

# ВИЗУАЛИЗАЦИЯ В ПЕДАГОГИЧЕСКОМ общении



**Александр Александрович Мурашов,**  
профессор кафедры журналистики Гродненского  
государственного университета имени Янки Купалы,  
доцент, доктор педагогических наук, Беларусь,  
e-mail: alexm55@rambler.ru

Рассуждая о предназначении эстетического отражения и пересоздания реальности, И. Кант подчёркивал: «В произведениях прекрасного искусства мы должны как бы видеть природу, сознавая при этом, что перед нами произведения искусства»<sup>1</sup>. Иными словами, природу вещей и событий важно видеть именно видеть, даже сознавая, что она показана через призму авторского взгляда. При этом такая «призма», вместе с особенностями концептосферы и условностями выбранного материала, остаётся второстепенной. Между тем именно в слове «видеть» — секрет успешного воздействия любого произведения искусства на слушателя, зрителя, читателя. Если он окажется в состоянии увидеть в воспринятом некий предмет, — информационное и эмоциональное воздействие состоялось вполне.

• визуализация • диалог • урок • учитель • «индивидуальный смысловой контекст»

**У**видеть предмет в условных знаках, применительно к речи — возможно ли такое? Между тем, стремясь к «созданию всесторонне чувственного восприятия предмета»<sup>2</sup>, автор литературного произведения прибегает к приёму экфрасиса; этот приём «предельно укрупняет образ, предполагает особую ассоциативную глубину»<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Кант И. Критика способности суждения / И. Кант. — М.: Искусство, 1994. — С. 180.

<sup>2</sup> Кусковская В.С. Художественный приём экфрасиса... / В.С. Кусковская // Человек говорящий, пишущий, читающий в литературе. Ч. 1. — Гродно: ГрГУ, 2018. — С. 351.

<sup>3</sup> Там же.

В риторике этому соответствует визуализация — третий этап мотивационной последовательности, а психологически — сказанное (и, естественно, услышанное) обрастает при этом визуальными атрибутами и ассоциациями, которые, уже с позиций имиджелогии, оказывают наиболее эффективное воздействие<sup>4</sup>.

Сегодня, когда в любом мобильном устройстве есть фотокамера, когда рассуждают о технологиях и эстетике селфи (самого этого слова не было десятилетие назад), а графические символы в электронных

<sup>4</sup> Почепцов Г.Г. Имиджелогия / Г.Г. Почепцов. — Киев: СП «АДЕФ-Украина», 1998. — С. 163.

посланиях замечают словосочетания и фразы, — это и возвращение к господству визуальных образов, и прорыв на новый уровень цивилизационного развития. «То, что может быть показано, не может быть сказано»<sup>5</sup>. Регресс это или прорыв, измена вербальному коду или его компрессирование до графического символа или фотоизображения, — нельзя сомневаться, что визуализация, синтетическое взаимодействие разных рецепционных каналов — настоящая необходимость как в свете особенности «клипового» мышления, так и в контексте любого коммуникативного процесса, мотивированного практикой столетий.

Развернуть сообщение до вербальной картины — значит сделать его более вместительным, выразительным, диалогически потенцированным. В этом смысл и литературного экфрагиса, и визуальной рекламы всех текстов, и обычной визуализации в словесном высказывании, обращённом к аудитории.

В связи с этим говорят и о «визуальном синдроме» (Г.Г. Почепцов), и об «иконизации текста» (Ю.М. Лотман), определяя визуальное не как дополнительную «украшенность» высказывания, а как нечто органичное ему, возвращённое для воздействия на реципиента.

