

Санкт-Петербургский государственный университет

Юферева Виктория Сергеевна

**Авторитарная риторика речи художественных
персонажей на материале англоязычных
произведений в жанре фэнтези**

Выпускная квалификационная работа

Направление подготовки 45.04.02 «Лингвистика»

Образовательная программа «Лингвокультурология
Великобритании и США»

Научный руководитель: д.ф.н., доц. Варгина Е.И.

Рецензент: к.ф.н, доц. Тананыхина А. О.

Санкт-Петербург

2017

Содержание

Generating Table of Contents for Word Import ...

Введение

Данная выпускная квалификационная работа посвящена выявлению и анализу риторических средств и приемов, применяемых авторитарной личностью для достижения поставленных целей.

Понятие «авторитарность», являясь сложным многоуровневым феноменом, связанным с социальным и психическим измерениями личности, представляет несомненный интерес для общепсихологического понимания организации личности, ее поведения, деятельности и общения, что, несомненно, имеет отражение в ее речи. Психологический феномен авторитарной личности неразрывно связан с ее лингвистической, риторической репрезентацией, осуществляемой в рамках авторитарной риторики, что наиболее явно проявляется в художественном тексте.

Нам представилось интересным исследовать проявление авторитарности в речи художественных персонажей произведений жанра фэнтези, и сделать акцент на тех риторических средствах, которые используются ими в общении для достижения целей и поставленных задач в рамках иерархических отношений, которые выстраивают авторитарные персонажи с окружающими. В качестве ключевых источников риторических средств были отобраны, во-первых, персонажи, наделенные фантастическими свойствами, которым, однако, приходится вступать с окружающими в диалог, несмотря на всю доступную им силу, таким образом, происходит противопоставление обычных людей и сверх-существ; во-вторых, персонажи без фантастических черт, однако наделенные властью, такие как короли, королевы, чиновники и люди, занимающие высокое социальное положение.

Таким образом, **объектом исследования** выступает речь фэнтезийного персонажа, главной чертой личности которого является авторитарность.

Предметом исследования являются языковые средства репрезентации авторитарной риторики, отраженные в речи персонажей англоязычных произведений жанра фэнтези.

Актуальность научного исследования связана с все возрастающим интересом к литературе жанра фэнтези, увеличением числа произведений данного жанра, а также обусловлена необходимостью детального изучения лингвистических средств авторитарной риторики, применяемых в речи персонажей произведений жанра фэнтези для лучшего раскрытия такого комплексного понятия, как авторитарная личность.

Теоретической основой исследования послужили классические теории авторитарности и авторитарной личности (А. Адлер, Т. Адорно, Э. Фромм, Р.В. Меркель), основные положения концепций жанра фэнтези (Дж. Р.Р. Толкиен, С.Н. Мэнлав, Дж. Тиммерман, Э. Рабкин), работы по политологии (Н. Луман, Б.И. Краснов, Р.Т. Мухаев, А.А. Дегтярев и т.д.), работы по лингвистике (М.М. Бахтин, Е.И. Варгина, А. И. Варшавская, Меньщикова Е. В и т.д.)

Цель работы заключается в рассмотрении и анализе риторических средств, которые применяются в речи авторитарных персонажей в англоязычных произведениях жанра фэнтези.

В соответствии с указанной целью в диссертации решаются следующие **задачи**:

1. В целях теоретического обоснования предпринятого исследования осуществить анализ зарубежных и отечественных исследований по проблеме авторитарности личности
2. Выявить степень выраженности авторитарности в речи персонажей с авторитарной доминантой как главного свойства личности.
3. Выявить критерии отнесения риторики к авторитарному типу.
4. Выделить и описать риторические средства и приемы, с помощью которых авторитарность проявляется в речи персонажей англоязычного фэнтези в русле лексико-семантического и коммуникативно-синтаксического анализов.

Материалом исследования послужили работы:

Терри Пратчетта: *Lords and Ladies, Witches Abroad, Hogfather*;

Нила Геймана: *American Gods*;

Джонатана Страуда: *Trilogy of Bartimaeus*.

При решении поставленных задач в ходе исследования применялись следующие **методы и приемы** лингвистического анализа:

1) метод лексико-семантического анализа для выявления и описания структуры всего комплекса лингвистических средств авторитарной риторики;

2) метод стилистического анализа, позволяющий проанализировать выбранные фрагменты в единстве с текстом;

3) метод контекстологического анализа, позволяющий изучить найденную языковую в рамках предложения, если это развернутый контекст, и в рамках текстового фрагмента, если это расширенный контекст.

4) метод графической репрезентации результатов анализа.

Научная новизна настоящей работы заключается в том, что в ней впервые на материале художественных источников рассмотрены средства авторитарной риторики, проанализирована общепсихологическая составляющая авторитарности как комплексного личностного свойства на примере речи художественных персонажей с такой превалирующей личностной чертой, как авторитарность.

Теоретическая значимость работы определяется ее вкладом не только в развитие психологии личности, ведь при рассмотрении личности, как целостного образования, свойство авторитарности становится базовым для характеристики понятия «авторитарная личность», но и развитие теории риторики.

Практическая значимость диссертации состоит в возможности применения ее результатов в подготовке лекционных курсов по риторике, психологии. Результаты и материалы исследования могут быть использованы при составлении учебных пособий, при написании курсовых работ и рефератов.

Основные положения, выносимые на защиту:

1. Авторитарность связана не только с отрицательными свойствами человеческой психики, но и с рядом положительных свойств, таких как самоконтроль, сознательность, уверенность в себе.
2. Знание законов риторики возможно применить для создания достоверного вымышленного мира, в котором художественные персонажи могут выступать в роли ораторов.
3. Речи авторитарной личности присущ монологизм.
4. Художественные персонажи применяют широкий спектр лексических, синтаксических и грамматических риторических приемов, с помощью которых происходит выражение их авторитарности.

Объем и структура диссертации. Настоящее исследование общим объемом 81 страница печатного текста (из них 76 основного текста) состоит из введения, двух глав и заключения. Описание проведенного исследования в работе иллюстрируется 2 диаграммами. К работе прилагается список использованной литературы, включающий 35 наименования на русском и 8 на иностранных языках, список использованных словарей, список источников примеров и принятых сокращений, а также приложение.

Глава 1. Теоретическое обоснование авторитарной риторики в аспекте жанра фэнтези

1.1. Понятие феномена власти. Язык и власть

Согласно ФЭС, власть – «в общем смысле способность и возможность осуществлять свою волю, оказывать определяющее воздействие на деятельность, поведение людей с помощью какого-либо средства – авторитета, права, насилия». [ФЭС, 1983, 85]

Под данное определение власти всякое действие, предполагающее иерархические отношения господства и подчинения. Как утверждает Р.Т. Мухаев, «власть такого рода присуща всем этапам человеческого развития и осуществляется в обществе. Общественная власть должна быть связана с общественными интересами и проявлять себя в определенных общественных отношениях между социальными субъектами». [Мухаев, 2000, 23]

В 1922 г. М. Вебер дал определение власти, которое стало классическим в западной политологии: «Власть означает любую возможность проводить внутри данных социальных отношений собственную волю даже вопреки сопротивлению, независимо от того, на чем такая возможность основана». [Вебер, 27, 1990]

Из определения можно заключить, что Вебер поднимает феномен власти до уровня социального явления.

На основании понимания власти М. Вебером можно выделить три основных признака власти.

1. Власть – это волевое отношение между людьми. Различают две стороны этого отношения – субъект и объект власти, или властную и подчиненную воли. Властная воля обращена к другой стороне с требованием подчиниться, совершить то или иное действие или, наоборот, воздержаться от него. Т.е. она доминирует, носит характер определяющего воздействия, ее предписания имеют долженствующий характер.

2. Власть представляет собой иерархические отношения зависимости между людьми в обществе.

3. Власть осуществляется с помощью особых властных методов.

Первый признак определяет власть как субъект-объектное отношение, второй характеризует это взаимодействие с точки зрения объекта, а третий – субъекта власти.

Механизм власти представляется нам в виде отношений между двумя индивидуумами, находящимися либо на одной ступени социальной лестницы, либо на разных, при этом один из них оказывает определенное влияние, воздействие на другого. Таким образом, власть выступает как взаимодействие субъекта и объекта, во время которого субъект с помощью определенных средств, лингвистических или же экстралингвистических, влияет или контролирует объект. Власть можно найти в каждом межиндивидуальном взаимодействии в том случае, если присутствует асимметричность воли, подчинение целей, желаний, мнения одного человека воле другого.

Подобное понимание власти помогает раскрыть ее структуру, собрав ее различные характеристики в единое целое. Согласно А.А. Дегтяреву, основными компонентами власти принято считать ее субъект, объект, средства, а также процесс, являющийся результатом взаимодействия всех ее компонентов и характеризующийся особым механизмом, «имеющим сложную, иерархическую структуру и обеспечивающим стабильность всего процесса властвования, а также способами взаимодействия между ее партнерами». [Дегтярев, 1998, 37].

Вероятно, самым распространенным пониманием власти является представление ее как принуждения, приказа по отношению к подвластным.

На примере истории человеческой цивилизации не возможно не заметить следующую закономерность: без разделения общества на отдающих распоряжения и их исполняющих невозможно создать четко

функционирующее цивилизованное общество. Иными словами, можно утверждать, что как социальное явление, власть существует как механизм сохранения порядка во взаимоотношении и взаимодействии людей управляющих и управляемых.

В «Политике» Аристотель рассуждал, что для организации и регулирования общения между людьми необходим властный механизм. Однако вместе с тем он предупреждал, что обязательно нужно помнить «об опасности злоупотребления властью, использования ее для частной выгоды, а не на пользу общего блага» [Аристотель, 1978, 125].

Аристотель писал, что «во всем, что, будучи составлено из нескольких частей, непрерывно связанных одна с другой или разъединенных, составляет единое целое, сказывается властвующее начало и начало подчиненное. Это общий закон природы и, как таковому, ему подчинены одушевленные существа» [Аристотель, 1978, 132].

Раскрытие сущности, характера и понятия власти имеет существенное значение для понимания общественных и личностных отношений, осмысления структуры, социальной и лингвокультурной специфики власти.

Социальный феномен власти неразрывно связан с ее лингвистической и риторической репрезентацией. Внеязыковые задачи, которые решаются посредством риторики, представляют собой задачи особого рода, так как после их решения создается некая «социальная ткань – система отношений между людьми». [Варгина, 2014, 251]

Направленность задачи определяет свойства этой системы взаимоотношений, а сама она определяет те задачи, которые приходится решать индивиду в процессе общения. Таким образом, задачи, решаемые в рамках осуществления власти, т.е. задачи иерархической коммуникации, требуют использования особой риторики, которую в нашей работе мы называем авторитарной.

Иерархически организованное общество характеризуется наличием односторонней коммуникации, где человек, так или иначе, передает контроль

над своей жизнью обладающему властью индивиду, а власть по сути своей является монологичной.

В качестве примера можно привести трилогию Бартимеуса, написанную Джонатаном Страудом, в которой читателю представлено британское общество, находящееся под контролем магической олигархии, население которого делится на два класса: маги, правящая элита, и простолюдины. В трилогии демонстрируется иерархическое общество, в котором люди с неравными позициями имеют разные роли и модели поведения, в котором любая девиация наказывается.

Книга выдвигает идею о том, что магия, маги и демоны обладали огромной ролью на протяжении всей истории человечества, и радикально эту историю изменили. Маги являются правящим классом и занимают важные посты в правительстве, куда категорически не допускаются простолюдины. Поэтому выходит, что власть, а именно маги, которые, так или иначе – обычные люди, обладающие определенными специфическими знаниями и умениями, полностью контролируют общественную и личную жизнь обычных людей, не наделенных властью.

Действительно, власть не заинтересована в понимании, она заинтересована в подчинении. Однако стоит отметить, что в реальной жизни власть не может быть абсолютной и не может опираться только лишь на силу. Даже тем, кто обладает очень большой властью, приходится вступать в диалог со своими подчиненными, выслушивать и убеждать их.

Как писал М.М. Бахтин, «всякое понимание живой речи, живого высказывания носит активно ответный характер (хотя степень этой активности бывает весьма различной); всякое понимание чревато ответом и в той или иной форме обязательно его порождает». [Бахтин, 1970]

Однако, при наличии различных форм проявления власти, таких как господство, руководство, управление, организация, контроль, можно предположить, что чем большим количеством власти обладает человек, тем меньше ему необходимо вступать в дискуссии.

Неправильным будет считать власть исключительно результатом насилия или подавления. Власть это скорее потребность воздействия одного человека на другого, соединяющая людей в общество. Как подчеркивает выдающийся русский философ В. Соловьев, «власть является следствием социальной человеческой природы. Приобретая общественный характер, главной целью власти становится создание и поддержание порядка» [Соловьев, 1990, 465].

Власть по своему определению есть возможность навязать свою волю другому участнику социальных отношений, даже если при этом придется подавить его нежелание подчиниться. Для этого может быть произведена как опора на аргументацию, так и различные экстралингвистические средства, такие как штраф, оружие, тюрьма и т.д. Разнообразие мотивов подчинения власти обосновано тем, что они могут быть основаны не только на желании достигнуть поставленных целей, но и на чувстве страха перед авторитетом властвующего, обещающим негативные последствия в случае неповиновения. Однако для эффективности и долговечности власти мотивы имеют лидирующее значение.

Таким образом, феномен власти является одним из важнейших видов социального взаимодействия, в ходе которого поддерживается особое отношение между членами социума, один из которых отдает распоряжение, реализуя свою волю, а другой ему подчиняется.

Методами власти могут выступить убеждение, принуждение, насилие, а «процесс управления являет собой реализацию властной воли для достижения целей властвующего» [Краснов, 1994, 46].

Однако в то же время не имеет значения, как люди относятся к власти – придают ли они ей огромное значение или не замечают ее существования – их жизнь по многим параметрам подчинена власти и тем, у кого она находится. Для осуществления своих властных функций подобные личности используют язык.

Язык всегда привлекал к себе всеобщее внимание, становясь предметом изучения. Г Лассвелл утверждает, что «древние греки были восхищены многообразием способов использования языка, который они рассматривали не только как изобразительно-выразительное средство, но и как орудие убеждения» [Лассвелл, 2006, 264].

Язык, являясь многокомпонентным социальным образованием, представляет собой сложную систему, выполняющую в обществе ряд функций: функцию выражения, функцию обозначения, познавательную функцию, информационно-трансляционную функцию, коммуникативную функцию.

А.Н. Шепелев считает, что «язык в обществе представляет собой специфическое социокультурное средство накопления, хранения и передачи информации, а также управления человеческой деятельностью и поведением» [Шепелев, 2014, 10].

С помощью языка человек познает мир и осознает себя в нем. «Язык, являясь инструментом познания, может быть использован как во благо, так и во вред человеку, поскольку, влияя на его восприятие, он указывает, где "хорошее", а где "плохое"» [Шепелев, 2014, 11].

Конечно же, из-за своей сложной специфики, язык является средством манипуляции. Как в своей книге справедливо замечает С.Г. Кара-Мурза, «человек живет в двух мирах – в мире вещей и мире знаков. Мир знаков – первая мишень для манипуляторов». [Кара-Мурза, 2004, 35]

История человечества демонстрирует, что язык можно назвать одним из инструментов принуждения, который успешно применяется наряду, к примеру, с физическим принуждением. И важно здесь не только о том, что с помощью языка можно отдать человеку и приказать что-либо сделать, но также и о том, что посредством воздействия и манипулирования можно изменять сознание человека.

