

ОБРАЗНОЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЕ МУЗЫКИ В ИНДИВИДУАЛЬНО-АВТОРСКОЙ КАРТИНЕ МИРА Э. БЕРДЖЕССА

Л. В. Коробко, Н. А. Неровная

*Военный учебно-научный центр военно-воздушных сил
«Военно-воздушная академия имени Н. Е. Жуковского и Ю. А. Гагарина»*

IMAGINATIVE PRESENTATION OF MUSIC IN THE INDIVIDUAL-AND-AUTHOR'S WORLD IMAGE BY A. BURGESS

L. V. Korobko, N. A. Nerovnaya

*Military Educational and Scientific Center of the Air Force
«N. E. Zhukovsky and Yu. A. Gagarin Air Force Academy»*

Аннотация: статья посвящена рассмотрению образных средств, репрезентирующих музыку в художественных текстах Энтони Берджесса. Цель работы состоит в выявлении и описании лексических единиц, используемых в художественных текстах Э. Берджесса в целях образного представления музыки, а также в определении доминантных образов музыки. Работа выполнена с использованием таких методов исследования, как метод контекстуального анализа, метод семантико-когнитивного моделирования, классификационный метод. В данном исследовании при рассмотрении образного представления музыки в произведениях Энтони Берджесса мы руководствовались теорией концептуальной метафоры. Музыка в художественных текстах Э. Берджесса репрезентируется широким спектром образных средств, классифицирующихся по 6 основным тематикам: «мир человека», «мир рукотворных предметов», «пища», «сверхъестественное», «природа», «флора и фауна». Выделяются следующие типы метафор: антропоморфные, артефактные, гастрономические, натуроморфные, теологические, гидронимические, зоонимические, гендерные, соматические и др. Музыка наделяется множеством черт, которые свойственны человеку: нравственные, психологические, физиологические, духовные и т. д. Образное представление музыки в индивидуальной картине мира писателя подчеркивает ее проникновение во все сферы жизнедеятельности человека и тесную взаимосвязь с ней. Отмечается, что в произведениях Э. Берджесса источниками создания музыкальных образов служат, главным образом, антропологическая и материальная сферы. Образы музыки в индивидуально-авторской картине мира писателя характеризуются как положительной, так и отрицательной маркированностью, что подчеркивает мощное воздействие музыки на эмоциональное состояние человека, поскольку, слыша музыкальное произведение, человек не может остаться равнодушным.

Ключевые слова: музыка, образ, Энтони Берджесс, индивидуально-авторская картина мира, метафора, ассоциации.

Abstract: the article is devoted to the consideration of figurative means representing music in the literary texts of Anthony Burgess. The purpose of the work is to identify and describe lexical units used in the literary texts of A. Burgess for the purpose of imaginative presentation of music, as well as in determining the dominant images of music. The work was carried out using such research methods as contextual analysis methods, semantic-cognitive modeling method, classification method. In this study we are guided by the theory of conceptual metaphor considering the imaginative representation of music in the works of Anthony Burgess. Music in the literary texts of A. Burgess is represented by a wide range of figurative means, classified into 6 main topics: "human world," "world of man-made objects," "food," "supernatural," "nature," "flora and fauna." The following types of metaphors stand out: anthropomorphic, artefact, gastronomic, naturomorphic, theological, hydronymic, zoonic, gender,



somatic, etc. Music is endowed with many human features: moral, psychological, physiological, spiritual, etc. The imaginative presentation of music in the individual-and-author's world image emphasizes its penetration into all spheres of human life and close relationship with it. It is noted that in the works of A. Burgess, the sources of creating musical images are mainly the anthropological and material sphere. The images of music in the individual-and-author's world image are characterized by both positive and negative labeling that emphasizes the powerful impact of music on the emotional state of a person, as listening to a piece of music a person cannot remain indifferent.

Key words: music, image, Anthony Burgess, individual-and-author's world image, metaphor, association.

Введение

Музыка является эстетической категорией, которая недоступна прямому наблюдению, поэтому описать ее можно только по образу физического мира. Этим объясняется высокая образность лексических единиц, обозначающих музыку и связанные с ней реалии.

Понятие «образ» – одно из самых неоднозначных и наименее ясных научных понятий. Этот термин имеет множество различных определений. Представители таких гуманитарных наук, как философия, психология, эстетика, история искусства, поэтика, стилистика, литературная критика, разрабатывают разнообразные подходы и методы изучения смежных понятий.

Под термином «image» в западной лингвистике понимается «всякое выражение, придающее речи наглядность», «картина, нарисованная словами», «метафора или фигура речи». В отечественных лингвистических исследованиях отмечаются следующие дефиниции данного понятия: «образ – это форма отражения действительности искусством, конкретная и вместе с тем обобщенная картина человеческой жизни, преобразуемая в свете эстетического идеала художника, созданная при помощи творческой фантазии» [1]; «образ – это система конкретно-чувственных средств, воплощающая собой собственно художественное содержание, то есть художественно освоенную характерность реальной действительности» [2].

