

Министерство науки и высшего образования Российской Федерации
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«ОРЕНБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Факультет филологии

Кафедра английской филологии и методики преподавания
английского языка

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

Направление подготовки – 45.03.01 Филология

**Средства создания образа BULLY в романе Д. Митчелла
«Black Swan Green»**

ОГУ 45.03.01 1321 091 00

Заведующий кафедрой
канд. фил. наук, доцент

А.В. Павлова

Руководитель
канд. фил. наук, доцент

О.А. Хрущева

Студент

Н.А. Муратова

Оренбург 2021

Утверждаю
заведующий кафедрой АФМПАЯ
_____ А.В. Павлова
« » _____ 2020 г.

ЗАДАНИЕ

на выполнение выпускной квалификационной работы

- студенту Муратовой Нинель Армановне
по направлению подготовки (специальности) 45.03.01 Филология
1 Тема ВКР Средства создания образа BULLY в романе Д. Митчелла «Black Swan Green»
2 Срок сдачи студентом ВКР «__» _____ 20__ г.
3 Цель и задачи ВКР выявление средств создания образа BULLY в романе Д. Митчелла «Black Swan Green». Эта цель определила круг задач:
1) изучить понятие «образ» в литературе;
2) описать типологию образов в литературе;
3) определить границы понятия BULLY;
4) выявить средства выражения образа BULLY в романе Д. Митчелла «Black Swan Green»
4 Исходные данные к ВКР Научные труды литературоведов по данной теме: Е.Б. Борисовой, И.А. Влодавской, И.Ф. Волкова, Е.В. Головина, Н.Ю. Гончаровой, Т.Т. Давыдовой, Л.И. Тимофеевой, Н.С. Шалимовой
5 Перечень вопросов, подлежащих разработке: _____
- изучить понятие «образ» в литературе;
- описать типологию образов в литературе;
- определить границы понятия BULLY;
- выявить средства выражения образа BULLY в романе Д. Митчелла «Black Swan Green»;
6 Перечень графического (иллюстративного) материала отсутствует

Дата выдачи и получения задания

Руководитель ВКР	« »	2020 г.	О.А. Хрущева
Студент	« »	2020 г.	Н.А. Муратова

Аннотация

Данная выпускная квалификационная работа посвящена выявлению лингвистических и стилистических средств создания образа BULLY на материале романа британского автора Д. Митчелла «Black Swan Green».

В данной работе описаны теоретические аспекты понятия «литературный образ», представлена классификация образов, даны определения лексем «bullying» и «bully», а также возможные варианты их интерпретации.

Во второй главе ВКР выявлены и описаны средства создания образа BULLY в выбранном нами романе.

Summary

This final qualifying work is devoted to the identification of linguistic and stylistic means of creating the image of BULLY based on the novel by the British author D. Mitchell "Black Swan Green". This paper describes the theoretical aspects of the concept of "literary image", presents a classification of images, defines the lexemes "bullying" and "bully", as well as possible variants of their interpretation. In the second chapter of our work, the means of creating the image of BULLY in the novel we have chosen are identified and described.

Содержание

Введение.....	6
1 Образ в литературоведении: теоретическое обоснование.....	8
1.1 Определение понятия «литературный образ».....	8
1.2 Средства создания образа.....	12
1.3 Типология литературных образов.....	17
2.1 Вариативность образа BULLY в произведении.....	23
2.1.1 Агрессоры в среде сверстников.....	28
2.1.2 Травля в семейной среде.....	32
2.1.3 BULLY во внутреннем мире героя.....	35
2.2 Средства создания образов BULLY в романе.....	39
2.2.1 Лингвистические средства.....	39
2.2.2 Стилистические средства.....	43
Список использованных источников.....	48

Введение

Образ BULLY, ставший объектом нашего исследования, – это образ отрицательного персонажа в литературном произведении. Данный образ представляет собой агрессора, задиру, обидчика в различных видах буллинга (физическом и психологическом). Роман Д. Митчелла «Black Swan Green» ярко иллюстрирует оба вида BULLY. Буллинг – это разновидность насилия, и поэтому явление социальное. На протяжении многих лет художественная литература служила способом изображения той или иной проблемы, в частности социальной. Тема буллинга нова и малоизучена в литературе, однако, это не значит, что она отсутствовала вовсе. Напротив, данное явление можно проследить не только в современных произведениях, но и в тех, что были написаны задолго до того, как проблема получила широкое распространение.

Актуальность данной темы обозначена запросами общества, в частности необходимостью решения такой проблемы как буллинг, особенно среди детей и подростков, так как именно он может стать причиной психической и физической травмы. На этой почве, появляются все больше произведений посвященных данной теме. Авторы зачастую ставят данную проблему в центр произведения, делают ее основной, или же они используют буллинг в своей работе, чтобы подчеркнуть то, что автор пытается донести до своих читателей. Теоретической базой работы выступают исследования: Е.Б. Борисовой, И.А. Влодавской, И.Ф. Волкова, Е.В. Головиной, Н.Ю. Гончаровой, М.А. Колоколовой, В.П. Мещерякова, А.И. Николаева, Л.И. Тимофеева, В.Е. Хализеева.

Объект исследования: образ персонажа в литературе.

Предмет исследования: средства создания образа BULLY в современном британском романе.

Цель исследования - выявить средства создания образа BULLY в романе Д. Митчелла «Black Swan Green». Для достижения поставленной цели необходимо решить следующие задачи:

- 1) изучить понятие «образ» в литературе;
- 2) привести типологию образов в литературе;
- 3) определить границы понятия BULLY;
- 4) выявить средства выражения образа BULLY в романе Д. Митчелла «Black Swan Green».

Методы исследования: описательный метод, контекстуальный анализ, анализ словарных дефиниций, литературоведческий анализ.

Структура работы: работа состоит из введения, двух глав, заключения и списка литературы. В первой главе содержатся теоретические аспекты понятия «литературный образ», типология образов и средства их создания. Во второй главе проведен анализ художественного произведения для выявления средств создания образа BULLY в романе Д. Митчелла «Black Swan Green».

Апробация. Основные положения ВКР были представлены в статьях:

1. Муратова, Н.А. Семантико-этимологический анализ лексемы "BULLY" / Н.А. Муратова // Шаг в науку, 2020. – №3. – С. 107-109.

2. Муратова, Н.А. Буллинг на страницах художественных произведений / Н.А. Муратова, О.А. Хрущева // БарГУ. Наука – практике. Материалы I Международной научно-практической конференции. – 2021. – №1. – С. 182.

3. Муратова, Н.А. Формы лексической репрезентации буллинга в романе Дэвида Митчелла «Black Swan Green» / Н.А. Муратова, О.А. Хрущева // Материалы V Международной научной конференции. Под общей редакцией С.В. Беспаловой. – Донецк. – 2020. – №8. – С. 210-211.

4. Муратова Н.А. Формы вербализации концепта BULLY в романе Д. Митчелла «Black Swan Green» / Н.А. Муратова, О.А. Хрущева // Современные исследования социальных проблем. Периодическое научное издание. – Красноярск, 2021. – Том 3, № 2-2. – С. 130-135.

В ходе выступления с докладами:

1. Муратова Н.А. Образ BULLY в романе Д. Митчелла «Black Swan Green» / Н.А.Муратова, О.А. Хрущева // «Проблемы филологического анализа художественного текста» XLIII. – Оренбург, 2021.

В рамках конкурсов научно-исследовательских работ студентов:

1. Участие в VI Международном конкурсе научно-исследовательских работ по зарубежной филологии «Vivat, philology!» ГОУ ВПО «Горловский институт иностранных языков, с работой «Буллинг в зарубежной литературе», диплом победителя в номинации «за оригинальную разработку конспекта урока».

1 Образ в литературоведении: теоретическое обоснование

1.1 Определение понятия «литературный образ»

Образ – сложное и многогранное понятие, которое трактуется по-разному. Многообразие определений является результатом того, что он выступает объектом исследования во многих гуманитарных науках, каждая из которых рассматривает его с учетом своего научного предназначения. К таким наукам относятся философия, эстетика, психология, лингвистика, литературоведение и многие другие. Термин появился еще в период античной философии и трактовался как «эйдос» (т.е. «образ»). Впервые понятие «образ» перестало восприниматься как облик какого-либо объекта в трудах Платона, под «образом» он понимает не только внешнюю, но и внутреннюю форму (то есть форму бытия) объекта [9, с. 33].

Согласно учению Аристотеля, «образ» находится внутри человека и его источником является не идеальный, а материальный мир. По его мнению, «образы» выступают посредниками между чувством и разумом, подобно мосту между внутренним миром сознания и внешним миром материальной действительности. Таким образом, античные авторы выделяли двойственность «образа». С одной стороны, это внешний облик, а с другой – внутренняя сущность человека [9, с. 34].

Европейская литература, полагает, что понятие «образ» главным образом связано с творческой деятельностью человека. Так, например, немецкий философ Г.Ф. Гегель определяет «образ» как результат творческого преобразования реальности, когда в художественном произведении присутствует видимость чувствительности предмета, так называемая «чувствуемая мысль». З. Фрейд определил образ в области психологии, он рассматривает его как форму воспроизведения в сознании инстинктов и влечений. Можно заключить, что с точки зрения гуманитарных наук «образ» рассматривается как результат отражения деятельности человеческого сознания, фактов, событий или явлений в чувственно воспринимаемом объекте. Но к гуманитарным наукам также относятся отрасли филологии: литературоведение и лингвистика. И рамках данных научных направлений «образ» сужается до понятия «литературный образ» или «художественный образ» [9, с. 36].

Литературный образ – широкое и многозначное понятие. Это чувственная форма проявления и преобразования действительности. Образ передает не только реальность, но и создает новый, вымышленный мир, которые читатели очень часто принимают за реальный. Образ многолик, он может выступать в самых необычных формах, но он также может передать всю полноту реального мира, его прекрасные и ужасные проявления. Под литературным образом понимают образы героев, основных персонажей в произведении, главным образом людей. И это, конечно же, верно, однако, в качестве образа могут выступать различные предметы и явления, описанные в художественных произведениях [15, с. 18].

В 20-х годах прошлого столетия в истории литературоведения существовало два подхода к определению понятия «художественный образ». Одна группа исследователей литературоведов считали, что образ в литературе – это преимущественно речевое явление, как свойство языка произведений. Другие считали, что это более сложный феномен, который составляет систему полноты чувственных деталей, создающий содержание художественного произведения. Однако, через некоторое время, первый подход был раскритикован и не нашел поддержки со стороны ученых. Так, например, П.В. Палиевский считает, что литературный образ – это совокупность взаимодействия художественных деталей, система образных представлений, находящихся в взаимоотражении, благодаря чему, создается нечто такое, что отлично реализует мысли и замысел автора [6, с. 79].

С вышеуказанным мнением соглашается И.Ф. Волков, который понимает образ как систему чувствительных средств, представляющих собой художественное содержание, которое соответствует реальной действительности. Под этим И.Ф. Волков понимает нечто конкретное, например, характер человека, который можно описать лишь в контексте литературного произведения. Таким образом, главным объектом в художественном произведении становится человек, который проживает свой жизненный путь, проявляя при этом различные реакции на окружающий его мир. Этой же точки зрения придерживается Л.И. Тимофеев, который определил образ как конкретную, но, в тоже время, обобщенную картину человеческой жизни, которая имеет эстетическое значение и создана в результате вымысла [20, с. 60].

В зарубежном литературоведении, начиная с 20-х годов прошлого столетия, постепенно начали скептически относиться к литературному образу как к специфическому свойству литературы, так как ученые теоретики стремились отделить человеческую личность от «гнета» реального мира. Однако, уже сложившиеся понятия о художественном образе и его роли в литературе все же остались непоколебимы в работах писателей и художников.

Мнение о том, что литературный образ является единством общего и единичного, стало довольно популяризировано. Авторы считают, что если художник переносит какие-либо черты человека из жизни, то он не просто отражает это в своем произведении, а развивает, объединяет в целостный жизненный образ. С.М. Петров подчеркивает, что любой художественный образ кажется нам чем-то единичным, будь то образ человека, животного, различных предметов и явлений. В его понимании каждый персонаж в произведении имеет свой собственный, сугубо индивидуальный внешний и внутренний облик [24, с. 13].

Если обратиться в исследования, которые были проведены зарубежными учеными, то особый вклад в определение «образа» вложил З. Фрейд. Его подход так же нашел отклик в работах К. Юнга. Они оба полагали, что опыт, который человек накапливал веками, отражается в «первоначальных образах».

Другие ученые (А. Ричард, Дж. Рэнсом, К. Брукс, и др.) рассматривали все произведение как один образ.

Если сопоставлять зарубежные и отечественные исследования, понятие «литературный образ», первые определили, как «*image*» и вложили в него более узкий и специфический смысл, обозначая некую «предметную деталь» или как синоним к слову «троп», так как в англо-американской филологии большое внимание уделяется изучению метафоры. Стоит отметить, что английское понятие «*image*» не передает всю полноту русского значения «образ». То, что вкладывается в русском языке в понятие «образ», в английском языке соответствует целому ряду понятий, таких как: "image", "icon", "figure", "symbol". В то же время необходимо учитывать, что термин "symbol" в английской филологии, в свою очередь, употребляется гораздо шире, чем русский термин «символ» [27, с. 30].

Для отечественных исследователей главным в изучении «образа» всегда была его содержательная сторона и место в структуре произведения. Литературоведы всегда подходили к этому понятию как к живому и целостному организму, который отражает полную суть бытия. Постулатом выступает идея о том, что образ отражает действительность и представляет собой человеческую картину мира или обобщенный портрет с особой эстетической ценностью. Есть так же теория о том, что «литературный образ» выражает не только живое, но и любую вещь в мире, которая была создана автором. Также утверждается, что «образ» и «образность» являются главными понятиями в изучении структуры художественной литературы. Более того, «образ» и «образность» изучаются в непрерывной связи друг с другом.

Таким образом, можно проследить, что в различных трактовках художественного образа в филологии, а в частности литературоведении главным считается – содержательная сторона художественного произведения. Литературный образ – это конкретная, но также и обобщённая картина мира, отражающая видение и мировоззрение писателя, и созданная им при помощи композиционных приемов, вербальных средств, которые, непременно, имеют эстетический смысл [2, с. 10].

Существуют некоторые научные аспекты в понимании образа.

