

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
**«БЕЛГОРОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ
ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»**
(Н И У « Б е л Г У »)

ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ
ФАКУЛЬТЕТ ИНОСТРАННЫХ ЯЗЫКОВ
КАФЕДРА АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА И МЕТОДИКИ ПРЕПОДАВАНИЯ

**ЛИНГВОСТИЛИСТИЧЕСКАЯ РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ДОБРА И ЗЛА
В РОМАНЕ ДЖ. РОУЛИНГ «ГАРРИ ПОТТЕР И ОРДЕН ФЕНИКСА»**

Выпускная квалификационная работа
обучающегося по направлению подготовки
44.03.05 Педагогическое образование,
профиль Иностранный язык (первый, второй)
очной формы обучения, группы 02051306
Крупиной Ольги Григорьевны

Научный руководитель:
к.ф.н., доцент
Перелыгина Т.А.

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА I. Теоретические предпосылки исследования	6
1.1. Дихотомия добра и зла как культурно-философская проблема	6
1.2. Протагонист и антагонист как олицетворение сил добра и зла в художественном произведении	8
1.3. Выразительно-изобразительные средства художественной литературы.....	10
1.3.1. Тропы как художественные приемы.....	11
1.3.1. Фигуры речи как стилистические приемы.....	14
1.3.1. Роль выразительно-изобразительных средств в создании художественного образа.....	15
ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ I	17
ГЛАВА II. Языковая репрезентация добра и зла в романе Дж. Роулинг «Гарри Поттер и Орден Феникса»	18
2.1. Протагонист и антагонист	19
2.2. Лингвостилистическое своеобразие образов зла	21
2.3. Лингвостилистическое своеобразие образов добра.....	26
2.4. Лингвостилистическое своеобразие образов, объединяющих добро и зло.. ..	37
Выводы по ГЛАВЕ II	43
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	45
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ	46
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ СЛОВАРЕЙ	50
СПИСОК ИСТОЧНИКОВ ФАКТИЧЕСКОГО МАТЕРИАЛА	51

ВВЕДЕНИЕ

Данная выпускная квалификационная работа посвящена изучению особенностей создания образов добра и зла в романе Дж. Роулинг «Гарри Поттер и Орден Феникса» с лингвостилистической точки зрения.

Борьба добра и зла является одним из главных и вечных философских вопросов; люди на протяжении столетий стараются найти причину борьбы между светлой и темной стороной. В художественной литературе часто добро и зло являются центральной темой произведений. Однако, читая художественные произведения, можно увидеть, что понятия «добро» и «зло» существуют неразрывно друг от друга, тем самым отражая дуализм этих понятий.

Актуальность исследования обусловлена как интересом к проблематике добра и зла с одной стороны, так и повышенным вниманием читателей к творчеству Дж. Роулинг, а именно к серии романов писательницы, посвященных Гарри Поттеру.

Объектом данного исследования выступают художественные образы добра и зла в романе Дж. Роулинг «Гарри Поттер и Орден Феникса».

Предметом исследования являются особенности лингвостилистической репрезентации образов добра и зла в романе Дж. Роулинг «Гарри Поттер и Орден Феникса».

Целью данной работы является изучение лингвостилистических средств выражения добра и зла в романе Дж. Роулинг «Гарри Поттер и Орден Феникса».

Поставленная цель предполагает решение следующих **задач**:

- изучить теорию философского вопроса о вечной борьбе добра и зла;
- рассмотреть особенности олицетворения светлой и темной стороны с помощью таких понятий, как протагонист и антагонист;

— описать изобразительно-выразительные средства художественной литературы;

— выявить случаи употребления изобразительно-выразительных средств для выражения сил добра и зла в романе Дж. Роулинг «Гарри Поттер и Орден Феникса»;

— проанализировать лингвостилистические особенности репрезентации темной и светлой стороны в романе Дж. Роулинг «Гарри Поттер и Орден Феникса».

Теоретической базой исследования послужили труды отечественных и зарубежных лингвистов: И.В. Арнольд, И.Р. Гальперина, О.Н. Линтвар, А.С. Одышевой, D. Colbert, E.D. Schafer и др.

Фактическим материалом для исследования послужил текст романа Дж. Роулинг «Гарри Поттер и Орден Феникса».

Поставленные цель и задачи определили выбор **методов научного исследования**:

- анализ теоретической литературы по исследуемой проблеме;
- метод обобщения;
- описательный метод;
- сравнительно-сопоставительный метод.

Апробация работы состоялась на научно-практической студенческой конференции в рамках научной сессии на факультете иностранных языков Педагогического института НИУ «БелГУ» 12.04.2018 г. В рамках секции «Вопросы стилистики» был сделан доклад «Лингвостилистика образов добра и зла в романе Дж. Роулинг «Гарри Поттер и Орден Феникса»» и подготовлена научная статья для публикации в сборнике студенческих научных работ «Национальные языки и культуры в эпоху глобализации (по материалам научной сессии НИУ «БелГУ» «Студенческая весна – 2018»).

Структура и содержание работы определены составом решаемых проблем и задач. Выпускная квалификационная работа состоит из Введения, двух глав, выводов по главам, Заключения, Списка использованной

литературы, Списка использованных словарей, Списка источников фактического материала.

Введение включает обоснование выбора и актуальности темы, определения цели, задач и методов исследования.

Первая глава посвящена рассмотрению теоретических основ: дихотомии добра и зла, выразительно-изобразительным средствам художественной литературы и их роли в создании художественного образа.

Вторая глава посвящена исследованию романа «Гарри Поттер и Орден Феникса» для выявления специфики языковой репрезентации светлой и темной сторон.

В заключении подводятся итоги исследования.

ГЛАВА I. Теоретические предпосылки исследования

1.1. Дихотомия добра и зла как культурно-философская проблема

Как известно, вопрос борьбы добра и зла является извечной философской проблемой. Согласно словарю философских терминов, добро – наиболее общеоценочное понятие, которое обозначает позитивную сторону человеческой деятельности и является противоположностью зла. В рамках морального освоения мира добро играет ту же роль, что и истина в рамках научного познания, а в рамках художественного – красота. Термин «добро» обозначает:

- 1) объективную характеристику предмета, фиксирующую его совершенство в сочетании с эмоциональным одобрением (например, добрый конь);
- 2) ценность, полезность предметов для человека, а также сами ценные, полезные для человека предметы (например, добрая весть, нажать добро);
- 3) нравственное качество человека и его поступков (например, сделать доброе дело, добрая женщина) (Словарь философских терминов).

Понятие «добра» входит в состав особенных категорий философии и этики. В античной философии добро понималось как бытовые особенности, лежащие в основе всего сущего и позволяющее реализовать человеческое стремление к счастью. При этом одни философы связывали его с естественными потребностями людей (теория гедонизма), с законами природы (идеи стоиков), другие придавали самой идее добра высший онтологический статус (Платон и его ученики). В философии нового времени получило широкое распространение релятивистское (по преимуществу прагматическое) восприятие добра, которое ведет его к полезности, общественному договору. С точки зрения И. Канта, добро является

свойством воли. Г. Гегель трактовал добро как единство субъективного и объективного, которое достигается в разумно организованном обществе. Социально обусловленная относительность представлений о добре не исключает абсолютность его содержания в качестве нравственного закона (Словарь философских терминов).

В отличие от добра, зло – наиболее общее оценочное понятие, обозначающее отрицательную сторону человеческой деятельности, то, что подлежит ограничению и преодолению. Злом именуется все, что оказывает разрушающее воздействие на человека в его природных и общественных проявлениях (Словарь философских терминов).

Различают зло:

- физическое (болезни, стихийные бедствия),
- социальное (войны, экономические кризисы),
- моральное (жестокость, коварство).

Следует отметить, что проблемы зла являются традиционными для философии и центральными для этики. В истории общественной мысли преобладавшими были концепции, интерпретировавшие зло как тень блага, его частный случай или отступление от него. В отличие от преобладающей традиции рассмотрения зла как по преимуществу морально-психологического феномена, марксистская философия акцентировала внимание на конкретно-историческом, социально-нравственном его объяснении, подчеркивала социально-экономическую обусловленность зла, но при этом не игнорировала и другие причины и формы его выражения. Добро и зло – соотносительные понятия, тем не менее, они неравноценны (Словарь философских терминов).

Таким образом, можно заметить общую закономерность выявления дуалистической природы понятий «добра» и «зла», их разнонаправленности, и, в то же время, неотделимости, связанности друг с другом.

1.2. Протагонист и антагонист как олицетворение сил добра и зла в художественном произведении

В рамках художественной литературы существует традиция выделять протагониста и антагониста.

Протагонист – это (от греч. - первый, актер) – главный герой произведения, чаще всего драматического, которому, как правило, противостоит антигерой (персонаж, абсолютно противоположный главному в убеждениях, нравственных ориентациях, бытовом поведении и т.д.), т.е. антагонист, вступающий в спор, борьбу с протагонистом (Текстология).

Ролевая энциклопедия предоставляет следующее определение протагониста: это главный герой, главное действующее лицо, которое противопоставляется антагонисту. При этом протагонист не обязан быть лицом добра, а антагонист – воплощением зла. Главным героем может быть злодей или же персонаж, которого нельзя расположить на линии добра и зла. Исторически протагонист – актёр, играющий главную роль в древнегреческой трагедии. В более общем смысле протагонистом часто называют главного героя сюжета литературного произведения, компьютерной игры или фильма (Ролевая энциклопедия).