Словесный образ можно трактовать как установление в тексте художественного произведения ассоциативной связи между несхожими явлениями, предметами или ситуациями с целью обеспечения эстетического эффекта, необходимого для выражения уникального художественного содержания [3]. Детерминированность всеобъемлющим художественным замыслом писателя выступает важным фактором понимания природы образа и отличия его от обычных метафор или фигур речи. Лингвисты часто пытаются приблизить понятие образа к его более узкому воплощению – метафоре. Основанием для отождествления образов с метафорами является то, что метафоры по своему определению, как и образы, предполагают некоторый перенос смысла от одного объекта к другому. Но стоит отметить, что образ и троп все же

представляют собой разные понятия [4]. По определению А. С. Матвеевой, метафора – это просто употребление слов в переносном смысле, тогда как понятие образа шире: это косвенный, ассоциативный способ передачи некоторого художественного содержания [5, с. 110].

Каждое литературное произведение передает мироощущение писателя, его жизненные принципы и установки. Однако следует отметить, что при всей уникальности отдельных произведений прослеживается определенная закономерность в описании схожих идей и понятий разными авторами. Это дает основание полагать, что писатель не создает новые образы, а избирает некую абстрактную модель или ассоциацию и преподносит ее в индивидуальном авторском воплощении.

В работе американских ученых Дж. Лакоффа и М. Джонсона «Метафоры, которыми мы живем» [6] высказывается мысль о том, что метафоры пронизывают всю нашу повседневную жизнь и проявляются не только в языке, но и в мышлении и в действии. Сами мыслительные процессы человека в определенной мере метафоричны, и метафоры как языковые выражения существуют потому, что они присутствуют в понятийной системе человека. В данном случае речь идет о «концептуальных метафорах» («metaphoric concepts»).

В настоящем исследовании в процессе изучения образного представления музыки в художественных произведениях Энтони Берджесса мы исходим из теории концептуальной метафоры. Согласно Дж. Лакоффу, «концептуальная метафора» представляет собой ментальные проекции между концептуальными областями источника и цели (по типу источник – аттрактор) [6]. Концептуальная область цели складывается из понятий, требующих осмысления, область источника содержит понятия, при помощи которых происходит осмысление новой информации. Анализ индивидуально-авторского стиля писателя подразумевает изучение семантики областей источника и аттрактора, а также их систематизацию.

В изображении писателя воспринимаемый объект подвергается качественным трансформациям. Ключевое отличие от воспринятого образа состоит в том, что модель не только непосредственно раскрывается чувствам со своими различными индивидуальными

свойствами, но и познается посредством психоанализа его природы [7, с. 71–72]. И. М. Сеченов подчеркивал, что представление – это интеллектуальная форма, содержание которой значительно богаче, чем ее предыдущая стадия – восприятие [8]. По мнению В. С. Кузина, «представление – это образы предметов и явлений, которые в данный момент не воспринимаются, но которые были восприняты ранее в той или иной комбинации (более или менее полной)» [9, с. 236].

Основной умственного познания являются память, логическое мышление и операции анализа, синтеза, абстрагирования и обобщения как познавательные инструменты. Переход от чувственного познания к интеллектуальному познанию коррелирует с обобщением действительности, ассоциаций и ассоциативных систем. Все новые ощущения, преобразующиеся в представления, встраиваются в различные системы ассоциаций, формирующие содержание понятий, и таким образом, становятся элементами системы все усложняющихся знаний человека о мире и самом себе [10]. Более того, представление воплощает в себе свойства абстрактного мышления, что определяет неповторимую четкость изображения и отражает объективную реальность. Поэтому именно представления служат базисом, основой формирования репрезентативных образов, идеальной формой, складывающейся в сознании художника. «Во время формирования образов восприятия, представления и воображения происходит творческое освоение действительности» [11, с. 29].

Объектом данной работы служат художественные тексты Энтони Берджесса, в которых описываются музыкальные образы.

Предметом данного исследования является словесный образ музыки как неотъемлемая часть индивидуально-авторской картины мира Энтони Берджесса.

Цель исследования состоит в том, чтобы на основе анализа произведений Энтони Берджесса выделить и описать образное представление музыки, а также особенности его экспликации в индивидуально-авторской картине мира писателя.

Материалы и методы

Эмпирическим материалом данного исследования послужили такие произведения Энтони Берджесса, как «A Clockwork Orange» («Заводной апельсин»), «Earthly Powers» («Силы земные»), «Time for a Tiger» («Время тигра»), «Tremor of Intent» («Трепет намерения»).

Анализ созданных писателем образов музыки проводится на основании применения следующих методов: метод контекстуального анализа, метод семантико-когнитивного моделирования, классификационный метод.

Результаты исследования

В ходе анализа языкового материала были выделены следующие образы, эксплицирующие музыку в художественных текстах Э. Берджесса: «музыка – личность», «музыка – существо», «музыка – пища», «музыка – артефакт», «музыка – сверхъестественное», «музыка – стихия».

