

УДК 801.313.1

ИМЯ ЛЮДВИГА ВАН БЕТХОВЕНА КАК ПРЕЦЕДЕНТНАЯ ЕДИНИЦА В РОМАНЕ Э. БЕРДЖЕССА «ЗАВОДНОЙ АПЕЛЬСИН»

Людмила В. Коробко^{1, @}¹ Воронежский государственный технический университет, Россия, 394026, г. Воронеж, Московский проспект, 14
@ l.v.ledeneva@mail.ruПоступила в редакцию 01.08.2016.
Принята к печати 07.11.2016.**Ключевые слова:** имя собственное, антропоним, антропонимические модели, Людвиг Ван Бетховен, антиномия, лексический портрет.**Аннотация:** В данной статье анализируются особенности функционирования имени собственного *Ludwig van Beethoven*, а также репрезентируется сознательное использование данного имени собственного в процессе вербализации феномена *Music* («Музыка») (на материале романа Э. Берджесса «Заводной апельсин»). На основе поэтапного исследования выделяются три модели имени собственного *Ludwig van Beethoven* в рамках антропонимического поля художественного дискурса Э. Берджесса: МОДЕЛЬ I [Личное имя]; МОДЕЛЬ II [Фамилия]; МОДЕЛЬ III [Фамилия + Произведение]. Доминантным является употребление модели имени собственного [Личное имя] – *Ludwig van*, что отражает субъектно-личностное отношение героя романа к композитору. Определены функциональные значения имени собственного, выделены 4 лексических портрета Бетховена: физиологический, психологический, эмоциональный и интеллектуальный. Мелиоративно- и пейоративно-коннотативные признаки, относящиеся к характеристике Бетховена в исследуемом романе, выражаются посредством оценочной лексики и антиномий. Преобладает мелиоративно-окрашенная характеристика композитора, что связано с величием его фигуры, а также мотивировано симпатией главного героя романа к Бетховену. К мелиоративным признакам относятся его просветительские, благородные черты. Пейоративные признаки личности композитора отражаются в эмоциональном и интеллектуальном портретах музыканта, где он представляется человеком хмурым, злым, безумным. В романе Энтони Берджесса «Заводной апельсин» репрезентируются как универсальные, так и специфические черты Людвиг ван Бетховена. Универсальными чертами выступают физические характеристики музыканта (глухота, длинные развевающиеся волосы и др.), а также признание гениальности композитора и его творений. Особенности характера Людвиг ван Бетховена принадлежат как к сфере универсальных, так и специфических черт. Общеизвестным представляется факт отстраненного, уединенного образа жизни музыканта, его суровый, мрачный характер, являющиеся последствиями болезни. К специфическим чертам, которыми наделяет Бетховена автор романа Э. Берджесс, относятся раздраженность, злоба, скрытая угроза, пронизывающий взгляд.**Для цитирования:** Коробко Л. В. Имя Людвиг Ван Бетховена как прецедентная единица в романе Э. Берджесса «Заводной апельсин» // Вестник Кемеровского государственного университета. 2017. № 1. С. 169 – 177. DOI: 10.21603/2078-8975-2017-1-169-177.

Музыка является одним из наиболее древних искусств в человеческой культуре. Фридрих Ницше писал: «Ибо музыка, тем и отличается от всех остальных искусств, что она не есть отображение явления или, вернее, адекватной объективной воли, но непосредственный образ самой воли и поэтому представляет ко всякому физическому началу мира – метафизическое начало, ко всякому явлению – вещь в себе...» [1]. Музыка является «квинтэссенцией и способом человеческой деятельности, определяет и синтезирует все остальные формы познания мира» [2]. Музыкальное начало пронизывает художественное пространство литературы, позволяя описать мир, используя универсальные музыкальные образы, символы и мотивы. Вильгельм фон

Гумбольдт указывал, через какие языковые формы отражается наше мировидение. Он писал: «Сумма всех слов, язык – это мир, лежащий между миром внешних явлений и внутренним миром человека...; изучение языка открывает для нас помимо собственного его использования еще и аналогию между человеком и миром вообще и каждой нацией, самовыражающейся в языке» [3, с. 348]. Данную проблематику также разрабатывал Э. Сепир, который утверждал: «...язык не существует... вне культуры, т. е. вне социально унаследованной совокупности практических навыков и идей, характеризующих наш образ жизни» [4, с. 185].

Наиболее яркими репрезентантами той или иной культуры являются имена собственные. В. Вейдле от-

мечал, что «именам собственным присуще устройство смысла, которого не являют никакие другие элементы языка. <...> У имени не просто «лексическая окраска», как у любого слова: у него звук, необычный звук, и мир, откуда для нас этот звук звучит» [5, с. 41].

История изучения имен собственных берет свое начало с древнейших времен. Уже в Древней Греции ученые отмечали особое положение имен собственных, их особые функции в языке, которые отличаются от простого существительного.

Функция имен собственных состоит не только в указании на называемый ими объект, данные языковые единицы всегда несут дополнительную экстралингвистическую информацию. «Выполняя ряд социальных функций, имя живет и развивается по законам языка, хотя, причины, стимулирующие развитие именных систем, по своему происхождению социальны, т. е. лежат вне сферы действия лингвистики» [6, с. 26].