Первый аспект – онтологический, который подразумевает под этим понятием факт идеального бытия, который превозносится над всем материальным. Как представил это М.М. Бахтин – художественный образ не соотносится с вещественной основой, хотя и отражается через нее. В семиотическом аспекте литературный образ – знак, десигнатом (идеальный объект, обозначенный определенным наименованием) которого выступает ценность, а денотатом – предмет или явление. Исходя из этого аспекта, образ выступает объектом воображаемого бытия, то есть он регулярно отображается в фантазии читателя, который с помощью определенных характеристик представляется ему в его сознании. В семиотике, образ рассматривается как обозначение каких-либо жизненных явлений и ситуаций, персонажей в

литературном произведении. Но литературный образ не ограничивается лишь обозначением того, что существует в действительности, так как он является воплощением особого содержания художественного произведения – результатом творческого осознания автора реальной действительности. Именно поэтому с точки зрения теории знаковых систем, образ не рассматривается в качестве художественно- творческой природы образа в искусстве [2, с. 8].

В эстетическом аспекте литературный образ является целостным жизненным организмом, который влияет на читателя своей красотой именно в совокупности совершенного единства своих частей. Таким образом «жизнеподобие» литературного образа связано с его воображаемым бытием. Г.В.Ф. Гегель считал, что искусство отражает идею в виде чувственного существования или образа. Исходя из этих аспектов, лингвисты дали определение понятию «образ» – основная единица художественной формы, воплощающая фрагмент художественного содержания, которое предстает в произведении искусства сенсорно-наглядно и создается с помощью выразительно-изобразительных средств [2, с.8].

Отечественные литературоведы определяют, главным образом, содержательную сторону образа и его роль в художественном произведении. Особенно важен подход к образу как к живому и целостному организму, который отражает сущность бытия, так как он не только есть (как предмет), не только значит (как знак), но есть то, что значит. Главная мысль заключается в том, что образ является способом отражения реальности и представляет собой картину человеческой жизни или обобщенный эстетический портрет. В литературе, образ, прежде всего, понимается как характер человека, или все то, что окружает человека, отражает его жизнь, создает эмоциональную окраску [2, с. 9].

Литературный образ также понимается как часть эстетики, характеризующая результат осмысления автором какого-либо явления или события. По определению художественный образ есть проявление свободы творчества. Как и понятие, художественный образ выполняет познавательную функцию, являя собою единство индивидуальных и общих качеств предмета, однако содержащееся в нем знание во многом субъективно, окрашено авторской позицией, его видением изображаемого явления; оно принимает чувственно воспринимаемые формы, экспрессивно воздействует на чувства и разум читателей, слушателей, зрителей [25, с. 142].

С.М. Мезенин под художественным образом понимает отражение жизни в искусстве. По его мнению, литературный образ – это «любой значащий элемент произведения искусства, соотношенный с объективным миром». Он полагает, что для того, чтобы литературный образ существовал, необходим автор и читатель. С.М. Мезенин разграничивает понятие образа и знака. Знак всегда объективен и идеален, а образ субъективен и идеален, что обуславливается индивидуальностью ощущения и восприятия. Также знак и

образ по-разному соотносится с действительностью. Таким образом, он дает понять, что образ – это сугубо литературное понятие [8, с. 100].

М.Б. Храпченко подчеркивает соединение в художественном образе единичного и общего: «Художественный образ – результат сложной переработки жизненных впечатлений, наблюдений. Его сущность определяется, прежде всего, тем, что в нем содержится обобщение действительности» [24, с. 15]. Он определил литературный образ как творческий синтез общеизвестных, характерных свойств бытия, внутреннего «я» человека, его представлений обо всем существенном и важном в мире, всего, что он считает идеальным воплощением [24, с. 11-19].

В рамках лингвистики «литературный образ» понимают с точки зрения семантической двупланности (перенос названия с одного объекта на другой). А.Л. Коралова определяет образ как «созданное средствами, двуплановое изображение, основанное на выражении одного объекта через другой» [3, с. 23]. Н.Д. Арутюнова характеризует образ следующими основными признаками: он относится к области человеческого сознания, связан с объектами реальной деятельности, образы можно осмыслить и интерпретировать, он синтетичен, так как создается целостным восприятием действительности, в которой главным является зрительное восприятие. Рассматривая категорию образа, авторы видят связь с объектом восприятия. Эта связь выражается в конкретности объекта восприятия (предмет, лицо, пространство и т.д.); в значении, функции этого объекта; в словесной форме подачи объекта, а также в скрытой сущности объекта, его двупланности [24, с. 101].

Таким образом, изучив различные воззрения на определение «литературный образ», мы можем заключить, что это достаточно сложное понятие. Его рассматривают и изучают с различных сторон в разных науках. Он несет собой различные значения, но в литературоведении все же, склоняются к единому мнению, что «литературный образ – это система конкретно-чувственных средств, воплощающая собой собственно художественное содержание, то есть художественно освоенную характерность реальной действительности» [3, с. 20]. Мы видим, что начало изучения этого понятия началось еще во времена Платона, однако, даже в наши дни изучение литературного образа продолжается до сих пор, настолько, он широк и многогранен.

1.2 Средства создания образа

Образ, будучи картиной человеческой жизни, включает в себя изображение литературного героя, стоящего в центре произведения. Это также изображение внутренней природы человека, материального мира. Образ героя – это совокупность деталей, различного рода элементов, которые составляют его характер, облик, манеры, социальный статус, поступки, которые изображены с помощью определенного набора художественно-композиционных и языковых

средств [4, с. 93]. При создании художественного образа автор уделяет значительное внимание проблеме его «подачи» читателям. Литературный образ, как правило, очень выразительный и яркий, автор создает его таким намеренно, его задача привлечь внимание читателя, чтобы образ зафиксировался в его памяти. Именно поэтому для создания образов используют различные лингвистические средства, однако, чаще всего встречаются различные тропы и фигуры [1, с. 3].

И.В. Арнольд и К.А. Долинин делят все лингвистические средства на имплицитные и эксплицитные. Имплицитные, главным образом, включают в себя стилистические средства, а также вспомогательные фоновые знания, используемые читателями для более точной интерпретации образов (зачастую топонимы, прецедентные тексты и имена исторических личностей, имеющих в тексте, позволяют читателям лучше понять замысел писателя). К эксплицитным средствам относят описание героев (его характер, работа, национальная принадлежность и т.д.) [1, с. 4]. И.Я. Чернухина также выделяет немаркированную и маркированную лексику. В состав немаркированной лексики входят связанные тематические группы существительных и нейтральных качественных прилагательных. Маркированная лексика отражает личностную оценку автора, с помощью эпитетов, сравнений, синонимов и антонимов [26, с. 81]. К другим наиболее частым средствам создания образа относят такие, как метафора, гипербола, оксюморон, олицетворение, эпитет.

С помощью эпитета автор выражает свое отношение к объекту или явлению, которое он изображает. Метафоры помогают ему создать наиболее полную картину мира в произведении. Тропы, гипербола и литота способны градуально описать характер человека, указать на мельчайшие изменения в эмоциональном состоянии персонажа. Для создания контраста в художественном произведении автор использует оксюморон, так как он создает противоречивые и сложные образы. Олицетворение помогает читателям понять художественные образы путем ассоциаций. М.И. Котович считает, что для создания наиболее яркого и эмоционального образа, наиболее эффективно использовать различные тропы в единстве друг с другом. Эпитет, метафора и сравнение могут взаимодействовать для создания словесного портрета (эпитет и сравнение могут быть метафорическими, в то время как метафора может определяться как скрытое сравнение) [12, с. 66].

Метафора – это скрытое сравнение, когда одна часть сравнения выступает вместо другой. Разумеется, метафора и сравнение – явления одного корня, поэтому определить строгие границы весьма сложно, многие выражения трудно однозначно отнести к сравнениям или метафорам. Вспомним, например, знаменитый монолог Жака из пьесы У. Шекспира «Как вам это понравится»: Весь мир – театр. В нем женщины, мужчины – все актеры. Олицетворение – душа поэзии. Сознание читателя вообще склонно везде «видеть человека», переносить человеческое на весь мир. А литература и вовсе везде ищет

человека, это ее главный предмет. Гипербола является одним из наиболее известных литературных средств. Хороший автор способен создавать неожиданные, выразительные гиперболы, полные глубоким психологизмом [18, с. 78].

Аристотель писал, что невозможно научить писателя создавать метафоры, это признак таланта, поскольку для создания удачной метафоры необходимо подмечать неожиданные черты сходства. В лингвистике под словом «троп» понимают любой лексический или лексико-синтаксический прием, делающий речь более выразительной. Одним из самых простых примером тропа является сравнение [21, с. 276].

Эвфемизм – это слово, которое звучит, по мнению говорящего, менее грубо, жестко или категорично. Эвфемизмы имеют богатую историю в языке и связаны с категорией «принятого запрета». Словами-эвфемизмами в разные эпохи назывались и называются такие явления, говорить прямо о которых по каким-то причинам запрещено или не принято. В художественной речи эвфемизмы играют значимую роль, иногда сатирическую, иногда, напротив, они становятся знаком высокого стиля [18, с. 76].

Также среди лингвистических средств создания образа выделяют отдельную группу – синтаксические фигуры. К ним в первую очередь относят синтаксический параллелизм, парцелляцию, инверсию. Данные языковые средства позволяют раскрыть характер персонажей, выразить их эмоции наиболее ярко. Так, с помощью синтаксического параллелизма можно подчеркнуть сходство/различие параллельно изображаемых явлений (поступков). Парцелляция усиливает экспрессию текста и помогает лучше выразить эмоции персонажа. Инверсия также усиливает воздействие текста, точно передает эмоции героев, раскрывает их характер [12, с. 67].

Еще одним важным элементом в создании литературного образа является речевая характеристика персонажа. Создавая своего персонажа, автор определяет его речевую особенность. Индивидуализация речи предполагает использование фонетических приемов, что выражается в авторских комментариях, где отмечаются речевые характеристики героев (темп, тембр, интонация речи). Фонетическим приемом является авторская транскрипция, именно с ее помощью выражаются характерные черты речи персонажей: возраст, социальная принадлежность [19, с. 112]. А.И. Ефимов в статье «Образная речь художественного произведения» определил две разновидности образа. Первую разновидность он называет художественными образами, под которыми имеются в виду образы персонажей литературных произведений. Вторая разновидность, с его точки зрения, составляет речевые образы, изобразительно-выразительные свойства национального языка: красочные выражения, сравнения, тропы и другое. При этом А.И. Ефимов считает, что собственно художественное значение литературного произведения достигается, прежде всего, благодаря речевой образности [3, с. 22].

Сюжетно-композиционные и словесно-речевые средства описания поступков персонажа играют большую роль в создании литературного образа. Они помогают читателю понять характер героя и формируют отношение автора. «Анализ, проведенный Е.Б. Борисовой, показал, что главными средствами создания художественного образа являются тропеические средства и фигуры речи, в то время как языковые единицы, обладающие нейтральной семантикой, а также нормативные грамматические конструкции подвергаются лингво-поэтическому преобразованию, становясь средством воплощения художественного образа» [2, с. 38].

Классическим приемом создания образа в литературе нового времени является внутренний монолог, то есть изображение мыслей героя. С исторической точки зрения, этот прием достаточно поздний, до XVIII века в литературе персонажа изображали в действии, в речевом поведении, но не в мышлении. Исключением можно считать лирику и драматургию, например, Гамлет с его внутренним монологом «быть или не быть». Но и этот пример многие не считают исключением, так как склоняются к тому, что это скорее диалог с самим собой, а не процесс размышления. Передать процесс мышления в литературе достаточно сложно, поскольку автор не всегда может подобрать необходимые языковые средства. Языком легко передать действия человека, нежели, что он при этом думает и чувствует. Но литература нового времени активно ищет способы передачи чувств и мыслей героя. Здесь многие видят не только плюсы, но и минусы, например, исключать пунктуацию, нарушать грамматические формы, чтобы создать видимость «реального» мышления [18, ст. 62].

Стоит также добавить, что в создании литературного образа используют морфологические средства языка. Например, устаревшие или неверно выраженные грамматические формы могут свидетельствовать о социальном уровне персонажа, его образованности. Сюда же можно отнести имена собственные (географические названия, фольклорные и литературные омонимы, имена сказочных персонажей). Именно имена собственные способствуют стилизации, придают произведению особую тональность [22, с. 270].

Практически каждый писатель использует определенный набор приемов при создании образа героя его произведения. В художественной литературе человек всегда изображается в действиях, в поступках, в речи, в отношении к другим. Методом выстраивания поступков персонажа, автор создает его характер. Действия и поведение героя – это не только его физические действия, это также его речь (что и как он говорит). Речевое поведение принципиально важное средство создания образа, оно может объяснять систему поступков, а может противоречить им [18, с. 62]. Таким примером может послужить персонаж Яго в Шекспировской пьесе «Отелло». Его речевое поведение противоречит его физическому поведению (он выказывает свою верность Мавру, но все его действия говорили о его предательстве). Подтекст играет

важную роль в создании образа. Подтекст – это скрытый смысл высказывания, вытекающий из соотношения словесных значений с контекстом. Обычно подтекст выступает средством психологической характеристики, но он может так же вызвать и зрительные образы. Можно сказать, что подтекст – это то, что находится за пределами как буквального, так и переносного значения слова [3, с. 21].

Портрет также считают средством создания образа персонажа. Портрет всегда связан с раскрытием характера. Писатели XVIII-XIX веков в портрете своего героя используют своего рода «знаки», которые могут заранее сообщить читателю о сущности его души. В литературных портретах внимание авторов нередко направлено на то, что выражают фигуры или лица, какое впечатление они оставляют, какие чувства и мысли вызывают у читателя. Портреты запечатлевают не только обычные черты во «внешнем» человеке, но и жестикуляцию, мимику, которые играют не малую роль по своей сути [23, с. 206]. Современная литература вообще избегает подробностей, вычлняя лишь какие-то фрагменты. Формы поведения человека (и литературного персонажа) – это совокупность движений и поз, жестов и мимики, произносимых слов с их интонациями. Они по своей природе динамичны и претерпевают бесконечные изменения в зависимости от ситуаций данного момента. Формы поведения создаются, осмысливаются и оцениваются писателями весьма активно, составляя не менее важную грань мира литературного произведения, чем собственно портреты. Эти две стороны литературного персонажа как внешнего человека всегда взаимодействуют. При этом характеристики портретные и «поведенческие» воплощаются по-разному в произведении. Первые, как правило, однократны и ограничены: при появлении персонажа на страницах произведения автор описывает его внешность, чтобы больше не напоминать об этом. Поведенческие же характеристики обычно рассредоточены по всему тексту произведения, и, соответственно, не ограничены и вариативны. Они обличают внутренние и внешние изменения в жизни персонажа [23, с. 209].