Как заявлял В. Гюго, при появлении книгопечатания книга «убила» здание, то есть конвенционально-знаковое взяло верх над безусловно-сущностным. Сегодня происходит обратное: семикод отступает перед визуальным изображением; точно так музыка вырывается из символов нотного стана, так здание появлением продолжает и отрицает абстрактные линии архитектурного проекта. Изображение, в единицу времени доставляющее куда большую информацию, нежели словесный текст, вполне соответствует эпохе, не привыкшей тратить время на поиски эпитетов и сравнений, которые донесли бы некое подобие предмета. А значит, пользуясь лексикой автора «Собора Парижской Богоматери», графическое изображение «убивает» слово? Безусловно — для тех, чей круг представлений ограничен социальными сетями и бизнес-сводками. Никким

<sup>5</sup> Витгенштейн Л. Логико-философский трактат / Л. Витгенштейн. — Философские работы. Ч. 1. — М.: Гнозис, 1994. — С. 25.

образом — для тех, у кого веками утвердившийся вербальный канал — ещё и форма интеллектуальной экзистенции, «настоянный» на культурном эликсире Шекспира и Байрона, Достоевского и Ахматовой.

Однако, независимо от степени функциональности или уровня элитарности диалога, слово (и письменный текст, и устное сообщение) требует «калибровки» собеседника, обращается то к визуальным (цвет, форма), то к аудиальным (аллитерация, ассонанс) моделям. А модели эти решительно влияют на характер потенциального восприятия. Мир в человеческом восприятии наших дней становится образом (М. Хайдеггер)<sup>6</sup>; говорящему и пишущему необходима образность, чтобы сказанное или написанное не оказалось безразлично аудитории — как цитирующей Данте, так и выбирающей стикер для мгновенной передачи некоего оттиска эмоционального настроения.

Образ, лаконичный и зримый, оставил позади интеллектуальные ухищрения и вербальные аналогии, не соответствующие рецепционным запросам человека времени технологических переворотов и революций. Современный коммуникативный процесс может быть определён и положением Ю. М. Лотмана: «Риторика — перенесение в одну семиотическую сферу структурных принципов другой — возможна и на стыке других искусств. Исключительно большую роль играет здесь вся сумма семиотических процессов на границе «слово/изображение»<sup>7</sup>. Визуализация обеспечивает работу различных воспринимающих механизмов, интегрирует рационально-семиотическое и эмоционально-непосредственное,

<sup>6</sup> Хайдеггер М. Время картины мира / М. Хайдеггер. Работы и размышления разных лет. — М.: Гнозис, 1993. — С. 148.

<sup>7</sup> Лотман Ю.М. Театральный язык и живопись / Ю.М. Лотман. — Избранные статьи. — Таллин: Александра, 1993. Т. 3. — С. 315.

рождая в конечном итоге ту многомерность, панорамность восприятия, которая окажется выражением образа «слоёного пирога». Именно его видят ныне в хорошей ораторской речи — будь это вузовская лекция, выступление политика или монолог телеведущего.

Условия визуализации в риторике — честность как главное качество этоса, то есть невозможность транслировать слушателю (читателю) эмоции, которых субъект речи не испытывает сам. О. Розеншток-Хюсси допускает, что ритор индифферентен, но при этом умудряется воздействовать на эмоциональную сферу слушателя. И происходит некое замедление риторического энергообмена: «Эмоции должны ответно пробудиться и в говорящем»<sup>8</sup>. Очевидно, что последовательность включения субъектов эмоционального реагирования всё же чаще другая, но очевидно и то, что именно так, через образно-эмоциональную, визуализационную передачу информации и улавливание ответного импульса участники риторического обращения — как говорящий, так и слушающий — способны стать субъектами. Мир становится образом, а человек в пределах сущего становится субъектом»<sup>9</sup>.

Это естественные предпосылки для включения визуализации в сегодняшнюю риторическую повестку дня; но специфика — в том, что визуализация в риторике не столько презентационный компонент речи в виде фотографий, графиков и схем, сколько классический вербальный континуум, включающий образно-эмоциональный код воздействия, а не только рациональный, органический присущий слову. Обогащённая визуализационными интенциями, речь с большей мерой вероятности входит во внутренний мир собеседника. Такая речь, соединяя рациональное

<sup>8</sup> Розеншток-Хюсси О. Речь и действительность / О. Розеншток-Хюсси. — М.: Лабиринт, 1994. — С. 149.