Особую группу имен собственных представляют собственные имена людей или антропонимы. Антропонимы имеют большую значимость в жизни общества, независимо от того, идет ли речь о личном имени, его различных формах, фамилии, отчестве или других видах имен.

Вопросу функционирования антропонимов в художественном тексте, их лексико-семантическим и функциональным особенностям посвящены работы В. Н. Михайлова [7], В. В. Виноградова [8], А. В. Супранской [6], В. Д. Бондалетова [9], Ю. А. Рылова [10], В. И. Супруна [11], В. В. Вейдле [5], М. В. Сухих [12], З. Е. Фоминой [13], Н. В. Меркуловой [14] и др.

Так, М. В. Сухих отмечает: «Имя – это всегда часть ритуала, сложный знак, символ, маркирующий человека в ряду ему подобных и в то же время причисляющий его к определенной родовой или социальной общности» [12, с. 113]. «Индивидуальная семантика каждого имени – результат фоновых знаний носителей языка» [15, с. 37]. Подобный тип знаний нестабилен и претерпевает изменения с развитием общества, что и определяет коннотативность имен собственных и их индивидуальную семантику [15, с. 37].

«Прецедентные имена – это важная часть национальной культуры и языковой картины мира, яркий показатель специфики народного самосознания, рефлексии нации по поводу собственной истории и культуры» [16, с. 48]. При формулировке задач изучения антропонимов Ю. А. Рылов ставит следующие вопросы: «Как человеку дается имя? Как функционирует его имя (фамилия) в течение его жизни, в разных социумах, какова прагматика различных форм имени? Какие национально-культурные особенности наблюдаются в функционировании имен известных людей, литературных и библейских персонажей? Чем объясняются различия в национально-культурных интерпретациях этих имен? Центром каких ассоциативных созвездий является то или иное имя/фамилия?» [10, с. 10].

В. Д. Бондалетов выделяет следующие функции имен собственных: основные и второстепенные. К основным функциям он относит:

- 1) номинативную (имя называет объект);
- 2) идентифицирующую (оно указывает на объект в ряду ему подобных);
- 3) дифференцирующую (указывая, имя выделяет определенный объект из ряда ему подобных).

Второстепенными функциями являются: социальная, эмоциональная, аккумулятивная, дейктическая (указательная), функция «введения в ряд», адресная, экспрессивная, эстетическая и стилистическая [9, с. 20 – 21].

В основе современной лингвистики лежит антропоцентрический подход, ключевым аспектом изучения которого является не только сам язык, но и способы его взаимодействия с механизмами восприятия и мышления. Данную парадигму следует учитывать при изучении функционирования языковых единиц, поскольку они помогают раскрыть и описать когнитивную базу.

Собственные имена представляют особый кластер ономастического пространства языка и имеют определенные особенности функционирования. Особенно важным фактором и для литературы, и для реальности служит то, что имя указывает на лицо, личность.

Целью настоящей статьи является изучение особенностей функционирования имени собственного *Ludwig van Beethoven*, а также репрезентация сознательного использования данного имени собственного в процессе вербализации феномена *Music* («Музыка») (на материале романа Э. Берджесса «Заводной апельсин»).

Актуальность исследования определяется значимостью комплексного описания художественной роли имени собственного *Ludwig van Beethoven* в романе Э. Берджесса «Заводной апельсин», в котором оно используется в качестве образного языкового средства, репрезентирующего феномен *Music* («Музыка»).

Имя собственное *Ludwig van Beethoven* в романе Энтони Берджесса «Заводной апельсин» относится к числу наиболее частотных в сравнении с именами других музыкантов (*Wolfgang Amadeus Mozart, J. S. Bach, G. F. Handel, Schoenberg, Carl Orff, Felix M.*) и составляет 46 % от общего числа антропонимов (16 единиц из 35).

Типология анализируемого имени строится по структурному критерию, а именно по количеству составляющих частей прецедентного имени: однокомпонентное и двухкомпонентное, а также по семантическому признаку.

Анализ антропонимического поля художественного дискурса Энтони Берджесса позволил выделить следующие модели имени собственного *Ludwig van Beethoven*:

- МОДЕЛЬ I [Личное имя];
- МОДЕЛЬ II [Фамилия];
- МОДЕЛЬ III [Фамилия + Произведение].

Количественное соотношение моделей имени собственного *Ludwig van Beethoven* отражено в нижеследующей таблице.

Таблица. *Квантитативное соотношение моделей имени собственного Ludwig van Beethoven*
 Table. *Quantitative ratio of models of the proper name Ludwig van Beethoven*

Модель имени	Пример	Количество контекстов (%)
I. Личное имя	<i>Ludwig van</i>	75 %
II. Фамилия	<i>Beethoven</i>	12,5 %
III. Фамилия + Произведение	<i>the Beethoven Fifth, the Beethoven Number Nine</i>	12,5 %

Преобладает однокомпонентная модель имени собственного [Личное имя] (75 % от общего количества проанализированных контекстов), это обосновывается субъектно-личностным отношением к композитору главного героя романа, стремящегося приблизиться к гению. Обращение к композитору только по имени позволяет говорить о квази ощущении главным героем того, что он является другом Бетховена.

