

ФЕНОМЕН «МУЗЫКАЛЬНАЯ ЭКЗИСТЕНЦИЯ» В АНГЛИЙСКОМ ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ (НА МАТЕРИАЛЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ Э. БЁРДЖЕССА)

Л. В. Коробко, С. В. Могильниченко

Военно-воздушная академия имени Н. Е. Жуковского и Ю. А. Гагарина

PHENOMENON «MUSICAL EXISTENCE» IN ENGLISH LITERARY TEXT (BASED ON THE WORKS OF A. BURGESS)

L. V. Korobko, S. V. Mogilnichenko

Air Force Academy named after N. E. Zhukovsky and Yu. A. Gagarin

Аннотация: в статье рассматривается феномен «Музыкальная экзистенция», репрезентированный в художественных текстах Энтони Бёрджесса, анализируются особенности вербализации музыки как агенса и пациенса. Работа выполнена с использованием таких методов исследования, как метод контекстуального анализа, метод семантико-когнитивного моделирования, классификационный метод, количественный метод. Выборка контекстов производилась по признаку наличия в них лексемы «music». Установлено, что одной из ключевых составляющих вербальной репрезентации феномена «Музыкальная экзистенция» в художественных текстах Э. Бёрджесса является изучение лексемы «music» через призму субъектно-объектных отношений. Выявлено, что преобладают объектные значения фокусной лексемы: музыка рассматривается как объект в 62 % случаев, тогда как субъект – в 38 %. В исследуемом материале выделяется разнообразие объектных значений лексемы «music»: музыка как объект творческой деятельности (29 %), объект действия (20 %), объект каузирующего состояния (15 %), объект речемыслительной деятельности (12 %), объект восприятия (10 %), объект владения (6 %), объект – орудие действия (4 %) и объект-комитатив (4 %). Музыка как объект включает в себя следующие аспекты: 1) психофизические; 2) эмоционально-психологические; 3) гедонистические; 4) морально-этические; 5) интеллектуальные; 6) суггестивные. Выделены следующие субъектные значения лексемы «music» в произведениях Э. Бёрджесса: музыка как субъект действия, агенс (50 %), субъект – носитель признака (25 %), субъект – каузатор действия (9 %), субъект – соучастник действия (8 %), субъект экзистенциальный (6 %) и субъект речемыслительной деятельности (2 %). Основными вербально-когнитивными индикаторами музыки – субъектной сущности являются следующие характеристики: 1) эмоционально-психологические; 2) психофизические; 3) сенсуалистические; 4) гедонистические; 5) физиологические; 6) физические. Таким образом, музыка, выступая как ведущая (субъект) и ведомая (объект) сущность, соотносится с ключевыми аспектами человеческой жизни, такими как «чувство», «здоровье», «ощущение», «эмоция», «социум», «мораль/этика», «интеллект», «психика» и др. Доминантные элементы лексемы «music» в контексте феномена «Музыкальная экзистенция» в большей степени раскрывают индивидуально-маркированные признаки музыки, характерные для художественных произведений Э. Бёрджесса.

Ключевые слова: музыка, значение, художественный текст, Энтони Бёрджесс, субъект, объект, эмоции.

Abstract: the article examines the phenomenon of «Musical Existence», represented in the literary texts of Anthony Burgess, analyzes the features of music verbalization as an agent and patient. The research was carried out using such methods as the contextual analysis method, the semantic-cognitive modeling method, the classification method, and the quantitative method. Contexts were selected based on the presence of the lexeme «music». It has been established that one of the key components of the verbal representation of the phenomenon «Musical Existence»



in the literary texts of A. Burgess is the study of the lexeme «music» through the prism of subject-and-object relations. It was revealed that the object meanings of the lexeme in focus prevail: music is considered as an object in 62 % of contexts, while as the subject – in 38 %. In the studied material, a variety of object meanings of the lexeme «music» is distinguished: music as an object of creative activity (29 %), an object of action (20 %), an object of causative state (15 %), an object of speech-thinking activity (12 %), an object of perception (10 %), an object of ownership (6 %), an object-instrument of action (4 %) and an object-committee (4 %). Music as an object includes the following aspects: 1) psychophysical; 2) emotional-and-psychological; 3) hedonistic; 4) moral-and-ethical; 5) intelligent; 6) suggestive. The following subject meanings of the lexeme «music» in the texts of A. Burgess are distinguished: music as a subject of action, agent (50 %), subject-carrier of the sign (25 %), subject-causer of action (9 %), subject-accomplice of action (8 %), existential subject (6 %) and subject of relational activity (2 %). The main verbal-cognitive indicators of music as an agent are the following characteristics: 1) emotional-psychological; 2) psychophysical; 3) sensualistic; 4) hedonistic; 5) physiological; 6) physical. Thus, music, acting as a leading (subject) and driven (object) entity, correlates with key aspects of human life, such as «feeling», «health», «sensation», «emotion», «society», «morality/ethics», «intelligence», «psyche» and others. The dominant elements of the lexeme «music» in the context of the phenomenon «Musical Existence» to a greater extent reveal the individually marked signs of music characteristic of the works of art by A. Burgess.

Key words: music, meaning, literary text, Anthony Burgess, subject, object, emotions.