Э. Берджесс наделяет музыку множеством черт, присущих человеку – морально-этические, эмоционально-психологические, физиологические, духовные и др. (жесткая (*violent*), спокойная (*quiet*), печальная (*pathetic*), трагическая (*tragic*), великая (*great*) и др.

Эти признаки формируют антропоморфный образ музыки как живого существа – носителя определенных качеств. Таким образом, музыка в индивидуально-авторской картине мира Э. Берджесса преимущественно антропологизируется; выделяется метафора «МУЗЫКА – ЛИЧНОСТЬ» (16 ед.). Например:

...*music came to my aid* [12] (...мне помогла музыка... [13]).

Наблюдается использование стертой метафоры: *music came to my aid* (мне помогла музыка). В данном примере реализуются такие качества музыки, как сопереживание и сочувствие. Музыка, подобно человеку, не остается в стороне от чужой беды и приходит на помощь.

When I woke up I could hear slooshy music coming out of the wall, real gromky, and it was that that had dragged me out of my bit of like sleep [12] (Проснувшись, я услышал за стеной музыку, довольно громкую, причём как раз она-то меня и разбудила [13]).

Музыка может оказывать различное воздействие, она может приходить на помощь (*came to my aid*), а может представлять собой своего рода удар, «пощечину», выводящую из состояния равновесия, заставляющую проснуться (*dragged me out of my sleep*). Таким образом, музыка является психофизической категорией.

...*the music becoming more and more ubriaca* [14] (...музыка становится все более и более *ubriaca*) [15].

Музыка наделяется человеческой слабостью – пристрастием к алкоголю, что репрезентируется итальянским словом *ubriaca*, в переводе означающим «пьяный».

...*one who had fathered neither children nor great music...* [14] (...не создав ни детей, ни великой музыки... [15]).

Музыка отождествляется с ребенком. Глагол *father*, а также наличие в качестве однородного члена предложения лексемы *children* (дети) указывает на равную значимость в жизни композитора детей и созданных им музыкальных произведений – его «детей».

Антропоморфная метафора воплощается также в образе пластинки. Ср.:

Soon they came to the Paradise Cabaret – dim lights and a hoarse record [16] (*Скоро подъехали к кабаре «Парадиз» – слабые огни, хриплая пластинка* [17]).

Звучание пластинки сравнивается с хриплым голосом человека, что эксплицируется посредством эпитета *hoarse* (*хриплый*).

Следующие контексты репрезентируют способность музыки и музыкальной пластинки разговаривать (*music speaks*) и излагать определенные принципы (*a record recounted the principles of religion*):

It's the music that speaks and always did in opera [14] (*В опере прежде всего важна музыка, так всегда было* [15]);

...a record which <...> recounted in a skirl of grace-notes the principles of religion [16] (*...пластинку, резкими благочинными нотами излагающую <...> религиозные принципы* [17]).

Отдельного внимания в текстах Берджесса заслуживает метафорическая репрезентация музыкальных инструментов. Например,

...at which time the trombone farted [14] (*...тромбон при этом издал громкий пукающий звук* [15]).

В фокусе внимания находится звучание тромбона, которое отождествляется с физиологическими особенностями человека.

With the rising of the sun three muted trumpets and two oboes sketched a diffident flourish [14] (*С восходом солнца три трубы с сурдинами и два гобоя изобразили робкую надежду* [15]).

Музыкальные инструменты – труба и гобой – предстают в данном контексте в образе художников, что репрезентируется посредством глагола *sketch* (нарисовать набросок чего-либо).

There it was then, the bass strings like govoreeting away from under my bed at the rest of the orchestra, and then the male human goloss coming in and telling them all to be joyful... [12] (*Вот виолончели заговорили прямо у меня из-под кровати, отзываясь оркестру, а потом вступил человеческий голос, мужской, он призывал к радости* [13]).

Отмечается метафора-олицетворение – *the bass strings like govoreeting away* (*виолончели заговорили*). Глагол *govoreet* является примером молодежного сленга – надсат и, согласно трактовке Э. Берджесса, означает «to speak or talk» [12] (говорить, общаться). Музыкальные инструменты антропологизируются, они наделяются способностью говорить и даже переговариваться.

В представленном контексте на примере лексемы *goloss* (*голос*), в которой имплицитно содержится архисема «music», эксплицируется еще одна разновидность антропоморфной метафоры, а именно:

гендерная метафора – *the male human goloss telling them* (*вступил человеческий голос, мужской, он призывал*). Голос становится одушевленным, способным говорить с людьми, обретает телесную оболочку и характеризуется маскулинной гендерной принадлежностью.

Nowadays voices try to chew your ear [14] (*Наше время голоса стремятся орать прямо в ухо* [15]).

Громкость вокального исполнения музыкального произведения, реализующегося с помощью лексемы *voices*, репрезентируется посредством описания физиологического процесса – жевания. Уподобление прослушивания музыки процессу пережевывания уха (*to chew your ear*) указывает на неприятные ощущения, возникающие от вокала.