Разница между приказом и языковым манипулированием заключается в том, что при манипулировании происходит вербальное воздействие на

адресата путем скрытого внедрения чуждых целей, желаний, установок и ценностей, несовпадающих с теми, которые имеются у адресата в данный момент, в то время как приказ основан на открытом воздействии на адресата, что воспринимается как проявление власти и может привести к внутреннему сопротивлению.

Рацибурская Л. утверждает, что «основу речевого манипулирования составляют психолингвистические и психологические механизмы, вынуждающие адресата некритично воспринимать речевое сообщение, и способствуют появлению в его сознании определенных иллюзий и заблуждений, провоцируя его на выгодные для манипуляторов поступки и действия». [Рацибурская, 2011, 56]

Языковое принуждение строится на направленном формировании в сознании людей определенной картины мира с такой целью, чтобы в дальнейшем исключить неподходящее понимание и интерпретацию поступающей информации, что позволяет снизить уровень контроля данной информации, потому что структура измененного сознания сама будет воспринимать ее в заданном русле.

Это становится возможным благодаря постоянному повторению системы оценок, выражающихся с помощью определенных слов, обычно имеющих привлекательные ассоциации. Восприятие происходит не на уровне значения самих слов, а на уровне вложенных ассоциаций.

Люди, обладающие властью, тщательно подбирают тот способ описания событий, который сможет обеспечить нужное им восприятие ситуации слушающими. Они, взаимодействуя с людьми, осуществляют контроль над их поведением, побуждая слушателей вести себя нужным для них образом, при этом не происходит осознание себя как объекта воздействия, наоборот создается впечатление, что адресат сам в результате рассуждений пришел к этому выводу или же захотел поступить именно так.

Необходимо заметить, что отечественные исследователи-лингвисты и специалисты в области политической коммуникативистики пытались

упорядочить массив известных на сегодняшний день способов манипуляционного воздействия.

Т. В. Ковалева отдельными коммуникационными стратегиями считает «манипуляцию, дискредитацию, формирование требуемого эмоционального настроения, нападение, агитацию и самопрезентацию» [Ковалева, 2011, 79].

Е. В. Сергеева выделяет три группы тактик речевого воздействия: «тактику манипуляционной подачи информации, тактику манипуляции на чувствах и потребностях и тактику демагогии» [Сергеева, 2012, 47—52].

Н.А. Кузнецова формулирует специфические «способы, при помощи которых отправитель сообщения стремится не только передать информацию, но и заставить реципиента видоизменить структуры своего сознания в соответствии с сообщением» [Кузнецова, 2011, 20].

То есть происходит манипулирование, использование логических и эмоциональных убеждений, формирование нужной эмоциональной атмосферы, проведение идеи всеобщей и взаимной сопричастности и т. д.

И. О. Окунева в свою очередь делит приемы речевого воздействия на «прямо апеллирующие к фоновым знаниям носителя языка с целью создания новых ассоциативных связей на основе уже существующих и способы подачи информации, предназначенные для усиления или ослабления ее воздействия на читателя» [Окунева, 2011, 104].

Несмотря на то, что каждый из отмеченных вариантов упорядочивания способов манипуляционного воздействия вносит важный вклад в систематизацию огромного массива накопленных человечеством механизмов влияния на сознание окружающих, всякий раз в основу разграничения кладутся различные параметры — характер самой манипуляции, используемые для этого средства, сложность распознавания и т. д.

Однако нам представляется возможным разделить все многообразие методов информационно-коммуникационного воздействия на два уровня: микро- и мезоуровень, на которых общение происходит в рамках диалога, при

этом основанием подобного деления будем считать масштаб способа воздействия.

Микроуровень, таким образом, представлен метафорами, синонимами, эвфемизмами и дисфемизмами, сравнениями, абстрактными словами и т.д. Подобные элементы микроуровня будут реализовываться в пределах одного-нескольких слов, и именно точечность манипуляционного воздействия делает их трудноразличимыми в тексте, особенно для не обладающего специальными лингвистическими знаниями читателя или слушателя.

В рамках мезоуровня реализуются такие манипуляционные приемы, как подмена аргументов или их отсутствие, перенос смыслового акцента, использование стереотипов, различные варианты синтаксических повторов (анадиплосис, анафора, эпифора), параллельные конструкции, фразеологизмы, элементы юмора и т.д. Техники мезоуровня, имея больший радиус действия, более эффективны, однако в то же время они легче распознаются, следовательно, вероятность того, что читатель или слушатель распознает направленные на него механизмы воздействия, достаточно велика.

Если брать сферу политики, с которой авторитарная риторика связана очень тесно, то в качестве примера манипулирования можно привести избирательные кампании, которые направлены на добычу голосов избирателей, при этом воздействие восходит к чувствам людей, которые зачастую являются примитивными и отрицательными: гнев, страх, ненависть. Анисимова Т.В. утверждает, что «многим словам специально придают эмоциональную окраску, поскольку, постоянно говоря о чем-то негативном, человека можно обозлить, запугать и таким образом определить его поведение и повлиять на него, направив в нужное русло» [Анисимова, 2002, 245].

Интересной особенностью языкового манипулирования является то, что зачастую используется воздействие на социальные и национальные чувства людей. Это значит, что в человеческом сознании происходит разделение людей на «своих» и «чужих» по различным признакам, будь то

языковым, социальным, моральным и т.д., а также определяется их место в обществе, причем положительные качества будут приписываться категории «своих», а отрицательные – категории «чужих». Отношения между данными категориями также будут носить иерархический характер.

Е.Е. Кутявина выделяет следующие основные способы манипулирования, когда происходит обращение к эмоциям, а не к разуму:

«- фонетические модуляции при передаче текстов, которые выражаются с помощью аллитерации, ассонанса и т.д.;

- пародирование высказываний, словесных оборотов, нечеткости формулировок известных людей. Такие приемы снижают или вовсе обесценивают доверие к ним лучше, чем любой политологический анализ или дискуссия;

- изобретение словосочетаний, лозунгов, вводящих читателей или слушателей в состояние транса, отучающих их думать, критически вникать в смысл;

- значение отдельных слов и его составляющих размывается. Слово прочно связывается с определенным контекстом, и употребление его в разных контекстах затрудняется» [Кутявина, 2002, 157].

Следует отметить, что языковые механизмы манипулирования представляют собой механизмы функционирования языка. Одни и те же средства используются как для искажения истины, так и для ее прояснения. Для того чтобы избежать манипулирования, необходимо научиться распознавать его.

Как пишет в своей статье Е.И. Варгина: «Власть по сути своей монологична. Она не заинтересована в понимании, она заинтересована в подчинении» [Варгина, 2014, 251].

Часто личность, обладающая властью, не заинтересована в том, чтобы язык был понятным для всех людей, и стремится управлять языком единолично для того, чтобы получить возможность использовать его

эффективнее других, что позволяет контролировать языковые процессы и осуществлять влияние.

1.2 Авторитарность. Понятие авторитарной личности.

Само слово «авторитарный» (лат. *auctoritas* - власть, влияние) в БСЭ определяется как "основанный на беспрекословном подчинении власти, притязающий на авторитет; стремящийся утвердить свою власть, влияние" [БСЭ].

Личности, обладающей авторитарной доминантой мировосприятия, присуще поведение, в котором главенствует убеждение, что мир характеризуется властными и статусными различиями, а использование власти – важнейший элемент успешного функционирования общества. Данная социально-психологическая характеристика личности отражает стремление личности к максимальному подчинению своему влиянию партнеров по общению или взаимодействию.

С одной стороны, ей свойственна интолерантность по отношению к обладающим более низким статусом, а с другой, она склонна подчиняться индивидам, наделенным большей властью, являющихся представителями доминирующих социальных институтов.

С вопросом авторитарности тесно связана концепция авторитарной личности, представляющей собой совокупность представлений об особом личностном типе, стремящемся к единовластию и занятию лидирующих позиций. Однако авторитарность как личностная характеристика проявляется не только на уровне организационных или политических взаимодействий, она присутствует и на межличностном уровне. На этом уровне она проявляется в виде тенденции к иерархизации отношений, то есть стремлении индивида занять лидирующее, доминирующее положение, самую высокую позицию, при этом самоутвердиться и продемонстрировать свое превосходство над другими членами группы.

Концепцию авторитарной личности описывает неопрейдист Э.Фромм, подразумевая под ней особую личность, для которой характерны желание самоутвердиться и обладать властью, стереотипность мышления, агрессивность, направленность на авторитет лидера, ненависть к

представителям других этнических групп и пр. В качестве типичной авторитарной личности, Э. Фромм приводит Адольфа Гитлера, чья биография может служить иллюстрацией к высказыванию о том, что мир для авторитарной личности состоит из людей, либо обладающих властью и силой, либо нет, т. е. высших и низших.

Анализируя работы Э. Фромма, Г.В. Осипов приходит к выводу, что именно негативные чувства способствуют обострению жажды самоутверждения в авторитарной личности. Вследствие этого воля к самореализации находит выход в авторитаризме «с помощью самоидентификации личности с авторитетом группы, государства, с харизматическим лидером» [Осипов, 2014, 158].

А.Я. Анцупов, в своем «Словаре конфликтолога» под авторитарной личностью (*autoritas* – влияние, власть) понимает личность, «стремящуюся к выстраиванию своих формальных и неформальных отношений по принципу доминирования над другими, причем в жестких формах, независимо от того, требует этого социальная ситуация или нет» [Анцупов, 2006, 6].

Это определение строится на представлении об авторитарной личности теоретиком франкфуртской школы Т. Адорно.

Согласно Т. Адорно, одной из отличительных черт авторитарной личности является четкая система социальных установок. Авторитарные личности восприимчивы к атрибутам власти и предпочитают использование социальных стереотипов, в то время как личностная близость рассматривается как нечто неприемлемое.

Данный феномен был описан Т. Адорно, опираясь на взгляды Зигмунда Фрейда о роли ранней социализации. Считается, что в результате излишне строгого воспитания, из-за которого чувство обиды ребенка и его возможная агрессия по отношению к родителям могут подавляться, «возникает тенденция к их идеализации, с одной стороны, и перенаправлении враждебности на замещающие объекты, с другой», что объясняет отношение к национальным меньшинствам [Адорно].

Разумеется, можно заключить, что «наиболее развитым социально-психологическим качеством авторитарной личности является авторитарность соответственно» [Адорно, 2012, 37].

Для авторитарной личности отношение к неопределенности является нетерпимым, подобная личность отличается не знающей меры почтительностью к обладающему властью и авторитетом, а также враждебностью к любому, нарушающему заведенный порядок даже потенциально. Отличительной чертой является то, что само становление авторитарной личности зависит от специфического стиля воспитания, выполненного в особом культурном контексте.

Авторитарностью как явлением и ее влиянием на личность занималась Р. В. Меркель. Согласно результатам полученным в диссертации «Взаимосвязь авторитарности с регулятивными и коммуникативными свойствами личности», авторитарность представляет собой интегральное свойство личности, представленное «свойствами регулятивной и коммуникативной подсистем психики» [Меркель, 2011, 11].

Во-первых, авторитарность соотносится с двумя группами регулятивных свойств. Первая группа представлена волевыми свойствами, такими как самоконтроль, самостоятельность, решительность, уверенность в себе. Вторая группа представлена эмоциональными свойствами, такими как тревожность, напряженность, нейротизм, чувство вины. Меркель утверждает, что «в совокупности это создает психологический фундамент для формирования других свойств авторитарной личности и их устойчивого проявления в поведении и социальных отношениях» [Меркель, 2011, 11].

Во-вторых, в отношении авторитарность наблюдается связь с двумя группами ценностных ориентаций личности.

«- Ценности, ориентированные на социальную активность и на личное положение в социуме.

- Ценности, ориентированные на микросоциальные связи и личные контакты» [Меркель, 2011, 11].

Вслед за Р. В. Меркель, можно утверждать, что по мере развития и роста уровня авторитарности растет важность первых, а важность вторых падает. Следовательно, чем выше уровень авторитарности личности, тем выше значимость интересов «своей» группы в сравнении с интересами отдельно взятых людей.

Следует отметить, что авторитарность связана как с негативными (агрессия, упрямство, чрезмерная самоуверенность, тревожность и т.д.), так и с позитивными (самоконтроль, ответственность, сознательность, самоотдача, уверенность в себе и т.д.) психологическими свойствами личности, причем в большинстве случаев данные черты сосуществуют вместе, что делает понятие «авторитарная личность» сложным и многоуровневым.

Из этого следует, что саму по себе авторитарную личность нельзя назвать ни четко положительной, ни четко отрицательной. Необходимо принять во внимание, что большинство эффективных лидеров и руководителей являются авторитарными личностями, и имеющиеся личностные качества помогают им работать и руководить эффективно. И обыкновенно бессмысленно обвинять подобную личность, требовательную и ценящую дисциплину и ответственность, в излишней настойчивости и напористости во время выстраивании коммуникации.

Это подтверждает идею о том, что авторитарность, являясь интегральным свойством в системной организации личности, способствует формированию определенного вида взаимодействия с внешней социальной средой.

Мы предполагаем, что авторитарность обладает глубокими связями с системной организацией психики, и это объясняет тот факт, что авторитарность личности, являясь явлением целостным, затрагивает весь уклад личности, влияет на регуляцию поведения и деятельности и, что для нас важнее всего, на коммуникацию. Это затрагивает и обратную сторону, ведь личность, а именно свойства, регулятивные или коммуникативные,

также могут влиять на проявление авторитарных направленностей, укрепляя их, увеличивая их силу, или же, наоборот, сдерживая их.

Возможно предположить, что на регулятивном уровне авторитарность детерминирует особое функционирование и построение эмоционально-волевой сферы, разной направленностью влияя на различные свойства, усиливая их или же ослабляя.

На коммуникативном уровне проявление авторитарности заключается не только в структуре и составе обмена информацией, будь то идеями, мнениями, замыслами и т.д., но и в способах коммуникации, благодаря чему происходит организация совместной деятельности. В нашем исследовании нам интересен именно этот уровень, на котором авторитарная личность проявляет себя вербально, то есть через язык.

Личность, безусловно, является или не является авторитарной, независимо от языка. Но проявляются эти свойства в поведении, в том числе в языковом поведении. Наиболее очевидно многие черты авторитарной личности выражены в литературных произведениях. Образ литературного персонажа складывается из множества факторов – внешность, характер, увлечения, профессия и т.д. – из которых самым главным, пожалуй, является язык – речь персонажа, что позволяет раскрыть в полной мере его внутренний мир. Читая литературу, мы можем судить о персонаже, во-первых, по его речи, во-вторых, по авторским ремаркам и в третьих, по поступкам персонажа. Собственно, речь – это частный случай поступка, и в работе нас интересует именно речь и как через нее персонаж реализует свою авторитарную природу.

1.3 Риторика. Критерии отнесения риторики к авторитарному типу

За долгое время своего существования риторика претерпела серьезные изменения в связи с разным пониманием ее предмета исследования, однако ее суть осталась прежней. Риторика, в первую очередь, – это философская наука. Для успешного речевого акта, говорящему необходимо не только найти идеи, которые бы заинтересовали слушающего, но и правильно подобрать как форму речи для большего воздействия, так и создать богатое содержание.

Л. П. Сидоренко в своей статье «Риторика как философская наука» считает, что оратору в первую очередь нужно открыть истину, и «если оратор будет работать без этой важной составляющей, то превратится в софиста, а риторика не может основываться на софистике. Риторический канон помогает оратору создать такую речь, чтобы она и по сути решала важные вопросы, и по форме была привлекательной». [Сидоренко, 2014, 65]

Риторика – наука об убеждающей речи, которая отвечает нуждам активной стороны коммуникативного процесса, то есть адресата. Риторика необходима для всех людей, которым необходимо убедительно говорить в силу своей профессиональной принадлежности. Здесь важно рассмотреть коммуникативную стратегию убеждения, а также такие приемы речевого воздействия, как «отражение» и «заражение», которые реализуются в ее контексте.