<sup>9</sup> Хайдеггер М. Время картины мира / М. Хайдеггер. Работы и размышления разных лет. — М.: Гнозис, 1993. — С. 150.

(слово) и эмоциональное (образ), аудиальное и визуальное, семиотическое и выразительное, логическое и изобразительное, — уподобляется некоей конгломеративности бытия — по В.И. Иванову<sup>10</sup>, первоисточник сущего. Такая речь оказывается не только источником информации, но и мощным психологическим импульсом, рецепционной установкой.

Итак, визуализация не как украшение речи, а как её органическая часть, элемент диалогического обращения к аудитории становится субъектом, собеседником; это ныне обязательный атрибут риторического дискурса. Живое слово не имеет права оказаться набором мёртвых знаков, как адресат информации не имеет права оставаться только адресатом. Он выдвигает ответную диалогическую интенцию — и рациональную, и эмоциональную; принимая эту интенцию, ритор вводит собеседника («адресата») в собственный круг представлений, таким образом обеспечивая интерактивность и бисубъектность речи. Такого рода кардинальной метаморфозе способствует и визуализация — риторическая реализация литературного экфрасиса.

Очевидно, что визуализация создаёт особую реальность. Как телевидение, оказываясь «создателем картин мира — симуляторов реальности» (А.А. Булгакова), формирует медиареальность, так визуализация в устной речи конструирует реальность риторическую. Риторическая реальность — система образов, транслируемых говорящим в речи и воспринимаемых реципиентом; между ними, с известной поправкой на индивидуальные смысловые контексты, существует немало различий, и они будут непременно, зависящие от индивидуального опыта коммуникантов, от установки, от других психологических факторов, разделяющих собеседников.

<sup>10</sup> Иванов В.И. Символика эстетических начал / В. И. Иванов. Эстетика и литературная критика. — М.: Искусство, 1995. — С. 67.

Замена долгой аргументации сюжетом или картиной, аналогия — наиболее успешно реализуемый в разных коммуникативных ситуациях элемент риторического дискурса. Так, герой романа Вл. Гоника «Преисподняя», отвечая на вопрос о том, почему не привёз новым американским друзьям записанные телепередачи, автором и ведущим которых он был, прибегает к аналогии, создавая визуализацию:

*«Однажды русский писатель Куприн ехал в поезде. В купе он оказался с итальянцем, который читал газету. Там было написано, что знаменитый русский певец Фёдор Шаляпин едет на гастроли в Италию. Итальянца это ужасно возмутило. Он с гневом сказал: «Ехать петь в Италию — всё равно, что...»<sup>11</sup>*

Герой Гоника, выдержав паузу, заканчивает: «...всё равно, что везти хлеб в Россию!» — и тишина взрывается аплодисментами, дающими понять: его поняли. Но герой продолжает. «Показывать свою программу в Лос-Анджелесе — всё равно, что петь в Италии». Так двойная аналогия (пение/хлеб; телепрограмма/пение) избавляет от необходимости объяснений, тем более скучных и пустых, что они лишены той риторической «крупницы соли»: рассказ о железнодорожном купе, упоминания детали («читал газету») — атрибуты визуализации, которая в этом случае приковала внимание слушателей и вызвала интерес.

Так визуализация оказывается частью сюжета, включаемого в риторический дискурс. В НЛП это приём конкретизации, при котором вместо долгих теоретических постулатов вводится конкретный образ и показаны конкретные же обстоятельства. Если проводить аналогию, современное риторическое мышление — путь от исторического трактата к сборнику исторических рассказов; от биографий известных людей — к художественному изложению эпизодов из их жизни; от архитектурно-инженерных документов, в соответствии с которыми построен дом, — к фотографиям, реконструкциям и наиболее интересным рассказам жильцов, способным «оживить» ситуацию в мышлении воспринимающего. Почему научно выверенная

и во всех отношениях глубокая информация о событиях способна заинтересовать куда меньшую аудиторию, чем литературный рассказ о ней? Причина — визуализация и сюжетность второго; эти два качества способны придать тексту риторическую актуальность и активизировать память и внимание аудитории.