В художественном произведении природа может выступать либо как самостоятельный объект, либо как «средство описания». Но это значит, что в данном случае природа уже не природа, а «язык», система моделирующих категорий, сохраняющих только внешнее подобие природных явлений. Природу можно понимать в разнообразных и противоположных смыслах. С одной стороны, она может передавать идею слепого, неразумного бытия, а с другой – бытия, исполненного высшей мудрости. В большинстве своем, природа соотносится с человеком и моделирует человеческую, жизнь, человеческое миропонимание и определяет место человека в мире. Автор может использовать различные природные явления, чтобы дополнить эмоциональную составляющую героя, например, описание грома, бури, вихря может свидетельствовать об его тяжелом душевном состоянии. Присутствие в произведении описания бриза, погоды, звуков природы, напротив, создает образ спокойствия и умиротворения в сознании персонажа [21, с. 276].

В литературе выбор имен для персонажей – это один из элементов моделирующей системы создания образа. Имена героев отражают, прежде всего, их социальный статус, а разные формы имен – отношения между персонажами. Они помогают выстроить более или менее реальную картину человеческих взаимоотношений, построить человеческий мир [21, с. 127]. Антономазия – обозначение персонажа словом, имеющим отвлеченное значение свойственного или приписываемого данному герою качества. Довольно известное и часто встречаемое явление в создании литературного образа персонажа. По мнению И.Р. Гальперина, антономазия – это один из частных случаев метонимии, в основе которой лежит отношение места, где произошло какое-либо событие и само событие, лицо, известное каким-либо поступком, деятельностью, и сам поступок, деятельность. Это отношение проявляется во взаимодействии назывного и предметно-логического значения [7, с. 135].

Таким образом, мы выявили все основные средства создания образа в художественной литературе: языковые (синонимы/антонимы, эвфемизм и т.д.), стилистические (метафора, эпитет сравнение, гипербола, литота) и художественные (портрет, природа и т.д.). Исходя из этого, можно сказать, что существует большое многообразие в выборе средств, все они играют немаловажную роль. Создать образ довольно сложно, он формируется не только в начале произведения с помощью описания портрета и первичных характеристик, его создают в течение всего произведения, и порой он неоднозначен, поэтому можно встретить градацию персонажа, его трансформацию за счет тех или иных средств. Стоит также отметить, что средства создания так же могут варьироваться, в зависимости от сюжетной задумки автора.

1.3 Типология литературных образов

Художественные образы можно классифицировать по различным основаниям, поэтому классификации не противоречат друг другу, а дополняют одна другую. Они схожи по структуре и содержанию, отличие состоит лишь в том, в каком жанре и в какое время было написано произведение. По характеру обобщенности литературные образы можно разделить на индивидуальные, характерные, типические, образы-мотивы, топосы и архетипы.

Итак, индивидуальные образы самобытны и неповторимы, и, как правило, автор сам придумывает их. Такого рода образы создавались писателями романтиками и фантастами, среди них: Квазимодо в произведении В. Гюго «Собор Парижской Богоматери», Воланд у М.А. Булгакова в романе «Мастер и Маргарита».

Характерный образ отличается от индивидуального тем, что он является обобщающим. Этот образ – совокупность общих черт характера и нравов

людей определенного времени, к таким относятся: персонажи из произведения «Братья Карамазовы» Ф.М. Достоевского, «Саги о Форсайтах» Дж. Голсуорси.

Типичный образ – это высшая степень характерного образа. Под этим образом понимается что-то наиболее образцовое и правильное для определенной эпохи. Литература девятнадцатого века была полна подобными прецедентами: персонажи из «Гобсек. Отец Горио» О. Бальзака, мадам Бовари Г. Флобера, «Анна Каренина» Л.Н. Толстого. Также в литературном образе содержатся не только социально-исторические приемы эпохи, но и общечеловеческие черты характера героя, их называют «вечными» образами: Дон Кихот, Гамлет, Обломов, Дон Жуан и т.д. [15, с. 19].

Образы-мотивы и топосы выходят за рамки индивидуальных образов-героев. Образ-мотив – это непрерывно повторяющаяся тема в работе любого писателя, и выражается она в различных аспектах, при помощи варьирования наиболее важных элементов («Деревенская Русь» у С. Есенина, «Прекрасная Дама» у А. Блока). Слово топос происходит от греческого «*topos*» – место, местность. Обозначает общие и типичные образы, создававшиеся в период определенной эпохи, у целого ряда писателей одного времени. Примером может служить образ «маленького человека» в творчестве русских писателей – от А. Пушкина и Н. Гоголя до М. Зощенко и А. Платонова.

Понятие «архетип» закрепилось в литературе относительно недавно. В переводе с греческого языка «*arche*» – начало и «*typos*» – образ». Данный термин впервые можно встретить у немецких романтиков в начале XIX века, но если отбросить литературный аспект, то его можно увидеть в работах психолога К. Юнга. К. Юнг понимал архетип как общечеловеческий образ, бессознательно передающийся из поколения в поколение. Чаще всего архетипами являются мифологические образы. Архетипы покоятся в подсознании человека, независимо от его национальности, образования или интересов. «Мне как врачу, – писал К. Юнг, – приходилось выявлять образы греческой мифологии в бреду чистокровных негров». По мнению Юнга, все талантливые писатели, также, как и обычные люди, носят в себе эти образы, но в отличие от остальных, они способны их репродуцировать. Причем репродуцировать не просто в качестве копии, а наполнять новым, ярким содержанием. К архетипу близок широко распространённый в литературоведении термин «мифологема» (в англоязычной литературе «мифема»). Он, как и архетип, включает в себя как мифологические образы, так и мифологические сюжеты или их части [15, с. 20].

Авторы литературного энциклопедического словаря разграничили и классифицировали художественные образы. Так как в образе выделяются два основных компонента – предметный и смысловой, сказанное и подразумеваемое и их взаимоотношение. Таким образом, возможна следующая тройная классификация образов: предметная, обобщенно-смысловая и структурная [14, с. 253].

Предметность образа делится на ряд слоев, проступающих один в другом, как большое сквозь малое. К первому можно отнести образы-детали, мельчайшие единицы эстетического видения. Образы-детали могут различаться в размерах: от подробностей, часто определёнными одним словом, до развернутых описаний, состоящих из многих деталей, например, пейзаж, портрет, интерьер; но при этом их отличает – статичность, описательность, фрагментарность.

Второй образный слой произведений – фабульный, проникнутый целенаправленным действием, связующим воедино все предметные подробности. Он состоит из образов внешних и внутренних движений: событий, поступков, настроений, стремлений – всех динамических моментов, развернутых во времени литературного произведения.

Третий слой – стоящие за действием и обуславливающие его импульсы – образы характеров и обстоятельств, единичные и собирательные герои произведений, обладающие энергией саморазвития и олицетворяющие себя во всей совокупности фабульных действий: столкновениях, разного рода коллизиях и конфликтах. Из образов характеров и обстоятельств в результате их взаимодействия получаются целостные образы судьбы и мира [3, с. 24].

Одно из наиболее принятых сегодня оснований для классификации – степень сложности знака. Художественный образ часто трактуют как особый знак, тогда можно говорить о том, что одни образы непосредственно совпадают со словесными знаками или их простейшими сочетаниями, другие построены из множества «элементарных» знаков (в литературе – из слов).

Классификация образов при этом будет выглядеть примерно так:

1. Элементарный уровень (словесная образность). Здесь рассматривают различные виды наращивания значений, стилистические фигуры, тропы.

2. Образы-детали. Более сложный уровень с точки зрения формальной организации. Образ-деталь, как правило, состоит из различных словесных образов и представляет собой более осязаемую часть при анализе образов более высокого порядка.

3. Пейзаж, натюрморт, интерьер. Эти образы, как правило, имеют еще более сложную структуру: сюда входят и словесные образы, и образы-детали. В большинстве своем эти образы не носят самостоятельного характера, а являются частью образа человека (так создает свои образы Н. Гоголь – интерьеры и пейзажи всякий раз меняются, фактически становясь средствами создания характера). В других случаях эти образы могут быть совершенно самостоятельными. Если по отношению к пейзажу или интерьеру этот тезис особых комментариев не требует (скажем, пейзажная лирика хорошо представима), то самостоятельность натюрморта обычно ассоциируется с живописью, а не с литературой [18, с. 29].

4. Образ человека. Образ человека становится по-настоящему сложной знаковой системой лишь в том случае, когда он становится центром

художественного произведения. Однако, одного напоминания о человеке, не дает повода думать, что он является главным действующим лицом.

5. Уровень образных гиперсистем. Это очень сложная образная система, как правило, выходящая за пределы одного произведения. Самой сложной образной гиперсистемой является образ мира у того или иного автора, складывающийся из взаимодействия всех образов всех произведений [18, с. 30].

В каждом литературном направлении – классицизме, романтизме, реализме, сентиментализме прослеживается своя типология образов героев и характеров.

Классицизм возник на закате эпохи Возрождения, и характерными чертами направления является культ разума, рационализм, целесообразность, гармония души. Образы в произведениях классицизма, в частности в жанре «трагедия» были «высокие», то есть это преимущественно цари, короли, полководцы, знатные люди, высшее духовенство. Образы были либо положительными, либо отрицательными, добродушными или нечестивыми, обладали строго однолинейными характерами. Герой обладает каким-либо одним качеством (ум, храбрость, коварство, алчность, жестокость и т.д.). Образы персонажей изображались статично без личностной эволюции, по определению Белинского «образы без лиц». Язык действующих лиц всегда был высокопарным, торжественным, приподнятым. Среди языковых средств чаще всего можно встретить гиперболу, олицетворение, метафору, антитезу, сравнение, метонимию, эмоциональные эпитеты, мифологические уподобления (Зевс, Аполлон, Минерва и т.д.). Авторы наделяют своих героев длинными монологами, чтобы наиболее точно раскрыть их взгляды, убеждения и принципы. Персонажи изображались только в стихах и возвышенным слогом. Проза считалась «недостойной» для высокопоставленных лиц [10, с. 307].

Сентиментализм возник в эпоху Просвещения в Англии XVIII века в период упадка феодального абсолютизма, что означало освобождение личности от оков феодально-крепостнического государства. Самыми яркими представителями литературе этого периода в Англии являются Л. Стерн и его роман «Сентиментальное путешествие по Франции и Италии», О. Голдсмит «Векфильдский священник», С. Ричардсон «Памела», «Кларисса Гарлоу», «История сэра Чарльза Грандисона». Французскими представителями данного направления считаются Ж.Ж. Руссо «Исповедь», П.О. Бомарше «Женитьба Фигаро», «Севильский цирюльник». В Германии сентименталистами считаются И.В. Гете «Страдания молодого Вертера» и А. Лафонтен с его семейными романами.

Образы направления сентиментализма были выражены в мировоззрении, психологии, они жаждали свободы, истинного проявления чувств, и требовали считаться с человеческим достоинством. Главными чертами образов героев были естественные чувства, не испорченные временем. На первом плане всегда выдвигался один герой, при этом его ценность заключалась не в высоком положении в обществе, не в богатстве и не во власти, а в личностных

достоинствах. Образы героев были обычными людьми: крестьянами, дворянами, ремесленниками, которые жили, главным образом, своими чувствами. Язык персонажа был простой, лирический, эмоциональный, и характерными поэтическими средствами выступали восклицания, обращения, сравнения, эпитеты, ласкательно-уменьшительные суффиксы, междометия, зачастую можно встретить белый стих [10, с. 310].

В конце XVIII-начале XIX века романтизм понимали, как движение литературы к национальной самобытности, то есть писатели обращались к народным традициям, и как открытие эстетических ценностей идеального, воображаемого мира. В словаре В.И. Даля его определение звучит так «вольное, свободное, не стесненное правилами» [10, с. 313].

Романтический образ отличается иерархичностью – материальное в нем подчиняется духовному. Герой романтик не желает подчиняться законам обыденной жизни. Он мечтатель и максималист, доверчив и наивен, от чего и попадает в довольно комичные ситуации. Ему кажется, что мир полон мистических тайн, он верит в любовь на века, нерушимую дружбу, и что он рожден для исполнения высокого предназначения. Веру в необычайное чудо можно встретить и в XX веке: в повести А.С. Грина «Алые паруса», сказке А. де Сент-Экзюпери «Маленький принц» и т.д. Для романтического образа характерна религиозная система ценностей, основанная на мере. Именно вера составляет для образа героя романтика картину мира, от чего и сам порой становится «новой религией», нарушая границы своего литературного явления, обретая определенную форму мировосприятия и миропонимания.

Мотивы раздвоенности, трагической разорванности сознания, образы двойников, олицетворяющие различные стороны героя, очень часто встречаются в литературе романтиков, например, А. Шамиссо «Удивительная история Петера Шлемиля», Э.А. Гофмана «Эликсир сатаны», Э.А. По «Вильям Вильсон». Образ персонажа зачастую неотделим от самого автора. Особенность образа, подчеркивается автором при помощи портрета: одухотворенная красота, болезненная бледность, выразительный взгляд. Поведение героя также указывает на его исключительность, и чаще всего он не соответствует общепринятым нормам и нарушает «правила» по которым живут остальные. Созданный автором образ изначально обладает качествами, которые «не пользуются популярностью» в обществе, это значит, что он обречен на конфликт [10, с. 317].

Итак, мы можем сказать, что образ героя романтика может быть наивным чудаком, попадающим в нелепые ситуации; трагическим одиночкой и мечтателем, отвергнутым обществом, обреченным с ним на конфликт; разочарованным, «лишним» человеком, не способным реализовать собственный потенциал; дьявольской личностью, бросающей вызов обществу и самому Богу; еще одним образом героя можно считать автобиографический, так как он вынужден жить на границе двух миров. Образ английского героя романтика определила сильная личность Д. Г. Байрона. Его непримиримый

конфликт с обществом, разочарование и скепсис – лишь некоторые черты «байронического» образа [10, с. 328].

Писатели реалисты создавали образы своих героев в критическом изображении жизни. Герои противопоставлены обществу, они действуют в реальных жизненных ситуациях и раскрывают свою личность. Зачастую образы персонажей это незаурядные, недовольные своей жизнью, «выпадающие» из своего общества, и бросающие ему вызов люди. Эти образы многогранны, их поступки, речь, образ жизни и духовный мир, раскрываются в психологических подробностях эмоциональных переживаний [10, с. 337].

Символизм возник во Франции в 1870-е годы, и стал противопоставляться реализму и натурализму. Основным средством выражения становится символ. Таким образом, литературный образ стал знаком новой действительности. Персонаж периода символизма ощущал враждебность окружающего его общества, они стремились уйти от реального мира, погружаясь в потустороннее пространство или в глубины душевной, внутренней жизни. Герои обращаются, прежде всего, не к разуму, а к чувствам, к эмоциям, к интуиции [10, с. 345].