I. Модель имени собственного [Личное имя] *Ludwig van* употребляется в 12 контекстах. Рассмотрим примеры:

...there I was cursing away and trying to shake it off holding this silver malenky statue in one rooker and trying to climb over this old ptitsa on the floor to reach lovely **Ludwig van** in frowning like stone [17] (...я запрыгал на одной ноге, тряся другой и тщетно пытаюсь освободиться, при этом в одной руке я держал серебряную статуэтку, а другой силится через старуху дотянуться до милого моему сердцу Людвигу вана, хмуро взиравшего на меня каменными глазами) [18].

Данный контекст насыщен антиномиями, которые ярко демонстрируют отношение главного героя к Людвигу ван Бетховену. Антиномия репрезентирована посредством глаголов, выражающих интенцию [*hold, reach – shake smth off, climb over*].

Глаголы *hold* (держат, удерживать), *reach* (достигать) и *try* (пытаться) показывают желание Алекса приблизиться к миру искусства и имеют положительную коннотацию. Так, глагол *hold* означает «to have something in your hand, hands, or arms» [19] (держат, удерживать что-либо в руках); *reach* в четвертом ЛСВ имеет значение «to move your arm in order to touch or lift something with your hand» [19] (двигать рукой, чтобы дотронуться или поднять что-либо в своих руках); *try* – «to attempt to do or get something» [19] (пытаться сделать или получить что-либо). Глаголы *curse away* (проклинать), *shake it off* (стряхнуть), *climb over* (перелезть) имеют негативную окраску.

Глагол *curse* имеет дефиницию «to say or think bad things about someone or something because they have made you angry» [19] (говорить или думать плохие вещи о ком-то или чем-то, потому что они разозлили вас) и усилен наречием *away* – «used to say that someone leaves a place or person, or stays some distance from a place or person» [19] (используется, чтобы сказать, что кто-либо покидает место или человека или остается на некоторой дистанции от места или человека).

Конструкция глагол (*curse*) + наречие (*away*) указывает на проявление негативных эмоций, обретающих вербальную форму и означающих «проклинать».

Глагол *shake somebody/something off* является фразовым глаголом – «to escape from someone who is chasing you» [19] (сбежать от того, кто преследует тебя) и отражает намерение сбежать.

Следующая конструкция представляет собой сочетание глагола *climb* в значении «to move up, down, or across something using your feet and hands, especially when this is difficult to do» [19] (двигаться вверх, вниз или поперек чего-либо, используя ноги и руки, особенно когда если это сложно сделать) и предлога *over* – «from one side of something to the other side of it» [19] (с одной стороны чего-либо на другую сторону) и описывает попытки преодолеть возникшее препятствие.

Проанализированные глаголы говорят о сопротивлении и намерении высвободиться «из рук старухи», которая пыталась схватить вора и передать правоохранительным органам.

Таким образом, в данном контексте актуализируется признак «стремление освободиться и избежать наказания».

Использованные прилагательные (*silver malenky, lovely vs old*) отражают мировосприятие главного героя. Он бережно и с любовью отзывается о маленькой серебряной статуэтке Бетховена, называет композитора «милым его сердцу» (*silver malenky statue, lovely Ludwig van*) и брезгливо обращается к пожилой женщине, называя ее «старухой» (*old ptitsa*).

Необходимо отметить наличие примеров молодежного жаргона – надсат: *malenky* (маленький), *rooker* (рука), *ptitsa* (птица, старуха), которые дополняют экспрессивную насыщенность контекста.

Личность композитора оказывает большое влияние на главного героя, даже в небольшой статуэтке Бетховена Алекса поражает суровость музыканта. Взвизгивающий на юношу своими каменными глазами, Бетховен как будто осуждает его: *Ludwig van in frowning like stone*.

Таким образом, в данном контексте отражены такие максимы, как порок и свобода выбора. Порочная жизнь, удерживающая юношу, воплощена в образе старухи, а Бетховен, грозно взвизгивающий на него, выступает «судьей» и указывает верный жизненный путь.

Имя композитора также используется при указании на его произведения. Рассмотрим примеры:

Then I noticed, in all my pain and sickness, what music it was that like crackled and boomed on the sound-track, and it was **Ludwig van**, the last movement of the Fifth Symphony... [17] (Тут я сквозь боль и дурному заметил, что это была за музыка, пробивающаяся сквозь треск и взвизгивание старой пленки: это был Людвиг ван, последняя часть Пятой симфонии...) [18].

При описании звучания музыки используются глаголы: *crackle* в значении «to make repeated short sounds like

something burning in a fire» [19] (издавать повторяющиеся звуки, похожие на потрескивание горящих в огне дров); **boom** – «to make a loud deep sound» [19] (издавать громкий глубокий звук).

Глаголы *crackle* и *boom* характеризуют некачественную запись и звучание пленки.

В приведенном примере актуализируется эмоция отращения (*in all my pain and sickness*), переходящая в удивление (*I noticed what music it was*). Все существо героя противилось охватившим его чувствам, перерастающим в физическую боль, за которыми он не сразу заметил, что именно музыка усиливает его недомогания и мучения.

Таким образом, музыка провоцирует не только эмоциональные, но и физические страдания.