В противоположность протагонисту выступает антагонист. Антигерой (антагонист) – это литературный персонаж, в котором представлено наиболее полное воплощение отрицательных черт и качеств. Он является своего рода ценностным ориентиром в культуре, литературе и в конкретном произведении определенного автора часто получает свое образное воплощение (Текстология).

Согласно ролевой энциклопедии, антагонист – персонаж (или группа персонажей) какого-либо произведения, который противодействует протагонисту на пути к достижению своих целей. В классической литературе роль антагониста исполняет верховный злодей, а протагониста – главный

герой, однако в более современных произведениях их роли нередко меняются, что дает автору возможность создать более сложные и запутанные конфликты (Ролевая энциклопедия).

По мнению Мелани Анни Филипс, учителя творческой письменной речи, протагонист продвигает сюжет вперед, антагонист пытается остановить его.

«Протагонист является главным двигателем попыток достижения цели истории. Антагонист является главным препятствием этих усилий. В некотором смысле, протагонист – непреодолимая сила, а антагонист – неподвижный объект.

Протагонист представляет нашу инициативу, мотивацию к изменению существующего положения. Антагонист олицетворяет нашу сдержанность для изменения текущего положения вещей. Возможно, это две самые очевидные человеческие черты – стремление изменить среду и стремление сохранить то, что уже есть.

Независимо от препятствий, протагонист будет продолжать действовать и пытаться убедить всех остальных следовать за ним.

Антагонист же в свою очередь будет пытаться сделать все возможное, чтобы протагонист не смог достичь своей цели. Антагонист никогда не прекратит свои усилия и будет использовать каждый ресурс (человеческий и материальный), чтобы увидеть, что протагонисту не удастся одолеть его. Без антагониста история не имела бы определенной силы, направленной против протагониста» (Protagonist v Antagonist, 2017).

Всё вышесказанное позволяет сделать вывод о том, что протагонист и антагонист являются неотъемлемой частью любого художественного произведения, поскольку данные герои являются «ключевым оружием» каждого писателя.

1.3. Выразительно-изобразительные средства художественной литературы

Традиционно все стилистические средства английского языка делятся на изобразительные и выразительные.

Согласно И.В. Арнольд, «под изобразительными средствами языка понимают все виды образного употребления слов, словосочетаний и фонем, объединяя все виды переносных наименований общим термином «тропы». Изобразительные средства используются для описания слов и выражений. К ним необходимо отнести такие средства как метафора, метонимия, гипербола, литота, ирония, перифраз. Выразительные средства, или фигуры речи, не создают образов, а повышают выразительность речи и усиливают ее эмоциональность при помощи особых синтаксических построений таких, как инверсия, риторический вопрос, параллельные конструкции, контраст» (Арнольд, 2002: 89).

Стоит отметить, что выразительные средства являются не парадигматическими, а синтагматическими, поскольку они основаны на линейном расположении частей и результат их употребления зависит именно от позиции данных частей. Деление стилистических средств на выразительные и изобразительные является условным, так как изобразительные средства осуществляют также экспрессивную функцию, а выразительные синтаксические средства могут участвовать в создании образности (Арнольд, 2002).

Помимо деления на изобразительные и выразительные средства языка, довольно широкое распространение имеет разделение на выразительные средства языка и стилистические приемы. Средства языка в данном случае делятся на нейтральные, выразительные и собственно стилистические, которые названы приемами. Согласно И.Р. Гальперину, «стилистический прием – это преднамеренное и сознательное усиление какой-либо

характерной структурной или семантической черты языковой единицы (нейтральной или экспрессивной), которое достигло обобщения и типизации и стало порождающей моделью» (Гальперин, 1958: 46). При таком подходе основным отличительным признаком становится целенаправленность употребления того или иного элемента, противопоставляемая его существованию в системе языка.

Таким образом, «выразительные и изобразительные средства рассматриваются в стилистике декодирования только в связи с художественным целым, являясь его неотъемлемой частью. Каждый элемент художественного текста – слова, звуки, построение фраз – воздействует на разум и чувства читателя не по отдельности, а в своей конкретной функции, в связи с художественным целым, включая микро – и макроконтекст» (Арнольд, 2002: 91).

1.3.1. Тропы как художественные приемы

Взаимодействие значений слов при создании художественных образов издавна изучается в стилистике под общим названием тропы.

Под тропами понимают «лексические изобразительно-выразительные средства, в которых слово или словосочетание употребляется в измененном значении» (Арнольд, 2002: 123).

Главной задачей тропов является сопоставление понятия, которое представлено в традиционном употреблении лексической единицы, а также понятия, которое передается этой же единицей в художественной речи при выполнении определенной стилистической функции. Тропы играют важную роль в интерпретации текста, однако, стилистический анализ должен служить источником не только к распознаванию тропов, но и для синтеза текста.

Одними из важнейших тропов являются метафора, метонимия, сравнение, синекдоха, ирония, гипербола, литота и олицетворение.

Метафора – скрытое сравнение, которое реализуется путем употребления названия одного предмета к другому, что позволяет выявить одну из важных черт данного предмета (Арнольд, 2002). По Р. Уэллеку, «основными составляющими поэтической метафоры являются аналогия, двойное видение, чувственный образ, наделение человеческими чувствами. Все четыре компонента сочетаются в разных пропорциях» (Уэллек, 1962: 205). Метафора, основанная на преувеличении, называется гиперболической.

Гиперболой называется «очевидное преувеличение, повышающее выразительность высказывания. Преднамеренное преуменьшение называется литотой и выражается отрицанием противоположного» (Арнольд, 2002: 125).

В отличие от метафоры, основанной на ассоциации по сходству, метонимия – троп, построенный на ассоциации по смежности. «Метонимия заключается в том, что вместо названия одного предмета употребляется название другого, связанного с первым постоянной внутренней или внешней связью. Эта связь может быть между предметом и материалом, из которого он сделан; между местом и людьми, которые в нем находятся; между процессом и его результатом; между действием и инструментом» (Арнольд, 2002: 127).

Разновидность метонимии, состоящая в замене одного названия другим по признаку деления количественного отношения между ними, называется синекдохой. «В данном случае название целого заменяется названием его части, общее – названием частного, множественное число – единственным и наоборот» (Арнольд, 2002: 127).

Понятие сравнения раскрывается самим его названием. Два понятия, которые относятся к разным классам явлений, сравниваются между собой по одной из черт с помощью таких слов, как: *as, such as, as if, like, seem*. «Обязательным условием для стилистического приема сравнения является сходство какой-нибудь одной черты при полном расхождении других черт.

Более того, сходство, обычно усматривается в тех чертах, признаках, которые не являются существенными, характерными для обоих сравниваемых предметов (явлений), а лишь для одного из членов сравнения» (Гальперин, 1958: 167).

Под иронией понимается «выражение насмешки с помощью употребления слова в значении, противоположном основному, а также с прямо противоположным смыслом и притворным восхвалением, за которыми в действительности стоит порицание» (Арнольд, 2002: 128).

«Олицетворением называется троп, который заключается в перенесении свойств человека на неодушевленные предметы, что проявляется в валентности, характерной для существительных – названий лица» (Арнольд, 2002: 128). Слова, употребленные таким образом, могут заменяться такими местоимениями, как *he* и *she*, а также возможно употребление в форме притяжательного падежа и использование в сочетании с глаголами речи, мышления, желания и другими выражениями действий и состояний, характерных людям.

Под аллегорией понимается «выражение отвлеченной идеи в развернутом художественном образе с развитием ситуации. Например, аллегорию можно заметить в баснях и сказках, где животные, явления природы или предметы наделяются человеческими свойствами, символизирующие разные жизненные ситуации» (Арнольд, 2002: 129).

Троп, заключающийся в замене названия предмета описательным оборотом с указанием его существенных, характерных признаков, называется перифразом (Арнольд, 2002).

Таким образом, к важнейшим тропам относят метафору, метонимию, сравнение, синекдоху, иронию, гиперболу, литоту, олицетворение, аллегорию и перифраз.

1.3.2. Фигуры речи как стилистические приемы

Необходимо отметить, что фигуры речи представляют собой особые синтаксические построения, которые служат для усиления выразительности.

О.Н. Линтвар классифицирует фигуры речи, создающие ритм, исходя из таких приемов как: добавление, компрессия и противопоставление.

К фигурам, создающим ритм посредством добавления, она относит:

- повтор слов и звуков: (например: *oh the dreary, dreary moorland*).
- полисиндетон (многосоюзие) – использование нескольких союзов (например: *he thought, and thought, and thought*).

- анафору (единоначатие) – повторение каких-либо сходных звуковых элементов в начале смежных ритмических рядов (например: *What the hammer? What the chain?*).

- асиндетон (бессоюзие) – опущение союзов для оживления и усиления речи (например: *I came, I saw, I conquered*).

К фигурам, создающим ритм посредством компрессии, О.Н. Литвар относит:

- зевгму – ряд сочиненных предложений, организованных вокруг одного общего для всех них главного члена, употребленного только в одном из предложений (например: *he lost his hat and his temper*).

- хиазм – обратный порядок слов в одной из двух параллельных фраз (например: *he went to the country, to the town went she*).

- эллипсис – пропуск в речи какого-нибудь легко подразумеваемого слова, члена предложения (например: *tomorrow at 1.30*).

К фигурам, создающим ритм посредством противопоставления, лингвист относит:

- антитезу – сопоставление логически противоположных понятий или образов (например: *give me liberty or give me death*) (Линтвар, 2013).

