

формацию, организует ее так, чтобы обеспечить возможность адекватного его кодирования как по отдельным его составляющим (предложение, отдельное высказывание, смысловые блоки), так и на уровне текста. При этом в тексте не двусмысленно, хотя далеко не всегда эксплицитно, выражается коммуникативно целевая установка т.е. цель адресанта направлена на достижение определенного коммуникативного эффекта. Коммуникативная сущность особенно художественно проявляется в том, что может воплощать в себе множество речевых актов, которые могут совпадать в своих границах с графически выделенными единицами, либо быть адресованным даже в одно предложение, высказывание.

Как правило, в определенном секренте могут быть интегрированы частные высказывания, за которыми угадываются реальные речевые акты:

- 1) репрезентатив, косвенный директив;
- 2) экспрессив;
- 3) псевдо-директив и псевдо-репрезентатив.

С другой стороны весь фрагмент может восприниматься как один речевой акт повествования, объединяющий в себе элементы репрезентатива и экспрессива. Выбор такой формы представления персонажа и живой речи продиктован также прагматикой. Например:

Автор романа – глобальный адресант и рассчитан на достижение определенного момента. Это –аспект его осознанного намерения, но адресант как глобальный, как и внутри текстового времени находит отражение в тексте и независимо от его намерений, и текстовая структура, и слог, и отбор, и характер употребления лексики способны отразить его социальный статус, уровень образованности, темперамент, вкусы и т.д.

Опосредованно может отразить и некоторые из этих качеств, присущие также и потенциальному адресату, и если он параметризован, то здесь вновь появляется фактор осознанного намерения адресанта.

Все это прагматические и коммуникативные параметры текста, характеризующие текст как коммуникативную сущность.

МЕЖКУЛЬТУРНАЯ КОММУНИКАЦИЯ В ПОВСЕДНЕВНОЙ ЖИЗНИ

Пинигина Н.В., Чибисова О.В.

*Комсомольский-на-Амуре государственный технический университет, Комсомольск-на-Амуре,
e-mail: natalyashka89@mail.ru*

По мере того как мир становится все более культурно усложненным и плюралистическим, растет и важность тем, связанных с межкультурной коммуникацией. Способность общаться, невзирая на культурные барьеры, влияет на нашу жизнь не только на работе или в школе, но и дома, в кругу семьи и в игровой обстановке. Межкультурная коммуникация предполагает общение между представителями разных культур, в ходе которого, по крайней мере, один из участников может говорить на неродном языке. В современном мире, где английский язык прочно занял положение языка международного общения, часто оба участника коммуникации говорят на неродном языке, привнося в него собственные культурные нюансы. Но проблема межкультурной коммуникации не сводится исключительно к языковой проблеме. Знание языка носителя иной культуры необходимо, но еще недостаточно для адекватного понимания участников коммуникативного акта. Более того, межкультурная коммуникация предполагает существование не только расхождений между двумя разными языками, но и различия при использовании одного языка. Были сделаны исследования, с помощью которых показали отличия русской и американской культур. Объектами данного исследования были известный американский

сериал «Друзья» и русский сериал «Универ». По данному исследованию были сделаны выводы, что американская культура относится к индивидуалистской культуре, а русские к коллективистской. В свою очередь, американцы намного сдержаннее и менее эмоциональны, чем русские, держат всё в себе. А у русских широкая душа, желание поделиться со всеми горестями и радостями со своим собеседником, стремление излить ему душу, даже если он и не является близким ему человеком. Безусловно, разные приметы, суеверия в этих культурах могут трактоваться по-разному. Русские могут намного красочнее описать происходящее, у них намного богаче словарный запас, чем у американцев. Многие русские слова даже не переводятся на английский язык. Невербальная коммуникация в данных культурах в некоторых ситуациях совершенно разная. И традиции культур достаточно отличаются друг от друга.

ОБРАЗЫ И ФУНКЦИИ ГЛАВНЫХ ГЕРОЕВ В СОВРЕМЕННОМ ПОДРОСТКОВОМ ФЭНТЕЗИ

Плисова А.В.