Следующий контекст также является примером, в котором под именем музыканта (**Ludwig van**) подразумевается музыка, которую он создавал.

“It’s a sin, that’s what it is, a filthy unforgivable sin, you bratchnies! <...> Using Ludwig van like that. He did no harm to anyone [17] (Это грех, вот что это такое, это самый последний грех, вы, ублюдки! <...> использовать таким образом Людвиг вана. Он никому зла не сделал) [18].

В данном контексте демонстрируется использование музыки при проведении эксперимента, целью которого является вызывание устойчивой негативной реакции на звучание музыки. Этот эксперимент характеризуется как непростительный грех «*a filthy unforgivable sin*», вербализирующийся посредством экспрессивно окрашенных прилагательных и существительных с негативной коннотацией.

К прилагательным, репрезентирующим чувство отращения, относятся **filthy** и **unforgivable**:

– **filthy** имеет значение «morally very unpleasant and disgusting» [20] (морально очень неприятный и отвратительный);

– **unforgivable** – «so bad or cruel that you cannot forgive the person who did it» [19] (настолько ужасный и жестокий, что не подлежит прощению).

Существительными, репрезентирующими эмоцию протеста, являются **sin** и **harm**:

– **sin** имеет двоякую трактовку: «an action that is against religious rules and is considered to be an offence against God» [19] (действие, противоречащее религиозным канонам и Божьей воле), «something that you think is very wrong» [19] (что-то, что, по вашему мнению, очень неправильно).

– **harm** означает «damage, injury, or trouble caused by someone’s actions or by an event» [19] (повреждение, причинение физического вреда, проблема, вызванная чьими-либо действиями или событиями) и использовано в сочетании с отрицательным определяющим словом *no*. Алекс считает кощунством использовать творения автора не во благо.

Таким образом, в данном контексте содержится религиозная составляющая и воззвание к духовному началу людей, так неразумно использующих великую музыку. Бетховен вкладывал в музыкальные произведения свои чувства, свое мировосприятие, мировидение, он просто создавал музыку, не желая никому вреда (*no harm*). Актуализируется признак поклонения музыке наравне с божеством.

В анализируемых примерах прослеживаются противоположные чувства, вызванные музыкой, а также полярное влияние, которое музыка может оказывать на слушателя. С одной стороны, актуализируется эмоция восхищения, любви к музыке, с другой стороны, отторжения и, возможно, даже ненависти, однако негативный поток энергии направлен не на мелодию и ее творца, а на ученых, так неразумно использующих творчество музыканта в своих целях.

Также анализируемая модель имени [Личное имя] отражается в следующих контекстах:

...the frowning beetled like thunderbolted litso of Ludwig van himself... [17] (...хмурое, с яростно сдвинутыми бровями лицо самого Людвиг вана...) [18].

Бетховен описывается суровым и хмурым; что демонстрируется посредством следующих причастий:

– **frowning** от глагола *frown* – «to make an angry, unhappy, or confused expression, moving your eyebrows together» [19] (злобно, огорченно или задумчиво морщить лицо, сдвинув брови);

– **beetled** от глагола *beetle* – «to go somewhere quickly and leaning forward» [19] (идти куда-либо быстро, нагнувшись вперед);

– **thunderbolted** от существительного *thunderbolt*, которое имеет два значения «a flash of lightning which hits a person or thing and kills or destroys them» и «a sudden event or piece of news that shocks you» [19] (удар молнии, который может убить человека или уничтожить предмет; неожиданное событие или шокирующая новость).

Таким образом, Бетховен предстает шокированным, как громом пораженный событием, невольным участником которого он является, его хмуро сдвинутые брови выражают неодобрение.

...I pulled the lovely Ninth out of its sleeve, so that Ludwig van was now nagoу too... [17] (...вынул из конверта несравненную Девятую, так что Людвиг ван теперь тоже стал nagoй...) [18].

В описании композитора используется прилагательное **nagoу**, которое означает «naked» [17] – «not wearing any clothes or not covered by clothes» [19] (не имеющий на себе одежды, голый). Отмечается употребление **метафоры**, поскольку в данном контексте под указанным прилагательным подразумевается, что, вынув музыкальную пластинку из упаковки и включив музыку, главный герой обнажил душу музыканта и может проникнуть в его мысли и чувства.

...and I could just slooshy a bar or so of Ludwig van, and I viddied right at once what to do [17] (...до меня донесся всего лишь такт или полтора, но то был Людвиг ван, и я сразу понял, что от меня требуется...) [18].

Имплицитно указывается, что Бетховен является наставником, его музыка способствует прозрению, прояснению сознания и помогает в принятии решений (*I viddied right at once what to do*).

...on the way I saw on a like sideboard a lovely little veshch, the loveliest malenky veshch <...> it was like the gulliver and pletchoes of Ludwig van himself, what they call a bust, a like stone veshch with stone long hair and blind glazzies and the big flowing cravat [17] (...вижу вору на буфете очень симпатиченькую вещь, прекраснейшую вещь <...> это была голова и плечи самого Людвиг вана – то, что у них называется «бюст»; сделана она

была из камня, с каменными длинными волосами, слепыми *glazzjati* и длинным развевающимся шарфом...) [18].