Таким образом, к фигурам речи, создающим ритм, относят такие приемы, как добавление (повтор слов и звуков, полисиндетон, анафора, асиндетон), компрессия (зевгма, хиазм, эллипсис) и противопоставление (антитеза).

1.3.3. Роль выразительно-изобразительных средств в создании художественного образа

Важную роль при создании литературного образа героя в художественных произведениях играют выразительно-изобразительные средства. При создании характера персонажа, автор делает акцент на речь и мысли, с помощью которых у читателя складывается определенное впечатление о героях.

Необходимо отметить, что персонаж произведения превосходит настоящего человека во всём. Например, герой произведения может быть сложным, изменчивым или загадочным, однако он всегда должен быть понятен читателю. Характер и образ героя раскрывается с помощью внешних черт, а также через его близкое окружение, принадлежащие ему вещи. Особое внимание автор уделяет мыслям и поступкам героя.

Читатель узнает про характер героя, изучая его поступки, движения, анализируя его взаимоотношения с другими героями или к самому себе. Также характер и образ героя раскрывается через внешние черты и через его близкое окружение, через принадлежащие ему вещи. Особое внимание уделяется мыслям и поступкам героя.

Необходимо не только описать внешний вид персонажа, но и выбрать способы, с помощью которых читатель сможет увидеть и понять внутренний мир героя. Одной из основных задач автора является создание портрета героя произведения. При создании портрета персонажа, автор объединяет характер

и личные качества героя. Изобразительно-выразительные средства являются важным методом создания внешнего образа персонажа. Одними из наиболее часто употребляемых средств являются: метафора, сравнение, эпитет, метонимия. На первом месте по частотности использования стоят сравнение и метафора, которые непосредственно участвуют в описании внешности и характера человека.

Согласно Н.Ф. Пелевиной синтаксический строй речи связан с проявлением чувств и выражением мысли. Эллиптические предложения, восклицания, инверсия представляют эмоциональную речь, в то время как длинные предложения выражают спокойствие. Значительную стилистическую роль представляют повторы, параллельные конструкции, в которых функция выражения принадлежит сочетанию структуры всего предложения (Пелевина, 1980).

«Повтор – повторение одного и того же смысла, обычно в целях эмфазы» (Пелевина, 1980: 128). Следует отметить, что при повторе возникают новые элементы значений. Существуют также разнообразные повторы, где смысл претерпевает изменение, которое отражает, например, изменение временного явления. Параллелизм иногда имеет сходство с повтором. Существуют случаи, где в параллельные конструкции представлены антитезой. Еще с античности существует система риторических приемов, которые представляют собой разные виды повтора и параллельных конструкций в комбинации с различными фигурами речи такими как: анафора, эпифора, перечисление (Пелевина, 1980).

Помимо общих синтаксических приемов, существуют также особые свойства синтаксиса, которые являются отличительным признаком стиля того или иного автора, а также выполняют некоторые художественные задачи (Пелевина, 1980).

Таким образом, целостный образ литературного героя формируется за счет изобразительно-выразительных средств (метафора, сравнение, эпитет, метонимия, повтор, параллельные конструкции).

Выводы по ГЛАВЕ I

В результате рассмотрения теоретических основ исследования был сделан ряд выводов:

1. Добро и зло являются категорией этики, а также вечной философской проблемой. Дихотомия добра и зла выступает центральной темой в литературных произведениях.

2. Олицетворением добра является протагонист, зла – антагонист. Однако не стоит забывать о возможной смене позиций протагониста и антагониста, поскольку даже в протагонисте возможно заметить черты проявления зла, тогда как аналогичное выражение может возникнуть и в лице антагониста, принимающего сторону добра.

3. Образы добра и зла в художественной литературе реализуются с помощью изобразительных и выразительных средств. К наиболее частотным относят такие изобразительные средства как: метафора, метонимия, сравнение, синекдоха, ирония, гиперболы, литота, олицетворение, аллегория и перифраз. К наиболее частотным по употреблению выразительным средствам относят инверсию, риторический вопрос, параллельные конструкции, контраст (противопоставление).

4. Для создания захватывающего и одновременно понятного образа персонажа художественного произведения необходим не только его портрет, но и другие составляющие образа: речь, манеры, мировоззрение, отношение к окружающей среде, взаимоотношения с окружающими его людьми. Автор демонстрирует образ героев с помощью разнообразных гармонично сочетающихся изобразительно-выразительных средств, тем самым отражая собственную оценку личности персонажа.

ГЛАВА II. Языковая репрезентация добра и зла в романе

Дж. Роулинг «Гарри Поттер и Орден Феникса»

Английская писательница Джоан Роулинг создала цикл популярных во всем мире романов о Гарри Поттере, посвященных борьбе добра и зла. Судьба главного героя неразрывно связана с судьбой опасного волшебника, Волан-де-Морта, убившего среди прочих и родителей Гарри Поттера. В нашей работе мы проведем лингвостилистический анализ образов добра и зла на примере главных героев в пятом романе Дж. Роулинг «Гарри Поттер и Орден Феникса».

Приведем краткое содержание романа.

Гарри Поттер проживает в семействе Друслей. Он и его кузен Дадли переживают нападения дементоров (существа, охраняющие узников тюрьмы; также являются сторонниками стороны зла). Гарри едва не исключают из школы за использование магии. Вскоре его забирают от родственников и приводят в штаб-квартиру Ордена Феникса (организация, созданная директором школы Альбусом Дамблдором для борьбы с Волан-де-Мортом и его сторонниками). Одновременно в «Хогвартсе» (учебное заведение для волшебников из Великобритании и Ирландии) происходят большие перемены. Министерство Магии, которое отрицает возвращение Темного Лорда, назначает одним из преподавателей Долорес Амбридж (помощник Министра Магии, а также новый учитель Защиты от Темных Искусств), которая также должна проинспектировать школу.

Гарри с друзьями создают общество под названием «Отряд Дамблдора» (тайная организация студентов, желающих помочь в борьбе с темной стороной), где они учат защитные заклинания для самообороны. Долорес Амбридж вскоре удается раскрыть их. Альбус Дамблдор (директор школы «Хогвартс») признается, что это была его идея, и сбегает. Амбридж становится директором. Гарри снятся странные сны, которые приводят его в

Отдел Тайн, где его уже поджидают Пожиратели Смерти (сторонники Волан-де-Морта). Происходит бой, после которого Министерству Магии приходится признать, что Волан-де-Морт действительно вернулся.

2.1. Протагонист и антагонист

С первых страниц романа, нельзя не заметить противопоставление образов протагониста – антагониста в выбранном нами произведении.

В результате нашего исследования мы пришли к выводу, что главным антагонистом романа выступает отрицательный персонаж Волан-де-Морт. Тем не менее, на его стороне также находятся и его сподвижники Пожиратели смерти.

В тоже время, главным протагонистом романа является Гарри Поттер. Однако на его стороне также находятся его друзья, учителя школы «Хогвартс», а также неживые объекты (Выручай Комната). Необходимо отметить, что немаловажную роль в романе играет Орден Феникса, представляющим нам сторону добра. Миссия Ордена Феникса – спасти Гарри Поттера и сохранить свои жизни.

Задача Гарри Поттера – сразиться с самым могущественным тёмным злодеем, но ответ на вопрос, как ему необходимо это сделать, должен прийти к нему сам. Как говорилось в пророчестве, никто, кроме Гарри Поттера, не в силах одолеть Волан-де-Морта. Противопоставление, выраженное с помощью союзов *either* (любой), *neither* (никакой), указывает на противостояние сил добра и зла:

➤ «... *and either must die at the hand of the other for neither can live while the other survives...*» (Rowling, 2003: 741).

Также стоит отметить представление идей добра в Министерстве Магии до захвата власти Пожирателями смерти. Символом волшебного сообщества был фонтан, установленный в Министерстве – Фонтан волшебного братства – золотая статуя волшебника и волшебницы.

➤ «*Halfway down the hall was a fountain. A group of **golden** statues, larger than life-size... Tallest of them all was a **noble-looking** wizard with his wand... Grouped around him were a **beautiful** witch, a centaur, a goblin and a house-elf. The last three were all looking adoringly up at the witch and wizard. **Glittering jets of water** were flying from the ends of their wands...*» (Rowling, 2003: 117).

Для описания статуи используется такой эпитет, как *golden* (золотой), который указывает на статность и благополучие волшебников, поддерживающих светлую сторону.

Также эпитет *noble-looking* (благородный), используемый для описания волшебника демонстрирует причастность светлых магов к высшему социальному кругу.

Так, эпитет *beautiful* (красивый) демонстрирует красоту и величие, что позволяет сделать вывод о том, что волшебники красивы не только своими поступками, но также и внешне.

Стоит отметить метафору *glittering jets of water* (сверкающие струи воды), которая отражает чистоту мыслей сторонников добра.

Мы согласны с мнением Т.Б. Шило, что Дж. Роулинг детально описала биографии героев, что придает реалистичность повествованию романа. Её персонажи необыкновенны, они представляют как сборные, так и индивидуальные образы, имеющие волшебные способности. В них представлены реальные дети, которых всегда не любят в современных школах.

Один из таких героев – Гарри Поттер. Многие школьники только в описании данного персонажа узнают себя – очкарик среднего роста, худой, волосы непослушны и торчат во все стороны. Ему приходится носить одежду

на пару размеров больше, поскольку она достается ему от его двоюродного брата. В школе его обижают, однако он не обозлился на весь мир. Оказавшись в «Хогвартсе» он предстает с другой стороны – его качества раскрываются по-новому, его ценят и считают достойным образцом для подражания.