Подводя итоги, мы можем отметить многоаспектность литературного образа. Существуют различные классификации образа, однако, основными типами можно считать предметную (образы-детали, внешние и внутренние образы, образы характеров и обстоятельств, единичных и собирательных героев произведений); обобщенно-смысловую (индивидуальные, характерные, типические, образы-мотивы, топосы, архетипы) и структурную (автологические и металогические). Виды также варьируются от времени их создания, здесь мы выделяем периоды: классицизм, романтизм, реализм, сентиментализм.

Таким образом в первой главе нашей ВКР мы пришли к выводу, что понятие «Литературный образ» имеет не одну трактовку, в зависимости от научного направления, в котором изучают данное понятие. Мы также привели типологию образов в литературе и можем выделить несколько классификаций. На сегодняшний день существует несколько типологий, и каждая из них дополняет другую, и вносит новые пункты. Нами были выделены основные средства создания образа в литературе. Вариативность средств зависит от сложности образа и авторского взгляда на тот или иной персонаж, поэтому средства создания могут дополнять друг друга.

2. Своеобразие образа BULLY в романе Дэвида Митчелла «Black Swan Green»

2.1 Вариативность образа BULLY в произведении

Дэвид Митчелл – британский романист, его имя уже достаточно хорошо известно российскому читателю. Из-под руки автора вышли семь романов, которые были переведены на русский язык. Наиболее запоминающимся оказался роман «Облачный атлас». Однако, несмотря на то, что имя Д. Митчелла стало уже привычным для англоязычных учебников по истории современного британского романа, в отечественном литературоведческом пространстве его творчество мало изучено. Признание Д. Митчелла мастером своего дела произошло благодаря постмодернистской эстетике его текстов: игра с жанром, композицией, сюжетом, героями и, в результате, с сознанием читателя – таковы характерные черты его произведений. «Black Swan Green» стал четвертым романом писателя, и на первый взгляд кажется совершенно не похожим на другие его произведения [13, с.128].

«Black Swan Green» вышел в 2006 году и был номинирован на премию Costa, а также на премию журнала Time в Лос-Анжелесе. О представленности Д. Митчелла в отечественной критике говорить практически не приходится. Крупных исследований, посвященных произведениям писателя, на данный момент не существует. Имеющаяся критическая литература сводится либо к статьям, в которых упоминается о романах Д. Митчелла в связи с основной темой исследования, либо к статьям, авторы которых касаются отдельных аспектов произведений писателя. Среди таких исследователей можно выделить Н.А. Депутатова, В.О. Клунная, А.А. Мамедли, Ю.А. Мирошниченко, В.С. Приходько, Т.А. Фоменко [28, с. 4].

«Black Swan Green» отличается от других романов Д. Митчелла как по тематике и стилю, так и по содержанию. С одной стороны, это рассказ юного мальчика о трудностях взросления, с другой стороны, это картина сельской Англии 1980-х годов и людях с их собственным укладом жизни, но, что очевидно точно, так это то, что «Лужок черного лебедя» поднимает темы, выходящие далеко за рамки бытового романа [28, с. 5].

В центре сюжета тринадцатилетний Джейсон Тейлор, который проживает в глухой деревушке со своей семьей. Семья Джейсона – это мать, отец и старшая сестра, с которой он не находит общий язык. Джейсон одновременно является и рассказчиком, и действующим лицом романа, и это не случайно, так как автора и его героя многое объединяет. Д. Митчелл страдал в детстве от заикания, поэтому так правдоподобно выглядит описание главным героем процесса преодоления психологических трудностей, связанных с этим речевым нарушением. Можно проследить некоторые совпадения в суждениях автора и Джейсона, сходство отдельных черт характера, а также некоторых моментов из биографии автора. Авторское «я» отсутствует, но при этом проявляется в словах и суждениях тринадцатилетнего подростка [11, с. 5].

Герой пишет стихи и публикует их в приходском журнале под псевдонимом Элиот Боливар. Он переживает немало трудностей в период своего взросления: чувство вины за потерянные часы своего деда, неприятные стычки с сестрой, страх, что все узнают о его любви к стихам, и о его неконтролируемом заикании, желание стать «своим» среди сверстников, безответная любовь, развод родителей, новостные сводки о войне за Фолклендские острова, и прочие «взрослые» темы, являющиеся фоном повествования. Таким образом, сюжетная канва романа Д. Митчелла «Black Swan Green» полностью соответствует канону романа воспитания [11, с. 5].

В произведении присутствует и выделяется такое общественное явление как буллинг. Главный герой подвергается буллингу как дома со стороны семьи, так и в школе со стороны одноклассников. Буллинг – это разновидность насилия, и поэтому явление социальное. На протяжении многих лет художественная литература служила способом изображения той или иной проблемы, в частности социальной. Тема буллинга нова и малоизучена в литературе, однако, это не значит, что она отсутствовала вовсе. Напротив, данное явление можно проследить не только в современных произведениях, но и в тех, что были написаны задолго до того, как проблема получила широкое распространение [17, с. 182].

В рамках нашей работы, объектом исследования становится образ BULLY. В современном мире слово «буллинг», которое происходит от англоязычной лексемы *bullying*, становится интернациональным понятием и явлением и означает тип социальной агрессии, длительное физическое или психическое насилие со стороны индивида или группы в отношении человека, который не способен защитить себя в конкретной ситуации [16, с. 107].

Современные толковые англоязычные словари предлагают множественные определения данного слова. Так, словарь *Oxford Learner's Dictionary* дает следующую интерпретацию: «bully» – a person who uses their strength or power to frighten or hurt weaker people (человек, который использует свою силу или власть, чтобы напугать или причинить боль другим более слабым людям); например, the school bully (школьный задира) [17, с. 108].

В данном романе мы можем говорить о вариативности образа обидчика, поскольку рассказ строится вокруг трудностей и невзгод главного героя, причинами которых становятся именно разного рода агрессоры. В романе «Black Swan Green» есть два типа образов обидчиков: активные и пассивные.

Активными мы называем тех обидчиков, которые наносят физический вред: бьют, толкают, оскорбляют, насмеваются, то есть всячески содействуют физическому унижению героев романа. Среди них мы выделяем одноклассников Джейсона Тейлора (Daphne Madden, Gilbert Swinyard, Grant Birch, Nick Yui, Pete Redmarley, Ross Wilcox). Мы подробно остановились на каждом из этих персонажей и составили их характеристику. Дафне Маддэн – это персонаж, который не часто встречается на страницах романа; она

присутствует буквально в нескольких сценах, но, несмотря на это, оказывает влияние на Джейсона.

«Girls don't do this so much, 'cept for Dawn Madden, who's a boy gone wrong in some experiment» [29, с. 4].

«Dawn Madden's got cruel eyes like a Chinese empress and sometimes one glimpse at school makes me think about her all day» [29, с.5].

«Dawn Madden's eyes are dark honey» [29, с. 60].

Прежде всего, стоит сказать, почему она оказалась в ряду с другими одноклассниками Джейсона, ведь она девочка, а значит, не несет большой угрозы. Действительно, ее агрессия по отношению к Джейсону минимальна, но она упоминается автором наряду с другими злостными одноклассниками Джейсона, и все потому, что она является той девочкой, которая держит в страхе не только своих одноклассниц, но и противоположный пол, ведь не каждый мальчик рискнет вступить с ней в спор.

«Don't pick on Squelch, Dawn Madden told Ross Wilcox. 'Ain't his fault he's soft in the head» [29, с. 40].

Она проявляет властный характер и не терпит не повиновения. Главный урон, который она нанесла Джейсону, – разбила его сердце. Он был влюблен в нее, в то время как Дафне лишь притворилась, что разделяет его чувства, а затем высмеивала его в школе. В романе этому уделено минимум внимания, однако, ее влияние также является частью буллинга в сторону главного героя.

«Miss Madden will remain with her "prat" and you justly earn derision» [29, с. 109].

«That same tongue that tasted every nook of Dawn Madden.) 'Or c-c-can't y-u-yer get the w-w-words out, yer st-st-stuttery bugger?» [29, с. 140].

Гилберт Суиньярд – часто встречающийся персонаж в романе, с которым контактирует Джейсон, вернее сказать, вынужден это делать. Гилберт не является самым популярным мальчиком, он скорее занимает второе место среди главных обидчиков.

«Kids who're a bit popular like Gilbert Swinyard have sort of respectful nicknames like 'Yardy'» [29, с. 3].

Он всячески подначивает, подкалывает Джейсона, но в одиночку на открытую агрессию не идет. Его не волнует присутствие Джейсона ровно до того момента пока рядом с ним не появятся другие ребята, которые выступают более значимыми фигурами в школе. Мы можем сделать вывод, что это происходит в силу желания Гилберта возвысить себя среди других одноклассников, заслужить уважение. Его мотивы очевидны с самого его появления в романе, Джейсон сам не раз упоминает о нем и его роли среди школьных хулиганов. Но, Джейсон все же побаивается его, ведь на его стороне и другие ребята, а наш герой совсем не хочет попасть в их немилость.

«If I called Gilbert Swinyard, just 'Swinyard' he'd kick my face in» [29, с. 3].

Грант Берч – один из самых ярких представителей образа BULLY в романе. Он проявляет лидерские качества во всем, что касается жизни жителей

городка. У него достаточно обеспеченная семья, поэтому он ведет себя согласно статусу его родителей. В связи с этим, у него складывается впечатление, что он лучше и достойнее чем остальные его одноклассники, и тем самым является BULLY.

«Grant Burch told his servant Phelps to run and get him a peanut Yorkie and a can of Top Deck from Rhydd's shop, yelling after him, 'Run, I told yer!' to impress Tom Yew» [29, с. 6].

«Cept for Grant Burch, that is, who stays dry by getting his servant Philip Phelps to bring a big golfing umbrella» [29, с. 10].

«Grant Burch is one of the hardest kids in the third year» [28, с. 17].

Ник Юи – еще один популярный мальчик; он, наряду с Грантом Берчем, вызывает страх и ужас не только у Джейсона, но и у всей школы, и даже городка.

«Kids who're really popular get called by their first names, so Nick Yew's always just 'Nick» [29, с. 12].

«I even thought he might be Nick Yew 'cause he was sort of stocky» [29, с. 17].

«Nick Yew, that just has an effect on people» [29, с. 17].

Эти двое являются главными проблемами Джейсона Тейлора в школе. Он очень боится, что станет посмешищем в классе, поэтому всячески старается избежать столкновения с этими ребятами, но ему это удается не всегда. Порой у Джейсона получается хорошо зарекомендовать себя, его даже принимают в элитный клуб «Призраки» после прохождения всех испытаний, что подготовили для него Ник Юи и Грант Берч, которые являются лидерами в клубе. Но эти же ребята выталкивают Джейсона из школьного автобуса, в результате чего он падает в лужу, и все его одноклассники громко хохочут над его неудачей.

«I arse-flopped into this ankle-deep puddle where the gutter'd flooded. Ross Wilcox and Gary Drake and Wayne Nashend shat themselves laughing» [29, с. 18]

В категорию пассивных мы относим тех агрессоров, которые не проявляют физического насилия, но психологически угнетают главного героя. В эту категорию входят родители Джейсона, а также его сестра Джулия.

Родители Джейсона проявляют психологический буллинг не осознано, они не ставят задачу воздействовать негативно, но своим эгоизмом и полным отсутствием интереса к сыну они остаются безразличными к его проблемам. Мистер и Миссис Тейлор поглощены собственными делами, работой и ссорами друг с другом, их больше волнует гостевой камин, и нужда в садовом фонтане, нежели те трудности, которые вынужден переживать Джейсон.

«I should've shut up but I pointed out that Dad never makes her eat melon (which she hates) and Mum never makes Dad eat garlic (which he hates). She went ape and sent me to my room. When Dad got back I got a lecture about arrogance» [29, с. 20].

«Dad held up his hand to say Enough! 'Well, in my opinion, Mr Kaggs gets eaten by fish. Picked clean» [29, с. 23].

«Mum, me and Dad ate our butterscotch Angel Delight without a word. I didn't dare even look at my parents. I couldn't ask to get down early too 'cause Julia'd already used that card. Why I was in the doghouse was clear enough, but God knows why Mum and Dad were giving each other the silent treatment» [29, с. 24].

Джулия – старшая сестра Джейсона, недолюбливает брата по не обоснованным причинам; автор не упоминает об этом. Однако, мы можем сделать вывод, что неприязнь сестры Джейсона связана с тем, что он совсем не похож на жителей пригорода. Джейсон обладает незаурядным умом и талантом поэта, в отличие от остальных жителей Лужка черного лебедя; они не стремятся к познанию нового, их не волнует происходящее в мире, они закрыты в своей маленькой деревне и не готовы принять Джейсона со всеми его особенностями; для них он остается чужим на протяжении всего романа.

«Thing, ' Julia mewled, 'is being grotesque while we're eating, Mum» [29, с. 23].

«' Julia, ' Mum sighed, 'I do wish you wouldn't call Jason that. You've only got one brother. ' Julia said, 'One too many, ' and got up» [29, с. 25].

«Smuggling bits into my pocket is too risky since Julia spotted me last time and grassed on me» [29, с. 27].

«Julia glanced at my typewriter. Lurching with shame, I hid my poem with my body. 'So you agree, ' her real meaning as subtle as nutcrackers, 'a little privacy isn't too much to ask? And if this record has a singlescratch on it, you're dead'» [29, с. 28].

Еще три образа BULLY в романе являются прототипами самого Джейсона, которых он создал в своей голове – Unborn Twin, Maggot, Hangman. Каждый из них олицетворяет те стороны Джейсона, которые он не в силах побороть на протяжении подавляющей части романа. Висельник непосредственно связан с заиканием Джейсона. Он представляет, что Висельник не позволяет ему произносить некоторые слова, чтобы поставить его в неловкое положение в обществе. Стоит отметить, что Висельник последний из образов BULLY, которого Джейсон побеждает.

«...that was when my life divided itself into Before Hangman and After Hangman» [29, с. 5].

«It must've been around then (maybe that same afternoon) that my stammer took on the appearance of a hangman» [29, с. 7].

Глист – трусливое воплощение Джейсона. Наш герой, оказавшись в обществе, где трусость – это слабость, а если ты слаб, значит, ты – главная цель всех школьных задир. Он отчаянно пытается побороть эту часть своей личности и совершает совершенно не типичные для него поступки: полоса препятствий для вступления в клуб «Призраки», всяческие шалости, которые наносят вред жителям городка, Джейсон даже вынужден подшучивать над своим другом Дином, чтобы не упасть в глазах остальных ребят.