Безупречно поступает учитель, предлагая школьникам не «биографию» писателя, а рассказы из его жизни, несущие атрибуты художественной визуализированности. Грамотен лектор, который, рассказывая об историческом событии, предлагает аудитории словно оказаться «внутри» этого события, увидеть его через сюжеты и картины, так, словно слушатели — экскурсанты, оценивающие разглядываемые предмет речи.

Увидеть предмет речи «здесь и сейчас» — следующий принцип речевой визуализации. Такого рода «экскурсия» предполагает возможность «увидеть» события или предмет, оказаться рядом, рассмотреть его детали. Это достигается настоящим временем глаголов («идём», «видим», «разглядываем»), соответствующими императивами («всмотримся», «обратите внимание»), риторическими вопросами («А если посмотреть внимательно?», «Что это темнеет спереди?»); инклюзивными речевыми структурами, характерными для экскурсионного текста. Логично обратиться к опыту судебных ораторов, у которых картина произошедшего, воскрешаемого в ходе процесса создаётся при помощи *sermoscinatio* — цитирования слов, которые не были сказаны, но могли оказаться сказанными. В речах Андреевского, князя Урусова такие разговоры, не подслушанные, а, так сказать, подсмотренные в деле между строками, встречаются очень часто, и одно это служит доказательством достоинства такого риторического приёма<sup>12</sup>.

<sup>11</sup> Гоник Вл. Преисподняя / Вл. Гоник. — М.: Слог, Пилигрим, 1993. — С. 144.

<sup>12</sup> Сергеич П. (Пороховщиков, П.С.) Искусство речи на суде / П. Сергеич. — М.: Юридическая литература, 1988. — С. 62.

Когда же картин явно недостаёт, — П.С. Пороховщиков предлагает судебному оратору сочинить их.

*«Представьте себе виновников драмы и пострадавших от неё, их окружающих, родных и близких при встречах задолго до преступления, в разные дни после того, как оно было обнаружено, перед судом и после суда. Уясните себе их вероятные поступки, угрозы, обещания и попреки при этих встречах; рисуйте их сытыми и голодными, озлобленными и любящими»<sup>13</sup>.*

Визуализационный приём, основанный ещё и на эмпатии, применяет Ф.М. Плевако, выступая в защиту севских крестьян:

*«И я хочу просить вас, гг. судьи, позволить мне преобразоваться в одного из подсудимых стать между ними и говорить не за них, а от лица их, их словами, их думами и чувствами»<sup>14</sup>.*

В деле об убийстве актрисы П.Н. Бефани Плевако концентрирует внимание суда на детях убитой, оставшихся сиротами: «И вот за этих-то сирот я и говорю теперь». Способность эмпатически «войти» в ситуацию, вкупе с оживляющим это приёмом *sermoscinatio*, — атрибут визуализации. Она создаётся по модели «здесь и сейчас», воскрешая события и позволяя аудитории «увидеть» его своими глазами. Вспоминая о манере Т.Н. Грановского читать университетские лекции, на которых будто оживали образы, «рисуемые» профессором, Б.Н. Чичерин делает вывод: «И все эти художественные изображения проникнуты были тёплым сердечным участием к человеческим сторонам очерченных лиц»<sup>15</sup>.

<sup>13</sup> Сергеич П. (Пороховщиков П.С.) Искусство речи на суде / П. Сергеич. — М.: Юридическая литература, 1988. — С. 88.

<sup>14</sup> Плевако Ф.Н. Избранные речи / Ф.Н. Плевако. — М.: Юридическая литература, 1993. — С. 519–520.

<sup>15</sup> Чичерин Б.Н. Биографический очерк / Б.Н. Чичерин // Русские мемуары: 1826–1856. — М.: Правда, 1990. — С. 202.

Безусловно, визуализация по модели «здесь и сейчас» попросту невозможна без заинтересованного отношения к лицам и событиям, изображаемым говорящим (пишущим).