Согласно статье современного философского энциклопедического словаря, убеждение – это «процесс, посредством которого взгляды и поведение человека без принуждения подвергаются словесному воздействию других людей» [ФЭС, 2009, 403].

Коммуникативная стратегия в свою очередь является «частью коммуникативного поведения или коммуникативного взаимодействия, в которой серия различных вербальных и невербальных средств используется для достижения определенной коммуникативной цели» [Клюев, 1998, 46].

Е. В. Меньщикова определяет коммуникативную стратегию убеждения «как коммуникативное поведение, целью которого является убеждение

аудитории в истинности определенных суждений, мнений, взглядов и т.п.» [Меньщикова, 2015, 154]

Целью убеждения будет являться подведение адресата к принятию решения. То есть для эффективного убеждения необходимо приспособить и подстроить речь под аудиторию, которой необходимо принять решение, а также адаптировать характер аудитории к грядущим информативным решениям.

По утверждению И. А. Стернина, «убеждение обязательно должно содержать и эмоциональный, и логический компонент» [Стернин, 2010, 82].

В свою очередь, средства коммуникативной стратегии убеждения зависят от следующих факторов: от обстановки, от контекста ситуации, в которой реализуется общение, от адресанта, от аудитории и т.д. Таким образом, самые разнообразные риторические приемы могут реализовываться в пределах стратегии убеждения. Одни из таких приемов - «отражение» и «заражение».

В соответствии с определением, взятым из словаря психологических терминов, «отражение» - это «копирование поведения собеседника», а «заражение» - это «бессознательная передача от человека к человеку каких-то эмоций, состояний, побуждений» [Немов, 2003, 52].

Е. В. Меньщикова, в рамках лингвистического анализа, по «отражением» понимает «копирование одного или нескольких элементов языкового поведения собеседника - фонетические, лексико-грамматические, синтаксические или фонетические». [Меньщикова, 2015, 155]

Вслед за этим рассматривается прием «заражение», под которым понимается «передача семантически значимых единиц (слов, фраз, конструкций) от собеседника к собеседнику, или от собеседника к группе собеседников, или наоборот, при этом подразумевается не только использование тех же самых фраз, но и их синонимов». [Меньщикова, 2015, 155]

При этом с лингвистической точки зрения при «отражении» происходит копирование лексико-грамматического и синтаксического оформления фразы, а семантическое ядро может меняться.

При «заражении» происходит копирование исключительно семантического ядра, а лексико-грамматическое и синтаксическое наполнение изменяется. В то же время допускается, что семантическое ядро фразы может быть выражено разными частями речи.

Н.А. Безменова указывает, что «риторика представляет собой теорию, описывающую процесс порождения речи, то есть переход от самого общего представления о будущей речи к готовому тексту, который можно произносить перед аудиторией». [Безменова, 1991, 79]

Таким образом, она представляет более широкую ценность, не связанную исключительно с нуждами говорящего, а являет собой модель порождения речи.

Также риторика — это «раздел лингвистики, рассматривающий язык как инструмент, который человек использует для решения определенных прагматических задач». [Варгина, 2014, 24]

Риторические приемы культурно обусловлены, потому различны в разных обществах, социальных группах и т.д., то есть они являются продуктом культуры, а с другой стороны они выступают средством, формирующим некую социальную ткань, систему отношений между участниками сообщества.

Лингвистический энциклопедический словарь под редакцией В. Н. Ярцевой трактует риторику как один из важнейших инструментов культуры, который организует ее языковую и коммуникативную систему как «стабилизирующую силу культуры» [ЛЭС, 1990, 416–417].

Важным аспектом риторики выступает вопрос о соотношении целей и средств. Решая прагматические задачи посредством риторики, человек создает особую социальную ткань, то есть систему отношений между людьми. Свойства системы определяются характером задачи, а

формулировка задач, решаемых индивидуумом в процессе общения, происходит благодаря этой системе.

По своей природе речь носит воздействующий характер. Среди ее функций – разнообразные виды воздействия на адресата, начиная от прямого побуждения к тем или иным поступкам и заканчивая изменением или уточнением картины мира, существующей в сознании реципиента.

Таким образом, можно утверждать, что манера речи личности, обладающей властью и имеющей авторитет, неслучайна: она обусловлена общим социальным устройством государства, а также спецификой аудитории, индивидуальными лингво-когнитивными установками говорящего. Именно интерпретация и переосмысление человеческого опыта способствует языковому ориентированию.

В нашей работе мы определяем авторитарную риторику как совокупность приемов, набор средств, которые используются индивидуумом в иерархически построенных отношениях для достижения определенных целей.

В ходе нашей работы мы выявили ряд критериев, благодаря которым риторику в рамках исследования речи персонажей произведений в жанре фэнтези можно считать авторитарной:

- Говорящий обладает характеристиками, присущими авторитарной личности;
- Речь авторитарного персонажа зачастую носит монологичный характер вследствие отсутствия заинтересованности в понимании адресата;
- Используемые риторические средства несут дополнительную экспрессивную окраску и производят на адресата психологическое и эмоциональное воздействие, делая его более подверженным влиянию со стороны говорящего;
- Говорящий использует риторические средства для осуществления манипуляции и исполнения своих целей;

- Говорящий может использовать приемы коммуникативной стратегии убеждения как «отражения» и «заражения» для того, чтобы без прямого принуждения подвергнуть адресата словесному воздействию и убедить в истинности своих суждений.

Также авторитарная риторика – это в первую очередь иерархическое общение.

Под иерархическим общением мы понимаем взаимодействие субъектов коммуникации на уровне иерархических, т. е. неравных, позиций и деятельностных ролей, за которыми закреплено какое-либо конвенциональное коммуникативное поведение.

Неиерархическое, равноправное общение соответственно предполагает взаимодействие субъектов коммуникации на уровне равных позиций и схожих деятельностных ролей. При этом необходимо различать статусную и деятельностную роль – с одной стороны место, которое занимает человек на иерархической лестнице, с другой – цели, которые он ставит в конкретной ситуации общения, а также средства, которыми их достигает.

В рамках авторитарной риторики возможны различные виды общения между персонажами:

- Общение-устрашение: авторитет говорящего держится на внушаемом им страхе. Риторические средства выразительности, используемые для достижения

- Общение-заигрывание: говорящий стремится понравиться слушающему, таким образом убирая между ними дистанцию.

- Общение с четко обозначенной дистанцией: говорящий с самого начала дает разграничение между самим собой и слушающим, через которое не переступает.

Несмотря на противоположность первых двух типов, это разница кажущаяся. Их главная общая черта – это отсутствие подлинного интереса к адресату, стремление сократить затраты энергии и времени на установление контакта. Общение-заигрывание – это в первую очередь манипуляция для

достижения личных интенций адресата без применения прямого речевого акта с императивом.

Одной из особенностей авторитарной риторики является присущий ей монологизм. Действительно, монолог и диалог – два способа существования человека в обществе, однако из-за того, что зачастую авторитарная личность заинтересована лишь в выполнении собственных целей и не заинтересована в понимании, ее речь становится монологичной.

А. И. Варшавская приводит идеализированную схему диалога. Согласно этой схеме, диалогом можно назвать только ту коммуникацию, которая удовлетворяет следующим условиям:

1. В диалоге участвуют два или более лица;
2. Один в роли говорящего (пишущего), другой (другие) — в роли слушающего (читающего);
3. Должны быть общая тема и цель разговора;
4. Сказанное адресантом (инициатором общения) должно быть обязательно понято адресатом;
5. Сказанное адресантом должно быть понято так, как этого хотел адресант;
6. Адресат принимает роль говорящего
7. Адресат должен ответить на то, что им понято;
8. Первый адресант должен понять ответ
9. Первый адресант принять или не принять ответ;
10. В случае принятия диалог на заданную тему прекращается договоренностью — единством мнения в достижении цели. В случае непринятия диалог потенциально может продолжаться. [Варшавская, 2002, 25–26]

Согласно Варшавской, любое отступление от этой схемы приводит к переходу к монологу.

Так как целью любого высказывания, которое сознательно адресовано людям, является воздействие на них, то это же можно сказать и о монологическом высказывании.

Стоит заметить, что властная иерархия относится не только к социальным институтам. Каждый раз, когда человек желает реализовать свои собственные интересы за счет другого человека, он проявляет власть и, соответственно, использует различные манипулятивные стратегии, что позволяет заставить адресата выполнить просьбу, даже если его интересы не согласуются с интересами адресанта. И, соответственно, чем сильнее разнятся цели, чем больше противоречий между собеседниками, тем чаще будут прибегать к манипуляции, особенно, если это авторитарные личности, и если они находятся на идентичных ступенях социальной иерархии. И главным моментом здесь будет наличие коммуникативной интенции, направленной на подчинение воли собеседника.

1.4 Специфика и генезис жанра фэнтези

В настоящее время фэнтези (Fantasy – от англ. «фантазия») давно уже перестало быть лишь литературным жанром, образовав целое художественное направление, охватывающее другие виды искусства: живопись (Артур Брагинский, Жозефина Уолл и другие), кино («Властелин Колец», «Десятое королевство» и другие), музыку (Канцлер Ги, Элессар, Blind Guardian, Summoning и другие). Кроме того, фэнтези имеет свое практическое воплощение – на основе текстов фэнтезийных произведений клубы ролевого моделирования претворяют в жизнь фэнтези-сценарии в виде своеобразных сценариев – ролевых игр.

Тем не менее, несмотря на популярность, у жанра фэнтези до сих пор нет общепринятой трактовки. Возможно, это связано с существованием нечеткой границы с другим литературным направлением – научной фантастикой.

К. Мэнлав утверждает, что традиционно сюжет научной фантастики основан на выяснении, «открытии чего-либо нового», а сама она «ориентирована в будущее», и даже если жанр научной фантастики и не имеет дело с наукой, то обязательно с технологией или с тем уровнем сознания, который отвечает за технологический прогресс – интеллект, сознательное «я» [Manlove, 1986, 5].

В научной фантастике фантастическое подробно обосновано, логично и тщательно «вписано» в реальность. Как отмечает С.Н. Плотникова, в научной фантастике фантастический денотат не нарушает внутреннюю структуру обычного художественного мира. «Такой денотат привносится в обычный мир как научное достижение и "обрабатывается" этим миром, ассимилируется им» [Плотникова, 2005, 268].

О.С. Бочкова указывает, что особенность жанра научной фантастики состоит в том, что «автор предлагает некое научное допущение и далее строит вокруг него ту картину мира, которая, по его мнению, сложится при

существовании данного допущения, предлагая, таким образом, иную модель социальной реальности» [Бочкова, 2003].

В целом, нам кажется возможным разграничить эти два литературных направления, основываясь на этимологии терминов «фэнтези» и «научная фантастика».

Слово *fantasy* переводится с английского как «фантазия, воображение, иллюзия», в то время как *science fiction* дословно означает «научный вымысел». Если сравнить переводы этих терминов, можно сделать вывод об определенной разнице между двумя понятиями, и, соответственно, направлениями, что, несомненно, сказывается и на лексической наполняемости произведений.

В целом, фэнтези можно определить как произведения, включающие существ и события, которые не могут существовать в реальной жизни. Такие работы могут начинаться «реалистично, но вскоре они оборачиваются историями, которые не могут случиться в реальности» [WBE, 1992, 362]. Однако и данное определение требует уточнений.

Евгений Дрозд в своей статье «Фэнтези: пробуждение спящих богов» приводит следующее определение фэнтези: «Фэнтези можно охарактеризовать как современную сказочную литературу, написанную в Новом времени для современного читателя. Это романы и рассказы о волшебниках и героях, драконах, эльфах, демонах, гоблинах и гномах, о магических перстнях и зарытых сокровищах, утонувших континентах и забытых цивилизациях с использованием реально существующей или выдуманной мифологии» [Дрозд, 1997, 15]. Однако данное определение отражает лишь поверхностные характерные черты фэнтези.

С.Н. Мэнлав объясняет фэнтези как «литературу, вызывающую чудо, содержащую обязательный и значительный элемент сверхъестественного, нереального, с которым смертные персонажи или читатели взаимодействуют хотя бы частично» [Manlove, 1975, 10].

Это определение основывается на понимании фэнтези Дж. Р. Р. Толкиеном, который говорит о *fairy stories* в своем эссе «О волшебных сказках». Он указывает на «важность чуда и необходимость не поддающихся рациональному объяснению фантастических событий в повествовании» [Tolkien, 2001, 12].

Кроме того, профессор Толкиен говорит о четырех главных функциях фэнтези: **fantasy** (фантазия), **recovery** (исцеление), **escape** (бегство) и **consolation** (утешение). Особую важность он придает «чуду и неперемому наличию фантастических элементов в произведении, не поддающихся рациональным объяснениям» [Tolkien, 2001, 15].

В свою очередь, Дж. Тиммерман выделяет следующие составляющие произведений жанра фэнтези: история, обыкновенные персонажи и героизм, другой мир, магия и сверхъестественное, борьба Добра и Зла, испытание. История динамична, и в ходе сюжета эмоционально или психологически вовлекает читателей в действие: «a story moves from a beginning, through a middle, to an end, and in the process emotionally or psychologically moves the reader». Фэнтези не предлагает читателям мораль, нравоучения: «fantasy never attempts to offer the reader a "moral"» [Timmerman, 1983, 29].

Как и в научной фантастике, в фэнтези применяется элемент фантастического. Существует два подхода к пониманию фантастического. Предельно широкое определение предлагает Э. Рабкин: «поворот на 180 градусов всех правил, действующих в вымышленном мире» [E. Rabkin, 1976, 41].

Э. Рабкин говорит о фэнтези как о «диаметральной контрадикции» по отношению к правилам реального мира, вне зависимости от того, определяется ли реальность внутри самого текста или вне его [Rabkin, 1976, 57].

Он отмечает, что настоящее фэнтези представляет собой «произведение, в котором постоянно нарушаются внутренне установленные правила» [Rabkin, 1976, 84].

Ц. Тодоров определяет фантастическое как «колебание, испытываемое человеком, который, зная только естественные законы, сталкивается с явно сверхъестественным событием» [Todorov, 1973, 25].

Фантастическое предстает как неразрешимое колебание между удивительным (сверхъестественным) и рациональными объяснениями явно сверхъестественных событий повествования. В отличие от Ц. Тодорова, Дж. Толкиен в «О волшебных сказках» утверждает, что всякое колебание или неуверенность в реальности событий произведения в конечном итоге разрушит собственно его назначение. В мире фэнтези чудесное не фантастично, оно обыкновенно и не противоречит законам обыденной реальности. Фантастическое должно преподноситься как правда.

Предметом фэнтези является человеческая душа, именно поэтому основной темой произведений жанра фэнтези является тема путешествия внутрь себя, в свой уникальный внутренний мир: «из темной пещеры иллюзий к свету познаваемой реальности и от своего бытия вовне к собственной душе. Путешествие внутрь, к душе, предполагает экзистенциальную свободу <...> Постижение героями собственной души есть путешествие к абсолютной свободе - к осознанию того, что жизнь определяется событиями без цели и значения» [Райт, 2005, 268].