Также, это его подруга – Гермиона Грейнджер. В ней с легкостью узнает себя каждый заучка, ботаник. Все свободное время она с удовольствием проводит за учебниками. Преподаватели уважают её, в то время как одноклассники – ненавидят. Однако со временем выясняется, что Гермиона – это больше, чем просто всезнайка. Она умеет сопереживать, не оставит в беде и всегда поддержит. Дж. Роулинг демонстрирует таким образом, что не стоит отталкивать таких людей, ведь именно те знания, которые они получают, читая множество разнообразных книг, помогают им преодолевать препятствия, предстающие перед ней и окружающими.

И, наконец, Рон Уизли - друг Гарри и Гермионы. Образ данного героя будет близок тем, у кого имеется множество братьев и сестер. У него нет особых способностей, он переживает из-за тяжелого семейного положения его семьи. Однако, несомненно, у Рона есть то, чего не хватает многим школьникам его возраста – крепкая дружба и любящая несмотря ни на что семья. Он всегда готов помочь, поднять настроение, и его не пугает факт того, что он может умереть, спасая своих друзей (Шило, 2004).

2.2. Лингвостилистическое своеобразие образов зла

Как было уже отмечено, образ зла в романе «Гарри Поттер и Орден Феникса» представлен главным злодеем, Волан-де-Мортом и его сторонниками, именуемыми себя Пожиратели Смерти. Репрезентация

образов главного антагониста и его последователей создается, прежде всего, за счет особого именования.

Нельзя не обратить внимание на имя главного злодея, которое дала ему автор романа. Имя Волан-де-Морт с французского переводится как «полет смерти», что, несомненно, демонстрирует принадлежность главного антагониста к темной стороне, а также его желание обрести бессмертие и сеять вечный хаос в волшебном мире.

Необходимо отметить, что одно только это имя вызывает ужас у всех окружающих. На протяжении всего романа используется такая именная конструкция, как *You-Know-Who*, что демонстрирует страх всех жителей волшебного мира перед Волан-де-Мортом. Только со временем вслед за Гарри Поттером его друзья, а также учителя начинают называть его по имени.

Нельзя не заметить форму обращения Пожирателей Смерти к великому волшебнику ужаса и страха, которая выступает метафорой – *Dark Lord* (Темный Лорд). Это говорит об одновременном чувстве восхищения и страха перед злодеем, а также указывает на его особый социальный статус. Данная метафора указывает также на то, что у этого злодея темная душа, а не внешность, что частично объясняет его поступки.

Так, стоит только главному протагонисту назвать Волан-де-Морта по имени, как его сторонники пребывают в недоумении и испытывают ярость, что ярко демонстрирует эмфатическая конструкция *You dare speak his name* (Ты осмеливаешься называть его имя):

➤ «*How come Voldemort wants it?*» *Several of the Death Eaters let out low hisses. «You dare speak his name?» whispered Bellatrix*» (Rowling, 2003: 691).

Необходимо также обратить внимание на то, как называют себя сторонники Волан-де-Морта. Метафора *Death Eaters*, что в переводе с английского означает «Пожиратели Смерти», демонстрирует нам отсутствие

страха перед смертью, а также огромное желание убивать людей ради удовольствия их повелителя.

Следует обратить особое внимание на портретный образ Волан-де-Морта, представленного автором в виде не человека, а змееподобного существа.

➤ «*Tall, thin and black-hooded, his terrible snakelike face white and gaunt, his scarlet, slit-pupilled eyes staring ... Lord Voldemort had appeared in the middle of the hall, his wand pointing at Harry who stood frozen, quite unable to move*» (Rowling, 2003: 716).

В данном примере мы видим, как с помощью эпитетов *tall* (высокий), *thin* (худой), *black-hooded* (в черном капюшоне), *terrible* (ужасный), *scarlet* (багровый), сравнения *snakelike face* (змеиное лицо) автор описывает антагониста данного художественного произведения не как человека, а как существо, имеющее общие черты со змеей. Главный злодей, представленный таким образом читателю, олицетворяет холод, страх, а также выражает неприязнь автора к главному злодею данного романа.

Образ героя злодея раскрывается благодаря описанию основных черт характера мыслей и поступков.

➤ «*I knew that Voldemort's knowledge of magic is perhaps **more extensive than any wizard alive***» (Rowling, 2003: 736).

Сравнение *more extensive than any wizard alive* (более обширны, чем у любого другого из ныне живущих волшебников) указывает на глубинные познания темной магии, поскольку он активно использует её после того, как ему удалось возродиться после долгого отсутствия.

➤ «*There is **nothing worse than death**, Dumbledore!*» snarled Voldemort» (Rowling, 2003: 718).

Употребление сравнения *nothing worse than death* (ничего хуже смерти) указывает на принадлежность антагониста к стороне зла, поскольку он не способен чувствовать эмоции радости, предательства или любви.

Стоит указать на чувство превосходства над всеми, присущее Волан-де-Морту, поскольку он считает себя властелином мира.

➤ «*I have nothing more to say to you, Potter,*’ he said quietly. *‘You have irked me too often, for too long. AVADA KEDAVRA!’*» (Rowling, 2003: 717).

Употребление гиперболы *too often, for too long* (слишком часто, слишком долго) демонстрирует нам отсутствие терпения у протагониста, а также преувеличение собственных стараний для того, чтобы убить Гарри Поттера.

Использование заглавных букв заклинания *AVADA KEDAVRA* (Авада Кедавра) указывает на яркое желание главного злодея убить своего главного противника как можно скорее.

Волан-де-Морт, выступая антагонистом, не только внушает ужас своим видом, но также все окружающие испытывают огромный страх, произнося его имя.

➤ «*...we need to know what it’s r-really like ... facing him ... facing V-Voldemort’*. *It was the first time she had ever said Voldemort’s name and it was this, more than anything else that calmed Harry*» (Rowling, 2003: 293).

Использование анафоры *facing him ... facing V-Voldemort* (очутиться лицом к лицу с Во... Волан-де-Мортом) ярко демонстрирует внутреннюю борьбу протагонистов перед лицом страха, поскольку страх перед именем только усиливает страх перед тем, кто его носит.

➤ «*Of course I do*», said Hermione at once. *‘But more than that, I want to be properly trained in defence because ... because ...’* she took a great breath and finished, *‘because Lord Voldemort is back.’*

The reaction was immediate and predictable. Cho’s friend shrieked and slopped Butterbeer down herself; Terry Boot gave a kind of involuntary twitch...and Neville gave an odd yelp...» (Rowling, 2003: 303).

Повторение анафоры *...because ... because .., because Lord Voldemort is back* (потому что...потому что... потому что лорд Волан-де-Морт вернулся) указывает также на попытку сил добра преодолеть страх перед злом.

Употребление следующих метафор *gave a kind of involuntary twitch* (вздрагнул) и *gave an odd yelp* (странно тьякнул) демонстрирует реакцию на произнесение имени того, кого нельзя.

Образ Волан-де-Морта раскрывается и за счет его ближнего окружения – безжалостных Пожирателей Смерти.

➤ «*Harry saw Sirius duck Bellatrix's jet of red light: he was laughing at her.... The second jet of light hit him squarely on the chest. ...Harry heard Bellatrix Lestrangle's triumphant scream, but knew it meant nothing – Sirius had only just fallen through the archway...*» (Rowling, 2003: 710).

В качестве примера, демонстрирующего безжалостность Пожирателей смерти, представлена метафора *triumphant scream* (торжествующий клич).

Также стоит отметить метафору *jet of red light* (красный луч), которая ярко демонстрирует заклятие смерти, что вновь дает читателю возможность увидеть насколько жестоки и беспощадны сторонники зла.

➤ «*'Never used an Unforgivable Curse before, have you, boy?' she yelled.... 'You need to mean them, Potter! You need to really want to cause pain – to enjoy it ...'*» (Rowling, 2003: 715).

Так, использование риторического вопроса *Never used an Unforgivable Curse before, have you, boy* (Ты никогда раньше не применял непростительных заклятий, правда, мальчик) указывает на пренебрежительное отношение одной из Пожирателей Смерти, поскольку она смеется над неумелым использованием заклятия боли со стороны протагониста.

Таким образом, отражение сил зла выражено в большей степени главным антагонистом романа «Гарри Поттер и Орден Феникса» Волан-де-Мортом. Однако не стоит также забывать и о его сторонниках, а также страхе, возникающим даже перед его именем у всего волшебного мира, за исключением тех, кто не боится смотреть страху в глаза.

2.3. Лингвостилистическое своеобразие образов добра

В противоположность образу зла выступает образ добра, созданный в лице главного протагониста данного романа Гарри Поттера. Наряду с этим, необходимо обратить внимание на такую именную конструкцию, как *You Who Lived*. В волшебном мире так называют Гарри Поттера, поскольку ему удалось выжить, испытав на себе заклятие смерти, тем самым остановив великого злого волшебника на некоторое время.

Мы согласны с А.С. Одышевой, что, поскольку на протяжении всего романа читателю неизвестна вся правда, конфликт добра и зла перемещается в пространство души одного человека, а именно Гарри Поттера (Одышева, 2008).

Образ Гарри и его приверженность к добру показаны через его внутреннюю борьбу, столкновение в душе темной и светлой сторон. Также необходимо не забывать, что поступки, совершенные главным героем стороны добра демонстрируют нам его великие способности к магии, однако сам протагонист неуверен в своих силах, поэтому нуждается в поддержке друзей и знакомых. Каждый год Гарри совершал героические поступки и сражался не только со злом, но и боролся со смертью.