Введение

Процесс художественного восприятия состоит из трех базовых реальностей: субъект восприятия, его художественный объект и способ их взаимодействия. Разнообразие взглядов, направлений и подходов к проблеме художественного взаимодействия строится на том, как понимаются фокусные реальности (что воспринимается, кем и каким образом) [1].

Под системой художественного взаимодействия подразумевается определенный способ связи между воспринимающим субъектом и художественным объектом. Субъект и объект выступают в качестве полярных компонентов единого целого [2]. Таким образом, предполагается, что субъект и объект воспринимаются не субстанционально с набором фиксированных свойств и качеств, а функционально, как образования, возникающие в результате взаимодействия.

Система художественного взаимодействия характеризуется способностью к саморазвитию, ориентированностью на субъект и разворачивается в определенном временном континууме.

В каждой системе существуют три различные позиции субъекта восприятия (адресат, аналитик, соавтор), три типа художественного объекта (произведение, эстетический объект, интерпретация) и три вектора, определяющие отношение субъекта восприятия к объекту, выраженных его направленной активностью (трансляция, структурный анализ, деконструкция). Следует отметить, что каждая отдельно взятая система предполагает специфический статус субъекта и объекта, однако имеются и общие структурные основания [1].

Так, субъект выступает локальной подсистемой, являясь носителем опыта, вне зависимости от того, частью какой из трех систем взаимодействия он является. Подобный опыт в концепции метаиндивиду-

альности искусства представлен двумя структурами: «...системообразующим ядром индивидуальности, включающим: потребности, художественную компетентность, ценностно-смысловую сферу личности (Леонтьев), модальность “Я” в оппозиции к “не-Я”, автономность в оппозиции к зависимости, самоидентичность в оппозиции к групповой идентичности, внутреннюю мотивацию в оппозиции к внешней мотивации» [2].

Под объектом понимается определенное информационное образование, проявляющееся через призму активности субъекта. Рассматриваемый по отношению к субъекту в контексте его познавательных потребностей, художественных интересов, эстетических установок, возможностей и опыта объект раскрывается для индивида лишь с определенной стороны. Дорфман указывает, что, подобно субъекту, объект является целостной подсистемой, включающей: «...характеристики произведения искусства как стимула в оппозиции к субъективным ожиданиям (Berlyne, Cupchik, Dorfman, Ivanov & Kazarinova), эмоциональные значения (Дорфман), чувственная форма, “рекламная оболочка” (Леонтьев), фактуальная информация и аффордансы (...) в оппозиции к индивидуальным различиям в интерпретации художественных произведений <...> (Cupchik), определенные характеристики литературного произведения: структурные, тематические, стилистические» [2, с. 154]. Кроме того, нельзя забывать о символическом аспекте художественного образа.

Таким образом, субъект и объект являются автономными целостными образованиями. Вступая в определенные отношения, они формируют единую систему, в основе которой лежат принципы развития, формы взаимосвязи, информационная насыщенность, где они функционируют как компоненты данного системного целого [1].

Отдельного внимания в лингвистике заслуживает категория состояния, репрезентирующая процесс нейтрализации оппозиций: «одушевленность/неодушевленность», «личность/безличность», «объективная/субъективная модальность» [3, с. 198].

Исследования в области когнитивистики показали, что восприятие объекта означает не только перцептуальное, но и концептуальное его выделение из области других объектов, а именно наделение объекта определенным смыслом в качестве его ментальной репрезентации, «концептуальной картины мира», свидетельствующей о наличии у субъекта уникального интенционального состояния (отношения) [4].

В процессе передачи мысли (информации, смысла) вербальными средствами большое значение имеет опыт, заложенный в ощущениях или в «модулях» восприятия. Особенности восприятия играют ключевую роль при определении субъектности (субъективности) как свойства, объясняющего приоритет языкового антропоцентризма и антропоморфизма, которые «вплетены в самую ткань языка» [5]. Антропоцентризм служит «отправной точкой теоретической и практической деятельности человека» [6, с. 86]. Базисом перцептивного (феноменологического) знания являются предметы, события, явления, проецируемые сознанием как элементы реального мира, находящиеся в определенных взаимоотношениях, которые на языковом уровне находят свое выражение в диатезе, предикатах, инверсии или формальном «устранении» субъекта [3].

По мнению Е. В. Падучевой, диатеза «остается самым мощным из лингвистических инструментов, используемых при установлении соответствия между ролями участников (обозначаемой глаголом) ситуации и их синтаксическими позициями. Она позволяет выявить иерархию коммуникативных рангов, иначе – иерархию тематичности (topicality hierarchy) участников, информация о которой заключена в наборе приглагольных синтаксических позиций и является не менее важной, чем информация о семантических ролях» [7].

В диатезах, структуре высказывания и текста, в которых выстраиваются пространственные отношения между субъектом и объектом, между предметами и явлениями действительности проявляются языковой антропоцентризм и антропоморфизм. Именно он выступает в качестве субъекта, точки зрения [3].

«Субъект-объектные» отношения являются результатом воздействия окружающего мира на говорящего (т. е. влияние объекта на субъект), «субъект-субъектные» отношения, в свою очередь, предполагают индивидуальные умозаключения получателя кванта информации [3]. А. В. Кравченко отмечает, что «говорящий, описывая в высказывании какую-то ситуацию, имеет в своем распоряжении лексические

и грамматические средства, с помощью которых он маркирует наблюдаемость этой ситуации, хотя необязательно в роли наблюдателя должен выступать он сам» [8, с. 74].