Музыка в индивидуально-авторской картине мира Берджесса эксплицируется посредством метонимии. Например,

The flute was to ignore the written point of entry and respond merely to the baton [14] (*Флейте было велено не обращать внимания на партитуру, а только следить за дирижерской палочкой* [15]);

It was rejected by La Scala [14] (*Ее не приняли в Ла Скала* [15]);

It may not be rejected by Covent Garden [14] (*Но Ковент Гарден ее не отверг* [15]).

Так, образ флейты символизирует музыканта, именно ему было велено «следить за дирижерской палочкой» (*respond merely to the baton* (дословно – отвечать только дирижерской палочке)), а под наименованиями оперного театра *La Scala* и королевского театра *Covent Garden* подразумевается их административный состав.

Музыкальные инструменты *flute* (*флейта*) и *oboe* (*гобой*) в языке Берджесса объективируются посредством поликомпонентной метафоры. Ср.:

Then flute and oboe bored, like worms of like platinum, into the thick thick toffee gold and silver. I was in such bliss... [12] (*Потом ворвались флейта с гобоем, ввинтились, словно платиновые черви в сладчайшую изобильную plott из золота и серебра. Невероятнейшее наслаждение...* [13]).

Выделяется образное сравнение «МУЗЫКАЛЬНЫЙ ИНСТРУМЕНТ – СУЩЕСТВО» (1 ед.: *flute and oboe bored, like worms* (*флейта с гобоем ввинтились, словно черви*)). Звучание флейты и гобоя сравнивается с жизнедеятельностью червей, прокладывающих себе путь в земле, несмотря ни на что. Данная аллюзия репрезентируется глаголом *bore* (пробуравливать). Уподобление музыки червям отражает высокую степень ее проникновения в сознание слушателей.

Наблюдается использование гастрономической метафоры «МУЗЫКА – ПИЩА» (1 ед.: *flute and oboe*

bored into the thick thick toffee (флейта с гобоем *ввинтились в сладчайшую изобильную плоть* (перевод В. Бошняка)). В фокусе внимания находится обволакивающий эффект музыки, которая подобна липкой сладости, карамели – *thick thick toffee* (дословно – сладкая-сладкая карамель). Музыка заполняет все мысли и чувства слушателя, затягивает в водоворот звуков, погружая в сладкое забытие.

Указание драгоценных металлов (*platinum* (платина), *gold* (золото), *silver* (серебро)) формирует артефактный образ музыки. Кроме того, отражается ценность музыки, ее искрометность и виртуозные переливы.

Безграничная любовь к музыке, ставшей «душой» человека, кодируется у писателя образом музыкального инструмента (*bassoon* (фагот)), являющегося частью тела главного героя романа «Заводной апельсин». Ср.:

...what I was playing was like a white pinky bassoon made of flesh and growing out of my plott, right in the middle of my belly [12] (...я играл на каком-то таком розоватом фаготе, который был частью моего тела и рос из середины живота [13]).

Выделяется метафора «МУЗЫКАЛЬНЫЙ ИНСТРУМЕНТ – СУЩЕСТВО», инкорпорирующая в себе признаки вегетативной («МУЗЫКАЛЬНЫЙ ИНСТРУМЕНТ – РОСТОК»), анимической («МУЗЫКА – ДУША») и соматической («МУЗЫКАЛЬНЫЙ ИНСТРУМЕНТ – ТЕЛО») метафор. Данная метафора является поликомпонентной по своей структуре, прослеживается целая совокупность признаков, создающих образ музыки.

Орнитоморфный образ музыки в языке Э. Берджесса создается посредством описания скрипки (*violin*). Ср.:

And then, a bird of like rarest spun heavenmetal, or like silvery wine flowing in a spaceship, gravity all nonsense now, came the violin solo above all the other strings... [12] (И вот, как птица, вытканная из неземных, тончайших серебристых нитей, или как серебристое вино, льющееся из космической ракеты, вступила, отрицая всякую гравитацию, скрипка соло, сразу возвысившись над всеми другими струнными... [13]).

Отмечается метафора «МУЗЫКА – СУЩЕСТВО» (1 ед.: *a bird came the violin* (как птица вступила скрипка)). Сравнение с птицей символизирует легкость музыки, полет мыслей и чувств при ее прослушивании.

Звуки скрипки освобождают мысли и чувства и пьянят, как вино. Выделяется гастрономическая метафора (1 ед.: *like silvery wine came the violin* (как серебристое вино вступила скрипка)). Аналогия с вином проводится на основании опьяняющего, одур-

манывающего эффекта, который музыка оказывает на слушателя, подобно сладкому вину.

Мелодия скрипки отрицает саму силу гравитации и поднимает над окружающей действительностью, перенося в мир чувств и эмоций. Выделяется метафора «МУЗЫКА – СВЕРХЪЕСТЕСТВЕННОЕ» (1 ед.: *gravity all nonsense now* (отрицая всякую гравитацию)).