*Забайкальский государственный гуманитарно-педагогический университет им. Н.Г. Чернышевского,
Чита, e-mail: plisova_anna@mail.ru*

Жанр современного подросткового фэнтези представлен огромным количеством имён. На сегодняшний день, ребёнок-подросток может найти на книжных полках фэнтези любого типа и вида. В качестве примеров можно назвать следующие виды фэнтези: героическое фэнтези (описывает приключения физически сильных героев), эпическое фэнтези (классика жанра, представленная Дж. Толкином), тёмное фэнтези (dark fantasy; находится на стыке готики и фэнтези) и разнобразные саги о вампирах (например, популярные «Сумерки» С. Майер), стоит упомянуть и юмористическое фэнтези (высмеивает типичные черты жанра фэнтези). Среди всего этого многообразия особого внимания заслуживают произведения, которые можно было бы смело вручить подростку не только 17, но и 12-13 лет. К таким книгам, ставшим уже классикой жанра, относятся произведения Роальда Даля («Джеймс и гигантский персик», «Чарли и Шоколадная Фабрика», «Матильда»), Нила Геймана («Коралина в стране кошмаров», «Звёздная пыль», «История с кладбищем»), Джоан Роулинг (серия книг о Гарри Поттере), Филипа Пулмана (трилогия «Тёмные начала»), а также Терри Пратчетта («Плоский Мир») [5].

Вышеперечисленные авторы пишут не только для того чтобы ввести юного читателя в вымышленный мир, полный приключений и тайн; эти книги относятся к качественной литературе, позволяющей подростку развиваться в разнообразных направлениях, постигать глубины человеческой природы, особенности поведения и взаимоотношений, позволяющей познакомиться с такими сложными понятиями, как моральный выбор, мировоззрение и формирование личности. Следовательно, система образов в подростковом фэнтези данного типа чрезвычайно обширна и разнообразна.

Эти образы могут быть основаны либо на мифологии, либо на фантазии автора, либо вытекают из реально существующих объектов действительности. В некоторых произведениях могут быть использованы все эти основания. В системе образов, необходимо выделить образы **мифологические** и **абсолютно вымышленные**. В произведениях Джоан Роулинг, мифологические существа встречаются довольно часто, представлены они кентаврами, фениксом по имени Фокс, «общинной» великанов. Не менее интересны образы абсолютно вымышленных существ. В основе подобных образов лежит фантазия автора и каламбур. Мастером таких образов был, например, Льюис Керролл. В Стране Чудес мы встретим и Бармаглота, и Чеширского кота (необычен тем, что улыбаётся) и

бутербродочек. Персонажи абсолютно вымышленные встречаются не только у Кэрролла, так, хоббит является плодом воображения Дж. Толкина, а Роальд Даль убедительно изображает неких Умпа-Лумпов [2]. Произведения фэнтези, вне всякого сомнения, связаны с литературной сказкой, так как, по нашему мнению, система образов, их функции и типология у этих жанров во многом сходны. Следовательно, приемы создания образов в фэнтези совпадают с приемами создания образов в литературной сказке.

Рассмотрим **первый приём**. При создании образа автор фэнтези часто прозаическое, обыденное превращает в сказочное, волшебное. Так, животные обретают речь, разум и человеческие чувства попеременно с эмоциями. Например, при создании образа кота («Коралина в стране Кошмаров»), Нил Гейман подчёркивает тот факт, что в вымышленном («другом мире») кот мог не только говорить, но и реалистично рассуждать. Ещё один пример превращения прозаического в волшебное – наделение «обычного» человека сверхъестественными или же просто волшебными способностями. Так, Матильда у Роальда Даля не была просто умной и доброй девочкой, она владела самыми настоящими сверхъестественными способностями, могла передвигать предметы силой мысли [6].

Второй приём, который обширно используют авторы фэнтези – вовлечение обычных объектов в вымышленный мир. Данный приём создания образов можно найти практически в любом произведении жанра фэнтези. Мир волшебников, созданный Джоан Роулинг является миром, который соседствует с нашей реальностью. Как правило дети маглов (не волшебников) не могут попасть в Хогвартс (школа чародейства и волшебства), но иногда делаются и исключения (например Гермиона Грейнджер, подруга Гарри Поттера) и тогда обычные объекты, которыми чаще всего служат сами персонажи, вовлекаются в вымышленный мир. Другой пример – в произведении Нила Геймана «История с кладбищем», мальчик случайным образом попадает на кладбище, где его вопреки законам загробного мира воспитывают призраки. Мир героев подросткового фэнтези многолик и яркое, правильная трактовка образов способствует адекватному восприятию произведения в целом, усиливает его воспитательное значение. Именно образы, являются носителями основной мысли и морали, поэтому исследование образной системы, несомненно, полезно и важно.

Исходя из вышесказанного, можно сделать вывод, что образы главных героев в подростковом фэнтези имеют и собственные функции. Во-первых, как всякие художественные образы, они обладают такими функциями, как познавательная, коммуникативная, эстетическая и воспитательная [1, с. 74]. Для фэнтезийного или сказочного образа особое значение имеет последняя функция: несмотря на то, что многие произведения, принадлежащие к жанру фэнтези, перечитываются и взрослыми, всё же в первую очередь они адресованы детям. И.В. Арнольд пишет: «Образы создают возможность передать читателю то особое видение мира, которое заключено в тексте и присуще лирическому герою, автору или его персонажу и характеризует их. Образам принадлежит поэтому ключевая позиция в разработке идей и тем произведения, и при интерпретации текста они рассматриваются как важнейшие элементы в структуре целого» [1, с. 75].