При определенных обстоятельствах субъект может трансформироваться в «объект». Это происходит в случаях, когда субъект высказывания либо имплицитен (т. е. подразумевается, но не назван), либо элиминирован, когда он не принимает участия в процессе, либо пассивен и находится в определенном состоянии [3].

Выраженность семантической или онтологической активности субъекта и объекта проявляется на этапе кодирования и декодирования смысла. Именно на данном этапе происходит установление формы категории персональности и ролевых позиций семантических субъекта и объекта на синтаксическом уровне.

Цель настоящей статьи состоит в выявлении специфики вербальной репрезентации *музыки* как субъектной и объектной сущности в художественных текстах Энтони Бёрджесса.

Объектом данного исследования служат художественные тексты Э. Бёрджесса, репрезентирующие феномен «Музыкальная экзистенция».

Предметом исследования является лексема «music» (музыка), оязыковляющая феномен «Музыкальная экзистенция» в пространстве художественного текста.

Материалы и методы

Эмпирическим материалом данного исследования послужили такие произведения Э. Бёрджесса, как: 1) «A Clockwork Orange» («Заводной апельсин») (1962 год; 226 с.), 2) «Earthly Powers» («Силы земные») (1980 год; 656 с.), 3) «Tremor of Intent» («Трепет намерения») (1966 год; 320 с.).

Анализ выявленных в фокусных текстах значений лексемы «music» (музыка) как ключевого компонента феномена «Музыкальная экзистенция» проводится на основании применения следующих методов: метод контекстуального анализа, метод семантико-когнитивного моделирования, классификационный метод, количественный метод.

Результаты исследования

Отдельного внимания в художественных текстах Э. Бёрджесса заслуживает лексема *MUSIC* (музыка), репрезентирующая феномен «Музыкальная экзистенция».

Поскольку лексема *MUSIC* многозначна, мы анализируем ее отдельные значения, которые условно обозначим:

МУЗЫКА¹ – обозначение музыкального произведения (39 единиц);

МУЗЫКА² – звучащая мелодия (67 единиц);

МУЗЫКА³ – искусство, отражающее мир в звуковых образах (21 единица).

МУЗЫКА¹. Номинация *MUSIC* эксплицируется в художественных текстах Э. Бёрджесса как **обозначение музыкального произведения**. Отметим, что в английском языке данная лексема не имеет аналогичной дефиниции. Обратимся к примерам.

Then I noticed, in all my pain and sickness, what music it was that like crackled and boomed on the soundtrack, and it was Ludwig van, the last movement of the Fifth Symphony... [9] (Тут я сквозь боль и дурноту заметил, что это была за музыка, пробивающаяся сквозь треск и взвизгивание старой пленки: это был Людвиг ван, последняя часть Пятой симфонии... [10]).

Под лексемой *music* понимается конкретное музыкальное произведение Людвиг ван Бетховена – Пятая симфония (*the Fifth Symphony*).

Акцент делается на локализации музыки в необычной обстановке; отмечается звучание музыки в неблагоприятном континууме – *music crackled and boomed* (дословно – «музыка трещала и грохотала»).

Экплицируется чувство неприятия ранее любимой мелодии, которая провоцирует приступы физической боли: *I creeched like bezoomny*. Некачественное звучание музыкальных произведений выступает как узатормом боли и тошноты (*pain and sickness*).

Глагол *creech* имеет значение «to shout or scream» [9] (кричать, орать), прилагательное *bezoomny* означает «mad» [10] (сумасшедший).

Репрезентируется нежное отношение к музыкальному произведению, а также воздействие музыки на физическое состояние человека.

It was like he was singing blood to make up for his vulgarity when that devotchka was singing music [9] (Он изливал кровь, словно во искупление *pakosti*, которую сделал, когда та *kisa* вдруг излила на нас музыку [10]).

Объект творческой деятельности *music* употребляется при глаголе *sing*, отражающем вокальную деятельность, и субъекте творческой деятельности *devotchka*. Глагол *sing* используется как в прямом, так и в переносном значении. Так, девушка исполняет песню – *sing music*, и человек, посмеивший сделать пакость и нарушивший прослушивание вокального произведения, истекает кровью – *sing blood*. Актуализируется признак отмщения, музыка не терпит насмешек.

МУЗЫКА². Лексема *MUSIC* (музыка) употребляется в значении «звучащая мелодия» – «a series of sounds made by instruments or voices in a way that is pleasant or exciting» [11] (приятное звучание музыкального произведения или голоса). Приведем примеры, в которых музыка эксплицируется как субъектная сущность.

Первую группу представляют контексты, репрезентирующие музыку как субъект действия, агенс. Ср.:

And then, O my brothers, the film-show started off with some very gromky atmosphere music coming from the speakers, very fierce and full of discord [9] (Наконец под громкую атмосферную музыку, исходящую из динамиков со страшными помехами, начался фильм [10]).