Музыкальные инструменты *труба* (*trumpet*) и *тромбон* (*trombone*) в языке Берджесса описываются посредством метафоры «МУЗЫКА – СТИХИЯ» (2 ед.). Ср.:

The trombones crunched redgold under my bed... [12] (Золотые струи изливались из тромбоннов под кроватью [13]).

Глагол *crunch* (производить треск, хрустеть, скрипеть) употребляется в переносном значении и выражает мощь и силу звучания музыкального инструмента, способного затмить все окружающие звуки. Актуализируется признак силы звучания и воздействия тромбона на слушателей, что позволяет выделить физический образ музыки.

Звучание тромбона описывается наречием *redgold*, состоящим из двух основ: *red* (красный) + *gold* (золотой). С одной стороны, данная лексема служит для характеристики цвета инструмента – медный (цвет меди схож с цветом красного золота), с другой стороны, имеет метафорическое значение – «золотые звуки». Создается артефактный образ музыки [18].

...and behind my gulliver the trumpets three-wise silverflamed... [12] (...где-то за головой, трехструйные, искрились пламенные трубы... [13]).

Звуки трубы вербализуются глаголом *silverflame*, состоящего из двух основ: *silver* (серебро) + *flame* (пылать). Формируется огненный образ музыки.

Пироморфный образ музыки отмечается также в следующем примере:

Do you propose <...> bursting in a blaze of music at the Scala [14] (Ты что, собираешься <...> взорвать Ла Скала пламенной музыкой [15]).

Звучание музыки сравнивается с пылающим пламенем, выделяется метафора «МУЗЫКА – СТИХИЯ» с доменом «огонь».

Музыка в художественных текстах Э. Берджесса эксплицируется через метафоры с доменом «вода» (4 ед.):

...the tiny bells tinkled in water-drops [16] (...каплями звякали крошечные колокольчики [17]);

The music was still pouring in all brass and drums and the violins miles up through the wall [12] (Музыка по-прежнему кипела и клокотала всеми своими ударными и духовыми, скрипки и барабаны водопадами изливались сквозь стену [13]);

...had there been copious draughts of music with, if not originality, at least character to wash it down

[14] (...если бы музыка была пусть и не оригинальной, но хоть сколь-нибудь характерной музыкой, чтобы смыть это [18]);

I lay all nagooy to the ceiling, my gulliver on my rookers on the pillow, glazzies closed, rot open in bliss, slooshying the sluice of LOVELY SOUNDS [12] (Обнаженный, я лежал поверх одеяла, заложив руки за голову, закрыв глаза, блаженно приоткрыв рот, и слушал, как плывут божественные звуки [13]).

Следует обратить внимание на существительное *sluice* (водоотвод, канал), являющееся составной частью фразы *the sluice of LOVELY SOUNDS*. В фокусе внимания динамика звуков музыки, которая то течет медленно и тихо, то превращается в бурный поток. Таким образом, наблюдается метафора «звуки музыки – река». Необходимо отметить графическое оформление фразы *LOVELY SOUNDS*, а именно ее написание прописными буквами. Данная стратегия применяется для создания наибольшего эффекта и более полной передачи чувств.

Выделенные метафоры создают гидронимический образ музыки, уподобляющий ее водной стихии.

Звуки музыки в текстах художественных произведений уподобляются писателем:

– ШЕЛКОВОЙ СЕТИ («МУЗЫКА – АРТЕФАКТ»):

...lying on my bed slooshying the music, I was like netted and meshed in the orchestra [12] (...слушая в постели музыку, я словно витал посреди оркестра [13]);

– ЗОЛОТОЙ КЛЕТКЕ («СТРУНЫ – АРТЕФАКТ»):

...those strings were like a cage of silk around my bed [12] (...струнными, которые будто шелковой сетью сплелись над моей кроватью [13]).

Слушая музыку, человек становится ее невольным заложником, звуки музыки окутывают его, сплетаясь в крепкую сеть. Данные метафоры фокусируют внимание на визуальном и тактильном образах музыки;

– МЕБЕЛИ («МУЗЫКА – АРТЕФАКТ»):

There would surely soon be a need for a kind of music specially composed, plastic, anonymous, the humble furniture of action [14] (Несомненно, что в скором времени понадобится особая музыка, сочиненная специально для кино, пластичная, безымянная, скромный антураж к действию на экране [15]).

Музыка служит фоном для действия, «мебелью», что репрезентируется посредством определения *the humble furniture* (скромный антураж), а также описывается посредством эпитетов *plastic* (пластичная), *anonymous* (безымянная). Таким образом, значение музыки нивелируется, сама музыка не представляет ценности и не несет смысловой нагрузки.

Интерес представляют гастрономические метафоры:

– «ПЕСНЯ – ПИЩА» (1 ед.):

But old Dim, as soon as he'd slooshied this dollop of song like a lomtick of redhot meat plonked on your plate, let off one of his vulgarities... [12] (Однако паршивец Тем, сглотив фрагмент песни, будто ломтик горячей сосиски, опять выдал одну из своих пакостей [13]).