Одновременно стоит отметить сторонников добра, называющих себя *Aurors*, что означает Мракоборцы. Они являются членами Ордена Феникса, который готов к борьбе с темной стороной, а также работают в Министерстве Магии.

Неуверенность в собственных силах, в магических умениях Гарри ярко прослеживается в его словах.

➤ «- *I didn't know what I was doing half the time, I didn't plan any of it, I just did whatever I could think of, and I nearly always had help...Don't sit there grinning like you know better than I do, I was there, wasn't I?*» he said heatedly. *I know what went on, all right? And I didn't get through any of that because I was*

brilliant at Defence Against the Dark Arts, I got through it all because – because help came at the right time, or because I guessed right – but I just blundered through it all, I didn't have a clue what I was doing» (Rowling, 2003: 292).

Повторение анафоры в рамках параллельной конструкции *I didn't know what I was doing half the time, I didn't plan any of it, I just did whatever I could think of, and I nearly always had help* (половину времени я сам не понимал, что делаю, ничего не планировал, действовал вслепую и почти всегда мне помогали) ярко демонстрирует нам внутреннее состояние Гарри Поттера, который пытается доказать, что он не столь талантлив, как считают его друзья.

Дальнейшее повторение местоимения «*I*» в данном примере и употребление метафоры *I didn't have a clue* (не соображая) только подтверждают нам неуверенность протагониста в своих действиях, а также демонстрирует его слабую веру в себя.

Цикл романов Дж. Роулинг помимо всего прочего интересен и тем, что, благодаря жанровой неоднородности, здесь нарушается чёткая поляризация добра и зла. В какой-то момент Гарри Поттер понимает, что у него и Волан-де-Морта есть много общего: оба сироты, оба змееусты (имеют способность разговаривать со змеями).

➤ «*His body felt smooth, powerful and flexible. He was gliding between shining metal bars... Harry longed to bite the man ... but he must master the impulse ... he reared high from the floor and struck once, twice, three times...*

He opened his eyes. Every inch of his body was covered in icy sweat; his bed covers were twisted all around him like a straitjacket; he felt as though a white-hot poker were being applied to his forehead» (Rowling, 2003: 408).

Данный пример ярко демонстрирует читателю олицетворение. Дж. Роулинг показала на примере действий Гарри Поттера ощущения змеи, её действия, чувства.

Так, эпитеты *smooth* (гладкий), *powerful* (сильный), *flexible* (гибкий) дают читателю возможность почувствовать себя на месте Гарри, который под воздействием сил Волан-де-Морта находился в теле змеи.

Используя также асиндетон, автор дает возможность читателю пережить каждое мгновения кошмарного сна протагониста. Использование такого глагола как *long to* (желать) выражает в данном примере страстное желание Гарри причинить боль ни в чем не повинному человеку.

Также использование градации *struck once, twice, three times* (взвился с пола и раз, другой, третий) указывает на попытки Гарри Поттера в облике змеи продемонстрировать животное рвение убить человека, поскольку он мешает ему достичь поставленной цели.

Метафора *icy sweat* (холодный пот) демонстрирует ужасное состояние протагониста после того, как он осознал, что причинил боль человеку.

Писательница умело передает тяжелые переживания, угрызения совести Гарри Поттера.

➤ «*Was this why Dumbledore would no longer meet Harry's eyes? Did he expect to see Voldemort staring out of them, afraid, perhaps, that their vivid green might turn suddenly to scarlet...*

He felt dirty, contaminated, as though he were carrying some deadly germ, unworthy to sit on the Underground train back from the hospital with innocent, clean people whose minds and bodies were free of the taint of Voldemort ... he had not merely seen the snake, he had been the snake, he knew it now ...»
(Rowling, 2003: 435).

Употребление риторического вопроса *Was this why Dumbledore would no longer meet Harry's eyes?* (Так вот почему Дамблдор боится смотреть ему в глаза) показывает нам борьбу сил добра и зла протагониста. Великий волшебник стороны добра, Альбус Дамблдор, боится увидеть в его глазах взгляд Того-Кого-Нельзя-Назвать.

Внутренний конфликт выражен в данном примере с помощью контраста описания взгляда. Так, эпитет *vivid green* (яркий зеленый) резко

сменяется на *scarlet* (красный), что ярко отражает нечеловеческий облик главного антагониста, демонстрируя переход со светлой стороны на темную.

Также, такие эпитеты как *dirty* (нечистый), *contaminated* (заразный), сравнение *as though he were carrying some deadly germ* (словно носил в себе смертельный микроб) изображают внутреннее состояние героя, поскольку он чувствует себя нечистым, отверженным. Ему неприятен тот факт, что он словно был змеей в видении, а также то, что он напал на человека, будучи в образе змеи.

Метафора *taint of Voldemort* (отрава Волан-де-Морта) только подчеркивает понимание Гарри Поттера, что во сне, когда он напал на Мистера Уизли, яд змеи, которая принадлежит главному антагонисту, был в нём. Ему казалось, что эта отравка до сих пор находится внутри.

Параллельные конструкции *he had not merely seen the snake, he had been the snake, he knew it now* (он не просто видел змею, он был змеей, он знал это сейчас) указывают на осознание протагониста о содеянном, а также демонстрируют ужас всей ситуации и внутренних чувств Гарри Поттера, поскольку он не просто был змеей, он причинил боль человеку, который знаком ему.

➤ *«I'm the weapon, Harry thought, and it was as though poison were pumping through his veins, chilling him, bringing him out in a sweat as he swayed with the train through the dark tunnel.*

I'm the one Voldemort's trying to use, that's why they've got guards around me everywhere I go, it's not for my protection, it's for other people's, only it's not working, they can't have someone on me all the time at Hogwarts ... I did attack Mr Weasley last night, it was me. Voldemort made me do it and he could be inside me, listening to my thoughts right now» (Rowling, 2003: 435).

Использование параллельных конструкций *I'm the weapon* (Я – это оружие), *I'm the one Voldemort's* (Я – то, что хочет использовать Волан-де-Морт), *it was me* (это был я) демонстрирует читателю постепенное осознание

главного протагониста данного романа о связи между ним и Темным Лордом, что, несомненно, пугает его.

Следует отметить также сравнение *as though poison were pumping through his veins* (будто яд потек по его жилам), которое указывает также на осознание Гарри о том, что он был в облике змеи, и у него складывалось впечатление, что яд, который находился внутри его, охватил все его тело.

Такая эмфатическая конструкция, как *I did attack Mr Weasley last night* (Я напал на Мистера Уизли прошлой ночью) указывает на осознание главного героя того факта, что он находился в ведении Темного Лорда и совершал то, что было угодно ему в облике змеи. Это позволяет читателю проследить связь между протагонистом и антагонистом исследуемого нами романа.

Использование зевгмы *it's not for my protection, it's for other people's* (не меня защищают, а других людей) позволяет увидеть такую черту протагониста, как забота о дорогих для него людях, которые окружают его и стараются защитить его от любой опасности.

➤ «***They would not be here if it were not for him; they would all still be asleep in bed***» (Rowling, 2003: 422).

Употребление параллельной конструкции *They would* (они бы) иллюстрирует ощущение чувства вины протагониста, поскольку если бы не его видения и тесная связь с Волан-де-Мортом, окружающие его люди не страдали бы.

У Волан-де-Морта и Гарри Поттера присутствует тесная связь, так как у протагониста имеется шрам на лбу, оставленный ему антагонистом при попытке убить его. Мы видим, как Гарри чувствует, что часть плохого перешла к нему, и он старается сопротивляться силам зла.

➤ «***Harry had not meant to say that at all, and heard the words as though a stranger had spoken them – yet knew at once that they were true. He did not know how he knew it, but he did; Voldemort, wherever he was, whatever he was doing, was in a towering temper***» (Rowling, 2003: 337).

Метафора *towering temper* (неистовый гнев) показывает нам близкую связь между Волан-де-Мортом и Гарри Поттером, поскольку протагонисту известны все мысли и переживания антагониста. Когда же антагонист приходит в ярость, шрам протагониста начинал болеть.

Употребление контраста *He did not know how he knew it, but he did* (Неизвестно почему понял, но понял) указывает на необъяснимые для Гарри ощущения чужих мыслей и видений. Однако эта способность спасла жизни некоторых волшебников (например, Мистера Уизли).

Сравнение *as though a stranger had spoken them* (как-будто их произнес посторонний) доказывает недоверие протагониста к собственным ощущениям.

➤ «*Voldemort himself would mark **him as his equal**. And so he did, Harry. He chose you, not Neville. He gave you the scar that has proved both blessing and curse.*» (Rowling, 2003: 742).

Также, примером проявления внутренней связи главных героев может служить сравнение *Voldemort himself would mark him as his equal* (Волан-де-Морт отметит его как равного себе), что поясняет причину, по которой Волан-де-Морт не в силах убить Гарри Поттера. Пытаясь убить его младенцем, он оставил часть своей души, что осталось шрамом на лбу протагониста и автоматически уравнивает их силы.

Стоит отметить, что на стороне добра и главного протагониста находятся также и неживые объекты, которые помогают ему в борьбе со злом. Например, так называемая, Выручай Комната:

➤ «*I need to find a place where twenty-eight people can practice Defence Against the Dark Arts without being discovered by any of the teachers....It is known by us as the **Come and Go Room**, sir, or else as the **Room of Requirement!**’ ... **‘Because it is a room that a person can only enter,**’ said Dobby seriously, *‘when they have real need of it. Sometimes it is there, and sometimes it is not, but when it appears, it is always equipped for the seeker’s needs*» (Rowling, 2003: 342).*

Инверсия *Because it is a room that a person can only enter* (Потому что в эту комнату можно войти) демонстрирует нам особенность данной комнаты в замке. Данная комната поможет в дальнейшем сторонникам добра подготовиться к схватке со злом и быть во всеоружии.