В описании бюста Людвига ван Бетховена присутствуют такие характерологические лексемы с положительной коннотацией, как прилагательные *lovely* (милый, прекрасный) в положительной и превосходной степени и *little, malenky* – маленький, небольшого размера, что говорит о трепетном отношении к предмету и музыканту.

Детальное описание бюста свидетельствует о поклонении, благоговейном отношении и, возможно, страхе перед величием композитора. Так, фигура:

– сделана из камня (*stone*), что указывает на непоколебимость, монументальность;

– каменные слепые глаза (*blind glazzies*) как будто пронизывают насквозь все существо главного героя;

– длинный развевающийся шарф (*the big flowing cravat*) создает иллюзию жизни.

...*there rose like the sun Ludwig van himself with thundery litso and cravat and wild windy voloss...* [17] (...*мym, как солнце, восстал сам Людвиг ван с litsom громовержца, с длинными волосами и развевающимся шарфом...*) [18].

Бетховен предстает как солнце (*the sun*), он способен осветить и указать путь любому человеку; его лицо охарактеризовано прилагательным *thundery*, которое используется при описании погоды «*thundery weather is the type of weather that comes before a thunderstorm*» [19] (тип погоды перед грозой), и применимо к описанию внешности человека означает хмурый, мрачный, угрожающий.

Эти качества еще более подчеркнуты описанием волос – *wild windy*. Прилагательное *wild* используется применительно к диким животным – «*living in a natural state, not changed or controlled by people*» [19] (живущий в естественной среде, неизменный или неконтролируемый людьми), а *windy* означает «*there is a lot of wind*» [19] (где много ветра), т. е. у композитора развевающиеся от ветра, вероятно, всклокоченные волосы. Таким образом, актуализируется признак первобытной жизненной силы, мощи, энергии.

...*Ludwig van* <...> *looking* <...> *deaf* ... [17] (...*Людвигом ваном* <...> *глухой*...) [18].

Акцентируется внимание на физическом недуге музыканта, на его глухоте – *deaf* «*physically unable to hear anything or unable to hear well*» [19] (физически неспособный слышать что-либо или неспособный слышать хорошо).

...*Ludwig van got very razdraz and bezoomny...* [17] (...*Людвиг ван весь стал zhutko razdrazh, как bezumni...*) [18].

Поведение Бетховена характеризуется такими прилагательными, как *razdraz* – «*upset*» [17], означающим «*angry and annoyed*» [19] (злой и раздраженный); *bezoomny*, согласно трактовке Э. Берджесса, означает «*mad*» [17] – «*angry; behaving in a wild uncontrolled way, without thinking about what you are doing*» [19] (злой; неконтролируемая манера поведения без обдумывания того, что делаешь). Прилагательные усилены наречием *very* (очень). Актуализируется признак злости, раздраженности, сумасшествия, безумства.

...*I'm slooshying lovely Ludwig van...* [17] (...*слушаю чудесного Людвига вана...*) [18].

Выражается восхищение композитором и его музыкальным талантом посредством прилагательного *lovely* (чудесный).

...*the glorious Ninth of Ludwig van...* [17] (...*с великолепием Девятой Людвига вана...*) [18].

Прилагательное *glorious* в значении «*having or deserving great fame, praise, and honour; very beautiful or impressive*» [19] (имеющий или заслуживающий огромную славу, признание, честь; очень красивый или впечатляющий), направлено на признание гения великого музыканта и поклонение перед его талантом.

Итак, в контекстах, в которых используется модель имени собственного [Личное имя] (*Ludwig van*), присутствует большое количество описательной и оценочной лексики с положительной и отрицательной коннотацией, выраженной прилагательными, усиленными наречиями; глаголами и существительными. При исследовании эмоционально маркированной лексики мы исходим из методики анализа эмоционально-оценочных лексических средств, разработанной и предложенной профессором З. Е. Фоминой [21 – 23].

К **положительно-маркированным** лексическим единицам относятся:

– **прилагательные**: *lovely* (милый, прекрасный), *nagou* (нагой в значении «искренний»), *malenky* (маленький), *glorious* (великолепный), использованные при описании композитора и его работ;

– **глаголы**: *hold* (держат), *reach* (тянуться), *try* (пытаться), репрезентирующие стремление приблизиться к миру искусства;

– **существительное**: *sun* (солнце), создающее метафорический образ композитора.

Негативно-маркированными лексическими единицами являются следующие:

– **прилагательные**:

• *filthy* (отвратительный), *unforgivable* (непростительный), выражающие отношение к неподобающему обращению с музыкой;

• *razdrazh* (злой и раздраженный), *bezoomny* (безумный) и др., репрезентирующие психологический портрет композитора;

– **глаголы**:

• *curse away* (проклинать), *shake smb off* (стряхивать), *climb over* (перелезть), символизирующие попытки освободиться от преступного мира;

• *crackle* (трещать), *boom* (греть), характеризующие громкое звучание музыки с помехами;

– **существительные**:

• *sin* (грех), *harm* (вред), выражающие негодование относительно неверного обращения с музыкальными произведениями;

• *pain* (боль), *sickness* (тошнота), репрезентирующие негативную физическую реакцию на звучание музыки.