В анализируемом примере песня сравнивается с едой – *this dollop of song like a lomtick of redhot meat* (фрагмент песни, будто ломтик горячей сосиски). Эксплицируется пренебрежительное отношение к песне с долей иронии; музыка сравнивается с гастрономической реалией;

– «МУЗЫКА – ПИЩА» (1 ед.):

Conditioned air purred through the champagne light and, only a little louder, stringed instruments played slow and digestive music [19] (В янтарно-пепельном воздухе стояло урчание кондиционера, смешанное с едва ли более громкой, способствующей пищеварению инструментальной музыкой [20]).

Созданный перцептивный образ песни как кусочка горячей сосиски, а также функционирование музыки в качестве средства для улучшения пищеварения выражают презрительное, уничижительное отношение к композициям.

В художественных произведениях Э. Берджесса музыкальный образ репрезентируется посредством метафоры «МУЗЫКА – СВЕРХЪЕСТЕСТВЕННОЕ» (7 ед.). Ср.:

Music has charms to soothe a savage breast [21] (Есть чары в музыке, которые смягчают свирепые сердца [22]);

Hear angel trumpets and devil trombones. You are invited [12] (Услышите ангельские трубы и дьявольские тромбоны. Вас приглашают [13]).

Звук тромбона отличается силой и мужественностью, а в некоторых случаях тромбон имеет зловещее и причудливое звучание, что отражается посредством эпитета *devil* (дьявольский).

Труба известна своими выдающимися виртуозными качествами. Ее звучание ассоциируется с торжественными празднествами, временами рыцарства и героических подвигов и характеризуется адъективным квалификатором *angel* (ангельский).

Отождествление музыки с ангелом прослеживается также на примере звучания голосов хора (2 ед.). Ср.:

Angelic voices in crescendo [14] (Ангельский хор поет крещендо [15]);

...angelic voices intone a hymn... [14] (...ангельские голоса запюют гимн... [15]).

Кроме того, музыка отождествляется с раем, что продемонстрировано посредством эпитета *unearthly* (неземной):

...*there's unearthly music and an angelic chorus* [14] (...сменяется неземной музыкой и хором ангелов [15]),

а также со злом (*evil*):

To employ a convenient image, we may say that man plays on a keyboard the melody of evil, but he is not its composer [14] (Для удобства сравнения можно сказать, что человек играет на клавишах мелодию зла, но не он является ее композитором [15]).

Образ музыки объективируется также посредством метафор:

– «САУНДТРЕК – СВЕРХЪЕСТЕСТВЕННОЕ» (1 ед.):

At times it was thought that an American might be appointed, who, because he would combine the familiar and the exotic and would carry on his breath the magic of the sound-track, might arouse in the boys a strong religious devotion [16] (Порой подумывали о приглашении американца, возможно, способного, благодаря

сочетанию фамиллярности и экзотики с магическими саундтреками на устах, внушить мальчикам сильную религиозную преданность [17]);

– «ЗВУКИ – СВЕРХЪЕСТЕСТВЕННОЕ» (1 ед.):
A mysterious sound, Toomey, a kind of song [14] (Очень загадочный звук, Туми, царь песен [15]).

Музыка обладает силой внушения – *arouse in the boys a strong religious devotion* (внушить мальчикам сильную религиозную преданность), способностью умирять и успокаивать – *to soothe a savage breast* (смягчать свирепые сердца). Создается суггестивный образ музыки.

В художественных текстах Энтони Берджесса нами были выявлены образы музыки, коррелирующие с различными сферами внешнего и внутреннего мира человека.

На основе анализа образного представления музыки в произведениях Э. Берджесса был построен лингвистический граф, который отражает ведущие образные парадигмы в языке писателя (рисунок) с выделением области-аттрактора и области-источника.

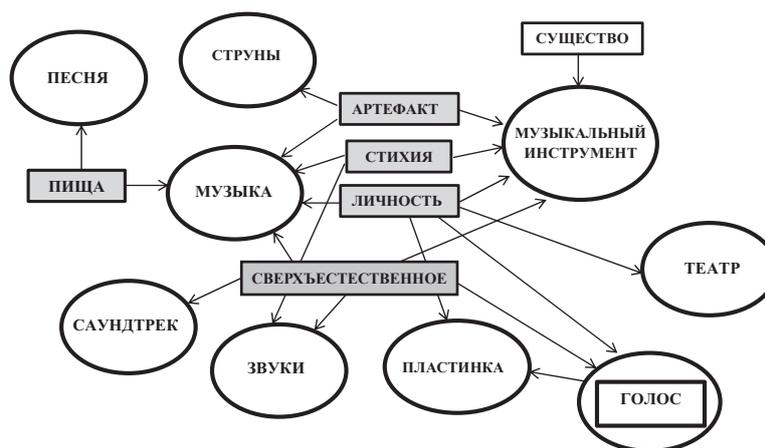


Рисунок. Образное представление музыки в художественных текстах Э. Берджесса

Условные обозначения:

- – область-аттрактор;
- – область-источник;
- ▒ – образ является общим для нескольких аттракторов;
- – связь между областями.