Дж. Тиммерман выделяет следующие составляющие произведений жанра фэнтези: история, обыкновенные персонажи и героизм, другой мир, магия и сверхъестественное, борьба Добра и Зла, испытание. Он утверждает, что «история требует сюжета, развития событий, эмоционального или психологического вовлечения читателей в действие» [Timmerman, 1983, 28].

Герой сам должен сделать выбор, на какую сторону ему придется ступить. Сделав выбор, он уже не принадлежит сам себе, являясь держателем духовных и интеллектуальных сил. В конечном итоге герой побеждает зло, баланс природы сохраняется, но цена может быть велика, так как для фэнтези характерна несвойственная сказкам неожиданная развязка как, например смерть героя или уход в другой мир.

Авторы произведений фэнтези создают и будут создавать другие вымышленные миры; это является «необходимостью, обусловленной принадлежностью к данному жанру» [Slusser, 1989, 9].

Вымышленные миры представляют собой не просто «переструктурированную реальность, но параллельную реальность, которая позволяет заново осознать уже известное, открывает новые перспективы обычного мира» [Timmerman, 1983, 2].

Мир фэнтези соотносится с нашим миром. Это мир, в котором герои сталкиваются с теми же страхами, дилеммами, выборами, что и в обычном мире. Специфика мира фэнтези в том, что герои более открыто «противостоят духовной реальности, которая часто игнорируется в нашем мире фактов» [Timmerman, 1983, 49].

Герои фэнтези действительно переживают испытания, решают проблемы и, что самое главное, коммуницируют, как и люди в реальном мире. В фэнтези эти элементы жизни более «выпуклые», поданные в «чистой» форме. Именно благодаря этому обнажаются социальные и речевые механизмы, которые в реальной жизни редко когда присутствуют в столь явном виде. Благодаря элементу фантастического создаются ситуации, когда одни персонажи получают безграничную власть, выраженную сверх-силой, и, в силу своей авторитарной сущности, начинают выстраивать четкие иерархические отношения, для поддержания которых они пользуются различными риторическими приемами.

Выводы по главе 1

1. Власть присутствует не только на уровне социальных институтов, но и на межличностном уровне. Механизм власти проявляется в иерархических отношениях, которые неизменно возникают в межличностном взаимодействии. В зависимости от коммуникативных интенций, два индивида, находящиеся либо на одной, либо на разных ступенях иерархичной социальной лестницы, будут влиять, оказывать друг на друга воздействие с помощью различных риторических приемов.

2. Авторитарная личность отличается комплексной структурой, поэтому неверно воспринимать это понятие исключительно с негативной точки зрения. Авторитарная личность обладает рядом положительных свойств, таких как самоконтроль, уверенность в себе, самостоятельность, ответственность, сознательность и т.д. Вместе с тем в рамках авторитарности как личностного свойства присутствуют связи, во-первых, регулятивными свойствами, волевыми и эмоциональными, что создает необходимую психологическую базу для устойчивого функционирования авторитарной личности в социуме. Во-вторых, с коммуникативными свойствами, которые в ходе коммуникации способствуют вербальному проявлению.

3. Авторитарность влияет на язык, который использует персонаж, что является отражением коммуникативных свойств его личности. Речь авторитарного персонажа может носить как монологичный характер, что является следствием незаинтересованности в понимании, а лишь заинтересованностью в подчинении, так и диалогичный, потому что власть персонажа может не являться абсолютной, и ему, так или иначе, придется вступать в диалог с адресатами и применять все свои коммуникативные способности для того, чтобы достичь своей цели.

4. Риторика может быть названа авторитарной в том случае, когда говорящий, в соответствии с определенной коммуникативной интенцией, использует риторические средства для достижения определенной цели путем оказания воздействия на слушающего, при этом личность говорящего имеет

выраженную авторитарную доминанту, а в некоторых случаях интересы собеседника не находятся в фокусе внимания говорящего.

5. Жанр фэнтези, благодаря присущему элементу фантастического, позволяет создать такие произведения, в которых иерархизация отношений между обычными людьми и сверх-существами позволяет обнаружить такие риторические приемы и средства, которые в реальной жизни не столь очевидны.

Глава 2. Лингвистическая специфика авторитарной риторики речи художественных персонажей (на примере произведений Т. Пратчетта, Н. Геймана, Дж. Страуда)

2.1. Анализ лексических средств выразительности в речи художественных персонажей произведений жанра фэнтези

Средства выразительности — это специальные художественно-риторические приемы, лексические и синтактико-грамматические средства языка, акцентирующие внимание на высказывании. Они используются для придания речи экспрессии, убедительности, эмоциональности, наглядности, делают ее более интересной. Издавна средства выразительности рассматриваются как важная составляющая риторики.

В нашей работе, в первую очередь, мы будем анализировать особенности употребления таких лексических средств выразительности, как *метафора, эпитет, сравнение, гипербола, антитеза, ирония, каламбур* как наиболее частотных, а также учитывать их значимость и влияние как характеристики речи персонажей, обладающих авторитарной доминантой личности, в рамках авторитарной риторики.

Для начала мы рассмотрим случаи употребления метафоры.

(1) [...] *We will therefore take **draconian measures** to halt this vandalism.*
[AOS, 2004, 47]

В реплике встречается метафора **draconian**, которая подчеркивает, что меры, которые необходимо предпринять для того, чтобы остановить вандализм, должны быть жесткими и суровыми. Само слово *draconian* происходит от *Dracon* – от имени первого древнегреческого законодателя, чей свод законов был так суров, что в результате появилось крылатое выражение «драконовские меры», которое стали относить для характеристики крайне строгих наказаний.

(2) *"If you don't go away," she said gravely, "I will personally **rip your head off** and fill it with snakes."*

*[...]Pewsey's little face, after a second or two of uncertainty, split into a **pumpkin grin**.*

"Funny lady," he said. [LAL, 2002, 52]

В приведенном отрывке обыгрывается интересный момент, в котором, благодаря определенным личностным и физическим свойствам, авторитарная личность способна претворить метафору в жизнь. Однако угроза, выраженная метафорой **rip your head off**, так и остается невыполненной, и сопровождается метафорой **pumpkin grin**, описывающей внешность юного адресата, который, в силу своего характера, не воспринял угрозу всерьез.

*(3) "Disgraceful!" he cried at last. "And you were only doing your duty! But fools like Farrar are all too ready to **tear you to pieces**, first chance they get. You know what their problem is, John?" He gave a significant pause. "Envy. We are surrounded by **envious minnows**, who resent our talents. I get this reaction all the time in the theater, critics carping at my efforts". [PG]*

Представленная реплика взята из диалога Натаниэля и Премьер Министра Великобритании, главного волшебника в стране, обладающего немислимой властью. Интересной особенностью является использование им метафор **tear you to pieces**, **envious minnows** в которые он вкладывает в них особый посыл – несмотря на то, что в метафоры заложен отрицательный смысл, Премьер Министр закладывает агрессию на потенциального общего врага, таким образом приравнивая себя и Натаниэля. Это служит мощным средством манипуляции, ведь говорящий открыто и экспрессивно демонстрирует, что разделяет взгляды собеседника, стремится вызвать положительное впечатление от общения с ним и ведет беседу в подчеркнуто дружественной манере, несмотря на существенную разницу в статусе. Делает он это с единственной целью – сделать юного мага своим сторонником и использовать затем в своих целях.

*(4) "When **stupid** people find themselves powerless, when they **fume in their futility**, when they're beaten and they've got nothing but that yawning in the **acid pit of their stomachs** - well, to be honest, it's like a prayer. " [WA, 2005, 202]*

Данный пример – отрывок из монолога главного антагониста книги «Ведьмы за границей» Лилит Ветровоск. Пытаясь убедить собеседника в своей правоте, оправдать свои деяния, она обрушивает на собеседника мощные, наполненные негативной семантикой **метафоры** *fume in their futility, acid pit of their stomachs*, демонстрирующие всю беспомощность и бесполезность людей, проживших под ее руководством много лет. При ней у каждого была своя роль, которой необходимо было соответствовать, и малейшая промашка наказывалась казнью. Лилит не принимает развитие событий, при котором эти люди, которые когда-то были марионетками в ее руках, обретут свободу и право выбора.

В **эпитет**, являющийся действенным средством для усиления эмоциональности и выразительности речи, и подчеркивающий в предмете один из его признаков – тот, который необходимо выдвинуть на первый план, привлечь к нему внимание, как и в метафору, можно вложить не только положительную семантику, но и отрицательную, чем в художественных произведениях пользуются авторитарные личности в качестве дополнительного средства воздействия.

В примере 4 **эпитет** *stupid*, безусловно негативный, лишь подчеркивает пренебрежение к простым смертным, которые, обладая гораздо меньшим авторитетом, стоят ниже на иерархической лестнице, не имея достаточной власти и силы. Сама же Лилит, считая себя единственно правой, пытается открыто манипулировать, принижая третью заинтересованную сторону, выставляя ее источником всех бед, таким образом, стремясь вовлечь адресата в свою систему ценностей.

(5) *"Hah!" said Magrat. "I can! You can jol — you can damn well find another witch for Lancre! All right? Another soppo girl to do all the dreary work and never be told anything and be talked over the head of the whole time. I've got better things to do!" [LAL, 2002, 35]*

Ведьма Маграт, лишь после долгого развития и осознания себя авторитарной личностью, пытается защитить себя и свое достоинство.

Используя эпитет *sorry* в ироничном ключе, ведь именно ее саму раньше называли не иначе, как мягкосердечной и сентиментальной, и *dreary* в качестве отрицательной характеристики работы, которая ей действительно нравится, Маграт пытается показаться равнодушной и самоуверенной, однако выбор ненормативной лексики *damn*, постоянные восклицания свидетельствуют о том, что она испытывает злость и вместе с тем неловкость из-за сложившейся ситуации. Она все еще ощущает неуверенность в себе, и из-за этого пытается казаться сильнее, чем на самом деле она является.

(6) *"I remember when I was young there was a girl like Diamanda. Bad-tempered and impatient and talented and a real pain in the bum to the old witches. I don't know if you happen to remember her, by any chance?" [LAL, 2002, 62]*

Приведенный отрывок взят из диалога между матушкой Ветровоск и нянюшкой Ягг, в котором вторая вспоминает времена своей молодости и методом сравнения демонстрирует, что матушка и Диаманда не так уж и отличаются. Эпитеты *bad-tempered, impatient, talented* характеризуют матушку как с отрицательной, так и с положительной стороны, а с помощью антитезы *young – old witches*, в котором она противопоставляет юную Ветровоск и тех старых ведьм, которые в свое время ей докучали, она сопоставляет ситуации и показывает, что различия в них нет, что все повторяется. Таким образом, применяя описание качественных характеристик другого персонажа, а также используя метод сопоставления, нянюшке Ягг удастся повлиять на адресата и убедить не только выслушать, но и задуматься над сказанным.

(7) *"You stupid old woman," said Diamanda, "you don't frighten me. Oh, yes. I know all about the way you old ones frighten superstitious peasants, actually. Muttering and squinting. It's all in the mind. Simple psychology. It's not real witchcraft" [LAL, 2002, 47]*

В этом отрывке, взятом из диалога между матушкой Ветровоск и Диамандой, юной, но очень самоуверенной ведьмой, с помощью эпитетов *stupid, old*, несущих негативную семантику, выражается презрение и

пренебрежение. Диаманда, открыто проявляющая отрицательные качества авторитарной личности, ведет себя вызывающе, что только подчеркивается парцелляцией. Она не только противопоставляет себя и ведьм старых, *old ones*, но и нелестно отзывается об их роде деятельности, что графически подчеркивается в тексте курсивом *actually, real*.

(8) *"Ah, me..." My voice was **emollient and wistful**. "It is a **wicked** world and they have taught you very **little**." [AOS, 2004, 4]*

В представленном отрывке, Бартимеус пытается манипулировать юным магом, используя эпитет *wicked* по отношению к окружающему миру и утверждая, что Натаниэль, на самом деле, крайне мало о нем знает. Автор при помощи эпитетов *emollient and wistful* характеризует такое экстралингвистическое средство, как голосовая интонация. Мягкий и грустный голос вводит адресата в необходимое состояние повышенной внушаемости, потому что реплика звучит доверительно и обладает большей силой влияния.

(9) *"Well, I should just think I can be **smug and bad-tempered and ill-considerate** enough to be a witch," said Magrat. "That's all that's required, isn't it?"*

"Ill-considerate? Me?"

"You like people who need help, because when they need help they're weak, and helping them makes you feel strong! What harm would a bit of magic do?"

*"Because it'd never stop at just a bit, you **stupid** girl!" [WA, 2005, 169]*

В представленном отрывке собеседники вступают в открытую конфронтацию, в которой сталкиваются их системы ценностей. Эпитеты *smug, bad-tempered, ill-considerate*, с помощью которых Маграт Чесногк косвенно описывает матушку Ветровоск, крайне отрицательно характеризуют образ ведьмы сквозь призму восприятия юной Чесногк. Начиная открытое противостояние против оппонента, во многом ее превосходящего, Маграт демонстрирует укрепляющиеся черты авторитарной личности, такие как настойчивость и уверенность в себе, и стремится пошатнуть авторитет

Ветровоск, таким образом пытаюсь встать на ту же ступень в иерархическом общении. Однако Ветровоск не позволяет этому случиться и с помощью эпитета *stupid* демонстрирует пренебрежение Маграт и то, что с ней все еще рано считаться.

(10) *"She looks just my type," said Casanunda, his voice slightly muffled. "I've always been very attracted to **dominant** women."* [WA, 2005, 234]

В данном отрывке представлен интересный пример, когда художественный персонаж, обладающий чертами авторитарной личности согласно концепции Т. Адорно, в положительном ключе отзывается о другом авторитарной персонаже, не вовлеченном в диалог. По Т. Адорно одной из особенностей авторитарной личности является почтительность по отношению к другим людям, обладающим властью и авторитетом. Эпитет *dominant* как нельзя лучше описывает суть Нянюшки Ягг, сильной ведьмы, и то, что, даже учитывая отрицательные стороны ее характера, она все равно выглядит привлекательно для гнома Казанунды, можно заключить, что он способен не только демонстрировать собственные авторитарные черты, но и подчиняться более сильной авторитарной личности.

(11) *"Above all," said his master, "there is one fact that we must drive into your **wretched** little skull now so that you never afterward forget. Can you guess what that fact is?"*

"No, sir," the boy said.

"No?" The bristling eyebrows shot up in mock surprise. Mesmerized, the boy watched them disappear under the hanging white thatch of hair. There, almost coyly, they remained just out of sight for a moment, before suddenly descending with a terrible finality and weight. "No. Well then..." The magician bent forward in his chair. "I shall tell you." [...]

*"Remember this," he said in a **soft** voice. "Demons are very **wicked**. They will hurt you if they can. Do you understand this?"* [AOS, 2004, 32]

В представленном фрагменте диалога между Натаниэлем и его наставником, Артуром Андервудом, разыгрывается сценарий, в котором

старший и авторитарный персонаж, используя доступные средства, пытается влиять на собеседника и навязывает свое мнение. Используя эпитет с негативной семантикой *wretched*, Андервуд принижает способности Натаниэля и демонстрирует пренебрежение, что способствует введению слушателя в напряженное и уязвимое состояние. Происходит экстралингвистическое воздействие посредством мимики – брови, которые играют большую роль в выражении эмоций, то сначала исчезают за волосами, а затем внушительно и устрашающе стремятся к переносице. Меняется поза – наставник наклоняется ближе к Натаниэлю, что в созданном контексте воспринимается угрожающе. Перемена касается и модуляций голоса – теперь уже автор комментирует особенности поведения персонажа, используя эпитет *soft*, описывающий доверительный и понимающий тон, однако это лишь уловка, чтобы втереться в доверие к собеседнику и оказать на него большее влияние. Эпитет *wicked*, информация о том, что демоны опасны и обязательно навредят при любом подходящем случае, приобретают дополнительную экспрессивность и значение.