Визуализационная модель «здесь и сейчас» — реализация двух векторов эмпатии: «говорящий — предмет» (знание темы, умение в деталях представить её) и «говорящий — слушающий» (понимание потребностей и наличного опыта аудитории). В контексте этих векторов сказанное (изображаемое) становится достовернее и актуальнее, интегрируясь в общую ценностную систему коммуникантов и содержа некую диалогическую интенцию, всегда оживляющую речь.

Слушатель в этом случае оказывается словно участником «показанных» событий — а значит, субъектом творческой мысли и коммуникативного импульса. Визуализация не позволяет ему оставаться дистанцированным и безразличным.

«Индивидуальные смысловые контексты» говорящего и слушающего различны: за одними словами они видят разные образы; к тому же запоминаются не столько услышанные слова, сколько собственные впечатления от них, эмоциональные реакции. Для ратора (преподавателя, политика, журналиста) важно минимизировать расхождение «смысловых контекстов» со слушателем, говоря с учётом имеющегося у аудитории опыта, уже сформированных пресуппозиций; уточняя и интонационно акцентируя какие-то моменты сказанного. Запоминание же прежде всего впечатлений привело к требованию эмоционализировать высказывание, содержащемуся и в классической риторике, и в современном НЛП. Субъективность восприятия, как и «опрокинутость» его в эмоциональный контекст, неизбежна: «“Образ” подразумевает не оттиск, но то, что существующее стоит перед нами и притом стоит именно таким, како-

во оно с нашей точки зрения»<sup>16</sup>. Иначе говоря, ритор определяет то, что способен воспринять каждый из слушателей. Однако влияние на восприятие говорящий, естественно, оказывает — исходя из знания аудитории, точности и ясности высказывания, умения организовать инклюзивную речь, объединяющую коммуникантов.

Визуализация — умение «погрузить» в ситуацию, а не рассказывать о ней во всём многообразии теоретических абстракций. Теория важна; абстракции, имеющие довольно отдалённое отношение к факторам памяти, нуждаются в словесном же иллюстрировании — картинках и сюжетах, оказывающихся ещё и серьёзными мнемоническими импульсами для воспринимающего сознания.

«Погрузить» в ситуацию — значит вызвать ту эмоциональную реакцию, которую была бы способна вызвать она сама. Сублимация предмета эмоциональной реакцией означает, что «работает» эмоциональная сфера самого слушателя: в соответствии с условиями риторического пафоса говорящему вовсе не обязательно испытывать то состояние, которое он хочет вызвать у воспринимающего. Не испытывать — но знать импульсирующие психологические факторы! Так, о Хрущёве рассказывают, что, услышав из зала вопрос о том, почему руководство страны терпело сталинскую тиранию, он лишь строго посмотрел в зал, с угрозой спросив: «Кто это сказал?». Иначе говоря, он словно погрузил слушающих в эмоциональный контекст минувших событий, подключив соответствующие невербальные сигналы, — и этот контекст оказался сильнее любых аргументов. По прошествии нескольких мгновений, когда притихший зал ощутил приступ прежнего страха, можно было ничего не комментировать: всё было ясно каждому.

Воскрешение эмоционального контекста предмета — сильнейшее риторическое проявление визуализации. Многократно замечалось, что характерные вкус, запах, настроение способны воспроизвести целостную картину события — гораздо более живую и мнемонически актуализованную, нежели при восприятии любых

доводов. Что ощутил политик, оказавшись не в состоянии принять, казалось бы, очевидное решение? — Учитель истории предлагает классу логическую (!) задачу, невзирая на её кажущуюся элементарность. Оказывается, эта задача понадобилась ему именно для того, чтобы вызвать ощущения, которые мог испытывать политик, ставший одним из предметов урока: испытав их, каждый словно изнутри увидел человека, эмпатически, на несколько мгновений, «став» им, ощутив смятение перед логической проблемой.