«I should've said 'It doesn't matter' to Nigel. Maggot didn't» [29, с. 38].

И, наконец, Нерожденный близнец – этот образ встречается реже всего в романе, он скорее является частью образа Глиста, поскольку противопоставляется ему. Нерожденный близнец, по мнению Джейсона, это та его сторона, которую он никогда не сможет показать. Этот образ – это та часть Джейсона, которая готова идти на любые авантюры и противостоять каждому в этом пригороде. Однако, из-за доминирования Глиста, он не может проявить себя.

«My Unborn Twin can't stand Maggot» [29, с. 25].

Таким образом, мы представили наиболее яркие образы BULLY в произведении Д. Митчелла «Black Swan Green». В романе довольно много представителей этого образа, можно даже сказать, что каждый герой в той или иной степени является BULLY, даже сам Джейсон. Стоит только отметить, что не каждый из этих обидчиков осознает то, что он является источником буллинга. Именно осознание своей роли в этом процессе и создает классификацию образов BULLY. Мы выделили три категории и подробно описали их. Тема буллинга не является ключевой в романе, и сам автор не обращается к ней напрямую, но любой рядовой читатель может проследить эту проблему в произведении.

В дальнейшей нашей работе мы представим примеры буллинга и то, каким образом он проявляется в романе.

2.1.1 Агрессоры в среде сверстников

Школа – это то место, что больше всего внушают страх Джейсону. Ежедневно он вынужден продумывать свои действия и слова в стенах школы, так как он боится, что любое неверное решение, приведут его на самое последнее место в школьной иерархии. Школьные хулиганы активно преследуют Джейсона, с целью подловить его и высмеять перед всеми, Джейсон в свою очередь либо старается избежать стычки, либо пытается зарекомендовать себя в глазах BULLY. Среди сверстников мы можем видеть достаточно большое количество агрессоров, однако мы выделили самых главных BULLY, которые влияют на Джейсона – Росс Уилкоккс, Гарри Дрэйк, Грант Бёрч.

В школе существует своя иерархия. Деление происходит среди мальчиков на тех, кого обижают, даже откровенно издеваются в школе, так называемый слой «неудачников», следующий уровень – это ребята которые не относятся к числу «крутых», но и не подвергаются жесткому буллингу, к этому типу относится наш герой Джейсон. И самый верхний слой – это «крутые» ребята, которые и выступают агрессорами и мучителями для всех остальных.

«Kids who're really popular get called by their first names, so Nick Yew's always just 'Nick'. Kids who're a bit popular like Gilbert Swinyard have sort of respectful nicknames like 'Yardy'. Next down are kids like me who call each other by our surnames. Below us are kids with piss-take nicknames like Moran Moron or

Nicholas Briar who's Knickerless Bra. It's all ranks, being a boy, like the army» [29, с.3].

Джейсон не упоминает о том, нравится ему эта система или нет, он скорее принимает ее как должное, но старается вырваться вперед, занять место среди «крутых» ребят. Он все время анализирует свои действия, чтобы не стать посмешищем в глазах этих действующих лиц.

«If I called Gilbert Swinyard, just 'Swinyard' he'd kick my face in. Or if I called Moron 'Dean' in front of everyone, it'd damage my own standing. So you've got to watch out» [29, с. 3].

Росс Уилкоккс и Гарри Дрэйк – самые главные представители агрессоров в школе, не только для Джесона, но и для всех остальных. Данные персонажи появляются в романе в первой главе и присутствуют на протяжении всего повествования. Джейсон рассказывает о них в процессе игры в Британских Бульдогов, которую он ненавидит, но вынужден играть, так как это любимая игра школьных BULLY.

«I hate British Bulldogs. Any kid who denied loving British Bulldogs'd've looked a total ponce. Specially kids from up Kingfisher Meadows like me» [29, с. 4].

Игра описывается довольно размыто; единственное, что становится ясно, так это то, что игра придумана с целью нанести физическую боль команде соперника. Отсюда уже можно сделать вывод, что игра была придумана ребятами, чтобы унижить тех, кто окажется слабее.

«Bulldogs have to pin down both shoulders of Runners on to the ice for long enough to shout 'British Bulldogs One Two Three'» [29, с. 5].

Джейсон прекрасно понимает цель этой игры, но не может отказаться от участия в ней.

«Games and sports aren't about taking part or even about winning. Games and sports're really about humiliating your enemies» [29, с.5].

Так называемые «крутые» ребята, вольны делать все, что им хочется, они чувствуют и влияют на жизнь буквально каждого школьника в городке. В романе ребята, которые держатся на самой низкой ступени иерархии, получают от них обидные прозвища, что также является проявлением буллинга в подростковой среде и негативно влияет на становление личности в этом возрасте.

«Grant Burch started the Squelch nickname and it's been years since anyone's called him Mervyn. It's easier to change your eyeballs than to change your nickname» [29, с. 11].

Все, кто находится на верхней ступени иерархии, обладает теми привилегиями, на которые остальным рассчитывать не приходится, даже, наоборот, для них это является нежелательным.

«By the Black Swan girls were clustered under umbrellas. Boys can't use umbrellas 'cause they're gay. ('Cept for Grant Burch, that is, who stays dry by getting his servant Philip Phelps to bring a big golfing umbrella)» [29, с.25].

Они полагают, что никто не имеет права выказывать неуважение к ним.

«Me and Swinyard were playin' Asteroids at the Black Swan yesterday evenin', right. Wilcox comes in, actin' like King Hard Knock, sayin' nothin', then he goes an' drops his fag in my shandy. Couldn't fuckin' believe it! I says, "D'you do that on purpose?" Wilcox says, "What d'you reckon?" I says, "You're gonna fuckin' regret that, Piss Flaps» [29, с. 50].

Несмотря на свое желание занять верхнюю ступень в школьной иерархии, он не стремится к унижению остальных ребят, его даже связывает дружба с Дином, который находится далеко «на дне» общественного уважения.

«Hey, Dean, ' I said, 'sit here if you want.' Moran was so pleased I'd used his real name in front of everyone he grinned and plomped right down» [29, с. 25].

Со временем положение Джейсона ухудшается, он становится объектом жестоких нападков со стороны Ника Юи, Гилберта Суинярда, Росса Уиллкокса.

«Ross Wilcox shoved me between my shoulder blades. I arse-flopped into this ankle-deep puddle where the gutter'd flooded. Ross Wilcox and Gary Drake and Wayne Nashend shat themselves laughing» [29, с. 114].

Подобные унижения заставили Джейсона желать стать частью клуба «Призраки» – тайного и невероятно престижного общества Лужка Чёрного Лебеда. Джейсон помогает издеваться над мистером Блейком, подсказывая идею с ниткой и привязывая её к дверному молотку. Благодаря этому «подвигу» его замечают, и ему приходит приглашение от «Призраков».

«Dean Moran's dad said Spooks started years ago as a sort of secret union for farmhands. If an employer didn't pay what he owed, say, the Spooks'd all go round to get justice. Half the men in the Black Swan'd've been members in those days. It's changed since then, but it's still dead secret. Actual Spooks never talk about it» [29, с. 88].

Призраки подготовили для Джейсона испытание, которое он должен пройти и доказать, что достоин быть одним из них. Другими словами, это обряд инициации. Испытание заключается в том, чтобы за 15 минут пересечь шесть задних дворов и успеть оказаться к назначенному часу на общинном луге. Вместе с Джейсоном принять участие в испытании был приглашён ещё и Дин. Джейсон успешно проходит испытание, а вот Дуран проваливается в теплицу мистера Блейка. Джейсон хочет помочь Дину, но «Призраки» ему запрещают это делать, угрожая исключением. Когда «Призраки» расходятся, Джейсон понимает, что Дуран его бы ни за что не бросил в такой ситуации, и отправляется спасать друга. Так Джейсон проходит настоящую инициацию, выбирая «поступить правильно», когда уже взобрался на «вершину», и этот поступок отбросит его назад, к подножию, без права взобраться снова [9, с. 129].

«Крутые» ребята формируют даже нормы поведения. В тексте очень ярко выражена гомофобия, и Джейсон оценивает каждое свое действие, выражение в лексике так, чтобы никто не решил, что он принадлежит к нетрадиционной ориентации. Страх показаться в глазах одноклассников геем пугает его, именно поэтому он скрывает свою любовь к поэзии. В рассуждениях Джейсона мы

можем отчетливо проследить, как он оценивает те или иные явления в контексте «так говорят только геи» и старается избегать этого, хотя сам он никогда не выказывал свое отвращение к представителям нетрадиционной ориентации. В речи Джейсона мы можем проследить очень частое упоминание того, что нельзя делать. Он очень серьезно к этому относится и следит за каждым своим словом и действием, стараясь не угодить в ситуацию, в которой он окажется в глазах одноклассников посмешищем. В городке процветает гомофобия, поэтому некоторые действия и слова являются запретными.

«Wish I'd been born a girl, sometimes. They're generally loads more civilized. But if I ever admitted that out loud I'd get BUMHOLE PLUMBER scrawled on my locker. That happened to Floyd Chaceley for admitting he liked Johann Sebastian Bach. Mind you, if they knew Eliot Bolivar who gets poems printed in the Black Swan Green parish magazine was me, they'd gouge me to death behind the tennis courts with blunt woodwork tools and spray the Sex Pistols logo on my gravestone» [29, с.4].

«Being seen with either of your parents in public is pretty gay» [29, с. 159].

«You can't just say, 'I'm out for a walk,' 'cause walks are gay» [29, с. 53].

«If I said yes I'd be lying, but if I said no it'd look gay» [29, с. 56].

«Beautiful, it was, but boys aren't allowed to say 'beautiful' 'cause it's the gayest word going» [29, с. 65].

«Even saying 'Hello' to hard kids is gay so I just said, 'All right?» [29, с.92].

«Us third-years can't play conkers, though, 'cause it's too gay» [29, с. 151].

Джейсон не похож на остальных ребят, его мысли выходят за рамки обыденных вещей, он видит красоту природы, но под давлением общества, он не может быть собой, ему необходимо «вписаться» в компанию «крутых» ребят. Он не позволяет себе поэтические обороты, не желая показаться «геем» в глазах остальных, поэтому размышляя о том, что категорически неприемлемо в его окружении, он постоянно приходит к тому, что ему не стоит выражаться подобным образом, чтобы не ударить в грязь лицом.

«Got a light?» grunted the taller one at me. I swallowed.

'Me?'

'Nah, I'm talkin' to Princess fuckin' Diana.'

'No.' I gripped the rail tight. 'Sorry.'

The other Mod grunted, 'Poof.'

After the nuclear war, kids like them'll rule what's left. It'll be hell» [29, с. 132].

Таким образом, мы выделили главных школьных BULLY в романе Д. Митчелла «Black Swan Green». Стоит отметить, что данные образы являются не единственными представителями BULLY в романе, каждый персонаж в ходе повествования примеряет на себя эту роль, даже сам Джейсон порой проявляет качества агрессора по отношению к своему другу Дину. Все образы вполне реальные, каждый из них существует в реальном мире, и поэтому проблема буллинга особенно актуальна сейчас. Д. Митчелл очень ярко описал все

моменты проявления буллинга в романе, в частности школьного буллинга. Помимо школьных агрессоров, в своем исследовании мы также затрагиваем тему домашнего буллинга.

2.1.2 Травля в семейной среде

Семейный буллинг – распространенное явление среди подростков. Многие дети сталкиваются с буллингом семье, однако, порой, это не воспринимается именно так. В романе мы проследили проявление семейного буллинга по отношению к главному герою. Образами BULLY выступают родители Джейсона, Мистер и Миссия Тейлор, а также его сестра Джулия.

В романе, на первый взгляд типичная семья, в которой растут два подростка, однако, Джулия не сталкивается с буллингом со стороны матери и отца, лишь Джейсон вынужден переживать родительское безразличие.

Семья Джейсона тоже по-своему угнетает его, со стороны родителей это пассивный буллинг. Они не уделяют должного внимания Джейсону, даже его недуг – заикание не кажется им проблемой; по их мнению, занятия с логопедом должны обязательно помочь ему, но каждый из них поглощён своими проблемами. Отец Джейсона – сноб, он критикует все и главным образом свою семью, в частности свою жену, не считая статус домохозяйки работой.

«When Dad got back I got a lecture about arrogance. No pocket money that week, either» [29, с. 8].

«Dad says Valentine's Days and Mother's Days and No-armed Goalkeeper's Days're all conspiracies of card manufacturers and flower shops and chocolate companies» [29, с. 16].

Джейсон боится разочаровать родителей, особенно своего отца, который доверил ему семейную реликвию в виде старых дедовских часов. Походы к логопеду не дают желаемых результатов, что также расстраивает Джейсона, но он продолжает ходить к нему по настоянию отца.

«...my father'd be disappointed if I didn't, so maybe I should» [29, с. 20].

Джейсон комплектует из-за того, что родители не воспринимают его всерьез и не допускают мысли, что он может испытывать сложные, противоречивые чувства [29, с. 12].

«I hate them for that. But I hate my guts for never standing up Dad like Julia does. So I hate their guts for making me hate my guts» [29, с. 126].

В его реплике слово «hate» повторяется несколько раз, вероятно, это было сделано для того, чтобы подчеркнуть столь сильное недовольство Джейсона, его раздражение. Однако его ненависть направлена не только в сторону родителей и сестры, он адресует «hate» в сторону самого себя. Он ненавидит себя за неуверенность, трусость и страх.

Действие романа начинается в доме семьи Тейлор, в кабинете отца семейства звонит телефон, но ответить на звонок никто не может, так как это строго запрещено, но Джейсон все же отвечает на звонок, не дождавшись отца.

«What's the rule, Dad didn't care, 'about not going into my office?' 'But I thought it might be an emergency so I picked it up and there was' – Hangman blocked 'someone' – 'a person on the other end but—' 'I believe,' now Dad's palm said HALT!, 'I just asked you a question.' 'Yes, but—' 'What question did I just ask you?' '“What's the rule about not going into my office?”' 'So I did.' Dad's a pair of scissors at times. Snip snip snip snip. 'Now, why don't you answer this question?» [29, с. 20].

Джейсон боится своего отца, хотя в течение всего повествования он ни разу не был физически наказ со стороны родителей. В этом случае мы можем сказать, что в семье присутствует пассивный (психологический) буллинг. У Джейсона нет весомых причин бояться своих родителей, но каждый раз его пугает мысль о том, что они могут узнать о том или ином неверном его решении.