(12) "Witches! Let me tell you about the witches round here-"

"Our mum's a witch," said Shawn conversationally, rummaging in the sack.

*"As fine a body of women as you could hope to meet," said Ridcully, with barely a hint of mental gear-clashing. "And not a bunch of **interfering power-mad old** crones at all, whatever anyone might say." [LAL, 2002, 245]*

В отобранном отрывке представлен диалог между Шоном Яггом и волшебником Чудакулли, впервые столкнувшихся у входа в замок, в котором Шон работает стражником. Чудакулли – аркканцлер Незримого университета – цитадели волшебников. Так повелось, что волшебники презирают ведьм, потому что те используют примитивную магию и совершенно не считаются с наукой и упорядоченностью, поэтому сложившаяся ситуация в данном диалоге представляется любопытной. Общаясь со стражником во дворце короля, Чудакулли пытается найти точки соприкосновения интересов, чтобы построить коммуникацию. Когда разговор затрагивает известных в городе

ведьм, аркканцлер распаляется с целью высказать свое отрицательно мнение на этот счет, однако, узнав, что мать собеседника принадлежит к ковену ведьм, который Чудакулли не одобряет, спешно меняет тональность беседы, называя их милыми женщинами. Хотя эпитеты *interfering, power-mad, old*, которые Чудакулли использует по отношению к ведьмам, которых как бы описывают прочие люди со стороны, выдают его истинные мысли. Ридкулли понимает, что, несмотря на все его привилегии в магическом Университете, здесь его власть не абсолютна, поэтому ему приходится не только вступать в диалог с представителями более низкой ступени общества, но и заручиться их поддержкой.

(13) *"You haven't changed a bit, Esme."*

*"Nor have you, then. You're still a **rotten** liar, Mustrum Ridcully"*

В представленном отрывке разыгрывается встреча матушки Ветровоск и волшебника Чудакулли впервые за долгое время. Реплики носят противоположную тональность – волшебник рад видеть Эсмеральду, он делает ей комплимент и использует краткую форму имени, что свидетельствует о сокращении дистанции между говорящими и настраивает на дружелюбный лад. Однако сама матушка Ветровоск демонстрирует противоположные эмоции, выражая их эпитетом *rotten*, существительным с негативной семантикой *liar*, а также употреблением полного имени, что сразу же проводит дистанцию между говорящими.

(14) *"I have no wish to converse with a **scrawny** adolescent, believe you me, so save your rote-learned rubbish. Someone is taking advantage of you. Who is it—your master, I suppose? A **wizened** coward hiding behind a boy." I let the smoke recede a little, exposed my outlines for the first time, hovering dimly in the shadows. "You are playing with fire twice over, if you seek to rob a true magician by summoning me. Where are we? London?"*

He nodded. [AOS, 2004, 6]

Бартимеус, как старый и умудренный опытом дух, чувствует над магом превосходство. Используя эпитеты, наделенные отрицательной семантикой,

по отношению к самому юному магу, *scrawny*, и к его учителю, *wizened*, Бартимеус переходит на личности, демонстрируя свое пренебрежение. В ходе инвективного акта, то есть акта оскорбления, говорящий адресует негативный речевой посыл в цель психически потрясти адресата и вывести того из душевного равновесия, заставив чувствовать психологический дискомфорт. Это также усиливается, когда он впервые проявляет себя, что экстралингвистически оказывает психологическое воздействие и запугивает собеседника, потому что джинн способен изменять свою форму, создавая ужасающих монстров. Также джинн использует фразеологизм *you are playing with fire*, подчеркивая, что юный маг поступает крайне неосмотрительно и подразумевает, что ситуация может в любой момент обостриться и выйти из-под контроля, потому что именно от Бартимеуса зависит дальнейшее развитие хода событий. Заданные один за другим вопросы, один из которых является эллиптическим, характеризуются эмоциональностью и неофициальностью отношений между говорящими, что лишь интенсифицирует пренебрежение джинна по отношению к призвавшему его магу.

(15) *“On the home front, concern has been expressed again about another outbreak of petty pilfering in London: a number of magical artifacts have been reported stolen in the last few weeks alone. Now, we all know these are the actions of a **handful of traitors**, small-time ne'er-do-wells of no consequence. However, if we do not stamp it out, other commoners may follow their lead **like the brainless cattle they are**. All suspected subversives will be detained without trial”*. [AOS, 2004, 306]

Простолюдины представляют собой прослойку общества, не обладающую знаниями о магии. Сравнение *like the brainless cattle* лишь подчеркивает этот факт, низводя их на нижнюю ступень иерархических отношений. Правящий класс держит их в страхе и невежестве. Простолюдины осведомлены о существовании магического мира и господстве магов. Выбор таких слов, как *handful of traitors*, *cattle*

демонстрирует все презрение и недовольство, которое маги испытывают по отношению к анти-магическому сопротивлению. Огромное влияние подрывной деятельности простолюдинов ведет к решению о лишении их права на суд до того, как быть отправленными за решетку. Однако, говоря об отрицательной семантике, заложенной в сравнение, следует отметить, что агрессия говорящего направлена не на собеседника, а на третью сторону, не участвующую в диалоге. Не создавая прямую конфронтацию, адресант, разделяющий ценности собеседника, стремится ему понравиться и вызвать положительное впечатление от общения. Подобная манипуляция позволяет говорящему втереться в доверие к адресату и контролировать его, исполнив свои изначальные цели.

(16) "Oh-ho," he said, "dwarf smuggling, eh?"

"Don't be ridiculous, man," said Ridcully, "there's no such thing as dwarf smuggling."

"Yeah? Then what's that you've got there?"

*"I'm a **giant**," said Casanunda.*

"Giants are a lot bigger."

"I've been ill." [LAL, 2002, 231]

В приведенном примере в диалоге между троллем и гномом Казанундой разворачивается **ирония**, которая проявляется в речевой характеристике персонажей. Иронический эффект усиливается за счет гиперболизирования, когда гном называет себя гигантом, который не вырос, потому что болел.

И это не первый случай, когда объектом иронии становятся внешние характеристики персонажа.

*(17) "I performed a **small** service for Queen Agantia of Skund," said Casanunda.*

*"Did you? My word. **How small?**"*

*"**Not that small.**" [LAL, 2002, 273]*

В данном отрывке прилагательное *small*, которое сначала применяется по отношению к оказанным услугам, в итоге по смежности перекладывается на самого Казанунду, который, вследствие своего происхождения, сам небольшой, а самоирония помогает ему скрыть истинное чувство неловкости из-за сложившейся ситуации.

(18) *"Oh, yes, thanks very much," said Casanunda sarcastically. "That's speciesist, that is. Just because I am . . . **vertically disadvantaged**, you're trying to get round me with gold, yes? Dwarfs are just **a lot of appetites on legs**, that's what you think. Hah!" [LAL, 2002, 304]*

В приведенных примерах **ирония** служит в качестве защитного механизма, потому что гном, в некоторой степени стесняющийся из-за своего роста, не желает стать объектом насмешек, и путем самоиронии снимает эмоциональное напряжение и самовыражается. Экстралингвистически это выражено тоном его голоса, который звучит саркастично. Также в диалоге обыгрывается и разрушается стереотипизация гномов, согласно которой они обожают золото – на самом деле, железо. Казанунда, несмотря на задатки авторитарной личности, чувствует себя уязвимым рядом с Гитой Ягг, которая в коммуникации с теми персонажами, стоящими ниже нее в иерархической лестнице, совершенно открыто проявляет свои авторитарные черты, как положительные, так и отрицательные, однако в силу своих чувств, гном стремится не уронить свой авторитет и вознести себя на единый с Нянюшкой уровень, чтобы иметь возможность общаться на равных.

(19) *We're fated for one another. I wants your body, Mrs. Ogg."
"I'm still using it." [LAL, 2002, 265]*

В приведенном отрывке **ирония** позволяет избежать ответа на неожиданное заявление, который нянюшка не знает или не хочет давать. Уклончивость способствует манипулированию дальнейшим направлением диалога, что позволяет собеседнику направить его в другое русло, при этом не произвести негативное впечатление и уклониться от нежелательной или смущающей темы.

На примере Натаниэля можно наблюдать переход из одной системы ценностей в другую:

(20) "You did help me. You did save me."

*"To my **eternal shame**."*

"And I'm—" He halted.

"Embarrassed?"

"No."

"Delighted?"

"No."

"A teensy bit grateful?"

*He took a deep breath. "Yes. I'm **grateful**. But that doesn't alter the fact that you know my birth name."* [AOS, 2004, 426]

В диалоге представлен случай употребления **гиперболы** *eternal shame*, когда объекту приписывается свойство в преувеличенном количестве. Бартимеус, несмотря на оказанную помощь, все так-то язвит и иронизирует, делая акцент на том, что чувство стыда будет преследовать его вечно после совершенного деяния. Также в данном примере мы можем заметить, что Натаниэль испытывает благодарность к Бартимеусу, несмотря на все попытки джинна вывести юного мага из себя. Маг испытывает шок, и это подчеркнуто использованием параллельных конструкций. Тот факт, что Бартимеус знает имя волшебника, влечет за собой опасность, потому что подобное знание может быть использовано против Натаниэля – имена в этом мире имеют власть. С точки зрения магической братии, Натаниэль сделал неверное решение, когда он отпустил джинна на свободу, однако сам главный герой чувствует себя обязанным и в подобной коммуникации важнее заплатить свои долги, чем поддерживать авторитарную сущность, присущую волшебникам. Таким образом, мы можем заметить сдвиг системы ценностей с ориентированных на социальную активность и личное положение в социуме на ценности, направленные на микросоциальные связи и личные контакты.

*(21) «Let's go there and **sleigh** them»* [H, 2006, 122]

В отрывке из романа «Hogfather» главный герой, Смерть, подменяет Санта Хрякуса в веселый праздник Страшдества и должен доставить на санях подарки для детей. Игра слов происходит на созвучии слов *sleigh*, перевозить на санях, и *slay*, убить. Поэтому слова персонажа, который является антропоморфным олицетворением смерти, могут быть восприняты на слух двояко: «Давай отвезем их» и «Давай убьем их». В данном случае каламбур основан на созвучии двух слов и для слушающего звучит как акт скрытой агрессии.

(22) "This used to be a great old city. A happy place. No-one tried to make it happy. It just happened, all by itself," said Airs Gogol. "That was when the old Baron was alive. But he was murdered."

"Who done it?" said Nanny Ogg.

*"Everyone knows it was the **Duc**," said Mrs Gogol.*

The witches looked at one another. Royal intrigues were obviously a bit different in foreign parts.

*"**Pecked to death**, was he?" said Nanny.*

*"A **foul deed**" said Granny.*

*"The **Duc** is a title, not a **bird**," said Mrs Gogol patiently. [WA, 2005, 178]*

В представленном отрывке Миссис Гоголя ведет серьезный разговор, когда Матушка Ветровоск и Нянюшка Ягг, стремясь снизить уровень напряженности, создают игру слов. **Duc** (титул Дьюк) омофонично слову **duck** (утка), и именно это слово слышится ведьмам. Удивившись, Нянюшка интересуется, был ли он заклёван до смерти (**pecked to death**), а Матушка добавляет, что это было ужасным деянием, однако в ее фразе слово **foul** (ужасный) омофонично слову **fowl** (домашняя птица). В данном примере каламбур скорее играет роль средства, направленного на понижение уровня авторитета у собеседника и введение его в состояние неловкости, потому что в подобных серьезных разговорах, касающихся такого явления, как смерть, нет места шуткам, и миссис Гоголь старается не выдать своих чувств, продолжая разговор в прежнем спокойном русле.

2.2 Анализ синтактико-грамматических средств выразительности в речи художественных персонажей произведений жанра фэнтези

В рамках анализа грамматических средств выразительности, мы выделяем два важных наиболее частотных приема, применяемых авторитарной личностью.

➤ предложения с модальным глаголом в изъявительном наклонении — косвенный речевой акт.

➤ повелительные предложения с глаголом в повелительном наклонении — прямой речевой акт.

(23) *"By the constraints of the circle, the points on the pentacle, and the chain of runes, I am your **master!** You **will** obey my will!" [AOS, 2004, 4]*

В примере используется модальный глагол, который в совокупности со словом *master* приобретает особое значение. Исторически, *master* представлял собой мужчину, на которого работали люди, преимущественно слуги или рабы. Это человек с доминантной составляющей в личности, который командует и раздает приказы, не принимая во внимание мнение своих подчиненных. Модальный глагол *will*, используемый в значении «должен», явственно демонстрирует интенцию говорящего, не оставляя слушающему выбора.

(24) *" [...] You're **late**, Mandrake," he said, pushing his glasses higher with a **swift, nervous gesture**. "What's the excuse this time? You've got responsibilities, too, you know, just the same as us **full-timers**."*

*The magician threw himself back into his chair. He **was tempted** to put his feet up on the desk, but rejected this as being too showy. He **restricted himself** to a lazy smile. "I've been at an incident scene with Mr. Tallow," he said. "Been working there since six. **Ask him if you like**, when he gets in; he **might** tell you a few details —if they're not **too** secret, that is. What have **you** been up to, Jenkins? **Photocopying hard**, I hope." [GE, 2005, 17]*

Секретарь Дженкинс, будучи очень недовольным опозданием Натаниеля и им самим, пытается вовлечь юного волшебника в разговор для того, чтобы с помощью насмешки поставить его на место и

продемонстрировать свою власть. В источнике слова *late* и *full-timers* графически выделены курсивом, что применяется для того, чтобы произвести акцент на словах и подчеркнуть их значение – в данном случае персонаж Дженкинс иронизирует, ведь, будучи full-timer, он противопоставляет себе Натаниэля, помещая юного волшебника в категорию «чужих». Для Дженкинса он – второсортен, чужд, отличен, и это делает Натаниэля недостойным. Автор, тем не менее, использует такие эпитеты, как *swift*, *nervous*, для того, чтобы подчеркнуть, что сам Дженкинс не обладает достаточным авторитетом, и что ему недостает уверенности в себе. Что интересно, Натаниэль полагается на использование и прямого, и косвенного речевых актов. Сначала выбор глагола в повелительном наклонении *ask* дает четкое представление о приказе, а затем использование модального глагола **might** показывает, что Натаниэль иронизирует, считая, что вероятность, при которой Дженкинсу удастся узнать больше о месте происшествия, крайне мала, и взятое в курсив **too** это дополнительно акцентирует. Выделенное курсивом **you** подчеркивает презрение Натаниэля по отношению к Дженкинсу, который изначально не обладает нужными задатками авторитарной личности, необходимыми для того, чтобы стать выдающимся волшебником. Дженкинс – крохобор, посредственный волшебник, поэтому не заслуживает уважения. В данной ситуации Натаниэль стремится улучшить свой собственный уровень в социальной иерархической лестнице. Вообще, по прошествии событий первой книги, социальное положение Натаниэля значительно улучшилось. Теперь для него представляется возможным демонстрировать свою авторитарную личность тем, кто занимает менее важную ступень в социальной иерархической лестнице. В этом отрывке Натаниэль отвечает на вызывающее поведение Дженкинса в очень провокационной манере. Он использует такие приемы черной риторики, как сарказм и насмешка, что помогает Натаниэлю манипулировать разговором, изменять мнение собеседника и занимать доминирующее положение. Благодаря использованию такого вокабуляра, как **was tempted, restricted**

himself мы можем понять, что Натаниель хотел полностью раскрыть качества авторитарной личности, особенно это очевидно, когда он продемонстрировать подошвы своих ботинок, но, тем не менее, решил сдержаться

(25) *“You **shouldn’t** trust him,” he said, reproachfully.*

“Who?”