В данном контексте музыка является звуковым сопровождением к фильму. Музыка характеризуется рядом вербальных квалификаторов, посредством которых репрезентируются следующие признаки музыки: очень громкая (*very gromky*), атмосферная (*atmosphere*), очень жестокая (*very fierce*); с помехами и диссонансом (*full of discord*). Музыка представляется агенсом. Музыка как эмоционально-психологическая категория детерминирует состояние людей. Актуализируется признак неприятия, напряженности, раздражения, вызванных звучащей мелодией.

Второе в квантитативном соотношении место занимает категория субъект – носитель признака. Музыка как субъект – носитель признака эксплицируется преимущественно посредством адъективных вербальных квалификаторов с мелиоративной и пейоративной коннотацией:

– *trivial* (ямарочная):

Communists find him and Nazistically kick and beat him to death while trivial music continues in the background [12] (Коммунисты находят его там, избивают до смерти, подобно нацистам, под аккомпанемент ямарочной музыки [13]);

– *out-of-date* (старомодная):

In one a dance was swinging away to out-of-date music... [14] (В одном из них были танцы: звучала старомодная музыка... [15]);

– *greyish and devout* (мрачноватая и благочестивая):

The music became greyish and devout [12] (Музыка стала мрачноватой и благочестивой [13]);

– *jaunty, weak* (бодрая, небогатая):

Jaunty music, weak on melody but rich in polyrhythms, swelled on pipes and a multitude of drums [12] (Бодрая музыка небогатая мелодией, зато богатая ритмами труб и множества барабанов [13]);

– *unearthly* (неземная):

The noises of war recede and there's unearthly music and an angelic chorus [12] (Просто шум битвы стихает и сменяется неземной музыкой и хором ангелов [13]).

Музыка как субъект – носитель признака репрезентируется также посредством дефиниций. Ср.:

– *music – a useful emotional heightener* (музыка – удобный усилитель эмоций):

"Music," said Dr. Brodsky, like musing. "...It's a useful emotional heightener; that's all I know [9] (Музыка

ка, – задумчиво произнес доктор Бродский. – ... Что ж, это удобный усилитель эмоций, тут я спец [перевод Л. К.]).

Музыка рассматривается как психофизическая категория, так как она способна влиять как на психическое, так и на физическое состояние человека.

– *music – squeaks* (музыка – визг)

The haute cuisine is garbage and the music is squeaks... [12] (Изысканными блюдами становятся отбросы, музыка превращается в визг... [13]).

Данный контекст репрезентирует деградацию общества, что репрезентируется следующими негативными определениями: *haute cuisine* (изысканные блюда) – *garbage* (отбросы), *music* (музыка) – *squeaks* (визг), отражающими отсутствие вкуса у современного общества.

Следующую группу составляют контексты, в которых музыка представлена как субъект – каузатор действия. Обратимся к примерам:

Music always sort of sharpened me up, O my brothers, and made me feel like old Bog himself, ready to make with the old donner and blitzen and have vecks and ptitsas creeching away in my ha ha power [9] (Что касается музыки, то она как раз всё во мне всегда обостряла, давала мне почувствовать себя равным Богу, готовым метать громы и молнии, терзая *kis u vekov*, рыдающих в моей – ха-ха-ха – безраздельной власти [10]).

В приведенном примере субъектом каузирующего действия является музыка (*music*), каузирующее действие репрезентируется глаголами *sharpen up* (обострять) и *made* (давать возможность), субъектом каузируемого действия выступает слушатель, каузируемое действие представляется глаголом *feel* (чувствовать).

Подчеркивается, что музыка обладает раскрепощающим воздействием на разум и чувства человека, однако это имеет отрицательные последствия, так как человек начинает игнорировать моральные нормы и нравственные принципы. В результате мания величия затмевает его рассудок, и он превращается в монстра и тирана.

Далее обратимся к рассмотрению контекстов, в которых музыка представлена как субъект – соучастник действия. Ср.:

This time the film jumped right away on a young devotchka who was being given the old in-out by first one malchick then another then another then another, she creeching away very gromky through the speakers and like very pathetic and tragic music going on at the same time [9] (В этот раз на экране сразу появилась молоденькая *kisa*, с которой проделывали добрый старый *sunn-vunn* – сперва один мальчик, потом другой, потом третий и четвертый, причем из динамиков неслась ее истошный *kritsh* пополам с печальной и трагической музыкой [10]).

Трагическая музыка сопровождает сцены насилия. Музыка воспринимается как морально-этическая категория, так как в ней проявляется осуждение происходящего и трагизм ситуации.

Далее обратимся к рассмотрению контекстов, в которых музыка как звучание репрезентируется в качестве объектной сущности. Рассмотрим примеры:

A malenky bit of a rest first, yes, and a quiet think on the bed to the sound of lovely music [9] (Сперва следует *tshutok* отдохнуть, да-да, и спокойно подумать, лежа в кровати под звуки прекрасной музыки [10]).

В фокусном примере объект восприятия *music* употребляется при предикате восприятия, который выражен имплицитно. Под лексемой *the sound* (звук) подразумевается процесс прослушивания музыки.

Запутавшись в себе, осознавая ложность своих действий, человек стремится обрести гармонию и найти смысл жизни. Музыка помогает расслабиться (*rest*), отбросить все ненужные мысли и сконцентрироваться на главном (*a quiet think*).