Разнообразные квесты, исторические реконструкции, сценические воплощения событий, остающихся «за кадром» изучаемого материала, имеют общую цель: погрузить в ту эмоциональную среду, которая создаёт требуемую картину, ибо известно, что такого рода воздействия всегда сильнее любых рационалистических доводов и схем. Так, Ян Парандовский свидетельствует о «мастерской» В. Гюго, являвшей собой «застеклённый фонарь над океаном»:

*«Стоя в алом робденшамбре за пюпитром, автор «Тружеников моря» и сам охватывал взором безграничный простор океана и был виден проплывающим судам, словно служил им сигнальщиком. Здесь... каждая фраза насыщена солёным ароматом морского ветра»<sup>17</sup>.*

Художник слова часто организует рабочее место в соответствии с тем, что может стать эмоциональной аурой при работе над конкретной темой. Он окружает себя предметами изображаемой страны и эпохи, часто малосущественными и никак не упоминаемыми, — но каждый из них играет роль в создании эмоционального контекста, в котором изображаемое слово оживает, переставая быть набором безразличных и далёких от человеческого «я» вещей.

<sup>16</sup> Хайдеггер М. Время картины мира / М. Хайдеггер. Работы и размышления разных лет. — М.: Гнозис, 1993. — С. 147.

<sup>17</sup> Парандовский Ян. Алхимия слова / Ян Парандовский. — М.: Правда, 1990. — С. 87.

Воплощение такого рода эмоционального контекста, импульсирующего некое внутреннее зрение, называют эмоционализацией: она включает и боевые пляски перед сражением, и суггестивную организованность современных рекламных текстов, и музыкальное звучание определённого тона в супермаркетах, и обыкновенную театральную репетицию, которая служит, помимо прочего, ещё и «примеркой» некоего эмоционального гардероба, рождённого звучаниями реплик, взаимодействием актёров и ролей.

Кстати, сами актёры иногда испытывают странные для них самих эмоции, с подозрительной регулярностью появляющиеся при произнесении фрагментов текста, к этим эмоциям отношения не имеющего: беспричинную радость, приступы смертельной тоски, растерянность, злость. Причина — в том, что эти эмоции были «записаны» на тест роли каким-то предыдущим опытом; в них сохраняются эмоциональные реакции на что-то, реально проявившееся или вспомнившееся в тот момент — а значит, создавшее особую картину, в контексте которой впредь будут восприниматься те самые слова. Могло иметь место «якорение» — эмоциональная фиксация, связанная с сильным раздражителем.

«Якорение» — также проявление визуализационного кода. Некая картина сохраняется в памяти, причём в единстве составляющих её деталей и соответствующих ей эмоций, если при её рассмотрении стандартный ход событий был прерван или изменён чем-то внезапным, но оказавшим безусловное психологическое воздействие. «Якорение» могло быть и следствием некоей внутренней интенции, не осознававшейся, но сильной и искавшей выражения. Таким «якорем», сходным с легендарным «яблоком Ньютона», могут быть запах сирени или листок календаря, название (как Балбек для Пруста) или звуки (как флейта для Гракхов). Они словно концентрируют в себе целостную картину, однажды став «якорем», способствовавшим её сохранению в эмоциональной

памяти. Говорящий едва ли сможет целенаправленно организовать «якорение» у слушателя как некую «запланированную неожиданность»; но ему важно иметь представление об этом механизме, чтобы возможность введения в речь неких психологических импульсов (внезапная пауза, выделение слова голосом кажущийся случайным жест) со значительной долей вероятности привела к образованию «якоря», сохраняющего либо видимое вокруг, либо слышимое в речи.

Таким образом, визуализация, помимо непосредственных описательных элементов в речи, колористических определений и многозначительных деталей, опирается на психологические механизмы речепорождения и речевосприятия, использование которых является отличительной особенностью ораторской речи, производимой мастером — учителем, политиком, юристом. Элементы визуализации, приводящие к удержанию в памяти и целой картины, и её отдельных фрагментов («пятен»), соответствуют стремлению, с одной стороны, к более интенсивной передаче информации; с другой — к более полному её сохранению. Визуализация способна «прорвать» монотонный семиотический код, наделять его смыслами, воспринимающимися новой системой рецепторов, а потому особенно яркими. Исключительна роль визуализации как риторической технологии в акцентировании внимания (цветовое пятно) и актуализации интереса к сказанному. И даже там, где атрибутом речи оказывается яркая и многоцветная презентация, — элемент вербальной визуализации совершенно необходим — как раз для того, чтобы внимание реципиента не переключалось на кадр, оставляя за словом роль некоего малозначущего сопровождения. А проявления визуализационного компонента в современной речи объясняются не столько риторическими традициями, сколько психологическими законами, на основе которых формируются психологические императивы применения.