Также использование таких метафор как *Come and Go Room* (комната Так-и-Сяк) и *Room of Requirement* (Выручай комната) подтверждает факт того, что даже замок готов помочь в борьбе со злом, предоставляя студентам помещение, в котором они смогут оттачивать свое мастерство в защитных заклинаниях.

Образ героя раскрывается также за счет поступка одной из его подруг – Гермионы Грейнджер. Она готова помочь другу в борьбе со злом, а также поддержать его в любой ситуации.

➤ *«Hermione soon devised a very clever method of communicating the time and date of the next meeting to all the members in case they needed to change it at short notice....She gave each of the members of the DA a fake Galleon.... ‘Well – I thought it was a good idea,’ she said uncertainly, ‘I mean, even if Umbridge asked us to turn out our pockets, there’s nothing fishy about carrying a Galleon, is there? But ... well, if you don’t want to use them –’... ‘You know what these remind me of?’ ‘No, what’s that?’ ‘The Death Eaters’ scars. Voldemort touches one of them, and all their scars burn, and they know they’ve got to join him.’ ‘Well ... yes,’ said Hermione quietly, ‘that is where I got the idea ... but you’ll notice I decided to engrave the date on bits of metal rather than on our members’ skin.’»* (Rowling, 2003: 352).

Так, мы видим изобретательность Гермионы в риторическом вопросе *I mean, even if Umbridge asked us to turn out our pockets, there’s nothing fishy about carrying a Galleon, is there?* (В смысле, если Амбридж прикажет вывернуть карманы, то ничего подозрительного не увидит). Также необходимо отметить, что идея стороны зла была взята за основу для связи между собой сторон добра.

Однако здесь мы наблюдаем более гуманный способ коммуникации, что показано нам с помощью сравнения *but you'll notice I decided to engrave the date on bits of metal rather than on our members' skin* (Но заметь: я решила вырезать дату на металлических вещах, а не на коже наших членов).

Следует отметить реалистичность образ Гарри Поттера, как нормального человека, который действительно испытывает боль от гибели его крестного, он готов мстить.

➤ «*'SHE KILLED SIRIUS!' bellowed Harry. 'SHE KILLED HIM – I'LL KILL HER!'*» (Rowling, 2003: 713).

Употребление асиндетона *SHE KILLED HIM – I'LL KILL HER* (Она убила его – я убью её) выражает контраст действий протагониста, его порыв причинить боль тому, кто убил близкого для него человека – крестного отца, что ярко демонстрирует нам внутреннюю борьбу добра и зла в душе Гарри.

Употребляя заглавные буквы *SHE KILLED HIM – I'LL KILL HER* (Она убила его – я убью её), автор подчеркивает важность действий протагониста в тот момент, когда эмоции берут верх и у Гарри Поттера появляется чувство мести.

➤ «*It was his fault Sirius had died; it was all his fault. If he, Harry, had not been stupid enough to fall for Voldemort's trick, if he had not been so convinced that what he had seen in his dream was real, if he had only opened his mind to the possibility that Voldemort was, as Hermione had said, banking on Harry's love of playing the hero ...*» (Rowling, 2003: 723).

Полисиндетон *if* (если) в рамках параллельной конструкции указывает на многочисленные сомнения Гарри, правильно ли он поступил в данной ситуации, и стоило ли ему строить из себя всемогущего героя, способного противостоять любым возникнувшим сложностям.

Следует также обратить внимание на употребление параллельных конструкций *It was his fault Sirius had died* (Это из-за него погиб Сириус) и *it was all his fault* (в его гибели был виноват только он), демонстрирующих одновременно уверенность протагониста в том, что только по его вине погиб

его крестный отец. Однако, прочитав роман, становится понятно, что ему было бы не под силу сразиться с настоящим злом, поскольку сторона добра чаще всего берет верх.

➤ «*And if I remember rightly, you didn't have a problem with my **saving-people thing** when it was you **I was saving from** the Dementors, or ... when it was your sister **I was saving from** the Basilisk» (Rowling, 2003: 647).*

Употребление метафоры *saving-people thing* (вечно тянет кого-то спасать) демонстрирует готовность протагониста к самопожертвованию, готовности помочь своим друзьям. Однако данная черта характера нередко приводила Гарри Поттера в ситуации, стоящие на грани жизни и смерти.

Использование повтора в рамках параллельной конструкции *I was saving from* (я спасал) олицетворяет героизм поступков, совершенных протагонистом, что снова доказывает его готовность спасать людей ценой собственной жизни.

➤ «***On the contrary** ... the fact that you can feel pain like this is your **greatest strength.***» (Rowling, 2003: 726).

Использование фразы *on the contrary* (наоборот) указывает на контраст человека с душой и без неё. Поскольку протагонист способен чувствовать душевную боль, а также иметь сострадание к другим, он не может окончательно перейти на сторону зла.

Автор романа подчеркивает важность любви к людям, к окружающему миру.

➤ «*You would be protected by an ancient magic of **which he** knows, **which he** despises, and **which he** has always, therefore, underestimated – to his cost*» (Rowling, 2003: 736).

Употребление повтора *which he* (которую он) в рамках параллельной конструкции ярко демонстрирует слабую сторону Волан-де-Морта, что дает преимущество главному протагонисту в борьбе с ним. Защита, данная ему его мамой, когда главный злодей убил её, тесно связана с кровными узами.

Следующий пример иллюстрирует данную защиту в действии, описывая, как Петунья Дурслъ, тетя Гарри Поттера, неохотно, но все же приняла племянника в свою семью и оберегала его, хотя со стороны все выглядело наоборот.

➤ «*‘But she took you,’ ... ‘She may have taken you grudgingly, furiously, unwillingly, bitterly, yet still she took you, and in doing so, she sealed the charm I placed upon you. Your mother’s sacrifice made the bond of blood the **strongest shield** I could give you.’*» (Rowling, 2003: 737).

Так, использование метафоры *strongest shield* (самая могучая защита) показывает волшебство материнской любви.

Несмотря на тот факт, что тетя не относилась к своему племяннику с особым чувством любви, в глубине души он был ей дорог, поскольку является все же сыном ее погибшей сестры. Волан-де-Морту было не под силу убить Гарри Поттера, пока он находился в доме своих дяди и тети, поскольку протагонист был под защитой.

➤ «*‘There is a room in the Department of Mysteries...It contains a force that is **at once more wonderful and more terrible than death, than human intelligence, than the forces of nature.** It is also, perhaps, **the most mysterious of the many subjects for study that reside there.***

*It is the **power** held within that room that you possess in such quantities and which Voldemort has not at all. **That power** took you to save Sirius tonight. **That power** also saved you from possession by Voldemort, because he could not bear to reside in a body so full of the force he detests. In the end, it mattered not that you could not close your mind. **It was your heart that saved you.***» (Rowling, 2003: 743).

Многократное повторение слова *power* (сила) отчетливо демонстрирует, как важно осознавать героям к какой из сторон они относят себя. Данный пример ярко показывает читателю силу любви, которая, как указывалось выше, чужда Волан-де-Морту. Поскольку он не имеет сострадания к окружающим, протагонист активно пользуется силой, данной

ему его матерью в момент её смерти, чем чаще всего отталкивает антагониста.

Использование сравнений *at once more wonderful and more terrible than death, than human intelligence, than the forces of nature* (одновременно более чудесная и более ужасная, чем смерть, чем человеческий разум, чем силы природы) указывает на необыкновенную силу, спрятанную в недрах Министерства Магии. Автор описывает ее, сравнивая со смертью, умом, природой, что в итоге приводит читателя к пониманию того, что эта сила есть в каждом человеке, имеющем чувство любви и сострадания к окружающим.

Употребление превосходной степени прилагательного *the most mysterious of the many subjects for study* (она ещё и самая загадочная из всех сокровищ) также демонстрирует мощь и необъяснимость комнаты, находящейся в Министерстве Магии, что наталкивает читателя на мысль о том, что оно полно загадок и тайн, в последствии являющимися простыми и очевидными вещами для людей.

Следует обратить внимание на употребление метафоры *It was your heart that saved you* (Имя этой спасительной силы – любовь). Здесь ярко продемонстрировано то, во что главный протагонист не мог поверить до конца. Именно его способность любить и ценить окружающих, помогать и переживать вместе с ними и отличает его от главного антагониста исследуемого нами романа.

Таким образом, сторону протагониста отражает не только Гарри Поттер, но и его друзья, которые готовы сражаться со злом, не боясь погибнуть в этой борьбе. Также на стороне добра находятся учителя и неживые предметы, находящиеся в замке.

2.4. Лингвостилистическое своеобразие образов, объединяющих добро и зло

Наряду с очевидными образами добра и зла, созданными в лице Гарри Поттера и Волан-де-Морта необходимо отметить также персонажей, которых нельзя однозначно отнести к светлой или темной стороне. К ним относятся: Альбус Дамблдор – директор школы «Хогвартс» и Северус Снегг – преподаватель зельеварения.