В следующем контексте лексема *music* употребляется при глаголе *have*, контекстуальное значение которого определяется как *listen to* (слушать):

It had been arranged as part of my like further education to read in the book and even have music on the chapel stereo while I was reading [9] (Считалось, что для дальнейшего моего образования мне можно читать эту книгу и даже слушать тюремный проигрыватель, пока читаю [10]).

В данном контексте музыка выступает как часть образовательного процесса, наряду с чтением книг, происходит прослушивание музыки, это может быть наглядно отражено в следующей семантико-когнитивной цепи: *education* (образование) → *book* (книга) → *music* (музыка). Актуализируется признак развивающего, просветительского действия музыки.

Объект-комитатив *music* употребляется при лексеме *films* (*films with music*):

It was because all those violence films had music with them [9] (А все потому, что в фильмах насилие сопровождалось музыкой [10]).

Фильмы со сценами жестокости и насилия (*violence films*) сопровождаются музыкой, создающей атмосферу беспокойства, страха, напряженности. Актуализируется признак аудиального воздействия на психологическое состояние людей.

Интерес представляет объектное значение музыки – музыка как объект действия. Ср.:

I was like wandering all over the flat in pain and sickness, trying to shut out the music and like groaning deep out of my guts [9] (Обезумев от боли и тошноты, я метался по всей квартире, пытаюсь скрыться от этой музыки, был так, будто мне выпустили *kishki* [10]).

Музыка вызывает физические мучения (*pain and sickness* (боль и тошнота), которые, в свою очередь,

провоцируют ментальное и психическое расстройство (*wander* (метаться), *groan* (выть, стонать)). Попытки остановить поток звучащей музыки вербализуются фразовым глаголом *shut out* (скрыться). Актуализируется признак сильного влияния музыки на психофизическое состояние человека.

Объект – орудие действия *music* употребляется при субъекте действия *those who were supposed to be my like new droogs* (те, кто вроде бы стал как бы моими новыми друзьями), предикатом является глагол *arrange* (подстраивать):

And just before I passed out I viddied clear that not one chelloveck in the whole horrid world was for me and that that music through the wall had all been like arranged by those who were supposed to be my like new droogs and that it was some veshch like this that they wanted for their horrible selfish and boastful politics [9] (И, уже *vyrubajass*, я вдруг осознал, что все, все до единого в этом страшном мире, против меня, что музыку за стеной мне подстроили специально, причем как раз те, кто вроде бы стал как бы моими новыми друзьями, а то, чем все это кончилось, как раз и требовалось для их эгоистической и отвратной политики [10]).

В данном контексте речь идет о намеренном доведении главного героя до самоубийства. Подобное злодеяние совершили люди, которых он считал своими новыми друзьями (*my like new droogs*) для достижения собственных целей (*for their horrible selfish and boastful politics*). Зная о непереносимости героем музыки, его «друзья» заперли его в квартире, включив в соседнем помещении громкую музыку и ожидая развязки. В подтверждение этому служит глагол *arrange*, означающий «to organize or make plans for something» [11] (организовать или строить планы на что-либо). Актуализируется признак намеренного причинения страданий и доведения до самоубийства.

МУЗЫКА³. Лексема *MUSIC* используется в значении «искусство» – «the art of writing or playing music» [11] (искусство создания и исполнения музыкальных произведений).

Музыка в следующих примерах выступает субъектом – каузатором действия. Ср.:

Music and the sexual act, literature and art, all must be a source now not of pleasure but of pain [9] (Музыка, половая любовь, литература и искусство – все это теперь для тебя источник не удовольствия, а только лишь боли [10]);

But good is a neutral inanimate – music, the taste of an apple, sex [14] (Но добро не только нейтрально, оно неодушевлено: музыка, вкус яблока, секс [15]).

Реалии, которые традиционно принято считать источниками удовольствия: искусство (*music, literature, art*), физическая близость (*sexual act*), гастроно-

мическое наслаждение (*the taste of an apple*), на самом деле являются нейтральными (*neutral*) и, более того, могут служить каузатором боли и страданий (*a source now not of pleasure but of pain*).

В нижеследующем контексте музыка представлена как объект каузирующего состояния. Ср.:

And then there I was, me who had loved music so much, crawling off the bed and going oh oh oh to myself and then bang bang banging on the wall creching: “Stop, stop it, turn it off!” [9] (Эк ведь, до чего я дошел – это при моей-то любви к хорошей музыке; я сполз с кровати, еле дотащился, подвивая, до стенки и застучал, забился в нее, *vskritshivaja*: «Прекратите! Прекратите! Выключите!» [10]).

Речь идет о некогда безграничной любви и поклонении музыке, что вербалуется посредством конструкции глагол (*had loved*) + наречие (*so much*). Однако в настоящий момент музыка доставляет нестерпимые мучения, которые заставляют ползти (*crawl*), выть (*go oh oh oh to myself*) от страшных мук, колотить в стену (*bang bang banging on the wall*) и кричать изо всех сил (*creech*) с мольбой о прекращении мучений. Однородные сказуемые подчеркивают длительность страданий и их нарастающую силу, что может быть репрезентировано с помощью семантико-когнитивной цепи: *crawling off the bed* → *going oh oh oh to myself* → *then bang bang banging on the wall* → *creeching*. Лексические повторы (*oh oh oh; bang bang banging; stop, stop*) также свидетельствуют о нескончаемости страшного процесса. Актуализируются признаки увлечения музыкой, восхищения и восторга, трансформированных в резкое неприятие, вызывающее негативную психофизическую реакцию.