Разные учёные выделяют разные функции образов, так, В.Я. Пропп, в отличие от И.В. Арнольда, рассматривает функции сказочных образов с точки зрения их действий. Поскольку жанр детского фэнтези очень тесно связан со сказкой, можно утверждать, что функции сказочного образа, выделенные В.Я. Проппом, могут быть применены и к жанру фэнтези. Под функцией в данном контексте понимается поступок действующего лица, определенный с точки зрения его

значимости для хода действия. В.Я. Проппом выделяются такие функции, как «отлучение одного из членов семьи из дома» (например, у Дж. Роулинг, как в классической сказке, действие начинается с отлучения Гарри Поттера из дома). Другой пример функционирования фэнтезийного образа по Проппу – «нарушение запрета»; данная функция встречается практически во всех сказках и произведениях жанра (например Коралина у Нила Геймана вопреки всем запретам всё-таки заходит за дверь, ведущую в другой мир). В.Я. Пропп, также выделяет такие функции как: обращение к герою с запретом, разведка антагониста, попытка антагониста обмануть жертву, жертва поддаётся обману, нанесение антагонистом вреда одному из героев, нехватка, обращение к герою, решение героя, герой покидает дом, испытания героя, реакция героя на действия дарителя, получение волшебного средства, герой достигает объекта поисков, борьба героя и антагониста, победа над антагонистом, ликвидация начальной беды или нехватки, возвращение героя [4, с. 24–50]. В.Я. Пропп выделяет ещё ряд функций, но для произведений, написанных в жанре фэнтези, вышеперечисленных функций вполне достаточно, так как после возвращения героя, чаще всего, действие сворачивается.

Можно сделать вывод, что персонаж, создаваемый автором фэнтези, имеет как черты художественного образа в целом, так и обладает специфическими особенностями присущими только ему (например, функциями, по Проппу). Всё это в совокупности, обеспечивает создание ярких, запоминающихся, оригинальных героев, свойственных именно детскому фэнтези. Реальное сочетается с мифологическим, образуя в этом сплетении сложную, динамически развивающуюся систему, направленную на исполнение многих функций и создание незабываемого сказочного мира чудес, иного мира, находящегося по соседству [3, с. 169].

Список литературы

1. Арнольд И.В. Стилистика современного английского языка: учеб. пособие для студентов пед. Ин-тов по спец. «Иностр. яз.». – М.: Просвещение, 1990. – 300 с.
2. Даль, Роальд: [сайт]. – URL: http://ru.wikipedia.org/wiki/Даль,_Роальд.
3. Основные темы, образы и сюжеты английской детской литературы конца XIX – начала XX века: материалы научно-практических конференций «Филологическое образование и современный мир», состоявшихся в ЗабГГПУ в 2008 и 2009 гг. – Чита: Изд-во ЗабГГПУ, 2009. – 276 с.
4. Пропп В.Я. Морфология «волшебной» сказки. Исторические корни волшебной сказки. Собрание трудов. – М.: Лабиринт, 1998. – 512 с.
5. Фэнтези: [сайт]. – URL: <http://ru.wikipedia.org/wiki/Фэнтези>.
6. Чарли и Шоколадная Фабрика [сайт]. – URL: [http://ru.wikipedia.org/wiki/Чарли_и_шоколадная_фабрика_\(книга\)](http://ru.wikipedia.org/wiki/Чарли_и_шоколадная_фабрика_(книга)).

РОЛЬ ПРИРОДЫ В РАССКАЗАХ «ГЛАКОТАЦИН ИЗ ФЛАМАНДСКОГО САДА» И «ЗАКЛИНАНИЕ ОРХИДЕИ» КАРЛОСА ФУЭНТЕСА

Пряхина А.В.

Забайкальский государственный гуманитарно-педагогический университет им. Н.Г. Чернышевского, Чита, e-mail: pryahina.aliona@mail.ru

В художественном произведении природа часто выполняет символическую функцию и несет особую смысловую нагрузку. Природные образы и мотивы заполняют художественное пространство многих литературных произведений Латинской Америки. Исследование роли природы в литературных произведениях позволяет выявить своеобразие художественного мира писателя. Особенно это проявляется в латиноамериканской прозе.

В рассказах «Глакотацин из Фламандского сада» и «Закливание орхидей» Карлоса Фуэнтеса образы природы обладают глубокой и совершенно уникальной содержательной значимостью. Рассмотрим неко-