Заключение

Образное представление музыки в индивидуально-авторской картине мира писателя подчеркивает ее проникновение во все сферы жизни человека и тесную взаимосвязь с ними. Характерно, что в текстах Э. Берджесса источниками образных средств музыки выступают преимущественно антропологическая и материальная сферы.

Проведенное исследование парадигм образов в художественных текстах Э. Берджесса позволяет взглянуть на них не как на застывшие, перманентные инварианты, но как на живые и подвижные образные представления, свидетельствующие о метаморфозах, происходящих в языковой картине мира. Проанализированный материал позволяет говорить о неповторимой индивидуальности восприятия окружающей

действительности писателем, однако необходимо отметить, что в его произведениях, наряду с уникальными образами музыки, встречается довольно распространенное уподобление музыки стихии.

В дальнейшем **перспективным направлением** исследования является расширение поля исследования за счет контрастивного анализа образных средств музыки в сопоставлении с художественными текстами других писателей.

ЛИТЕРАТУРА

1. Волков И. Ф. Теория литературы. М. : Просвещение ; Владос, 1995. 256 с.
2. Словарь литературоведческих терминов / под ред. Л. И. Тимофеева и С. В. Тураева. М. : Просвещение, 1974. 509 с.
3. Задорнова В. Я. Парадигмы образов в английской поэзии // Культура народов Причерноморья. Научный журнал. Межвузовский центр «Крым». 2006. № 82, Т. 1. С. 121–137.
4. Винокур Г. О. О языке художественной литературы. М., 1991.
5. Матвеева А. С. Образные представления, связанные с понятием «жизнь» в англоязычной поэзии : диахронический аспект // Вестник Моск. ун-та. Сер. 9. «Филология». 2010. № 4. С. 109–119.
6. Lakoff G., Johnson M. Metaphors We Live By. Chicago ; L., 1980. 193 p.
7. Голосай А. В. Образные представления в художественно-творческой деятельности // Современная научная мысль : материалы VII Всерос. науч.-практ. конф. Чебоксары : НОЧУ ДПО «Экспертно-методический центр», 2021. С. 70–75.
8. Сеченов И. М. Впечатление и действительность // Избранные философские и психологические произведения. М. : ОГИЗ, 1947. С. 328–343.
9. Кузин В. С. Вопросы изобразительного творчества. М. : Просвещение, 1971. 144 с.
10. Самарин Ю. А. Очерки психологии ума. М. : Изд-во АПН РСФСР, 1962. 504 с.
11. Полинская И. Н., Федорович А. В. К вопросу о формировании художественно-образного мышления студентов художественных вузов // Высшее образование сегодня. 2020. № 7. С. 29–34.
12. Burgess A. A Clockwork Orange. СПб. : КАРО, 2015. 288 p.
13. Берджесс Э. Заводной апельсин / пер. с англ. В. Бошняка. М. : АСТ, 2010. 226 с.
14. Burgess A. Earthly Powers. London : Random House, 2012. 656 p.
15. Берджесс Э. Силы земные. URL: <https://www.proza.ru/2013/08/05/97>
16. Burgess A. Time for a tiger. London : Heinemann, 1968. 214 p.
17. Берджесс Э. Время тигра / пер. с англ. Е. В. Нетесовой. М. : Центрполиграф, 2002. 237 с.

18. Коробко Л. В. Метафорические образы музыки в индивидуально-авторской картине мира Э. Берджесса // Современные лингвистические и методико-дидактические исследования. 2019. № 2 (42). С. 61–69.

19. Burgess A. Tremor of Intent. New York, W.W. Norton & Company, 2013. 272 p.

20. Берджесс Э. Трепет намерения / пер. с англ. А. Д. Смолянский. М. : АСТ, 2010. 320 с.