Джейсон отмечает превосходство своей сестры; он часто видит, что родители считаются с ней в том или ином вопросе, и это вызывает непонимание с его стороны, так как его мнение чаще всего пропускают мимо ушей.

«Dad never makes her eat melon (which she hates) and Mum never makes Dad eat garlic (which he hates). She went ape and sent me to my room. When Dad got back I got a lecture about arrogance» [29, с. 16].

Данный пример довольно прост, отец не заставляет Джулию есть дыню, а она в ответ не настаивает, чтобы он ел чеснок; однако, этот пример очень ярко иллюстрирует отношение отца к дочери, то есть он может идти на компромисс с ней, но с сыном он этого не делает, полагая, что тот должен во всем его слушаться.

Ей много позволяется, так как она старше, но Джейсону это никто не объясняет, поэтому он воспринимает так, словно ее родители любят и уважают, его же они считают пустым местом.

«No official bedtime, twice my pocket money, and for Julia's eighteenth she went to Tanya's Night Club in Worcester with her thousand and one friends. Tanya's got the only xenon disco laser light in Europe! How ace is that» [29, с. 30].

«Dad chewed his forkful of crispy pancake. 'Why do you ask?' It was best not to mention the frozen-up pond. 'Well, in this book Arctic Adventure these two brothers Hal and Roger Hunt're being chased by a baddie called Kaggs who falls into the-' Dad held up his hand to say Enough! 'Well, in my opinion, Mr Kaggs gets eaten by fish. Picked clean» [29, с. 18].

Джейсон часто саркастично отзывается о сестре, и с одной стороны это можно воспринимать как часть шутки, но в данном случае мы отчетливо можем видеть обиду Джейсона на то, что у сестры гораздо больше привилегий, точнее на то, что они у нее есть, он же обделен ими.

«Julia snorted horsily, which she gets away with 'cause she's Julia» [29, с. 26].

Джейсон отчаянно пытается привлечь внимание своего отца, идя на контакт с ним, он задает вопросы, чтобы вовлечь его в диалог, но отец не готов к этому, он отмахивается от сына, давая понять, что ему нет дела до разговоров с ним.

«Dad's 'DID YOU HEAR ME?' was like a brick through a window. Julia and me jumped. 'Yes, Dad» [29, с. 13].

Мать Джейсона полностью поглощена домашними делами, она заботится о детях, но ее волнует лишь внешняя составляющая, ее вовсе не интересует, с кем гуляет ее дочь, и почему заикается ее сын. Джейсон прекрасно это понимает, но открыто никогда не заявлял; мы это прослеживаем через те моменты, в которых фигурирует его мать.

«Mum'd flay any kid she found pissing against our fence alive, then feed his body to the compost bin. Including me» [29, с. 10].

«Mum couldn't hear 'cause the washing machine was on berserk cycle and she was Hoovering the living room» [29, с. 44].

Джейсон наблюдает конфликт между родителями, они ведут себя сдержано, но он не может не чувствовать напряжения между ними.

«Mum must still be in her room. She's there more and more recently» [29, с. 38].

Главный герой часто сталкивается с тем, что вынужден делать что-то, что ему совсем не по душе, так он оказался в Воскресной школе, где ему было ужасно скучно, но к его счастью, матери тоже наскучило его возить туда. С одной стороны, они заставляют его делать то, что ему не нравится, давят на него, что является показателем буллинга, с другой стороны проявляют безразличие, поскольку им надоело возить его в это место, так как появились более важные личные дела.

«Mum made us go to Sunday school at St Gabriel's when we were smaller but it turned every Sunday morning into torture by boredom. Even Mum got bored after a few months» [29, с. 27].

Сестра Джейсона – Джулия, проявляет буллинг, не имея на то веской причины. Автор не упоминает о том, почему между ними возник и продолжается конфликт, однако, исходя из содержания, мы можем сделать вывод, что она подходит под описание местного колорита, ее так же, как и остальных, мало заботит внешний мир со всего его особенностями и трудностями. В Джейсоне она не видит угрозы, но ее раздражает то, что он не похож на нее, что у него совершенно иной взгляд на все вокруг. Она не говорит о своей ненависти к нему открыто, но проявляет это в разговоре.

«Thing,' Julia mewled, 'is being grotesque while we're eating, Mum» [29, с. 15].

В данном примере, она говорит о Джейсоне как «Оно», в данном случае очевиден психологический буллинг, так как Джейсон уже чувствует себя униженным перед всей семьей, и никто не заступается за него. Все выглядит так, словно даже родители согласны с ее словами.

«*‘Morning,’ I said. ‘What’s that magazine?’ Julia held up the front cover of Face.*

‘If you touch it when I’m gone I’ll strangle you.’ ‘Is that expression supposed to mean something?’ Julia hadn’t forgotten last night.

‘You look like you’re wetting yourself» [29, с. 33].

Она всячески старается задеть его, используя при этом различные оскорбления или шутки, которые вызывают обиду у Джейсона, ведь он остается в неведении, почему его семья относится к нему подобным образом.

«*‘You must be ever so intelligent,’ said Julia, so brightly I couldn’t tell if she’d said it sarkily or not» [29, с. 71].*

Она знает, что Джейсон обладает незаурядным умом, и высмеивает его за это, причем излюбленным моментом для нее является семейный круг. В романе нет ни одной сцены, где она бы сталкивалась с ним в школе или на улице, и даже, когда они остаются один на один, он не проявляет агрессию в сторону брата. Таким образом, мы можем сделать вывод, что ее целью является унижить его перед родителями, доказав при этом свое превосходство, а бездействие родителей делает ее еще более вольной в своих действиях по отношению к Джейсону.

В романе Джейсон приходит к умозаключениям по тем вопросам, которые его так беспокоили: он понимает откуда берутся его внутренние демоны, он выбирает своей путь относительно отношений с одноклассниками, однако, до самого конца он так и не приходит к здоровым отношениям в своей семье. Джулия покидает родительский дом, поступая в колледж, и завершений их взаимоотношений мы так и не увидели в романе. Родители Джейсона разводятся, и каждый из них строит свою новую жизнь. Мы так до конца и не узнаем, что ожидает героя дальше, автор оставляет этот роман «незавершённым», касательно истории становления Джейсона Тейлора.

Таким образом, мы привели примеры пассивного или психологического буллинга в романе Д. Митчелла «Black Swan Green». Мы выявили, что главными образами BULLY в данном аспекте стала семья главного героя. Мы проследили их влияние на Джейсона в отношении его психики и видении самого себя как части семьи Тейлор. Можно сделать вывод, что именно семейные отношения дали толчок к появлению внутренних BULLY Джейсона, на которых мы остановились подробнее в следующем пункте нашей работы.

2.1.3 BULLY во внутреннем мире героя

Д. Митчелл страдал в детстве от заикания, поэтому так правдоподобно выглядит описание главным героем процесса преодоления психологических трудностей, связанных с этим речевым нарушением.

Главный герой, будучи еще совсем юным поэтом, в некотором смысле «оживляет» свои проблемы, поэтому он создает три разных «я» Джейсона Тэйлора: не родившийся близнец (Unborn Twin), трусливое «я», которое он

прозвал «глист» (Maggot), палач (Hangman), и непосредственно сам Джейсон. Они являются образами его «внутренних» демонов, которые так или иначе не дают ему быть собой. Они формируют его диалог с самим собой. Каждый из его Альтер эго видит мир по-своему и диктует Джейсону свои правила, которые ему не по душе. Палач напрямую связан с его заиканием, из-за него Джейсон выглядит робким, необщительным, замкнутым. Каждый из трёх голосов героя рождён его страхом: Глист – страхом быть аутсайдером, Нерождённый Близнец – страхом быть самим собой, Висельник – страхом перед своим заиканием. Таким образом, одной из ведущих тем романа является тема страха и победы над ним

«I wanted to say ‘Nothing’ but Hangman decided not to let me» [29, с. 3]

Из произведения мы также узнаем, что Палач появился, когда Джейсону было восемь лет, это то время, когда дети поступают в школу и начинают контактировать с обществом. Таким образом, мы понимаем, что появление Палача было спровоцировано страхом Джейсона не «влииться» в коллектив, не заслужить уважения среди одноклассников.

«Any duh-brain could work that out, so I put up my hand. Miss Throckmorton said, ‘Yes, Jason?’ and that was when my life divided itself into Before Hangman and After Hangman» [29, с. 46].

Палач фигурирует чаще, чем все остальные внутренние демоны Джейсона, и именно он является его самой главной проблемой. Джейсон всегда контролирует свою речь, когда это не связано с тем, что говорить, он озадачен тем, как говорить. Он всегда тщательно подбирает слова, на которые не посягнет Палач.

«But I thought it might be an emergency so I picked it up and there was’ – Hangman blocked ‘someone’ – ‘a person on the other end but—» [29, с. 17].

Палачу посвящена целая глава романа, чтобы показать, каким образом Джейсон на протяжении долгого времени не может справиться с ним. Джейсон уже отлично выучил все то, что «любит» палач и рассуждает об этом, таким образом мы узнаем, что палач присутствует в жизни героя уже давно.

«Words beginning with ‘N’ have always been one of Hangman’s favourites. Hangman used to like Y-words, too, but lately he’s eased off those and has moved to S-words. Hangman gets interested in J-words, ‘cause then I won’t even be able to say my own name. I’d have to change my name» [29, с. 53].

Джейсон часто продумывает свои реплики, но ему не всегда удаётся вовремя заменить «проблемные» слова, поэтому он даже продумывает и такие моменты, чтобы палач не заставил его краснеть.

«The only way to outfox Hangman is to think one sentence ahead, and if you see a stammer-word coming up, alter your sentence so you won’t need to use it. Another strategy is to buy time by saying ‘Er...’ in the hope that Hangman’s concentration’ll lapse and you can sneak the word out. But if you say ‘er...’ too much you come across as a right dimmer» [29, с. 55].

Единственный человек, который оказывает Джейсону помощь с его недугом – его логопед Миссис Ру. Она занимается с ним несколько раз в неделю, однако, как отмечает сам Джейсон, толку от этого нет.

«Mrs de Roo's shoes clop so you know it's her coming to fetch you. She's forty or maybe even older, and has fat silver brooches, wispy bronze hair and flowery clothes» [29, с. 32].

«When the session was over, Mrs de Roo asked me if I felt any more confident about my form assembly. She'd've liked me to say 'Sure!' but only if I meant it. I said, 'Not a lot, to be honest'» [29, с. 29].

Не родившийся близнец – это олицетворение страха неполноценности Джейсона, его неуверенности в своих собственных силах. Нерождённый Близнец – «откровенный и глупый, смелый и сильный Джейсон».

«I should've been born, hissed Unborn Twin, not you, you cow» [29, с. 25].

Он откровенно высмеивает Джейсона за его страхи, именно в те моменты, когда ему необходимо повторить именно то, на что решаются более смелые его одноклассники. Именно он вынуждает Джейсона пойти на замершее озеро, где, по легенде, когда-то утонул мальчик, и Джейсон до ужаса боится появляться там.

«Unborn Twin murmured, Go to the lake. You're bacon, stated Unborn Twin» [29, с. 11].

Он стал причиной насмешек неразделенной любви Джейсона – Дафны. Его поспешные действия привели к тому, что она стала высмеивать его в школе.

«I think she likes us, whispered Unborn Twin. Blow her a kiss» [29, с. 23].

Данный BULLY редко появляется в романе, но также доставляет дискомфорт Джейсону, в особенности, когда в дом семьи Тейлор приехали их родственники, среди которых был очень смелый мальчик, которым так восхищался Джейсон.

«You prat, laughed Unborn Twin, you ponce you pillock you plonker» [29, с.12].

И, наконец, Maggot олицетворяет трусливое «я» Джейсона. Глист – это «убегающий слабак», которого сам герой стыдится и презирает, но это одна из сторон его личности. Эта ипостась появляется в романе наравне с не родившимся близнецом, и контрастирует с ним.

«Go home, urged the nery Maggot in me. What if he's a ghost?

My Unborn Twin can't stand Maggot. What if he is a ghost?» [29, с. 13].

Он особенно активен в части с Хьюго – кузенком Джейсона. Хьюго храбрый и смелый мальчик, который ничего не боится и готов к любым авантюрам. Несмотря на то, что является самым младшим в своей семье, братья побаиваются его. Джейсон же восхищен им и старается казаться равным ему. Добиваясь его расположения, Джейсон вынужден притворяться, скрывать свою любовь к чтению, чтобы не показаться занудой.

«'So,' Nigel asked me as his brother got a 1 with his first dart, 'have you read The Lord of the Rings?' 'No,' Maggot lied, so Hugo didn't think I was being pally. Hugo missed 2 with his next dart, but got it with his third» [29, с. 77].

Глист активно старается помешать Джейсону вступить в почетный клуб «Призраки», пугая его во время прохождения испытаний. Однако, Джейсону все же удается пойти все препятствия и получить приглашение в «Призраки», но он отказывается от него, но уже не из-за страха, а из-за моральных побуждений и долга дружбы с Дином, который провалил испытание.

«Keep your fat trap shut, ordered Maggot» [29, с. 34].

«Maggot stopped me saying fucking funny in case Wilcox demanded a scrap» [29, с. 66].

«If Moran gives up, pointed out Maggot, you'll look a better Spook. 'Go home, if you think so'» [29, с. 67].

Нерождённый Близнец погибает в тот момент, когда Джейсон осознаёт, что предлагаемое этим голосом, противоречит его собственным принципам. Глист оказывается побеждённым тогда, когда герой принимает решение пойти против общественного мнения и стать школьным стукачом, не боясь и принимая последствия своего поступка. Последним повержен Палач, когда Джейсон осознаёт источник своей проблемы и путь её решения – он запинается не из-за Палача, а из-за ожиданий другого человека, ведь Джейсон не запинается наедине с собой, поэтому всё, что требуется от героя – перестать беспокоиться о том, сколько времени будет ждать собеседник.

Так герой преодолевает свои страхи, отказываясь от попыток соответствовать ожиданиям общества, и обретает себя. В этом заключается одно из отступлений от канона романа воспитания, т.к. Д. Митчелл нарушает привычное для романа воспитания движение от индивидуализма к социально-признанному идеалу. Его герой в финале не только не делается воплощённым идеалом подростка из Лужка Чёрного Лебедя (тогда бы среди всех «голосов» Джейсона ведущим должен был бы стать Нерождённый Близнец), но и отрекается от этого идеала, становится противоположным ему, принимая себя настоящего [24, с. 129].

Становление Джейсона связано не только с преодолением страхов, но и с принятием себя как творца, с обретением своего «голоса», что и происходит в финальных главах романа, когда он осознаёт силу своих слов и начинает писать роман, героем которого является. Таким образом, роман Д. Митчелла «Лужок Чёрного Лебедя» обретает черты романа о художнике, одной из жанровых модификаций романа воспитания.