Писательница нарекает директора именем Альбус, которое в переводе с латыни означает «белый», что ярко демонстрирует его принадлежность к стороне добра. Он играет немаловажную роль, будучи великолепным стратегом, он всеми силами старается защитить Гарри, одновременно подготавливая его к столкновению с опасностями, которые возникают и могут возникнуть на пути борьбы с Волан-де-Мортом. Тем не менее, нельзя однозначно сказать, что директор школы является только добрым персонажем.

Стоит также отметить описание внешности директора школы.

➤ «*Dumbledore was striding serenely across the room wearing long midnight-blue robes and a perfectly calm expression. His long silver beard and hair gleamed in the torchlight...*» (Rowling, 2003: 127).

Употребление эпитетов *long midnight-blue robes* (длинная тёмно-синяя мантия), *long silver beard and hair* (седина волос и длинной бороды), а также зевгмы *wearing long midnight-blue robes and a perfectly calm expression* (на нем была надета длинная тёмно-синяя мантия, а его лицо выражало непоколебимое спокойствие) ярко демонстрирует мудрость и одновременно загадочность данного персонажа.

Метафора *a perfectly calm expression* (лицо его выражало непоколебимое спокойствие) иллюстрирует черту стратега, что ярко

показано в ситуации на слушании об использовании заклинания в присутствии магла (человека, не принадлежащего к миру волшебников).

Следует обратить внимание на довольно странные разговоры директора с самим собой, которые для окружающих не имеют никакого смысла и звучат так, словно он говорит о загадках.

➤ «*Dumbledore now swooped down upon one of the fragile silver instruments ... carried it over to his desk, sat down facing them again and tapped it gently with the tip of his wand... 'Naturally, naturally,' murmured Dumbledore apparently to himself, still observing the stream of smoke without the slightest sign of surprise. 'But in essence divided?'*» (Rowling, 2003: 415).

Использование повтора *Naturally, naturally* (конечно, конечно), а также неполного вопроса *But in essence divided?* (но сущности разделены?) показывает читателю, насколько загадочен и непонятен директор школы «Хогвартс», поскольку истинное значение слов видения, которое он увидел, известно лишь ему.

➤ «*Dumbledore is an extremely powerful wizard*» (Rowling, 2003: 470).

Эпитет *powerful* (могущественный) довольно точно описывает директора школы, а также указывает на то, что решение любой проблемы подвластно Дамблдору и его не волнует цена, которую необходимо заплатить за это решение.

Необходимо отметить употребление усилительного слова *extremely* (чрезвычайно), которое также указывает на безграничность способностей, имеющих у Альбуса Дамблдора.

➤ «*'We both know that there are other ways of destroying a man, Tom,' Dumbledore said calmly, continuing to walk towards Voldemort as though he had not a fear in the world, as though nothing had happened to interrupt his stroll up the hall*» (Rowling, 2003: 718).

Сравнения *as though he had not a fear in the world, as though nothing had happened to interrupt* (словно ничто на свете не могло испугать его, словно

никакие вражеские усилия не могли остановить) демонстрирует читателю могущество одного из великих волшебников. Мы видим, что его не пугает сила антагониста, он не боится его.

➤ «***You will** give the order to remove Dolores Umbridge from Hogwarts,*’ said Dumbledore. ***You will** tell your Aurors to stop searching for my Care of Magical Creatures teacher so that he can return to work*» (Rowling, 2003: 722).

Употребление анафоры *You will* (вы) в рамках повелительных предложений указывает на превосходство директора над Министром Магии, что демонстрирует читателю такую черту, как высокомерие, что выражает его принадлежность к стороне зла.

➤ «***You were not a pampered little prince, but as normal boy as I could** have hoped under the circumstances. Thus far, my plan was working well*» (Rowling, 2003: 737).

Так, использование сравнения *You were not a pampered little prince, but as normal boy* (Ты был не изнеженным маленьким принцем, а самым обычным мальчишкой) ярко иллюстрирует то, что план великого волшебника, Альбуса Дамблдора, работал достаточно хорошо. Отдав мальчика единственным родственникам, он оградил его от мира волшебников, тем самым избежав такой черты, как высокомерие.

➤ «***I cared more for your happiness than your knowing the truth, more for your peace of mind than my plan, more for your life than the lives that might be lost if the plan failed. In other words, I acted exactly as Voldemort expects we fools who love to act***» (Rowling, 2003: 739).

Употребление сравнений *your happiness than your knowing, your peace of mind than my plan, your life than the lives that might be lost* (твое счастье было для меня важнее, чем твоё знание правды, твоё душевное спокойствие — дороже моего плана, а твоя жизнь — ценнее тех жизней) ярко выражает заботу и чувство беспокойства за жизнь подростка, пережившего довольно

много сложных ситуаций. Однако данный персонаж поясняет ошибки, которые он допустил.

➤ «*What did I care **if** numbers of nameless and faceless people and creatures were slaughtered in the vague future, **if** in the here and now you were alive, and well, and happy?*» (Rowling, 2003: 739).

Использование полисиндетона *if* (если) ярко иллюстрирует готовность сделать все, что возможно и невозможно, лишь бы дорогие для директора люди были счастливы и здоровы. Однако данный пример также демонстрирует заботу со стороны данного персонажа, что указывает на его принадлежность к светлой стороне.

➤ «*That blame lies **with me**, and **with me** alone.*» (Rowling, 2003: 728).

Употребление повтора *with me* (на мне) демонстрирует светлую сторону данного персонажа, поскольку он ощущает чувство вины за содеянное. Он жалел о том, что не рассказал главному протагонисту о связи между ним и Волан-де-Мортом. Также директор умолчал и о том, что главный антагонист имеет способность контролировать мысли Гарри Поттера.

➤ «***I guessed**, fifteen years ago,*» said Dumbledore, «*when I saw the scar on your forehead, what it might mean. **I guessed** that it might be the sign of a connection forged between you and Voldemort.*» (Rowling, 2003: 728).

Повторение фразы *I guessed* (я догадался) объясняет читателю поведение директора школы, а также его опасения касаясь связи между протагонистом и антагонистом, что демонстрирует нам способность Альбуса Дамблдора логически мыслить.

Стоит отметить другого спорного персонажа – Северуса Снегга.

Имя Северус происходит от английского слова *severe*, что в переводе на русский означает «жестокий, суровый», что, несомненно, точно описывает образ данного персонажа. Интересен также факт того, что он является тайным агентом, действующим в угоду как стороне добра, так и стороне зла,

поскольку он является одновременно преподавателем в школе «Хогвартс», а также Пожирателем Смерти.

➤ «*How come I saw through the snake's eyes if it's Voldemort's thoughts I'm sharing?*» ***Do not say the Dark Lord's name!*** spat Snape. ... *'Professor Dumbledore says his name,' said Harry quietly.*» (Rowling, 2003: 470).

Императивная конструкция *Do not say the Dark Lord's name!* (Не смейте произносить имя Темного Лорда) использована в данном примере для отображения запрета на имя главного антагониста романа. Читатель ясно ощущает, насколько страшно преподавателю зельеварения произносить имя одного из самых могущественных и ужасных волшебников всех времен.

➤ «*The Headmaster has sent me to tell you, Potter, that it is his wish for you to study Occlumency this term.*» *'Study what?'* said Harry blankly. ... *'Occlumency, Potter. The magical defence of the mind against external penetration. An obscure branch of magic, but a highly useful one.'*» (Rowling, 2003: 458).

Употребление сравнения *An obscure branch of magic, but a highly useful one* (Малоизвестный раздел магии, но крайне полезный) ярко демонстрирует, насколько высоко над всеми ставит себя данный персонаж. Это указывает в данном примере на его принадлежность к стороне зла.

➤ «*Tell me, how is Lucius Malfoy these days? I expect he's delighted his lapdog's working at Hogwarts, isn't he?*» (Rowling, 2003: 460).

Использование метафоры *lapdog* (верный пёсик), произнесенная в примере крестным отцом Гарри Поттера Сириусом Блэком, выражает недоверие к преподавателю зельеварения. Он все еще считает, что Северус Снегг подчиняется в полной мере приказам Волан-де-Морта, хотя на протяжении всего романа мы видим поступки, с одной стороны опровергающие данную мысль, с другой – доказывающие обратное.

➤ «*He rubbed his left forearm, apparently unconsciously, on the spot where Harry knew the Dark Mark was burned into his skin*» (Rowling, 2003: 470).

Эпитет *Dark Mark* (черная метка) ярко иллюстрирует доказательство того, что профессор зельеварения все еще принадлежит к числу Пожирателей Смерти, а значит, главному антагонисту данного романа могут быть известны все секреты и замыслы, происходящие в стенах волшебного замка.

➤ «*‘Why do you **call** Voldemort the **Dark Lord**? I’ve only ever heard Death Eaters **call** him that.’*» (Rowling, 2003: 523).

Употребление повтора *call* (называть), а также метафоры *Dark Lord* (Темный Лорд) напоминает читателю о принадлежности Северуса Снегга к сторонникам главного антагониста. Поскольку Пожиратели Смерти почитают своего предводителя, им непозволительно называть его просто по имени, что нередко выдает преподавателя зельеварения.

Таким образом, два данных персонажа Альбус Дамблдор и Северус Снегг репрезентируют как светлую, так и темную сторону в исследуемом нами романе.

Выводы по ГЛАВЕ II

В результате рассмотрения особенностей лингвистического своеобразия образов добра и зла романе Дж. Роулинг «Гарри Поттер и Орден Феникса» был сделан вывод, что для выражения лингвистического своеобразия как образов добра в лице протагониста, так и образов зла в лице антагониста были использованы такие средства как метафора, эпитеты, сравнения, риторические вопросы, олицетворение, эмфатические конструкции, а также именные конструкции.