Большое внимание уделяется описанию внешности композитора (*blind glazzies, wild windy voloss* и др.).

Далее следуют такие модели имени собственного, как [Фамилия] и [Фамилия + Произведение], составляющие по 12,5 % от общего количества проанализированных контекстов. Контексты с данными моделями немногочисленны и лишены экспрессии, присущей контекстам с моделью «Личное имя». Рассмотрим примеры.

II. Однокомпонентная модель имени собственного [Фамилия] представлена в 2-х контекстах:

Beethoven just wrote music [17] (*Бетховен просто написал музыку*) [18];

Mozart? Beethoven? Schoenberg? Carl Orff? [17] (*Моцарта? Бетховена? Шенберга? Карла Орфа?*) [18].

Отмечается нейтральное отношение к музыканту, поскольку в представленных контекстах отсутствует оценочный компонент.

III. Двухкомпонентная модель имени собственного [Фамилия + Произведение] отмечается в 2-х контекстах:

...to see about this long-promised and long-ordered Beethoven Number Nine... [17] (*...спросить насчет давно обещанной и давно заказанной пластинки с записью Девятой симфонии Бетховена...*) [18];

...horrible Nazi film with the Beethoven Fifth... [17] (*...ужасный нацистский фильм с заключительной частью бетховенской Пятой...*) [18].

В примерах не используется описательная или оценочная лексика, характеризующая музыканта. Присутствующие в контекстах прилагательные применяются для описания произведений композитора, что не является предметом настоящего исследования.

Итак, имя собственное *Ludwig van Beethoven* выступает неотъемлемой составляющей когнитивной структуры феномена *Music* («Музыка») в романе Э. Берджесса «Заводной апельсин», поскольку служит системообразующим компонентом в процессе вербализации данного феномена. При описании феномена *Music* («Музыка») неизбежно используется ономастический аспект, возможными представляются различные вариации имени собственного в тексте произведения, например обращение по имени (МОДЕЛЬ I [Личное имя]), фамилии (МОДЕЛЬ II [Фамилия]) или при указании произведений композитора (МОДЕЛЬ III [Фамилия + Произведение]).

В тексте романа преобладает обращение к композитору по имени *Ludwig van* (75 % от общего количества проанализированных примеров), подобное фамильярное обращение свидетельствует о том, что главный герой романа симпатизирует музыканту, проявляет свое расположение к нему, а также репрезентируется категория пресуппозиции.

Дается *физиологический портрет* музыканта, выступающий периферией вербализации феномена *Music* («Музыка») в романе Э. Берджесса «Заводной апельсин». Бетховен представлен как человек:

- 1) со слепыми глазами (*blind glazzies*);
- 2) с длинными развевающими волосами (*wild windy voloss*);
- 3) в развевающемся шарфе (*the big flowing cravat*);
- 4) глухой (*deaf*).

Бетховен раскрывается как с положительной, так и с отрицательной стороны. К **мелиоративным признакам**, несомненно, относятся его просветительские, благородные черты, выраженные посредством:

- 1) **метафорического образа**:
 - как солнце (*the sun*);
- 2) **оценочной лексики**:
 - полный жизненной силы, мощи, энергии (*wild*);

- милый, прекрасный, чудесный (*lovely*);
- великий, великолепный, талантливый (*glorious*);
- нагой = открытый, искренний (*nagoy*);

Демонстрируется **психологический портрет** Людвиг ван Бетховена:

- обладающий пронизывающим взглядом (*frowning like stone*);
- наставник, учитель (*viddied right at once what to do*);
- непоколебимый (*like stone*).

Психологический образ Бетховена подтверждает его способность к психоанализу; он способен видеть людей насквозь, наставлять на правильный путь; непоколебим в своем мнении.

Негативные признаки личности композитора содержатся в эмоциональном и интеллектуальном портретах музыканта.

Эмоциональный портрет композитора выражается следующими **негативно окрашенными прилагательными**:

- хмурый, суровый, рассерженный (*frowning beetled like thunderbolted*);
- мрачный, угрожающий (*thundery*);
- злой, раздраженный (*razdraz*).

Эмоциональное состояние, в котором музыкант предстает в романе, подчеркивает его неодобрительное отношение к разворачивающимся «на его глазах» событиям, невольным участником которых он является.

Интеллектуальный портрет представлен одной лексической единицей:

- сумасшедший, безумный (*bezoomny*).

Таким образом, в иллюстрации Людвиг ван Бетховена употребляются как метафоры, так и слова-оценки. Кроме того, представляются 4 лексических портрета Бетховена: *физиологический, психологический, эмоциональный и интеллектуальный*.

Людвиг ван Бетховен – это неоднозначная личность, что сказывается на его восприятии и восприятии его музыки, которые передаются посредством глаголов, эксплицирующих антиномию интенции (*hold, reach – shake smth off, climb over*) и определений, репрезентирующих отношение главного героя к музыканту (*lovely, glorious и др.*).

За антиномией, выраженной глаголами, кроется имплицитный смысл – подчеркивается удаленность, недоступность Бетховена; чтобы прикоснуться к творчеству гения, необходимо преодолеть множество препятствий. Он недостижим для обычных людей, требуется особая тонкая душевная организация, большой жизненный опыт и эрудированность для понимания смысла, заложенного им в музыку.