*“Wednesday. You **mustn’t** trust him.”*

*“I don’t **have to** trust him. I work for him.” [AG, 2001, 117]*

Представленный диалог происходит между двумя героями произведения Н. Геймана «Американские боги» - Бешеным Суини и Тенью. Бешеный Суини, обладатель бешеного нрава и божественной природы, сначала резко советует не доверять их общему знакомому, используя модальный глагол **shouldn’t** в значении «совет», а затем нагнетает, используя **mustn’t**, что уже граничит с приказом и, так или иначе, не подразумевает свободу выбора. Однако Тень, который и сам обладает характерными для авторитарной личности чертами, такими как упрямство и уверенность в себе, с помощью полумодального глагола **have to** сводит на нет усилия Суини, демонстрируя свою сильную позицию, и не позволяет оказывать на себя влияние. Так или иначе, здесь представлены косвенные речевые акты, в которых воздействие происходит косвенно, без эксплицитного императива, и выступает в качестве совета делать или не делать что-то с разной градацией настойчивости. Через использованные Суини модальные глаголы мы видим его отношение к Среде, видим опасение, однако он, в силу недостаточного уровня авторитета, не может отдавать прямой приказ, однако из-за таких черт авторитарной личности, как самоуверенность и тревожность, пытается повлиять на события.

(26) *The bandit chief raised his eyebrows.*

"All right. I won't."

He knocked on the coach door. The window slid down.

*"I **wouldn't** like you to think of this as a robbery," he said. "I'd like you to think of it more as a colourful anecdote you **might** enjoy telling your grandchildren about." [LAL, 2002, 141]*

В представленном фрагменте перед нами разворачивается сцена запланированного ограбления кареты. Грабитель, считающий, что он владеет положением, а значит властью и авторитетом, использует косвенный директив, таким образом, оказывая психологическое воздействие на слушающих и располагая их к себе в положительном ключе, несмотря на очевидно негативные события. Модальные глаголы *wouldn't, would, might* не несут приказного тона, это – совет, дружеский, из добрых побуждений, что разрывает шаблон о типичном ограблении, которое должно обязательно сопровождаться глаголами в императиве. Подобный случай объясняется тем, что грабитель не сомневается в успехе предприятия и подобным обращением стремится избежать возможных из-за паники проблем. Используя шоковое состояние своих жертв и окружив их атмосферой обманчивой доброты, грабитель имеет дополнительный рычаг влияния.

(27) "Halt! Who Goes There?" he said.

A ringing voice came up from below.

"It's me, Shawn. Your mum."

"Oh, hello. Mum. Hello, Mistress Weatherwax."

"Let us in, there's a good boy."

"Friend or Foe?"

"What?"

*"It's what I've got to say, Mum. It's official. And then you've got to say **Friend.**"*

"I'm your mum."

"You've got to do it properly, Mum," said Shawn, in the wretched tones of one who knows he's going to lose no matter what happens next, "otherwise what's the point?"

"It's going to be Foe in a minute, my lad."

"Oooaaaaww, Mum!"

"Oh, all right. Friend, then."

"Yes, but you *could just be saying that-*"

"*Let us in right now, Shawn Ogg.*"

Shawn saluted, slightly stunning himself with the butt of his spear.

"Right you are. Mistress Weatherwax." [LAL, 2002, 263]

В выбранном диалоге разыгрывается интересная сцена, в которой происходит использование как **прямого**, так и **косвенного** речевых актов. Шону Яггу, работающему стражником при замке и имеющему определенный уровень власти и набор обязанностей, приходится выполнять ряд предписаний, который подразумевает, что он не может без положенных ритуалов допустить человека в замок, даже если это его собственная мать. Глагол в повелительном наклонении **halt** явственно демонстрирует приказ, свойственный облеченной властью личности, однако затем, смещая разговор в русло косвенного речевого акта, полумодальный глагол во фразе **I've got to say** преуменьшает усилия Шона, потому что ему приходится оправдываться перед более авторитарными личностями. Модальный глагол во фразе **could just be saying** используется в значении вероятности и выражает предложение, а не приказ. Благодаря подобному переходу из одного речевого акта в другой мы можем заключить, что персонаж лишь пытается казаться авторитарной личностью, а на самом деле при некотором давлении поддается и подчиняется. Глагол в повелительном наклонении **let us in**, использованный и Нянюшкой Ягг, и Матушкой Ветровоск, в случае второй еще и подкрепленный наречием **right now** с интенсифицирующим значением, демонстрирует нетерпеливость и даже некую долю враждебности, потому что обе ведьмы не воспринимают Шона за равного себе, поэтому не желают тратить на него свое время и усилия. В данном случае дополнительное убеждение не требуется и достаточно отдать приказ.

(28) "**I charge you... to... to...**" [...] "**T-t-tell me your n-name.**" [AOS, 2004, 4]

(29) *"I-I charge you again to answer. Are you that B-Bartimaeus who in olden times was summoned by the magicians to repair the walls of Prague?" [AOS, 2004, 4]*

(30) *"I charge you to retrieve the Amulet of Samarkand from the house of Simon Lovelace and bring it to me when I summon you at dawn tomorrow." [AOS, 2004, 5]*

(31) *"I am not afraid of you! I have given you your charge and I demand you go!" [AOS, 2004, 5]*

Главный герой романов Дж. Страуда по имени Натаниэль – одиннадцатилетний мальчишка, которого с самого раннего возраста воспитывали быть правильным волшебником. Несмотря на достаточно юный возраст, Натаниэль обладает обширными знаниям и продвинутым уровнем речи. Для того, чтобы сковать призванного демона, он использует такие глаголы, как *charge*, *demand*, *summon*, в значение которых уже заложена семантика «приказывать». Это позволяет свести на нет свободу воли подчиненных духов, а также демонстрирует, что воля самого Натаниэля тверда и нерушима, и, несмотря на заминку в самом начале, когда Натаниэль колеблется, но все же отдает приказ с помощью глагола в повелительном наклонении *tell*, юный волшебник чувствует, что он контролирует и ситуацию, и призванного духа. Он знает, что обладает авторитарной личностью, и стремится это продемонстрировать.

(32) *"[...] Step out of your pentacle."*

"What?"

"You heard me well enough. Step out, across those lines. Yes, those ones right there. Let's see this trust of yours in action, shall we? Give me power for a moment. Let's see you put your money where your mouth is." [PG, 2007, 324]

В представленном отрывке разворачивается диалог между джинном Бартимеусом и призвавшей его простолюдиной Китти. Пытаясь убедить джинна помочь ей бороться с несправедливым произволом волшебников, которые злоупотребляют своей властью, Китти отчаянно заявляет, что люди и

духи могут сотрудничать, и Бартимеус всего лишь должен ей поверить. Однако в ответ он, используя глаголы в повелительном наклонении **step out, give**, бросает ей вызов, как бы заявляя, что она лжет. Согласно правилам призыва демонических существ, волшебникам ни в коем случае нельзя покидать пределы своей пентаграммы, иначе призванный дух освободится и получит возможность уничтожить волшебника. И Бартимеус знает, что этого не произойдет, поэтому нагнетает обстановку, заставляя Китти чувствовать себя неловко и некомфортно.

(33) *"You idiot! **Stop!** Do you want the lamia to eat you? She must be charmed, not roused to fury! **Put down** that poor instrument."* [AOS, 2004, 34]

В отобранном отрывке нам открывается один из музыкальных уроков Натаниэля, во время которого мистер Синдра пытается научить юного мага музыке. Однако из-за оплошностей и ошибок, учитель взбешен и стремится продемонстрировать свое превосходство, унижая Натаниэля, используя негативно окрашенную лексику *idiot*, а также отдавая приказы глаголами в повелительном наклонении *stop, put down*.

(34) *"Use the wand!" shouted Nanny, darting forward. "**Don't ninj** at them! Use the wand! That's what it's for!"* [WA, 2005, 267]

В данном примере представлен прямой речевой акт с глаголами в повелительном наклонении *use, don't ninj*. Нянюшка Ягг, находясь в опасной ситуации, не разменивается на любезности и начинает отдавать четкие приказания, несмотря на то, что обычно этого избегает и использует косвенный речевой акт. Она пытается взять ситуацию под контроль, поэтому перенимает на себя роль лидера, раскрывая свои волевые свойства.

Очень часто для того, чтобы усилить и подчеркнуть образно-выразительную функцию речи, используют различные синтаксические построения — так называемые синтаксические стилистические фигуры.

В свою очередь, синтаксическая стилистическая фигура — это оборот речи, особое синтаксическое построение, которое используется для усиления выразительности высказывания. К ним относятся: анафора, эпифора,

анадиплосис, инверсия, эллипсис, антитеза, синтаксический параллелизм, риторический вопрос, писма и пр.

В нашей работе мы разделим их на фигуры, связанные и не связанные с повтором.

➤ Фигуры, связанные с повтором

1. Анафора
2. Эпифора
3. Эпимона
4. Синтаксический параллелизм
5. Анадиплосис
6. Кондупликация
7. Кольцо

➤ Фигуры, не связанные с повтором

1. Инверсия
2. Писма
3. Перечисление
4. Гипофора

Для начала мы бы хотели проанализировать единичные случаи употребления **анафоры**.

(35) "**Her** who's behind all this," said Mrs Gogol. "The Duc has got the brains of a prawn, Mrs Ogg. I mean her. **Her** with her mirror magic. **Her** who likes to control. **Her** who's in charge. **Her** who's tinkering with destiny. **Her** that Mistress Weatherwax knows all about." [WA, 2005, 212]

Анафора, или же единоначатие, представляющее собой повтор звуков, слов или групп слов в начале предложения, играет важную роль. В произносимой вслух речи миссис Гоголь, анафора **her** значительно усиливает эффект от приводимых доказательств виновности Лилит, главного антагониста книги, и увеличивает их значимость. Благодаря множественному повторению слова **her** у адресатов не остается и сомнения в виновности этого человека, и это позволяет нам предположить, что авторитарная личность,

использующая данную стилистическую фигуру речи, намеренно пытается навязать свое мнение и стремится убедить в своей правильности.

В текстах нами было обнаружено, что в большинстве случаев **анафора** сопровождается **параллельными конструкциями**. Подобная конвергенция риторических фигур выступает как одно из средств коммуникативной стратегии убеждения, создавая такие феномены, как «отражение» и «заражение». [Меньщикова, 2015, 154]

(36) "My full name's Gytha Ogg," she said. "People call me Nanny."

"My full name's Erzulie Gogol," said Mrs Gogol. "People call me Mrs Gogol." [WA, 2005, 171]

(37) "Where I come from, we call it witchcraft," said Nanny, under her breath.

"Where I come from, we call it voodoo," said Mrs Gogol. [WA, 2005, 172]

В приведенном примере применяется такой прием, как «отражение» - то есть копирование манеры речи собеседника, его поведения. Нас интересует лингвистическая природа «отражения», потому что происходит копирование лексико-грамматического и синтаксического оформления фразы, при этом семантика высказывания может быть изменена. Единоначатие помогает раскрыть персонажей с новой стороны: Гита Ягг, ведьма и мать большого семейства, обладает ярким и сильным характером и в повествовании является скорее юмористическим персонажем, хоть и не лишенным таких авторитарных черт, как самоуверенность, самостоятельность, требовательность. Столкнувшись с Миссис Гоголь, она получает не просто равного противника, а скорее превосходящего, что болотная ведьма и стремится продемонстрировать, употребляя те же словесные конструкции. Подобным приемом, копируя языковое поведение Нянюшки Ягг, болотная ведьма не просто излагает противоположное мнение, делая своеобразное разграничение между собой и иностранной ведьмой, но и пытается расположить к себе собеседника, чтобы оказать на него большее влияние. **Параллелизм**, который позволяет создать ритмический узор, в

представленных примерах вводит персонажа, против которого он направлен, в некое подобие трансa, что позволяет сбить его с толку.

(38) *"What some people need," said Magrat, to the world in general, "is a bit more heart."*

"What some people need," said Granny Weatherwax, to the stormy sky, "is a lot more brain."

Then she clutched at her hat to stop the wind from blowing it off.

What I need, thought Nanny Ogg fervently, is a drink. [WA, 2005, 131]

В представленном фрагменте, наряду с **анафорой** *what some people need*, осложненной **синтаксическим параллелизмом**, применяется и прием «отражение». Несмотря на то, что собеседники перенимают манеру речи, они эксплицитно не разделяют точку зрения друг друга и стремятся высказать собственное мнение, отличное от мнения собеседника. Начиная свою реплику с одной и той же фразы, они обыгрывают ее в разных, противоположных по семантике, контекстах. Они не преследуют цели выслушать собеседника и прийти к согласию. Их коммуникативная интенция – оскорбить собеседника для психологической дестабилизации и понижения статуса адресата. Нянюшка Ягг, являясь незадействованной стороной в диалоге, во внутреннем монологе также копирует их манеру речи, однако это происходит в силу того, что она, несмотря на ее недовольство сложившейся ситуацией, не может в данный момент вмешаться в конфронтацию Эсме Ветровоск – личности, стоящей выше нее в иерархических отношениях.

(39) *"I got to admit, though..." she added, "sometimes... maybe just one pin..."*

Mrs Gogol nodded gravely.

"Okay. Sometimes... maybe just one zombie," she said.

"But only when there ain't no alternative."

"Sure. When there ain't no alternative." [WA, 2005, 220]

В приведенной реплике представлена связанная с упорядоченным повтором фигура – **эпифора**, повтор одних и тех же компонентов в конце

высказывания, при этом происходит усложнение фразы **синтаксическим параллелизмом**, что придает высказываниям некий ритм. В представленном диалоге эпифора несет сильную выразительную и смысловую нагрузку, потому что Миссис Гоголь, повторяя за нянюшкой Ягг ее фразы, применяет психологическое давление, создавая ситуацию неотвратимости грядущих событий, а также демонстрируя, что находится не просто на одной с нянюшкой иерархической ступени, но даже выше, потому что может оказать влияние на будущее. Таким неявным способом она демонстрирует свое превосходство, что свойственно авторитарной личности.

(40) Granny Weatherwax pushed open the door. "Oh deary me," she thundered, "and lawks."

"Yeah," said Nanny Ogg, crowding through the doorway behind her. "Lawks too."

*"We're just a couple of old **beggar women**," said Granny, striding across the floor.*

*"**Begging** from house to house," said Nanny Ogg. "Not coming directly here by any manner o' means." [WA, 2005, 196]*

В данном примере мы наблюдаем интересное явление – **анадиплосис** на стыке реплик. Благодаря использованию данной фигуры повтора, создается ощущение обоснованности выводов, что способствует повышению доверия к говорящим, а также каждый словесный стык демонстрирует прочность причинно-следственных связей. Благодаря анадиплосису излагаемые мысли приобретают дополнительную обоснованность, а сам стык создает ощущение логичности. Несмотря на то, что в конкретном примере анадиплосис несет в себе и некий комический элемент, авторитарные персонажи применяют его с определенной целью – сбить с толку адресата и отвлечь его внимание.