Выводы

На основании проведенного анализа мы можем сделать вывод, что одной из важнейших составляющих вербальной репрезентации феномена «Музыкальная экзистенция» в художественных текстах Э. Бёрджесса является рассмотрение лексемы «music» с позиции анализа субъектно-объектных отношений. Установлено, что доминируют объектные значения фокусной лексемы – музыка как объект (62 %); музыка как субъект представлена в 38 % контекстов.

В исследуемом материале выделяется широкий спектр объектных значений лексемы *MUSIC*: музыка как объект творческой деятельности (29 %), объект действия (20 %), объект каузирующего состояния (15 %), объект речемыслительной деятельности (12 %), объект восприятия (10 %), объект владения (6 %), объект – орудие действия (4 %), объект-комитатив (4 %) (табл. 1).

Т а б л и ц а 1

Квантитативное соотношение объектных значений лексемы MUSIC,
актуализирующихся в процессе вербализации феномена «Музыкальная экзистенция» в текстах Э. Бёрджесса

Объектное значение	Количество (%)	Примеры
Объект творческой деятельности	22 (29 %)	<i>singing music; wrote music; had written music; music he put to the words; providing music (= writing music); writing music (×2); a composer of music (×3); composing music (×2); music composed (×2); work at music; spinning silly music (= composing music); write music (×2); produce music; composition of music; had fathered music (= had composed music); do the music</i>
Объект действия	15 (20 %)	<i>putting on music; shut out the music; gave out music; fitting music to film; music was being subsidized; a player of jazz music; feed an hour of Domenico's music; give to music; given up music; didn't put the music first; played music (×5)</i>
Объект – каузатор состояния	12 (15 %)	<i>wanted music (=wanted to listen to music), fond of music; keen on music; it's not fair on the music; had loved music; needed music; despise the music; receive an Oscar for his music; responsibility for the music; loving music; loved music; appeal to music</i>
Объект речемыслительной деятельности	9 (12 %)	<i>called the music; laugh at music; judge of music; knew music; ignored the music; laughing at music; music was mentioned; talking about music; meant music</i>
Объект восприятия	7 (10 %)	<i>slooshy some lovely music; the sound of lovely music; hear music; have not heard the music (×2); heard the music; had music (= listened to music)</i>
Объект владения	5 (6 %)	<i>let the simple music come; had sleeves full of music; left him to his plastic music; don't want any music (= don't want music to exist); bad boy of music</i>
Объект – орудие действия	3 (4 %)	<i>music had been arranged; bursting in a blaze of music; in grosser music</i>
Объект-комитатив	3 (4 %)	<i>films had music with them; music for the talkies; earning money is difficult with music</i>

Музыка как **объект** включает в себя следующие составляющие: 1) психофизические (*trying to shut out the music* (пытаясь скрыться от музыки) и др.); 2) эмоционально-психологические (*had loved music so much* (любил музыку так сильно) и др.); 3) гедонистические (*I laid there with my glazzies closed, slooshying the lovely music* (я лежал с закрытыми глазами и слушал восхитительную музыку), *heavenly music* (божественная музыка) и др.); 4) морально-этиче-

ские (*music I would have smecked at* (музыка, над которой раньше бы только смеялся) и др.); 5) интеллектуальные (*part of my like further education to have music on the chapel stereo* (для дальнейшего моего образования мне можно слушать тюремный проигрыватель) и др.); 6) суггестивные (*It was because all those violence films had music with them* (А все потому, что в фильмах насилие сопровождалось музыкой) и др.).

Т а б л и ц а 2

Квантитативное соотношение субъектных значений лексемы MUSIC
в вербализации феномена «Музыкальная экзистенция» в текстах Э. Бёрджесса

Субъектное значение	Количество (%)	Примеры
1	2	3
Субъект действия, агенс	26 (50 %)	<i>music rose; MUSIC glided; music playing; music came to my aid; music coming; music crackled and boomed; music bumped out; music coming out; it [music] went on; music did not stop; music got more and more gromky; music was still pouring; music blasting away; music had stopped; music continues; music began to swell; music swelled on; music stopped (×2); enclosed by music (= music enclosed); curtains closed to Tom's tabs music (= music played); music tried to depict; music blared; music contended; finger-snapping to the music (= music was playing); ruined by half-witted music (= music ruined)</i>
Субъект – носитель признака	13 (25 %)	<i>[music] It's a useful emotional heightener; trivial music; music is squeaks; unearthly music; music became greyish and devout; jaunty music, weak on melody but rich in polyrhythms; music is good; music becoming more and more ubriaca; music was of the kind that gets a man an Oscar (= excellent music); had there been copious draughts of music with, if not originality, at least character to wash it down (= characteristic music); leave colour to the music (= colourful music); out-of-date music; electronic music</i>