В описании композитора доминируют положительные характеристики, что связано с величием фигуры музыканта и его творений, а также с любовью главного героя романа к классической музыке, в особенности к музыке Бетховена.

В индивидуально-авторской языковой картине мира Энтони Берджесса отражаются как общеизвестные, так и специфические черты композитора. К знаковым (известным) характеристикам относятся, например, как упоминание физических черт музыканта – глухота, длинные развевающиеся волосы и т. п., так и аксиоматичные оценочные характеристики – признание величия его ге-

ния и таланта, значимый вклад в мировую музыкальную культуру. При создании языкового портрета Людвиг ван Бетховена Энтони Берджесс также наряду с упоминанием его наиболее *характерных* эмоционально-психологических черт, в частности, таких, как суровость, мрачность и т. п., которые были приобретены компози-

тором из-за его болезни и отстраненности от общества, отмечает целый ряд *специфических* черт великого композитора – раздраженность, злоба, скрытая угроза, пронизывающий взгляд и т. п., которым автор уделяет особое внимание в романе.

Литература

1. Ницше Ф. Рождение трагедии из духа музыки // Сочинения: в 2-х т. М.: Мысль, 1990. Т. 1. Режим доступа: http://az.lib.ru/n/nicshe_f/text_0010.shtml (дата обращения: 25.06.2016).
2. Аязбекова С. Ш. Картина мира этноса: Коркут-ата и философия музыки казахов: монография. Изд. 2-е. Астана, 2011. 284 с.
3. Гумбольдт В. Язык и философия культуры / пер. с нем. яз.; сост., общ. ред. и вступ. статьи А. В. Гулыш, Г. В. Рамишвили. М.: Прогресс, 1985. 451 с.
4. Сепир Э. Избранные труды по языкознанию и культурологии / пер. с англ. под ред. и с предисл. А. Е. Кибрика. М.: Прогресс. Изд. группа "Универс", 1993. 654 с.
5. Вейдле В. В. Эмбриология поэзии: Статьи по поэтике и теории искусства. М.: Языки славянской культуры (Studia philologica), 2002. 456 с.
6. Суперанская А. В. Общая теория имени собственного. М.: Наука, 1973. 340 с.
7. Михайлов В. Н. Собственные имена персонажей русской художественной литературы XVIII и начала XIX веков, их функции и словообразования: дис. ... канд. филол. наук. Симферополь, 1955. 591 с.
8. Виноградов В. В. К спорам о слове и образе // Вопросы литературы, 1960. № 5. С. 66 – 96.
9. Бондалетов В. Д. Русская ономастика. М.: Просвещение, 1983. 224 с.
10. Рылов Ю. А. Очерки романской антропонимии: монография. Воронеж: ЦЧКИ, 2000. 163 с.
11. Супрун В. И Ономастическое поле русского языка и его художественно-эстетический потенциал: монография. Волгоград: Перемена, 2000. 172 с.
12. Сухих М. В. Символика личного имени в русской культуре // Русская словесность в системе высшего образования: матер. докладов и сообщений XIV Междунар. науч.-метод. конф. СПб.: СПГУТД, 2009. С. 111 – 113.
13. Фомина З. Е. Немецкие национально-культурные максимы в номинациях сказок братьев Гримм // Научный вестник Воронежского государственного архитектурно-строительного университета. Серия: Современные лингвистические и методико-дидактические исследования. 2010. Вып. 2(14). С. 25 – 36.
14. Меркулова Н. В. Методика исследования художественного текста на основе анализа эстетической ономастики (на материале романа Г. Флобера «Госпожа Бовари») // Научный вестник Воронежского государственного архитектурно-строительного университета. Серия: Современные лингвистические и методико-дидактические исследования. 2015. Вып. 4 (28). С. 110 – 125.
15. Флейшер Е. А. Основы прецедентности имени собственного: дис. ... канд. филол. наук. СПб.: Санкт-Петербургский гос. ун-т, 2014. 164 с.
16. Нахимова Е. А. Использование корпусной методологии при сопоставительном изучении прецедентных имен // Политическая лингвистика. 2013. № 3(45). С. 48 – 56.
17. Burgess A. A Clockwork Orange. 1962. Режим доступа: http://www.e-reading.club/bookreader.php/79514/Burgess_-_A_Clockwork_Orange.html (дата обращения: 15.12.2015).
18. Берджесс Э. Заводной апельсин / пер. В. Б. Бошняк. М.: АСТ, Астрель, 2010. Режим доступа: <http://knijky.ru/books/zavodnoy-apelsin> (дата обращения: 15.12.2015).
19. The Longman Dictionary of Contemporary English Online. Режим доступа: <http://www.ldoceonline.com> (дата обращения: 23.03.2016).
20. The Official Collins COBUILD Advanced Learner's Dictionary of British English. Режим доступа: <http://www.collinsdictionary.com/dictionary/english-cobuild-learners> (дата обращения: 20.03.2016).
21. Фомина З. Е. Эмоционально-оценочная лексика в русском и немецком языках (очерки) // Очерки по русско-немецкой контрастной лингвистике. Воронеж: ВГУ, 1995. С. 4 – 28.
22. Фомина З. Е. Немецкая эмоциональная картина мира и лексические средства ее вербализации. Воронеж: ИПЦ ВГУ, 2006. 336 с.
23. Фомина З. Е. Эмоциональные концепты в русской, немецкой, австрийской и швейцарской художественной картине мира // Лингвоконцептология: перспективные направления: коллективная монография / под ред. А. Э. Левицкого, С. И. Потапенко, И. В. Недаиновой. Луганск: ЛНУ им. Тараса Шевченко, 2013. С. 247 – 274.