Гарри Поттер является главным протагонистом романа, однако, в тоже время нельзя забывать о его друзьях и людях, демонстрирующих сторону добра. Необходимо отметить, что в душе Гарри Поттера происходит постоянная борьба добра и зла. Однако в итоге светлая сторона берет верх и помогает ему на время остановить главного антагониста романа. Такие качества, как доброта, самопожертвование, отвага, сочувствие, целеустремленность помогают ему во многих ситуациях принять решение. Не стоит забывать, что у протагониста есть также и негативные черты характера, такие как, скромность, слабость, скрытность. Тем не менее, на протяжении всего романа можно увидеть, как иногда эти самые качества спасали его от неминуемой беды.

Волан-де-Морт, напротив, выступает антагонистом романа. Он предстает перед читателем в образе злого всемогущего волшебника, имеющего черты сходства со змеей. Также необходимо отметить отсутствие сострадания данного героя ко всем окружающим его волшебникам. Такие качества как осторожность, сообразительность, спокойствие указывают лишь на то, что данный герой однозначно принадлежит темной стороне. Он использует их с умом, выстраивая план, постепенно находя пути его решения, при этом ищет лишь выгоду от людей, впоследствии убивая их.

Такие персонажи как Альбус Дамблдор и Северус Снегг демонстрируют одновременную принадлежность, как к стороне добра, так и стороне зла, что ярко выражено в примерах, указанных выше в данной главе.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Данная работа была посвящена изучению вопроса вечной борьбы добра и зла в романе Дж. Роулинг «Гарри Поттер и Орден Феникса». В ходе исследования нами были решены все задачи, поставленные для достижения цели исследования, и сделан ряд следующих выводов.

Вопрос добра и зла остается не до конца изученным и по сей день. Для изображения сил добра и зла используются такие изобразительные средства, как метафора, метонимия, сравнение, гиперболы, литота, ирония, перифраз. К выразительным же средствам относятся инверсия, риторический вопрос, параллельные конструкции, контраст (противопоставление).

На примере романа «Гарри Поттер и Орден Феникса» были рассмотрены способы выражения образов протагониста, антагониста и их сторонников с помощью вышеупомянутых средств.

В результате исследования можно сделать вывод о том, что добро и зло в романе чаще всего находят выражение посредством как выразительных, так и изобразительных средств.

Тропы, применяемые автором, многообразны и красочны. Они свидетельствуют о мастерском владении писателя языком. Было установлено, что для выражения добра и зла по отношению к своим персонажам или определенным событиям писатель наиболее часто прибегает к эпитетам, метафорам, сравнениям.

Ведущим выразительным средством в исследуемом романе выступает, на наш взгляд, контраст, выраженный противопоставлением понятий добра и зла, взглядов на жизнь, героев протагониста и антагониста, друзей Гарри Поттера и сторонников Волан-де-Морта, а также светлой и темной сторон в душе одного героя.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Адлер Б. Дети пишут тебе, Гарри Поттер: коллекция писем со всего света. – М.: АСТ: Астрель, 2006. – 205 с.
2. Арнольд И.В. Интерпретация английского художественного текста: лекция. – Л.: Высшая школа, 1983. – 40 с.
3. Арнольд И.В. Стилистика. Современный английский язык: Учебник для вузов. – 4-е изд., испр. и доп. – М.: Флинта: Наука, 2002. – 384 с.
4. Бахтин М.М. Автор и герой. СПб.: Азбука, 2000. – 333 с.
5. Бахтин М.М. Литературно-критические статьи. – М.: Художественная литература, 1986. – 544 с.
6. Бэггет Д. Философия Гарри Поттера. – СПб.: Амфора, 2005. – 431 с.
7. Васильева Н.И. Сказка-бестселлер, или почему «Гарри Поттер» должен кончиться хорошо (к проблеме фольклоризма массовой литературы). – Йошкар-Ола: ЛИК ПРЕСС, 2004. – 88 с.
8. Гальперин И.Р. Очерки по стилистике английского языка. – М.: Издательство литературы на иностранных языках, 1958. – 459 с.
9. Гиймен А. Мой друг Гарри Поттер. – М.: Астрель АСТ, 2003. – 319 с.
10. Гусейнов А.А., Апресян Р.Г. Этика: Учебник. – М.: Гардарики, 2000. – 472 с.
11. Дьячкова Е.В. Я люблю Гарри. – М.: Феникс, 2005. – 128 с.
12. Есин А.Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения. – М.: Наука, 2002. – 246 с.
13. Залеская М.К. Феномен Гарри Поттера, или Разоблачения черной магии. – М.: Вече, 2007. – 288 с.
14. Знаменская Т.А. Стилистика английского языка. Основы курса. – М.: КомКнига, 2006. – 224 с.

15. Кураев А. «Гарри Поттер»: попытка не испугаться. – М.: Андреевский флаг, 2004. – 208 с.
16. Кургузова Н.В. Система двойников главного героя в романе Д. Ролинг «Гарри Поттер и Орден Феникса» // Ученые записки ОГУ, 2008. – № 1. – С. 130-135.
17. Кухаренко В.А. Практикум по стилистике английского языка: Учебное пособие для студентов филологических факультетов университетов, институтов и факультетов иностранных языков – М.: Издательство «Высшая школа», 1986. – 144 с.
18. Линтвар О.Н. К вопросу о классификациях выразительных средств языка и стилистических приемов // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота: в 2-х ч. Ч. I., 2013. – № 12 (30). – С. 129-131.
19. Лихачев Д.С. Литература – реальность – литература. – Л.:2008. – 520 с.
20. Лотман Ю.М. Структура художественного текста. – М.: Искусство, 1970. – 384 с.
21. Москвин В.П. Выразительные средства современной русской речи: тропы и фигуры. – М.: Едиториал УРСС, 2004. – 248 с.
22. Одышева А. С. Концепция добра и зла в цикле сказок Дж. Ролинг о Гарри Поттере // Мировая литература в контексте культуры, 2008. – С. 75-77.
23. Пелевина Н.Ф. Стилистический анализ художественного текста. – Л.: Просвещение, 1980. – 271 с.
24. Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. – Л.: Наука, 1986. – 463 с.
25. Ролевая энциклопедия – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://wiki.rpgverse.ru/wiki/Антагонист> (дата обращения: 22.03.2018).
26. Ролевая энциклопедия – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://wiki.rpgverse.ru/wiki/Протагонист> (дата обращения: 22.03.2018).

27. Скребнев Ю.М. Основы стилистики английского языка. – М.: Астрель; АСТ, 2000. – 218 с.
28. Скрипник А. П. Моральное зло в истории этики и культуры – М.: Просвящение, 1992. – 351 с.
29. Слобожан А.В. Сказки английских писателей. – Л.: Лениздат, 1986. – 421 с.
30. Смит Ш. Биография создателя Гарри Поттера Дж.К. Ролинг. – М.: «Астрель» АСТ, 2002. – 314 с.
31. Степанова И.В. Стилистика английского языка. – Челябинск: Изд-во Челяб. гос. ун-та, 2012. – 188 с.
32. Текстология – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.textologia.ru/slovari/literaturovedcheskie-terminy/protagonist/?q=458&n=183> (дата обращения: 22.04.2018).
33. Текстология – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.textologia.ru/slovari/literaturovedcheskie-terminy/antigeroy/?q=458&n=17> (дата обращения: 22.04.2018).
34. Уэллак Р., Уоррен О. Теория литературы. – М.: Прогресс, 1962. – 197 с.
35. Фролов И.Т. Введение в философию. – М., 1994. – 98 с.
36. Фрумкин К.Г. Концепт волшебства и техники в фантастике // Философские науки, 2004. – №7. – С.57-75.
37. Чернышева Т.А. Природа фантастики. – Иркутск: Изд-во: Иркутского университета, 1984. – 332 с.
38. Шило Т.Б. «Гарри Поттер» Д. Ролинг и проблема идеала в детской фантастической литературе. – Оренбург, 2004. – № 2 (36) – С.57-62.
39. Beahm G. W. Muggles and Magic: J.K. Rowling and the Harry Potter Phenomenon / Charlottesville VA: Hampton Roads Publishing Company, Inc., 2004. – 393 p.
40. Colbert D. The Magic Worlds of Harry Potter. – London: Puffin Publishers, 2001. – 224 p.

41. Irvin W., Bassham G. The Ultimate Harry Potter and philosophy: Hogwarts for muggles John Wiley and Sons, 2010. – 304 p.
42. Phillips Melanie Anne. Protagonist v Antagonist – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://dramaticapedia.com/2017/02/28/protagonist-v-antagonist/> (дата обращения: 2.04.2018).
43. Schafer E.D. Exploring Harry Potter. Beacham Publ.Corp., 2000 – 482 p.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ СЛОВАРЕЙ

1. Рыжкова-Гришина Л.В., Гришина Е.Н. Художественные средства. Изобразительно-выразительные средства языка и стилистические фигуры речи: словарь. – М.: Флинта, 2015. – 337 с.

2. Философский словарь – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.slovari.info/philosophical/329.html> (дата обращения: 20.03.2018).

3. Философский словарь – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.slovari.info/philosophical/370.html> (дата обращения: 20.03.2018).

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ ФАКТИЧЕСКОГО МАТЕРИАЛА

1. J.K. Rowling. Harry Potter and the Order of the Pheonix. – Bloomsbury, 2003. – 766 p.