Окончание табл. 2

1	2	3
Субъект – каузатор действия	5 (9 %)	<i>It was the music, see. I get all bezoomny; music would make me sick; music must be a source not of pleasure but of pain; music sharpened me up and made me feel like old Bog himself; music would quieten down and make more Civilized; music has charms to soothe a savage breast</i>
Субъект – соучастник действия	4 (8 %)	<i>music going on at the same time; music that went with it all; the only sound being music; [music] partake violence</i>
Субъект экзистенциальный	3 (6 %)	<i>there was plenty of music; What was that music?; good is music</i>
Субъект речемыслительной деятельности	1 (2 %)	<i>music speaks</i>

В процессе изучения эмпирического материала нами были выделены следующие **субъектные значения** лексемы *MUSIC* как составляющей феномена «Музыкальная экзистенция» в языке Э. Бёрджесса: музыка как субъект действия, агент (50 %), субъект – носитель признака (25 %), субъект – каузатор действия (9 %), субъект – соучастник действия (8 %), субъект экзистенциальный (6 %) и субъект речемыслительной деятельности (2 %) [16, с. 72] (табл. 2).

Базовыми вербально-когнитивными индикаторами музыки как **субъекта** являются следующие признаки: 1) эмоционально-психологические (*music sharpened me up* (музыка все во мне обостряла) и др.); 2) психофизические (*music had dragged me out of sleep* (музыка меня разбудила) и др.); 3) сенсуалистические (*when the music rose to the top of its big highest tower, I broke and spattered and cried aaaaaah* (когда музыка взмыла к вершине высочайшей башни, я не выдержал и с криком «а-а-а-ах» выбрызнул из себя наслаждение) и др.); 4) гедонистические (*The sweetest and most heavenly of activities – music* (В самом святом и приятном – в музыке) и др.); 5) физиологические (*the music blasting away to my left, and I shut my glazzies and I jumped* (музыка грохотала теперь от меня слева, я закрыл glazzja и прыгнул) и др.); 6) физические (*music was still pouring* (музыка по-прежнему лилась) и др.) и др.

Таким образом, музыка как ведущая (субъект) и ведомая (объект) сущность коррелирует с такими базисными величинами в человеческой жизнедеятельности, как «чувство», «здоровье», «ощущение», «эмоция», «социум», «мораль/этика», «интеллект», «психика» и т. д. Доминантные составляющие лексемы *MUSIC* в составе феномена «Музыкальная экзистенция» эксплицируют, в большей степени, индивидуально-маркированные признаки музыки, характерные для художественных текстов Э. Бёрджесса.

ЛИТЕРАТУРА

1. Белова Н. Ю. Субъект и объект восприятия в различных системах художественного взаимодействия //

Вестник Том. гос. ун-та. 2010. № 333. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/subekt-i-obekt-vospriyatiya-v-razlichnyh-sistemah-hudozhestvennogo-vzaimodeystviya>

2. Дорфман Л. Я. Метаиндивидуальная психология искусства : методологический аспект // Творчество в искусстве – искусство творчества / под ред. Л. Дорфмана, К. Мартиндейла, В. Петрова [и др.]. М. : Наука ; Смысл, 2000. 549 с.

3. Червоный А. М. Функциональная динамика выражения субъектно-объектных отношений в сопоставительном плане (на материале русского и французского языков) // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов, 2013. № 8 (26) : в 2 ч. Ч. 1. С. 198–203.

4. Одинцова А. Э. Модусные наречия в речевом взаимодействии. Контрастивное прагматическое исследование на материале французского и русского языков : дис. ... канд. филол. наук. Пенза, 2005. 153 с.

5. Lyons J. Semantics. Cambridge : Cambridge University Press, 1977. 371 p.

6. Колишанский Г. В. Соотношение объективного и субъективного в языке. М. : Наука, 1975. 231 с.

7. Падучева Е. В. Роли участников и диатезы глаголов эмоций // Типологические обоснования в грамматике : к 70-летию проф. В. С. Храковского. М. : Знак, 2004. С. 379–389.

8. Кравченко А. В. Вопросы теории указательности : эгоцентричность, дейктичность, индексальность. Иркутск : Изд-во Иркут. ун-та, 1992. 212 с.

9. Burgess A. A Clockwork Orange. СПб. : КАРО, 2015. 288 p.

10. Бёрджесс Э. Заводной апельсин / пер. с англ. В. Бошняка. М. : АСТ, 2010. 226 с.

11. The Longman Dictionary of Contemporary English Online. URL: <http://www.ldoceonline.com>

12. Burgess A. Earthly Powers. New York : Random House, 2012. 656 p.

13. Бёрджесс Э. Силы земные. URL: <https://www.proza.ru/2013/08/05/97>

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

15. Бёрджесс Э. Трепет намерения / пер. с англ. А. Д. Смолянского. М. : АСТ, 2010. 320 с.

16. Коробко Л. В. Музыка как субъектная (ведущая) сущность в художественном дискурсе Э. Бёрджесса //

Вестник Воронеж. гос. ун-та. Сер.: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2019. № 3. С. 70–78.