Таким образом, мы выявили альтер эго Джейсона Тейлора, которые появились в результате воздействия внешних факторов, среди которых внутренние отношения в семье, отношения в школе со стороны одноклассников и учителей. Джейсону удается победить все свои негативные воздействия путем осознания реальности, которая его окружает. Он перестал задаваться вопросом безразличия родителей к нему, жестокости его одноклассников, но это не

повлияло на него негативно, напротив, он осознал свое истинное превосходство над жителями Лужка Черного Лебедя.

2.2 Средства создания образов BULLY в романе

2.2.1 Лингвистические средства

Главным объектом буллинга в романе является подросток Джейсон Тейлор, который переживает нелегкий этап в своем взрослении, в отношениях со сверстниками, своей семьей и даже с самим собой. Главными агрессорами становятся в первую очередь его «внутренние демоны»: Hangman (Палач), Unborn Twin (Нерождённый Близнец), Maggot (Глист). Каждый из них по-своему третирует Джейсона. Так, например, в речи Нарождённого близнеца *“I should’ve been born, hissed Unborn Twin, not you, you cow”* [29, с. 25]. Слово «cow» используется в данном контексте не своем прямом значении «корова» оно применяется для выражения смысла, что наш герой «жалок». В выражении того же Нерождённого близнеца *«You’re bacon, stated Unborn Twin»* [29, с. 91] слово «bacon» также не несет его основного значения, под данным словом подразумевается значение «кретин», «дурак». Зачастую в тексте можно встретить даже жаргонные выражения *«Kick the wazzock’s shins»* [29, с.130]. «Wazzock» означает «тупица» слово было популярно в окрестностях Лондона в 1990-х годах. Однако, Нерождённый близнец толкает его на довольно смелые поступки, тем самым он становится главным противником Глиста, который напротив заставляет Джейсона проявлять трусость. В речи Глиста мы можем встретить подобную фразу *«Keep your fat trap shut, ordered Maggot»* [29, с. 98], в которой мы можем видеть слово «trap», которое буквально переводится как «ловушка», однако он подразумевает значение «рот».

Палач в основном проявляет себя в заикании, от которого страдает Джейсон. Он часто использует такие слова как «blocked», «destroying», «seized», «gripped», чтобы показать, что Палач сковывает, держит и не позволяет ему говорить без заикания.

«I wanted to say ‘Nothing’ but Hangman decided not to let me» [29, с. 15].

«Hangman blocked ‘someone’ – ‘a person on the other end but—’» [29, с.18].

«Hangman used to like Y-words, too, but lately he’s eased off those and has moved to S-words» [29, с. 44].

«Hangman’ll crush my throat and mangle my tongue and scrunch my face up» [28, с. 24].

Общество также давит на юного Джейсона, он изо всех сил старается не ударить в грязь лицом и поэтому ему очень важно делать все то, что не выставит его неудачником. В тексте очень часто можно встретить слово «ponce»: *«looked a total ponce»* [29, с. 5], *«you ponce you pillock you plonker»* [29, с. 95], *«ponces in midfield»* [29, с. 142]. Словарь определяет эту единицу как «понос», однако, в данном случае слово несет более оскорбительный смысл – «педик». Это слово преследует главного героя в течение долгого времени, и он

изо всех сил старается, чтобы оно не прозвучало в его сторону, ведь он видит, как оно задевает других ребят. Главными школьными обидчиками выступают самые популярные ребята, они, пользуясь своим положением, обижают более слабых ребят. Так в речи Гилберта Суиньярда «*Squelch's dropped a gas bomb*» [29, с. 26], слово «Squelch» означает «хлюпик». Они также используют вульгарную лексику, например, «Piss Flap», что означает «промежность», однако в переводе предложения «*You're gonna fuckin' regret that, Piss Flaps*» выражена как «порвать на британский флаг» [29, с. 50]. Искажена была также фраза Гарри Дрейка, когда он оскорблял Джейсона «*President Jason Taylor of the Grant Burch ArseSlurpers Association*» [29, с. 53], слово «ArseSlurpers» означает «Подлиза».

«*I hate them for that. But I hate my guts for never standing up Dad like Julia does. So I hate their guts for making me hate my guts*» [29, с. 126].

В реплике Джейсона слово «hate» повторяется несколько раз, вероятно, это было сделано для того, чтобы подчеркнуть столь сильное недовольство Джейсона, его раздражение.

Не стоит оставлять без внимания и тот факт, что при общении друг с другом, даже не преследуя цели оскорбить или унижить собеседника, дети используют ненормативную лексику в своем языке общения, заставляя тем самым чувствовать страх; в нашем случае, Джейсон испытывает не подавляемый дискомфорт.

«*Listen, the vet'll be around later to put you out of our misery. Bye-bye, Scumbag. Been nasty knowing you*» [29, с. 46].

Слово «Scumbag» в переводе на русский язык означает «отморозок», однако в русскоязычном варианте текста, переводчик заменил слово «отморозок» на «удод», в связи с возрастной группой героев.

«*Wish I'd been born a girl, sometimes. They're generally loads more civilized. But if I ever admitted that out loud I'd get BUMHOLE PLUMBER scrawled on my locker. That happened to Floyd Chaceley for admitting he liked Johann Sebastian Bach. Mind you, if they knew Eliot Bolivar who gets poems printed in the Black Swan Green parish magazine was me, they'd gouge me to death behind the tennis courts with blunt woodwork tools and spray the Sex Pistols logo on my gravestone*» [29, с. 4].

«*Being seen with either of your parents in public is pretty gay*» [29, с. 159].

Джейсон определяет общество девочек как более цивилизованное, и думает, что было бы неплохо родиться девочкой. Однако, он тут же вспоминает о том, что ему не стоит говорить об этом вслух, так как его сочтут «bumhole plumber». Если обратиться к словарю, то он определит данные единицы как «мизинец» и «сантехник», но в современной лексике подростков, данное словосочетание определяют, как «гей, гомосек» (данный перевод присутствует в русскоязычном варианте романа) [29, с. 9].

«*I hate British Bulldogs. When Miss Throckmorton banned it at our primary school after Lee Biggs lost three teeth playing it, I was dead relieved. But this*

morning any kid who denied loving British Bulldogs'd've looked a total ponce. Specially kids from up Kingfisher Meadows like me» [29, с. 5].

В данном примере Джейсон размышляет о том, что ненавидит играть в Бульдогов, но признаться он в этом не может, так как его сочтут «ponce», что в ненормативной лексике означает «педик». Игру в Бульдогов установили ребята, пользовавшиеся авторитетом среди сверстников, и оспорить их «приказ» означало оказаться в самом низу иерархии, чего Джейсон допустить не мог.

Подслушав разговор своей сестры, Джейсон узнает, что у нее есть молодой человек; он тут же думает об этом, употребляя слово «to snog». Данный глагол имеет значение «обниматься», однако используется оно в негативном контексте, так как Джейсон не проявляет хорошего отношения к сестре Джулии.

«The idea of any boy snogging my sister makes me grab the vomit bucket» [29, с. 23].

Рассмотрим еще один момент в романе, когда главный герой использует слово «to grass on», тем самым сообщая отцу, что она на него, в очередной раз «донесла», «настучала».

«'You'll hardly grass on me if you also had liberated contraband on you, would you?» [29, с. 43].

Джейсон попадает в немилость своих одноклассников, которые проявляют к нему особую жестокость, так в описании их действий Джейсон использует слово «to gouge», значение которого в сложившемся контексте «забить».

«...they'd gouge me to death behind the tennis courts...» [29, с. 4].

Подростка мучают не только его внешние агрессоры, но и внутренние. Он страдает заиканием, и практически всегда следит за своей речью, чтобы случайно не употребить слово, которое он не может произнести без заикания. Он использует глагол «to outfox», чтобы «перехитрить» свой недуг.

«The only way to outfox Hangman is to think one sentence ahead» [29, с.18].

Зачастую подростки не значительно меняют уже имеющееся литературное слово, но они обязательно придают ему иную эмоциональную окраску. Так, например, мы можем встретить в их речи слово «to chill», словарь определяет его значение как «охладиться», однако в контексте ситуации в романе, они закладывают в него значение «расслабиться».

«But how she said it was sort of chilling» [29, с.156].

Джейсону категорически не нравится растительность на лице своего друга Морана, и он называет его усы «bumfluff»; слово употребляется в негативном значении, и если рассмотреть его с фонетической стороны, то звук [f] создает эффект отрицательной коннотации восприятия на слух?

«His bumfluff's getting thicker, mind» [29, с.3].

Описывая свою мать, герой использует прилагательное «are». Под этим он подразумевает, что его мать «взбесилась», когда он заявил, что отказывается есть брокколи.

«She went ape and sent me to my room» [29, с.8]

Стоит отметить, что и к себе герой относится с долей предвзятости, его волнует то, что он может не понравиться однокласснице, и рассматривая себя в зеркале, называет себя «grinny-zitty» («прыщавый»).

«I'm grinny-zitty as ever» [29, с.3].

Сам Д. Митчелл повествуя о жизни и привычках подростков в романе, использует для их описания следующие сленговые слова: «burp» («отрыжка»), «eyebizz» («ботовня»), «cannabis» («травка»), «navu» («окурок»). В тексте мы также можем встретить и универсальный сленг, который случился в результате ошибки учителя в произнесении фамилии. Так друг Джейсона Дин Моран (Moran) приобрел себе прозвище «moran» («блаженный»).

«Moron Moran, ' rhymed Pluto Noak» [29, с.98].

Самое распространенное вульгарное существительное, которое встречается в романе – «fuck», а также его глагольная форма – «to fuck off». Оно присутствует практически в каждой реплике героев, и используется для передачи негативных эмоций или же придает необходимую эмоциональную окраску контексту.

«Fuck off. Wilcox struck a match and his face hovered there for one flickery second» [29, с.123].

Однако, стоит обратиться к более сложным вульгарным словам, которые встречаются в тексте. «Knickerless» – согласно словарю, употребляется подростками для обозначения человека, как правило, тоже подростка, который проявляет свои умственные способности на высоком уровне. Очевидно, что слово имеет негативное значение, об этом свидетельствует суффикс –less, а также контекст, в котором оно встречается. В романе Джейсон писал неплохие стихи, но очень боялся, что сверстники узнают об этом, и посчитают его «knickerless» («задрот»).

«Below us are kids with piss-take nicknames like Moran Moron or Nicholas Briar who's Knickerless» [29, с.4].

Джейсона постоянно преследует страх быть униженным, для него, как в общем-то и для всех ребят в романе, существуют ряд вещей, которые являются табу для мальчика, если он не хочет оказаться посмешищем. Так Джейсон часто думает о том, что он не может говорить слово «восхитительно» так как его сочтут «turd».

«Better order an ambulance, Turd Burglar» [29, с. 4].

Данное вульгарное слово относится к категории оскорблений, направленных на лиц, относящихся к ЛГБТ сообществу. Еще несколько примеров вульгарных слов, которые относятся именно к данной категории оскорблений: «plumber», «bumhole». Данные примеры, по сути, являются синонимами к более обобщённому слову «turd».

«But if I ever admitted that out loud I'd get bumhole plumber scrawled on my locker» [29, с. 4].

Подростки очень часто соревнуются в чем бы то ни было, и затеяв очередной спор, они оговаривают, что будет делать проигравший, но в тексте романа мы можем встретить слово «spaz»; оно встречается в тексте несколько раз и лишь в контексте спора, и подразумевает собой обидное оскорбление для проигравшего («придурок»).

«*Last one to the lake's a spaz!*” yelled Moron, *haring off before I was ready*» [29, с. 5].

Словосочетание «piss flaps» относится к табуированной лексике. Если обратиться к словарю, то «piss flaps» связано с женскими половыми органами, однако в романе, контекст позволяет определить, что в речи оно используется, скорее, как глагол, означающий причинение физической боли.

«*You're gonna fuckin' regret that, to Piss Flaps*» [29, с. 21].

Слово «Slag» выступает синонимом распространенного в речи подростков слова «Bitch».

«*Dawn Madden and Andrea Bozard started yelling 'Slag!' in the bus queues after school*» [29, с. 4].

Таким образом, мы определили основные лингвистические средства проявления буллинга в романе Д. Митчелла «Black Swan Green». Главным образом мы выделили ненормативную лексику, поскольку именно она является языковым способом выражения агрессии и жестокости в романе.

2.2.2 Стилистические средства

Создать образ довольно сложно, он формируется не только в начале произведения с помощью описания портрета и первичных характеристик, его создают в течение всего произведения, и порой он неоднозначен, поэтому можно встретить градацию персонажа, его трансформацию за счет тех или иных средств. Стоит также отметить, что средства создания так же могут варьироваться, в зависимости от сюжетной задумки автора.

Роман Д. Митчелла «Black Swan Green» интересен читателю тем, что автор подобрал такие художественные средства выражения эмоций героев, которые невозможно не прочувствовать. В данном разделе нашей работы мы приводим наиболее яркие художественные средства выражения образов BULLY.

Большая часть героев романа – подростки, и многие из них обладают особой фантазией в передаче описаний и оскорблений. Такой художественный прием, как ирония, часто встречается в описании того или иного персонажа.

«*Girls don't do this so much, 'cept for Dawn Madden, who's a boy gone wrong in some experiment*» [29, с. 4]. При описании своей одноклассницы Джейсон иронично высказывается по поводу ее не типичного для девочки поведения, он слегка посмеивается над ней, имея в виду, что ей следовало бы родиться мальчиком с таким характером.

«*Miss Madden will remain with her “prat” and you justly earn derision*» [29, с. 109].

Ирония прослеживается в данном примере в обращении к Дафне; Джейсон намеренно говорит «Miss Madden», чтобы указать на ее высокомерность. Джейсон также использует синоним слова «idiot» – «prat», данное слово создает более сильную эмоциональную окраску за счет сочетания звуков [p], [r], [t]. Таким образом, предложение будет звучать грубо, тем самым передавая чувства Джейсона в сложившейся ситуации.

«*Dawn Madden’s got cruel eyes like a Chinese empress and sometimes one glimpse at school makes me think about her all day*» [29, с.5].

В данном примере мы можем видеть сразу два художественных приема: эпитет «cruel eyes», что снова описывает девочку как одну из самых смелых и бесстрашных ребят в школе; сравнение «like a Chinese empress», здесь мы видим, что Джейсон сравнивает ее с Китайской императрицей, и в данном случае мы можем говорить о симпатии героя к однокласснице, которая совершенно не подходит под его понятия о девочках. Он одновременно отмечает и ее жестокость, и превосходство.

