

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 прием**. 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 подчеркивает 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 прием**, который обширно используют авторы фэнтези – вовлечение обычных объектов в вымышленный мир. Данный прием 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 поддается обману, нанесение антагонистом вреда одному из героев, недостача, обращение к герою, решение героя на действия дарителя, получение волшебного средства, герой достигает объекта поисков, борьба героя и антагониста, победа над антагонистом, ликвидация начальной беды или недостачи, 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](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-

торые образы с точки зрения изучения латиноамериканского пространства.

Природные образы, мифологемы и мотивы латиноамериканской литературы неразрывно связаны и взаимодействуют между собой. Они встречаются наиболее часто <...>; их трактовки и вариации поразительно устойчивы; и, в конечном счете, именно под эти образы так или иначе «подверстываются» мотивы и мифологемы, характеризующие латиноамериканский универсум и бытие человека [2; с. 108].

По мнению ряда исследователей зарубежной литературы, латиноамериканское пространство мыслится по преимуществу именно как природное. Отсюда, «художественный образ природы вбирает в себя все основные его характеристики – такие, как инаковость, первозданность <...>, девственность, хаотичность (которая главным образом и обнаруживается в природных проявлениях), сверхнормативность, таинственность, фрагментарность <...>» [2; с. 109].

В произведениях Карлоса Фуэнтеса вмешательство природы в жизнь героев всегда неожиданно, непредсказуемо и смертоносно. В рассказе «Заклинание орхидеи» у главного героя Муриэля внезапно на спине появилась шишка, из которой постепенно выростала орхидея. Цветок в определенной степени давал герою жизненные силы, он с одухотворением танцевал, гулял в таверне. У него появлялась мысль продавать цветы, которые распускаются ежедневно. Муриэль решил избавиться от цветка и срезал его. На месте орхидеи появился занозистый сук, врезавшийся «в нутро человека, раздирая в своем слепом упорстве его нервы, разбивая сердце в куски».

Корень орхидеи здесь несет значимую смысловую нагрузку. Он настолько существенен, что способен жить собственной жизнью. Вот и в момент, когда Муриэль срезал цветок, корень продолжает жить.

Основной идеей этого рассказа является идея о связи человека с природой, очеловечивание природы. Но как бы ни старался человек взять над ней верх, природа оказывается сильнее, а человек не может жить в отторжении от природы. Растение – дитя природы – олицетворяется и участвует в жизни главного героя рассказа.

В произведении «Тлакотацин из Фламандского сада» значим образ сада. В литературе сад нередко символизирует мир в целом. «Сад, – замечает Д.С. Лихачев, – всегда выражает некую философию, представление о мире, отношение человека к природе, это микромир в его идеальном выражении» [5; с. 136]. В рассказе К. Фуэнтеса сад усеян бессмертниками, увит плющом, в нем есть «позелененная временем скамейка», он весь в зеленой траве. Этот образ зеленого сада возможно интерпретировать как переход в загробный мир – запах бессмертников все больше проникают в дом и душу героя, в саду появляется и исчезает давно умершая старуха. Сад все более затягивает главного героя рассказа, он не может от него оторваться и забыть о нем. В конце концов он приходит к выводу, что этот сад ненастоящий, придуманный. «И этот сад – не в Мексике!... На улице Пуэнте де Альваро все так же звенели музыкальные автоматы, трамваи и – солнце... Я вернулся в библиотеку. Дождик в саду все моросил и моросил, затяжной, очень-очень старый» [3; с.40].

Действие многих произведений латиноамериканской литературы почти целиком проходит «под немолчный шепот дождя» [2; с. 124]. Так и в рассказе «Тлакотацин из Фламандского сада» образ дождя является значительным элементом. «Все так же моросит мелкий упрямый дождик. Если в доме ощущаешь шершавое прикосновение другого мира, то в саду словно попадаешь в его нутро» [3; с. 39]. В латиноамериканской литературе мифообраз дождя тесно связан с темой времени – он хранит и возрождает

прошлое. В «Тлакотацине из Фламандского сада» «оживает» давно умершая хозяйка старинного дома, в котором вынужден жить главный герой. Как отмечает А.Ф. Кофман, «вполне очевидна магическая жизненно-порождающая функция дождя, который оплодотворяет землю и дает жизнь растениям. Поэтому мифообраз дождя тесно связан с темой любви... На этой взаимосвязи возник повторяющийся сюжетный элемент: дождь так или иначе способствует первому интимному сближению мужчины и женщины» [2; с. 127]. В данном рассказе умершая женщина пытается заполучить и овладеть жизнью и душой героя, чтобы остаться с ним навсегда.

Рассказ «Заклинание орхидеи» начинается с описания дождя: «Из-за спины небес на Панаму хлынул поток светлых лезвий...» [3; с. 52]. Дождь оплодотворяет землю, дает жизнь чему-либо новому – в данном рассказе у героя в дождливое утро неожиданно появляется шишка в спине, постепенно превращающаяся в цветок.

В рассматриваемых рассказах ночь ярко противопоставляется дню. Герой рассказа «Тлакотацин из Фламандского сада» ждет сумерек дня того, чтобы увидеть загадочную старушку. Именно в это время суток герой может добраться до сущности появления мертвой женщины, разгадать ее тайну, именно ночью происходят основные события. В произведении «ночь ассоциирована с миром таинственного, непознанного, запретного» [2; с. 171]. В рассказе мифообраз ночи тесно связан с образом воды и женщины.

В произведении Карлоса Фуэнтеса «Тлакотацин из Фламандского сада» герой вечером полон сил и решительности, в это время он совершает событие, лишующее его жизни.

Отсюда можно сделать вывод, что именно ночью происходят события, которые влекут за собой радикальные и судьбоносные изменения в жизни героев.

Таким образом, образ природы в рассказах Карлоса Фуэнтеса «Тлакотацин из фламандского сада» и «Заклинание орхидеи» выступает одним из основополагающих элементов произведения. Природа не только влияет на душевное состояние человека, порождает его, но и создает впечатление игры с человеческой судьбой. Природа наделена определенной силой и наполнена глубочайшим смыслом, который отражает своеобразие художественного мира латиноамериканского писателя К. Фуэнтеса.

#### Список литературы

1. Власенко О. Магический реализм латиноамериканского романа: сборник статей. – М.: Росс. ун-т, 1996.
2. Кофман А.Ф. Латиноамериканский художественный образ мира. – М.: Наследие, 1997. – 320 с.
3. Фуэнтес К. Избранное: пер. с исп. – М.: Радуга, 1983. – 400 с.
4. Фуэнтес К. Замаскированные дни. – М.: Академический Проект; Екатеринбург: Деловая книга, 2001. – 382 с.
5. Хализев В.Е. Теория литературы. – М.: Высшая школа, 2005. – 245 с.

#### РЕЧЕВЫЕ СТРАТЕГИИ ВЕДУЩИХ В ЖАНРЕ ТОК-ШОУ

Рудакова А.С., Урюпина Н.А.

*Комсомольский-на-Амуре государственный технический университет, Комсомольск-на-Амуре,  
e-mail: aphrodite\_08@mail.ru*

Ток-шоу как жанр зародился сравнительно недавно, а точнее в 60-х годах XX века. При всей спонтанности действия, ток-шоу предполагает наличие определенного сценария, а также использование определенных средств воздействия на аудиторию и приглашенных лиц. Так, имеют место речевые способы воздействия, так называемые, речевые стратегии. Под стратегией понимается осознание ситуации в целом, определение направления развития и организация воздействия в интересах достижения цели общения.