## Visualization In Pedagogical Communication

**Alexandr A. Murashov, Professor, Department of journalism, Yanka Kupala Grodno state University, associate Professor, doctor of pedagogical Sciences, Belarus, e-mail: alexm55@rambler.ru**

**Abstract:** *Visualization is one of the main methodological methods of presenting information. The rhetorical category of visualization in the context of the teacher's activity. A lesson as a dialogue is the optimal way of learning. Visualization as a «motivational sequence». Visual code for a complete and deep assimilation of the subject.*

**Keywords:** *visualization, dialogue, lesson, teacher, «individual semantic context».*

### Spisok ispol'zovannykh istochnikov

1. Kant I. Kritika sposobnosti suzhdeniya / I. Kant. — M.: Iskusstvo, 1994. — S. 180.
2. Kuskovskaya V.S. Khudozhestvennyy priyom ekfrasisa... / V.S. Kuskovskaya // Chelovek govoryashchiy, pishushchiy, chitayushchiy v literature. Ch. 1. — Grodno: GrGU, 2018. — S. 351.
3. Tam zhe.
4. Pocheptsov G.G. Imidzhelogiya / G.G. Pocheptsov. — Kiyev: SP «ADEF-Ukraina», 1998. — S. 163.
5. Vitgenshteyn L. Logiko-filosofskiy traktat / L. Vitgenshteyn. — Filosofskiyye raboty. Ch. 1. — M.: Gnozis, 1994. — S. 25.
6. Khaydegger M. Vremya kartiny mira / M. Khaydegger. Raboty i razmyshleniya raznykhlet. — M.: Gnozis, 1993. — S. 148.
7. Lotman Yu.M. Teatral'nyy yazyk i zhivopis' / YU.M. Lotman. — Izbrannyye stat'i. — Tallin: Aleksandra, 1993. T. 3. — S. 315.
8. Rozenshtok-Khyussi O. Rech' i deystvitel'nost' / O. Rozenshtok-Khyussi. — M.: Labirint, 1994. — S. 149.
9. Khaydegger M. Vremya kartiny mira / M. Khaydegger. Raboty i razmyshleniya raznykhlet. — M.: Gnozis, 1993. — S. 150.
10. Ivanov V.I. Simvolika esteticheskikh nachal / V.I. Ivanov. Estetika i literaturnaya kritika. — M.: Iskusstvo, 1995. — S. 67.
11. Gonik VI. Preispodnyaya / VI. Gonik. — M.: Slog, Piligrim, 1993. — S. 144.
12. Sergeich P. (Porokhovshchikov, P.S.) Iskusstvo rechi na sude / P. Sergeich. — M.: Yuridicheskaya literatura, 1988. — S. 62.
13. Sergeich P. (Porokhovshchikov P.S.) Iskusstvo rechi na sude / P. Sergeich. — M.: Yuridicheskaya literatura, 1988. — S. 88.
14. Plevako F.N. Izbrannyye rechi / F.N. Plevako. — M.: Yuridicheskaya literatura, 1993. — S. 519–520.
15. Chicherin B.N. Biograficheskiy ocherk / B.N. Chicherin // Russkiye me muary: 1826–1856. — M.: Pravda, 1990. — S. 202.
16. Khaydegger M. Vremya kartiny mira / M. Khaydegger. Raboty i razmyshleniya raznykhlet. — M.: Gnozis, 1993. — S. 147.
17. Parandovskiy Yan. Alkhimiya slova / Yan Parandovskiy. — M.: Pravda, 1990. — S. 87.