«*Dawn Madden’s eyes are dark honey*» [29, с. 60].

Несмотря на то, что Джейсон отметил жестокость ее глаз, он описывает ее глаза как что-то приятное, сравнивая их по цвету с медом.

«*Don’t pick on Squelch, Dawn Madden told Ross Wilcox. ‘Ain’t his fault he’s soft in the head*» [29, с. 40].

Метафора часто встречается в речи героев романа. В данном примере метафорой является выражение «soft in the head», что буквально не может означать, что «у него мягкая голова», здесь завуалирован намек на то, что «у него не все в порядке с головой» или «он дурачок».

«*That same tongue that tasted every nook of Dawn Madden. ‘Or c-c-can’t y-y-yer get the w-w-words out, yer st-st-stuttery bugger?’*» [29, с. 140].

В данном примере используется перенос (hyphenation), в контексте данного предложения он служит для того, что показать передразнивание Джейсона, так как кто-то все же узнал о его заикании, и он стал объектом насмешек в школе.

«*Grant Burch told his servant Phelps to run and get him a peanut Yorkie and a can of Top Deck from Rhydd’s shop, yelling after him, ‘Run, I told yer!’ to impress Tom Yew*» [29, с. 6].

Гипербола в части «Grant Burch told his servant Phelps», используется для того, чтобы показать статус Гранта Берча в школе, таким образом автор говорит о том, что он был настолько крут, что у него был даже свой раб. Однако мы понимаем, что автор использует лексику «servant» не в прямом значении, поскольку рабов уже не было в это время, а для того, чтобы создать образ мальчика BULLY.

«*Cept for Grant Burch, that is, who stays dry by getting his servant Philip Phelps to bring a big golfing umbrella*» [29, с. 10].

Создание образов BULLY сопровождается не только описанием образов или их действий, но также и второстепенными предметами. В данном примере мы так же наблюдаем гиперболу, относительно вещей, которыми пользуется Грант. Мы видим пляжный зонтик, который держит его товарищ, чтобы того не намочил дождь. Автор намерено говорит о пляжном зонтике, так как он гораздо больше чем обычный, таким образом он намекает на высокомерие Гранта Берча.

«I should've shut up but I pointed out that Dad never makes her eat melon (which she hates) and Mum never makes Dad eat garlic (which he hates). She went ape and sent me to my room. When Dad got back I got a lecture about arrogance» [29, с. 20].

В своей речи Джейсон использует прием повторения «never makes», «hates». Данные лексические единицы повторяются, для того, чтобы передать мысль о том, что в семье Джейсона все что-то не любят и не хотят, однако на Джейсона это не распространяется. Он намерено повторяет эти слова, чтобы показать, что у него не было возможности, сказать о том, что не нравится ему.

«Dad held up his hand to say Enough! 'Well, in my opinion, Mr Kaggs gets eaten by fish. Picked clean» [29, с. 23].

В данном примере используется капитализация, для передачи эмоций главы семейства Мистера Тейлора.

«Mum, me and Dad ate our butterscotch Angel Delight without a word. I didn't dare even look at my parents. I couldn't ask to get down early too 'cause Julia'd already used that card. Why I was in the doghouse was clear enough, but God knows why Mum and Dad were giving each other the silent treatment» [29, с. 24].

Здесь имеется несколько приемов: ирония, метафора, гиперболы. Ирония заключается в том, что Джейсон упоминает название конфет, которые иронично описывают напряженную ситуацию в доме «Angel Delight»; под выражением «Julia'd already used that card» следует понимать вовсе не прямое значение, а завуалированный вариант, который говорит о том, что Джулия использовала тот метод, который планировал наш герой, однако ему не удалось ее опередить; «Why I was in the doghouse was clear enough» – гиперболы, поскольку Джейсон выражает желание оказать в собачей будке, нежели рядом с родителями, которые создали столь напряженную обстановку.

«'Julia,' Mum sighed, 'I do wish you wouldn't call Jason that. You've only got one brother.' Julia said, 'One too many,' and got up» [29, с. 25].

В данном примере мы видим художественный прием парадокс.

«Smuggling bits into my pocket is too risky since Julia spotted me last time and grassed on me» [29, с. 27].

По контексту слово «контрабанда» (Smuggling) никак не подходит, поэтому мы определяем данный прием как метафору, с целью передать опасность этого процесса для Джейсона.

«Julia glanced at my typewriter. Lurching with shame, I hid my poem with my body. 'So you agree,' her real meaning as subtle as nutcrackers, 'a little privacy isn't

too much to ask? And if this record has a singlescratch on it, you're dead'» [29, с. 28].

В первой части примера мы отчетливо видим прием сравнение; во второй части прием метафора, так как мы понимаем, что она его не убьет фактически, но ему точно достанется от нее, в случае если он испортит ее пластинку.

«Wish I'd been born a girl, sometimes. They're generally loads more civilized. But if I ever admitted that out loud I'd get BUMHOLE PLUMBER scrawled on my locker. That happened to Floyd Chaceley for admitting he liked Johann Sebastian Bach. Mind you, if they knew Eliot Bolivar who gets poems printed in the Black Swan Green parish magazine was me, they'd gouge me to death behind the tennis courts with blunt woodwork tools and spray the Sex Pistols logo on my gravestone» [29, с. 4].

Заглавные буквы в этом примере свидетельствуют о приеме капитализация, автор намеренно привлекает внимание этой части в тексте, так как именно она является выражением действий BULLY. Джейсон заявляет, что они напишут это оскорбление на его шкафчике, в случае если узнают о его мыслях. Вторая часть текста содержит гиперболу, так как главный герой утрирует свое положение в случае раскрытия его под ником писателя.

«Got a light?» grunted the taller one at me. I swallowed.

'Me?'

'Nah, I'm talkin' to Princess fuckin' Diana.'

'No.' I gripped the rail tight. 'Sorry.'

The other Mod grunted, 'Poof.'

After the nuclear war, kids like them'll rule what's left. It'll be hell» [29, с. 132].

В данном примере присутствует прием инверсия, она служит для того, что привлечь внимание читателя именно к этому моменту.

Таким образом, мы выявили наиболее яркие стилистические средства создания образа BULLY в романе. Исходя из анализа, мы можем назвать следующие частотные средства: гипербола, метафора, сравнение, эпитет, капитализация. Все эти средства являются одними из основных способов создания образов в художественной литературе.

Во второй главе нашего исследования мы выявили лингвистические и стилистические средства создания образов BULLY. Можем заключить, что автор использовал в большей мере использовал такие лингвистические средства как сленг и вульгаризмы, что позволило ярко отразить сущность современных подростков в романе. Среди стилистических, мы можем выделить наличие большого количества гипербол, метафор и иронии.

Заключение

Данная ВКР посвящена выявлению средств создания образа BULLY в романе Д. Митчелла «Black Swan Green». Результаты проведенного анализа позволили сделать следующие выводы.

Изучив различные воззрения на понятие «литературный образ», мы можем заключить, что однозначного определения на данный момент времени нет. Данное понятие изучается в различных аспектах, но с точки зрения литературоведения, мы склоняемся к определению П.В. Палиевского: «литературный образ – это совокупность взаимодействия художественных деталей, система образных представлений, находящихся в взаимоотражении, благодаря чему, создается нечто такое, что отлично реализует мысли и замысел автора» [3, с. 79].

Различные исследователи в области литературы выделяют совокупность средств, с помощью которых авторы создают образы в своих произведениях. В данной работе мы опирались на труды И.Ф. Волкова, В. П. Мещерякова, Л.И. Тимофеева, М. Б. Храпченко. В трудах представленных литературоведов мы выявили следующие средства создания образа: стилистические (метафора, эпитет сравнение, гипербола, литота, синонимы/антонимы, эвфемизм и т.д.), художественные (портрет, природа и т.д.).

В практической части нашей ВКР, мы провели анализ романа Д. Митчелла «Black Swan Green», в результате чего мы выявили все возможные образы BULLY, и разделили их на две категории: активные и пассивные агрессоры. В первую категорию вошли одноклассники главного героя, а во вторую категорию семья и внутренние демоны Джейсона.

Мы также выявили средства, с помощью которых Д. Митчелл создавал образы обидчиков в романе. Среди средств, мы также выделили 2 группы: лингвистические и стилистические. К лингвистическим средствам относятся большое количество лексических единиц: сленг, вульгаризмы, жаргон. Среди стилистических средств вы выделили такие как гипербола, метафора, сравнение, эпитет.

Список использованных источников

1 Арнольд, И. В. Импликация как прием построения текста и предмет филологического изучения / И.В. Арнольд // Вопросы языкознания. – 1982. – № 4. – С. 83-92.

2 Борисова, Е.Б. Художественный образ в английской литературе XX века: типология – лингвопоэтика – перевод: дисс. ... д-ра филол. наук / Е.Б. Борисова. – Самара, 2010. – С. 10-29.

3 Борисова, Е. Б. О содержании понятий «художественный образ» и «образность» в литературоведении и лингвистике / Е.Б. Борисова // Вестник Челябинского государственного университета. Филология. Искусствоведение. – 2009. – № 35 (173). – С. 20-26.

4 Борисова, Е.Б. Средства создания образа персонажа как предмет сопоставительного анализа / Е.Б. Борисова // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. Филологические науки. Языкознание и литературоведение. – 2016. – С. 93-98.

5 Борисова, Е.Б. Художественный образ в английской литературе XX века: типология – лингвопоэтика – перевод: автореф. дис. ... д-ра филол. наук / Е.Б. Борисова. - Самара, 2010. – С. 38-51.

6 Волков, И.Ф. Теория литературы / И.Ф. Волков. – М.: Просвещение, 1995. – 256 с.

7 Гальперин, И.Р. Очерки по стилистике английского языка / И.Р. Гальперин. – М: Издательство литературы на иностранных языках, 1998. – 297 с.

8 Головина, Е. В. Категория "художественный женский образ" в лингвистике и литературоведении / Е. В. Головина // Филологические науки. Вопросы теории и практики, 2016. – № 11(65): в 3-х ч. Ч. 1. – С. 100-104.

9 Гончарова, Н.Ю. Общетеоретические основы изучения понятия «образ» / Н.Ю. Гончарова // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета. – 2012. – №2. – С. 33-37.

10 Карупчанов, Л.М. Введение в литературоведение / Л.М. Карупчанова; под общ. ред. Л. М. Крупчанова. – 2-е изд., испр. – Москва: Оникс, 2006. – 415 с.

11 Колоколова, М.А. Роль синтаксических стилистических средств в формировании типов повествования художественного дискурса романа Д. Митчелла «Black Swan Green» / М.А. Колоколова, В.В. Коротеева // ННИГУ. Сборник научно-методических трудов. Новосибирск. – 2016. – №81. – С. 3-20.

12 Котович, М. И. Языковые средства создания персонажа в художественном произведении / М.И. Котович // Идеи. Поиски. Решения: сборник статей и тезисов IX Междунар. науч. практ. конф. – 2015. – С. 64–68.

13 Кузнецова, Т.А. Трансформация жанрового канона романа воспитания в романе Д. Митчелла «Лужок чёрного лебедя» / Т.А. Кузнецова // Материалы Всероссийской научной конференции г. Астрахань, 2019. – №5. – С. 128-137.

- 14 Литературно-энциклопедический словарь (ЛЭС). – М., 1998. – 750 с.
- 15 Мещеряков, В. П. Основы литературоведения / В.П. Мещеряков. – М.: Дрофа, 2003. – 372 с.
- 16 Муратова, Н.А. Семантико-этимологический анализ лексемы "BULLY" / Н.А. Муратова, О.А. Хрущева // Шаг в науку. – 2020. – №3. – С. 107-109.
- 17 Муратова, Н.А. Буллинг на страницах художественных произведений / Н.А. Муратова, О.А. Хрущева // БарГУ. Наука – практике. Материалы I Международной научно-практической конференции. – 2021. – №1. – С. 182.
- 18 Николаев, А.И. Основы литературоведения [Текст]: учебное пособие для студентов филологических специальностей / А. И. Николаев. – Иваново: ЛИСТОС, 2011. – 255 с.: табл.; 20 см.; ISBN 978-5-905158-08-7.
- 19 Прохватилова, О.А. Фонетические средства индивидуализации речи персонажей в художественном чтении ранней чеховской прозы / О.А. Прохватилова // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 2: Языкознание и литературоведение. – 2017. – С. 111-119.
- 20 Тимофеев, Л.И. Основы теории литературы: учеб. пособие для пед. ин-тов / Л. И. Тимофеев. – 5-е изд., испр. и доп. – Москва: Просвещение, 1976. – 448 с.
- 21 Фарыно, Е. Введение в литературоведение: учеб. пособие для студентов вузов / Ежи Фарыно; Рос. гос. пед. ун-т им. А. И. Герцена. – СПб.: Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 2004 (ООО Береста). – 639 с.; 24 см.; ISBN 5-8064-0524-9.
- 22 Хайрутдинова, Г.А. Морфологические средства создания художественного образа в контексте проблемы эстетики языковых единиц / Г.А. Хайрутдинова // Ученые записки Казанского университета. Серия Гуманитарные науки. Языкознание и литературоведение. – 2013. – С. 279-286.
- 23 Хализев, В.Е. Теория литературы: учеб. для студентов вузов / В. Е. Хализев. – Изд. 4-е, исп. и доп. – М.: Высш. шк., 2004. – 404, [1] с.; 22 см.; ISBN 5-06-005217-6.
- 24 Храпченко, М.Б. Горизонты художественного образа / М.Б. Храпченко. – М.: Художественная литература, 1999. – 439 с.
- 25 Чернец, В.Л. Введение в литературоведение. Литературное произведение: основные понятия и термины: учеб. пособие / Л. В. Чернец, В. Е. Хализев, С. Н. Бройтман и др.; под ред. Л. В. Чернец. – М.: Высш. шк.; Академия, 1999. – 556 с.
- 26 Чернухина, И. Я. Элементы организации художественного прозаического текста / И.Я. Чернухина. - Воронеж, 1984. – 112 с.
- 27 Шахбаза, С.А. «Образ и его языковое воплощение (на материале английской и американской поэзии)»: дисс. канд. фил. наук / С.А. Шахбаза. – М., 2010. – 242 с.

28 Black Swan Green by David Mitchell A commentary with annotations on the novel [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://rusneb.ru/> – (дата обращения: 12.02.21).

29 David Mitchell, Black Swan Green [Электронный источник]. – Режим доступа: [https://www/Black_Swan_Green.pdf](https://www.Black_Swan_Green.pdf) - (дата обращения: 12.02.21).