(41) "You never kowtow to anyone anyway," said Nanny Ogg patiently. "You never bowed to the old king. You barely gives young Verence a nod. You never kowtows to anyone ever, anyway." [LAL, 2002, 320]

В приведенной реплике такое синтаксическое средство повтора, как **кольцо**, приобретает особый семантический эффект, так как возвращает повтор не в прежнем виде, а уже преобразованным контекстом, интенсифицированным. Нянюшка Ягг, хоть и соглашается с резким тоном Матушки, все равно вносит нотку неодобрения в итоге, подчеркивая несбыточность несвойственного для матушки поведения.

(42) *"You're always looking in mirrors!" said a petulant voice. "I hate it when you're always looking in mirrors!" [WA, 2005, 37]*

Еще одно **кольцо** *you're always looking in mirrors* было обнаружено в реплике лягушачьего принца, сторонника главного антагониста книги, и передает его заикленность на том, что его раздражает. Он не может контролировать свои эмоции, поэтому срывается на Лилит, показывая свою нетерпеливость и нервозность – негативные черты характера авторитарной личности.

(43) *"What's all the **chalk on the floor**, then?" said Nanny Ogg. "You've got all **chalk on the floor**. And heathen writing. Not that I've got anything against heathens," she added. She appeared to think about it. "I'm practic'ly one," she added further, "but I don't write on the **floor**. What'd you want to write all on the **floor** for?" She nudged Perdita. "You'll never get the **chalk** out," she said, "it gets right into the grain." [LAL, 2002, 46]*

В примере мы сталкиваемся с одной из разновидностей неупорядоченного повтора – **эпимонией**, которая выражена повторением одной и той же фразы *chalk on the floor*, но в небольших вариациях, при этом осложнена парцелляцией.

Некоторые персонажи используют обценную лексику для выражения своей позиции и демонстрации авторитарной доминанты характера, что, в сочетании с риторическим повторением, звучит угрожающе, и сбивает с толку.

(44) *"Hello, Shadow," he said. "Don't fuck with me."*

“Okay,” said Shadow. “I won’t. Can you drop me off at the Motel America, up by the interstate?”

“Hit him,” said the young man to the person on Shadow’s left. A punch was delivered to Shadow’s solar plexus, knocking the breath from him, doubling him over. He straightened up, slowly.

*“I said **don’t fuck with me**. That was fucking with me. Keep your answers short and to the point or I’ll **fucking** kill you. Or maybe I won’t kill you. Maybe I’ll have the children break every bone in your **fucking** body. There are two hundred and six of them. So **don’t fuck with me**.”*[AG, 2001, 73]

В данном отрывке мы видим риторический прием **эпимона**, являющийся синтаксическим повторением фразы *“don’t fuck with me”*. Каждый раз, возвращаясь к одним и тем же словам, говорящий делает их темой высказывания. В текущем диалоге цель повтора – запугать адресата, что демонстрирует отрицательную природу авторитарной личности – жестокость и враждебность.

(45) “I know, I know. I know, right? I know as well as you. You think I don't know?” [WA, 2005, 252]

В данном примере **эпимона** *I know* оборачивается для говорящего не только способом акцентирования и средством назойливого убеждения собеседника, но и становится причиной, выдающей истинные эмоции – раздражение и растерянность, что для такой авторитарной личности, как Эсме Ветровоск, является под запретом – поддержание авторитета является доминирующей устремленностью этой ведьмы. Риторический вопрос в завершении реплики не требует ответа, потому что Матушке Ветровоск он не интересен, однако он помогает ей тянуть время и оказывать дополнительное психологическое воздействие на собеседника, заставляя его сомневаться и колебаться.

(46) “That'll be it, right enough,” said Granny. “She knew you were good at running errands and so on. Let's have a look at it.”

She held out her hand.

Magrat's knuckles tightened on the wand.

"... she gave it me..." she said, in a tiny voice.

"Her mind was definitely wandering towards the end," said Granny.

"... she gave it me..."

"Fairy godmotherin's a terrible responsibility," said Granny. "You got to be resourceful and flexible and tactful and able to deal with complicated affairs of the heart and stuff. Desiderata would have known that."

"... yes, but she gave it me..." [WA, 2005, 25]

В приведенном отрывке диалога представлена эпимона *she gave it me* – синтаксическая фигура повтора. В типичных случаях, если это диалог, повтор производится в пределах реплики одного персонажа, что позволяет акцентировать внимание на повторяющемся элементе, однако в данном случае ее особенностью является то, что повтор производится на стыке реплик. Данный диалог носит монологичный характер, потому Матушка Ветровоск, с которой пытается коммуницировать Маграт, не ставит диалог целью общения, лишь использует его как средство и форму. Это происходит из-за того, что Матушка не видит необходимости общаться с юной ведьмой Маграт на равных, и действует в исключительно своих интересах, у нее нет желания прийти к общему решению сложившейся проблемы. Матушка Ветровоск, как персонаж авторитарный, наделенный определенной властью и сверхсилой, лучше знает, что именно необходимо другим персонажам, и не считает их возражения значимыми и ценными. Она ставит под сомнение способности Маграт, и косвенным речевым актом *Let's have a look at it*, экстралингвистически, а именно жестом *she held out her hand*, а так же описывая все недостатки профессии крестной-феи, пытается заставить Маграт отдать волшебную палочку, доставшуюся ей по наследству.

(47) *"What you want to do is make a career of your own," said Magrat encouragingly, to keep her spirits up. "You want to be your own woman. You want to emancipate yourself."*

*"I don't think **I want to do that**," said Ella, speaking with caution in case it was a sin to offend a fairy godmother.*

*"**You do really**," said Magrat.*

"Do I?"

"Yes."

"Oh." [WA, 2005, 187]

В данном диалоге, посредством **эпимоны you want**, реализуется коммуникативная стратегия убеждения, основанная на приеме «заражения». Маграт, личность более властная, чем Элла, пытается методом повтора внушить юной девушке, чего та хочет «на самом деле» - разумеется, происходит распространение и укоренение идеи адресанта. Как личность авторитарная, Маграт стремится путем манипуляции убедить Эллу в своей правоте и заставить юную девушку принять свою точку зрения.

*(48) "Er, Esmé... er... you know **the money**..."*

*"**The money** what we all gave you to keep in your knickers for safety?" said Granny. Something about the way the conversation was going suggested the first few pebbles slipping before a major landslide.*

*"That's **the money** I'm referrin' to... er..."*

*"**The money** in the big leather bag that we were goin' to be very careful about spendin'?" said Granny.*

*"You see... **the money**..."*

*"Oh, that **money**," said Granny.*

"... is gone..." said Nanny. [WA, 2005, 146]

В текущем примере **кондупликация the money** становится главным манипулятивным приемом в развернувшемся псевдиалоге. Матушка Ветровоск, заведомо знающая не только грядущее описание сложившейся ситуации, но и ответ, многократно переспрашивает про предмет разговора, в данном случае это проигранные деньги, подчеркивая важность и критичность совершенного проступка, повторяя одну и ту же мысль в разных контекстах. Она не слушает возражения и объяснения нянюшки Ягг, своего собеседника,

перебивая ее неуверенную речь своими репликами – она снова и снова повторяет свою мысль, нагнетает ситуацию, не прислушиваясь к коммуниканту. В приведенном случае повтор является двусторонним, потому что Матушка, так или иначе, своими настойчивыми ремарками заставляет Гиту Ягг возвращаться к главному предмету разговора, что является откровенным приемом манипуляции, и создает атмосферу, в которой собеседник чувствует себя уязвимо и неуверенно, покоряясь более сильной и авторитарной личности.

(49) *"Do you want to bet the rest of your life? Isn't this what you wanted anyway? Isn't it what you came here hoping for? Really?" [LAL, 2002, 227]*

Писма, выраженная нагромождением вопросов, представляет собой психологический прием – уловку, которая вводит адресата в смятение. В представленном фрагменте прием употребляется в рамках внутреннего монолога, в котором противоборствуют две личности одной девушки по имени Маграт: ведьмы, желающей обладать властью и осознающей свою авторитарность, и невесты, с волнением ожидающей свадьбы.

(50) *"Good? Good? Feeding people to stories? Twisting people's lives? That's good, is it?" said Granny. "You mean you didn't even have fun? If I'd been as bad as you, I'd have been a whole lot worse. Better at it than you've ever dreamed of." [WA, 2005, 269]*

В предложенном отрывке **писма**, осложненная **кондупликацией** слова **good**, нагнетает обстановку и используется матушкой Ветровоск как средство манипуляции. Беспрерывно задавая вопросы, наполненные отрицательной семантикой «скармливать людей историям», «извращать людские жизни», матушка пытается если и не воззвать к совести Лилит, то хотя бы потянуть время для того, чтобы найти выход из сложившейся ситуации.

(51) *"No. You brought yourselves here. Of your own free will. To help someone, ain't that right? You decided to do it, ain't that right? No-one forced you, ain't that right? 'Cept yourselves."*

"She's right about all that," said Nanny. "We'd have felt it, if it was magic."

*"That's **right**," said Granny. "No-one forced us, except ourselves. What's your game, Mrs Gogol?" [WA, 2005, 194]*

В данном примере интерес представляет **письма** – нагромождение вопросов, осложненная упорядоченным повтором – **эпифорой** *ain't that right*. Синтез подобных синтаксических фигур обладает внушающим психологическим эффектом, нагнетая обстановку и вводя адресата в состояние внушаемости. Ряд вопросов, заканчивающихся на одной и той же ноте, заставляют адресата перенять тональность разговора, «заразить» собеседника, укоренить в нем определенную мысль или идею, что, бесспорно, является коммуникативной стратегией убеждения, ведь даже персонажам, наделенным огромной властью, необходимо вступать в диалог, потому что их власть не абсолютна. Миссис Гоголь, являясь авторитарной личностью, пытается манипулировать Эсме Ветровоск и Гитой Ягг, у нее есть свои цели, которые могут быть использованы посредством использования иностранных ведьм, однако она не может заставить их исполнить ее желания силой – сами ведьмы бесспорно являются сильными личностями и обладают не меньшим уровнем авторитарности – поэтому Миссис Гоголь решается на подобные словесные уловки. И кажется, будто ведьмы поддаются манипуляции, однако в заключительной реплике мы видим, как Эсме Ветровоск использует прием «отражения», подстраиваясь под речь болотной ведьмы и повторяя ее же слова, и в конце задает вопрос, который демонстрирует, что смогла раскрыть коммуникативную уловку и «отразить» ее.

*(52) "She means **my sister**, Gytha! Right? Got that? Do you understand? Did you hear? **My sister**! Want me to repeat it again? Want to know who she's talking about? You want me to write it down? **My sister**! That's who! **My sister**!" [WA, 2005, 195]*

В представленном примере можно наблюдать, как превалирование психологического напряжения и его дальнейшая разрядка выражается лингвистически. Повышенная концентрация вопросов – **письма** – накаляет

атмосферу и вводит адресата в смятение, потому что он не способен ничего противопоставить, и вынужден быть пассивным слушателем. Эпимона *my sister* все внимание акцентирует на сестре Эсме Ветровоск, Лилит, совершившей множество преступлений. Эсме впервые открыто раскрывает факт родства с преступницей, что повышает ее уровень тревожности и эмоциональной неустойчивости, потому что она, несмотря на самоуверенность и самодостаточность, все еще переживает факт предательства своей сестры. Ощущение собственной уязвимости для подобной авторитарной личности является проявлением слабости, поэтому Матушка Ветровоск, в защитной реакции стремясь скрыть собственные чувства, пытается атаковать первой, засыпая собеседника вопросами и восклицаниями, что заставляет того чувствовать себя некомфортно и незащищено.

(53) *"That was a long time ago. And, my lady, **old I may be, and hag I may be, but stupid I ain't.**" [LAL, 2002, 379]*

Инверсия **old I may be, hag I may be, stupid I ain't**, осложненная синтаксическим параллелизмом, служит для постановки логических ударений на слова, имеющие определенное значение для говорящих. В данном случае слова *old, hag, stupid* повторяются многократно антагонистом Королевой эльфов в отношении Матушки Ветровоск, которая в силу своего характера отказывается подчиняться и бросает вызов в ответ. Также, благодаря экспрессивной функции, инверсия помогает передать эмоциональное состояние Матушки, которая в преддверие грядущей битвы взволнована, но решительна.

(54) *That's usually how they start, the young ones. Meaningless waffle. He **knew**, and I **knew** that he **knew**, my name already; **otherwise how could he have summoned me in the first place?** You need the **right** words, the **right** actions, and most of all the **right** name. I mean, it's not like hailing a cab—you don't get just anybody when you call. [AOS, 2004, 7]*

В отобранном фрагменте предстает внутренняя речь персонажа по имени Бартимеус, который размышляет о своем текущем положении с помощью употребления **гипофоры** – вопроса, обращенного говорящим самому себе, чтобы в последствие на него же и ответить, представив ход своей мысли. Бартимеус отзывается нелестно о юном маге, характеризуя происходящее не иначе, как *meaningless waffle* – бессмысленным трепом. Также происходит осложнение с помощью **кондупликации** *knew* и *right*, что сильнее акцентирует внимание читателя на мнении джинна о происходящем, которое его раздражает.

(55) "Do you know what you are asking for, boy?"

"I am neither to converse, discuss, nor parley with you; nor to engage in any riddles, bets, or games of chance; nor to—"[AOS, 2004, 9]

Во фрагменте нам представлен момент призыва сверх-существа, которое, несмотря на свое по сути рабское положение, открыто демонстрирует свою авторитарную сущность. Юный маг Натаниэль, используя в речи такое грамматическое средство, как **перечисление**, сбивчиво указывает на то, что сам он запрещает делать, однако его прерывают, что создает ситуацию неуважения и ставит юного мага в тупик.

Выводы по главе 2

1. Применяя знание законов риторики для создания вторичного фэнтезийного мира, автор проецирует свои знания на художественных персонажей, наделяя их умением использовать широкий спектр лингвостилистических приемов, поддерживать у их аудитории интерес, поскольку власть не только подчиняет объектов ее приложения, она активно «заигрывает» с ними, создавая иллюзию диалога, в котором происходит двустороннее общение. Таким образом, власть сочетает приемы основанные на непосредственных приказах-монологах с манипулятивными приемами.

2. Для усиления эмоционально-психологического воздействия персонажи используют стилистические средства и приемы лексического и грамматико-синтаксического уровней.

3. Самым распространенными приемами лексического уровня стали эпитет, метафора и ирония, что можно увидеть в диаграмме Приложения 1. Что характерно, авторитарные личности в большинстве случаев в эпитет и метафору вкладывали негативную семантику, что создавало дополнительное психологическое воздействие на персонажа и помогало в лучшей степени манипулировать им.

Также мы обнаружили сравнительно малое употребление сравнений в речи авторитарных персонажей, что связано с их более выраженной прямолинейностью - в большинстве случаев авторитарные личности открыто дают характеристику собеседнику, обычно наполняя ее негативной семантикой, что является одним из способов манипулирования благодаря оказываемому психологическому воздействию.

Мы пришли к интересному результату, обнаружив, что часто ирония использовалась персонажем по отношению к самому себе, и методом самоиронии ему удавалось скрыть свои истинные уязвимые чувства и сохранить авторитет перед другим, более авторитарным персонажем.

4. К наиболее частотным приемам синтактико-грамматического уровня можно отнести предложения с глаголом в повелительном наклонении,

различные виды повторов, такие как анафора, эпимона и кондупликация, и синтаксический параллелизм, который их усложняет, оказывая на слушателя дополнительное манипуляционное воздействие.

Авторитарные персонажи практически в одинаковой мере использовали и прямые, и косвенные речевые акты, зачастую комбинируя их вместе в рамках одного высказывания для произведения дополнительного воздействия, что можно увидеть в диаграмме Приложения 2.