REFERENCES

1. Volkov I. F. *Teoriya literatury* [Theory of Literature]. Moscow: Prosveshchenie; Vlados, 1995. 256 p.
2. *Slovar' literaturovedcheskih terminov* [Dictionary of Literary Terms]. Moscow: Prosveshchenie, 1974. 509 p.
3. Zadornova V. Ya. *Paradigmy obrazov v anglijskoj poezii* [Paradigms of images in English poetry], In: *Kul'tura narodov Prichernomor'ya. Mezhvuzovskij centr «Krym»* [Culture of the peoples of the Black Sea region. Intergovernmental center «Crimea»]. 2006. No. 82, T. 1. Pp. 121–137.
4. Vinokur G. O. *O yazyke hudozhestvennoj literatury* [About the language of fiction]. Moscow, 1991. 448 p.
5. Matveeva A. S. *Obraznye predstavleniya, svyazannye s ponyatiem «zhizn'» v angloyazychnoj poezii: diahronicheskiy aspekt* [Figurative ideas related to the concept of "life" in English-language poetry: diachronic aspect]. In: *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 9. «Filologiya»* [Bulletin of Moscow University. Series 9. «Philology»]. 2010. No. 4. Pp. 109–119.
6. Lakoff G., Johnson M. *Metaphors We Live By*. Chicago; L., 1980. 193 p.
7. Golosaj A. V. *Obraznye predstavleniya v hudozhestvenno-tvorcheskoj deyatel'nosti* [Figurative performances in artistic and creative activity]. In: *Sovremennaya nauchnaya mysl': Materialy VII Vserossijskoj nauchno-prakticheskoy konferencii* [Modern Scientific Thought: Materials of the VII All-Russian Scientific and Practical Conference]. Cheboksary: Negosudarstvennoe obrazovatel'noe chastnoe uchrezhdenie dopolnitel'nogo professional'nogo obrazovaniya «Ekspertno-metodicheskij centr», 2021. Pp. 70–75.
8. Sechenov I. M. *Vpechatlenie i dejstvitel'nost'* [Impression and reality]. In: *Izbrannye filosofskie i psihologicheskie proizvedeniya* [Selected philosophical and psychological works]. M.: OGIZ, 1947. Pp. 328–343.
9. Kuzin V. S. *Voprosy izobrazitel'nogo tvorchestva* [Issues of visual creativity]. Moscow: Prosveshchenie, 1971. 144 p.
10. Samarin Yu. A. *Ocherki psihologii uma* [Essays on the psychology of mind]. Moscow: Izd-vo APN RSFSR, 1962. 504 p.
11. Polynskaya I. N., Fedorovich A. V. *K voprosu o formirovanii hudozhestvenno-obraznogo myshleniya studentov hudozhestvennyh vuzov* [On the formation of artistic thinking of students of art universities]. In: *Vyshee obrazovanie segodnya* [Higher education today]. 2020. No. 7. Pp. 29–34.

12. Burgess A. *A Clockwork Orange*. SPb.: KARO, 2015. 288 p.

13. Bjordzhess Je. *Zavodnoj apel'sin*. Translated by V. Boshnyak. M.: ACT, 2010. 226 p.

14. Burgess A. *Earthly Powers*. London: Random House, 2012. 656 p.

15. Bjordzhess Je. *Sily zemnye* [Earthly Powers]. Available at: <https://www.proza.ru/2013/08/05/97/>

16. Burgess A. *Time for a tiger*. London: Heinemann, 1968. 214 p.

17. Bjordzhess Je. *Vremja tigra*. Translated by E. V. Netesova. Moscow: Centrpoligraph, 2002. 237 p.

18. Korobko L. V. *Metaforicheskie obrazy muzyki v individual'no-avtorskoj kartine mira E. Byordzhessa* [Metaphorical images of music in an individual-and-author's picture of the world by A. Burgess]. In: *Sovremennye lingvisticheskie i metodiko-didakticheskie issledovaniya* [Modern linguistic and methodological-didactic studies]. 2019. No. 2 (42). Pp. 61–69.

19. Burgess A. *Tremor of Intent*. New York: W.W. Norton & Company, 2013. 272 p.

20. Bjordzhess Je. *Trepet namerenija*. Translated by A. D. Smolyansky. M.: ACT, 2010. 320 p.

Военный учебно-научный центр военно-воздушных сил «Военно-воздушная академия имени Н. Е. Жуковского и Ю. А. Гагарина»

Коробко Л. В., кандидат филологических наук, доцент кафедры иностранных языков

E-mail: l.v.ledeneva@mail.ru

Неровная Н. А., кандидат филологических наук, доцент кафедры иностранных языков

E-mail: nnerovnaya@yandex.ru

Military Educational and Scientific Center of the Air Force «N. E. Zhukovsky and Yu. A. Gagarin Air Force Academy»

Korobko L. V., Candidate of Philology, Associate Professor of the Foreign Languages Department

E-mail: l.v.ledeneva@mail.ru

Nerovnaya N. A., Candidate of Philology, Associate Professor of the Foreign Languages Department

E-mail: nnerovnaya@yandex.ru

Поступила в редакцию 16 февраля 2024 г.

Принята к публикации 27 мая 2024 г.

Received: 16 February 2024

Accepted: 27 May 2024

Для цитирования:

Коробко Л. В., Неровная Н. А. Образное представление музыки в индивидуально-авторской картине мира Э. Берджесса // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2024. № 3. С. 87–95. DOI: <https://doi.org/10.17308/lic/1680-5755/2024/3/87-95>

For citation:

*Korobko L. V., Nerovnaya N. A. Imaginative presentation of music in the individual-and-author's world image by A. Burgess. *Proceedings of Voronezh State University. Series: Linguistics and Intercultural Communication*. 2024. No. 3. Pp. 87–95. DOI: <https://doi.org/10.17308/lic/1680-5755/2024/3/87-95>*