REFERENCES

1. Belova N. Yu. *Sub'ekt i ob'ekt vospriyatiya v razlichnyh sistemah hudozhestvennogo vzaimodeystviya* [Subject and object of perception in various systems of literary interaction]. In: *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta* [Bulletin of Tomsk State University]. 2010. No. 333. Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/subekt-i-obekt-vospriyatiya-v-razlichnyh-sistemah-hudozhestvennogo-vzaimodeystviya>
2. Dorfman L. Ya. *Metaindividual'naya psihologiya iskusstva: metodologicheskij aspekt* [Meta-individual psychology of art: methodological aspect]. In: *Tvorchestvo v iskusstve – iskusstvo tvorchestva*. Ed. by L. Dorfman, K. Martindejl, V. Petrov, P. Mahotki, D. Leont'ev, Dzh. Kupchika. Moscow: Nauka; Smysl, 2000. 549 p.
3. Chervonyj A. M. *Funkcional'naya dinamika vyrazheniya sub'ektno-ob'ktnykh otnoshenij v sopostavitel'nom plane (na materiale russkogo i francuzskogo yazykov)* [Functional dynamics of expression of subject-object relations in comparative terms (based on the material of Russian and French)]. In: *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki*. Tambov, 2013. No. 8 (26) : in 2 parts. Part 1. Pp. 198–203.
4. Odincova A. E. *Modusnye narechiya v rechevom vzaimodeystvii. Kontrastivnoe pragmaticheskoe issledovanie na materiale francuzskogo i russkogo yazykov* [Modus adverbs in speech interaction. Contrasting pragmatic research on the material of French and Russian]. PhD Dissertation. Pyatigorsk, 2005. 153 p.
5. Lyons J. *Semantics*. Cambridge: Cambridge University Press, 1977. 371 p.
6. Kolshanskij G. V. *Sootnoshenie ob'ektivnogo i sub'ektivnogo v yazyke* [The ratio of objective and subjective in language]. Moskva: Nauka, 1975. 231 p.
7. Paducheva E. V. *Roli uchastnikov i diatezy glagolov emocij* [Participant roles and diatheses of emotion verbs]. In: *Tipologicheskie obosnovaniya v grammatike: K 70-letiyu prof. V. S. Hrakovskogo*. Moscow: Znak, 2004. Pp. 379–389.
8. Kravchenko A. V. *Voprosy teorii ukazatel'nosti: egocentrichnost', dejktichnost', indeksal'nost'* [Questions of the theory of pointedness: egocentricity, deicticity, indexicity]. Irkutsk: Izdatel'stvo Irkutskogo universiteta, 1992. 212 p.
9. Burgess A. *A Clockwork Orange*. Spb.: KARO, 2015. 288 p.
10. Bjordzhess Je. *Zavodnoj apel'sin* [A Clockwork Orange]. Translated by V. Boshnyak. M. : AST, 2010. 226 p.
11. The Longman Dictionary of Contemporary English Online. Available at: <http://www.ldoceonline.com>
12. Burgess A. *Earthly Powers*. New York : Random House, 2012. 656 p.
13. Bjordzhess Je. *Sily zemnye* [Earthly Powers]. Available at: <https://www.proza.ru/2013/08/05/97/>
14. Burgess A. *Tremor of Intent*. New York : W.W. Norton & Company, 2013. 272 p.
15. Bjordzhess Je. *Trepet namerenija* [Tremor of Intent]. Translated by A. D. Smolyansky. M. : AST, 2010. 320 p.
16. Korobko L. V. *Muzyka kak sub'ektnaya (vedushchaya) sushchnost' v hudozhestvennom diskurse E. Byordzhessa* [Music as a subject (leading) entity in A. Burgess's literary discourse]. In: *Vestnik Voronezhskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Lingvistika i mezhkul'turnaya kommunikaciya* [Bulletin of Voronezh State University. Series: Linguistics and Intercultural Communication]. 2019. No. 3. Pp. 70–78.

Военно-воздушная академия имени Н. Е. Жуковско-го и Ю. А. Гагарина

Коробко Л. В., кандидат филологических наук, до-
цент кафедры иностранных языков
E-mail: l.v.ledeneva@mail.ru

Могильниченко С. В., кандидат педагогических наук,
доцент кафедры иностранных языков
E-mail: smog2010@mail.ru

Поступила в редакцию 7 февраля 2025 г.
Принята к публикации 26 мая 2025 г.

Для цитирования:

Коробко Л. В., Могильниченко С. В. Феномен «музыкальная экзистенция» в английском художественном тексте (на материале произведений Э. Бёрджесса) // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2025. № 3. С. 115–123. DOI: <https://doi.org/10.17308/lic/1680-5755/2025/3/115-123>

Air Force Academy named after N. E. Zhukovsky and Yu. A. Gagarin

Korobko L. V., Candidate of Philology, Associate Pro-
fessor of the Foreign Languages Department
E-mail: l.v.ledeneva@mail.ru

Mogilnichenko S. V., Candidate of Pedagogical Scien-
ces, Associate Professor of the Foreign Languages Depart-
ment
E-mail: smog2010@mail.ru

Received: 07 February 2025
Accepted: 26 May 2025

For citation:

Korobko L. V., Mogilnichenko S. V. Phenomenon «mu-
sical existence» in English literary text (based on the works
of A. Burgess). *Proceedings of Voronezh State University. Series: Linguistics and Intercultural Communication*. 2025. No. 3. Pp. 115–123. DOI: <https://doi.org/10.17308/lic/1680-5755/2025/3/115-123>