5. Что касается синтаксических стилистических фигур, авторитарные персонажи в избыточном количестве использовали кондупликацию и эпимону, акцентируя внимание на определенном предмете высказывания. Для дополнительного воздействия происходило осложнение данных фигур синтаксическим параллелизмом, соответственно частота его применения также высока, как следует из Приложения 2.

Одним из самых частотных синтаксических стилистических фигур стала писма. Благодаря нагромождению вопросов, авторитарные персонажи нагнетали обстановку и вводили слушателя в состояние растерянности и повышенной внушаемости. Такой прием, как кольцо, помогал персонажам интенсифицировать внимание на определенных деталях и даже преобразовывать контекст высказывания.

6. Нами были отмечены такие приемы, как «заражение» и «отражение», которые реализовывались персонажами через использование анафоры, эпифоры и синтаксического параллелизма. Копируя манеру речи собеседника, персонажи оказывали на него больше воздействия и добивались поставленных коммуникативных целей.

Заключение

В современных реалиях, когда зачастую общение между индивидуумами приобретает иерархический характер, в ход идут различные средства авторитарной риторики.

В зависимости от коммуникативной интенции, применяются соответствующие риторические приемы и средства для наилучшего достижения цели. При этом на слушающего оказывается определенное воздействие, которое может быть убеждением, если говорящему важно поддержание дружеских взаимоотношений, а может и прямым приказом, когда становится понятно, что отсутствует заинтересованность в понимании, а целью ставится подчинение.

Феномен авторитарной личности тесно связан с риторикой авторитарного типа, именно в ее речи наиболее ярко проявляются механизмы авторитарной риторики. Отличаясь комплексной структурой, сочетающая в себе диаметрально противоположные качества, такие как ответственность и упрямство, самоотдача и тревожность и т.д., авторитарная личность обладает особым поведением в обществе, в результате которого выстраивает с окружающими людьми иерархическую систему отношений и в этой системе стремится занять доминирующее положение.

Авторитарность как психическое измерение личности влияет на язык, используемый индивидуумом. При этом наилучшую языковую репрезентацию можно обнаружить у персонажей произведений жанра фэнтези благодаря тому, что данный жанр открыто и «чисто» изображает многие социальные и личностные явления, а, благодаря элементу фантастического, наделяет персонажей сверх-силой и властью, в результате чего в подобных произведениях иерархия изначально задана противопоставлением обычных, не обладающих сверх-силой людей, и сверх-существ.

Однако, несмотря на всю сосредоточенную в их руках власть, даже таким персонажам приходится отходить от монологизма, потому что никакая

власть не бывает абсолютной, и так или иначе приходится вступать в диалог со стоящими на нижней ступени иерархической лестницы, чтобы убеждать их, выслушивать, влиять.

Для усиления подобного эмоционально-психологического воздействия персонажам приходится использовать широкий спектр стилистических средств и приемов лексического и грамматико-синтаксического уровней.

Зачастую для дополнительного психологического воздействия и лучшей манипуляции в такие тропы, как эпитет, метафора, сравнение персонажи вкладывают заведомо негативную семантику.

Часты случаи комбинирования различных риторических средств для достижения более комплексного психико-эмоционального воздействия. Благодаря комбинации таких синтаксических стилистических фигур, как анафора и синтаксический параллелизм, персонажи могли реализовывать прием «отражение», копируя манеру речи и, таким образом, подстроиться под собеседника и исполнить поставленную коммуникативную интенцию.

Таким образом, мы можем с уверенностью утверждать, что, благодаря проведенному анализу как зарубежных, так и отечественных исследований по проблеме авторитарной личности, так и в результате анализа речи художественных персонажей жанра фэнтези, авторитарная личность реализуется через язык, и благодаря широкому ряду использованных риторических средств и приемов можно судить и о степени выраженности такой психической личностной черты, как авторитарность.

Список использованной литературы

1. Адорно Т. В. Исследование авторитарной личности. – СПб.: Астрель, 2012. – 480 с.
2. Анисимова Т. В. Современная деловая риторика. – Воронеж: Издательство НПО «МОДЭК», 2002. – 393 с.
3. Аристотель. Риторика // Античные риторика / под ред. А. А. Тахо-Годи. М.: Изд-во Московского университета, 1978. – 15-164 с.
4. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1979. – 424 с.
5. Безменова Н. А. Очерки по теории и истории риторики. – М: Наука, 1991. – 216 с.
6. Бочкова О.С. К вопросу о лексико-стилистических особенностях научно-фантастических произведений // Эколингвистика: теория, проблемы, методы: межвузовский сборник научных трудов. Саратов: Научная книга, 2003.
7. Варгина Е.И., Монологизм Властного дискурса. – СПб.: Санкт-Петербургский государственный университет, 2014. – 251-255 с.
8. Варшавская А. И. Говорящий как творец монолога. \ \ Риторика монолога. Сб. под ред. А. И. Варшавской. Спб.: Химера трейд, 2002. – 24-48 с.
9. Вебер М. Избранные произведения. – М. Прогресс, 1990. – 805 с.
10. Губаева Т. В. Язык и право. Искусство владения словом в профессиональной деятельности. – М.: Норма, 2004. – 106 с.
11. Дегтярев А. А. Основы политической теории: Учеб. пособие / Ин-т "Открытое о-во". - М.: Высш. шк., 1998. - 239 с
12. Дрозд Е.А. Фэнтези: пробуждение спящих богов // Журнал «Всемирная литература». 1997. №11. 12–17 с.
13. Иваненко Г. С. Оскорбление как полидискурсивный и полифункциональный феномен // Метеор-Сити. 2016. №1. [Электронный ресурс]. - [Режим доступа]: <http://cyberleninka.ru/article/n/>

- oskorblenie-kak-polidiskursivnyy-i-polifunktsionalnyy-fenomen (дата обращения: 08.05.2017).
14. Кара-Мурза С. Г. Манипуляция сознанием. Век XXI. – М. Эксмо, 2004. – 864 с.
 15. Кара-Мурза С.Г. Язык и власть // Правда России. 2001. Апрель. URL: <http://situation.ru/app/rs/books/articles/prjazik.htm> (дата обращения: 20.05.2017).
 16. Ключев Е. В. Речевая коммуникация. — М.: Приор, 1998. — 224 с.
 17. Конфисахор А. Г. Психология власти. – СПб.: Питер, 2004. – 235 с.
 18. Краснов Б. И. Власть как общественное явление. – М.: Социально-политический журнал, 1994. №7. – 45-56 с.
 19. Кузнецова Н. А. Управление политической информацией и манипуляция общественным сознанием // Власть. 2011. № 11.
 20. Кульжанова Г. Язык политики как социолингвистический феномен. URL: <http://policy03.narod.ru/29.doc> (дата обращения: 16.05.2017).
 21. Кутявина Е.Е. Язык и власть // Вестник Нижегородского университета. Серия "Социальные науки". Выпуск 1(2). – Н. Новгород, 2002. – 157 с.
 22. Лассвелл Г. Язык власти. Политическая лингвистика. - Выпуск 20. - Екатеринбург, 2006. - 264-279 с.
 23. Луман Н. Власть. — М.: Праксис, 2001. — 256 с.
 24. Марченко С. И. Язык как власть // Этическое и эстетическое: 40 лет спустя: Материалы научной конференции. 26 -27 сентября 2000 г. Тезисы докладов и выступлений. СПб., 2000. – 93–97 с.
 25. Меньщикова Е. В. Отражение и заражение как приемы коммуникативной стратегии убеждения. - Тамбов: Грамота, 2015. № 1 (43):. – 154-156 с.
 26. Меньщикова Е. В. Псевдиалог как манипулятивный прием. – Тамбов: Грамота, 2015. № 1 (43): в 2-х ч. Ч. I. – 116-119 с.

27. Меркель Р. В., Взаимосвязь авторитарности с регулятивными и коммуникативными свойствами личности. Автореф. дис. канд. филол. Наук. – Казань, 2011. – 23 с.
28. Мухаев Р.Т. Политология. Учебник для студентов юридических и гуманитарных факультетов. - М.: Издательство «Приор», 2000. – 400 с.
29. Райт Д.Л. Чудесные приключения Сэма и Фродо: мотивы путешествия у Толкиена. Екатеринбург: У-Фактория, 2005
30. Рацибурская Л, Язык современных СМИ. Средства речевой агрессии. – Флинта, Наука, 2011. – 246 с.
31. Сидоренко Л. П. Риторика как философская наука (история и современность) // Известия ВУЗов. Поволжский регион. Гуманитарные науки. 2014. №2 (30). [Электронный ресурс]. - [Режим доступа]: <http://cyberleninka.ru/article/n/ritorika-kak-filosofskaya-nauka-istoriya-i-sovremennost> (дата обращения: 09.04.2017).
32. Соловьёв, В. С. Сочинения. В 2 Т. - М., 1990. - Т. 1. - 458-530 с.
33. Стернин И. А. Практическая риторика. — М.: Академия, 2010. — 272 с.
34. Толкиен Дж.Р.Р. О волшебных сказках. М.: Прогресс, 1991. – 178 с.
35. Шепелев А. Н. Язык как инструмент власти //Государственная власть и местное самоуправление. – М.: Юридическая периодика, 2014. - № 4. – 10-15 с.
36. Farnsworth W. Farnsworth's Classical English Rhetoric. – New Hampshire: David R. Godine, 2010. – 256 p.
37. Manlove C. N. Modern Fantasy: Five Studies. New York: Cambridge University Press, 1975.
38. Manlove C. N. Science Fiction: Ten Explorations. Kent: Kent State University Press, 1986.
39. Rabkin E.S. The Fantastic in Literature [Электронный ресурс]. – [Режим доступа]: <http://www.unbsj.ca/arts/English/jones/pages/texts/others/Bechtel.html>, (дата обращения: 15.05.2017).

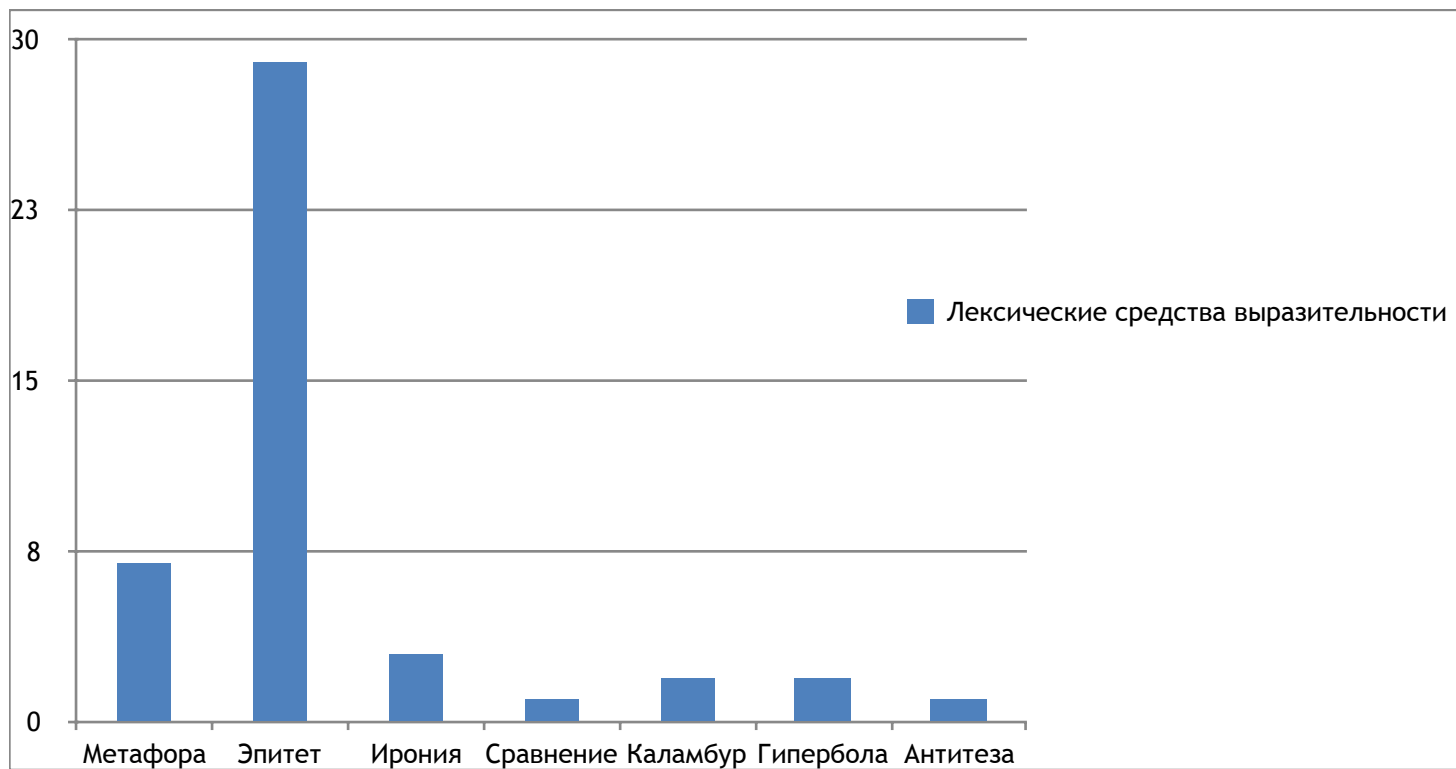
40. Slusser G. E. Introduction: The Concept of Mindscape. Carbondale: Southern Illinois University Press, 1989.
41. Timmerman J. H. Other Worlds: The Fantasy Genre. Ohio: Bowling Green State University Popular Press, 1983.
42. Todorov T. The Fantastic: A Structural Approach to a Literary Genre. Cleveland: Press of Case Western Reserve University, 1973.
43. Tolkien, J.R.R. Tree and Leaf. London: Harper Collins Publishers, 2001

Список словарей и принятые сокращения

1. WBE – The World Book Encyclopedia. London: World Book Inc., 1992.
2. Анцупов А. Я. Словарь конфликтолога. – СПб.: Питер, 2006. – 528 с.
3. Большая Советская Энциклопедия [Электронный ресурс]. - [Режим доступа]: <http://bse.sci-lib.com/> (дата обращения: 29.04.2017)
4. Губский Е. Ф. Философский энциклопедический словарь. — М.: ИНФРА-М, 2009. — 569 с.
5. ЛЭС - Ярцева В.Н. Лингвистический энциклопедический словарь. - М.: Советская Энциклопедия, 1990. – 685 с.
6. Немов Р. С. Психология: словарь-справочник: в 2-х т. М.: ВЛАДОС-ПРЕСС, 2003. Т. 2. – 352 с
7. Осипов Г. В. Социологический словарь. – М. : Норма, 2008. — 608 с.
8. ФЭС - Философский энциклопедический словарь / ред.-сост. Е.Ф. Губский и др. – М. : ИНФРА-М, 2009. – 569 с.

Список источников примеров и принятые сокращения

1. LAL – Pratchett T. Lords and Ladies. – New York: Harper Torch, 2002. – 400 p.
2. WA – Pratchett T. Witches Abroad. – London: Random House, 2005. – 289 p.
3. H – Pratchett T. Hogfather. – London: Corgi Books, 2006. - 445 p.
4. AG – Gaiman N. – New York: HarperCollins Publishers, 2001. – 592 p.
5. AOS – Stroud J. The Amulet of Samarkand. – New York City: Disney - Hyperion, 2004. – 462 p.
6. GE – Stroud J. The Golem's Eye. - New York City: Miramax, 2005. – 576 p.
7. PG – Stroud J. Ptolemy's Gate. - New York City: Disney - Hyperion, 2007. – 512 p.

Приложение 1**Приложение 2**