THE NAME OF LUDWIG VAN BEETHOVEN AS THE PRECEDENT LEXICAL ITEM IN ANTHONY BURGESS'S NOVEL "A CLOCKWORK ORANGE"

Liudmila V. Korobko^{1, @}

¹ Voronezh State Technical University, 14, Moscovsky Ave., Voronezh, Russia, 394026

@ l.v.ledeneva@mail.ru

Received 01.08.2016.

Accepted 07.11.2016.

Keywords: proper name, anthroponym, anthroponymic models, Ludwig van Beethoven, antinomy, lexical portrait.

Abstract: The article analyzes features of the proper name of *Ludwig van Beethoven* as well as represents its intentional use in the process of verbalization of the phenomenon "Music" (based on the novel "A Clockwork" by Orange A. Burgess). On the basis of a stage-by-stage research three models of the proper name *Ludwig van Beethoven* within the anthroponymical field of the literary discourse of A. Burgess were allocated: MODEL I [Personal name]; MODEL II [Surname]; MODEL III [Surname + Work of Art]. The use of the model [Personal name] – *Ludwig van* is prepotent and reflects the main character's personal attitude towards the composer. Functional meanings of the proper name are defined, 4 lexical portraits of Beethoven are allocated: physiological, psychological, emotional and intellectual. Positive and negative signs of Beethoven are expressed by means of evaluative lexicon and antinomies in the analyzed novel. The positive characteristic of the composer prevails, which is connected with the greatness of his figure and is motivated by the main character's affection to Beethoven. Beethoven's educational, noble features belong to positive signs. Negative signs of the composer's personality are reflected in his emotional and intellectual portraits as he is represented as a gloomy, angry, mad person. In Anthony Burgess's novel "A Clockwork Orange" both universal and specific features of Ludwig van Beethoven are represented. The universal features include physical characteristics of the musician (deafness, long flying hair, etc.), and also recognition of genius of the composer and his creations. Beethoven's character belongs to the sphere of universal and specific features. The fact of the detached, lonely lifestyle of the musician, his severe, gloomy character, which was caused by his disease, is well-known. Annoyance, rage, hidden threat, penetrating look are the specific features which are allocated to Beethoven by the author of the novel A. Burgess.

For citation: Korobko L. V. Imia Liudviga Van Betkhovena kak pretsedentnaia edinita v romane E. Berdzhesa «Zavodnoi apel'sin» [The Name of Ludwig Van Beethoven as the Precedent Lexical Item in Anthony Burgess's Novel «A Clockwork Orange»]. *Bulletin of Kemerovo State University*, 2017; (1): 169 – 177. (In Russ.) DOI: 10.21603/2078-8975-2017-1-169-177.

References

1. Nietzsche F. Rozhdenie tragedii iz duha muzyki [The tragedy birth from spirit of music]. Nietzsche F. *Sochineniia* [Compositions by Nietzsche F.]. Moscow: Mysl', vol. 1 (1990). Available at: http://az.lib.ru/n/nicshe_f/text_0010.shtml (accessed 25.06.2016).
2. Aiazbekova S. Sh. *Kartina mira etnosa: Korkut-ata i filosofii muzyki kazakhov* [World image of ethnos: Korkut-ata and philosophy of music of Kazakhs]. 2nd ed. Astana, 2011, 284.
3. Humboldt W. *Iazyk i filosofii kul'tury* [Language and philosophy of the culture]. Ed. and comp. Gulysh A. V., Ramishvili G. V. Moscow: Progress, 1985, 451.
4. Sapir E. *Izbrannye trudy po iazykoznaniiu i kul'turologii* [The chosen works on linguistics and the cultural science]. Ed. Kibrik A. E. Moscow: Progress. Izd. gruppa "Univers", 1993, 654.
5. Veidle V. V. *Embriologiiia poezii: Stat'i po poetike i teorii iskusstva* [Poetry embryology: Articles on poetics and the theory of art]. Moscow: Iazyki slavianskoi kul'tury (Studia philologica), 2002, 456.
6. Superanskaia A. V. *Obshchaia teoriia imeni sobstvennogo* [General theory of a proper name]. Moscow: Nauka, 1973, 340.
7. Mikhailov V. N. *Sobstvennye imena personazhei russkoi khudozhestvennoi literatury XVIII i nachala XIX vekov, ikh funktsii i slovoobrazovaniia*. Dis. kand. filol. nauk [Proper names of the Russian fiction characters of XVIII and beginning of the XIX centuries, their function and word formation. Cand. filol. Sci. Diss.]. Simferopol, 1955, 591.
8. Vinogradov V. V. K sporam o slove i obraze [To discussions about word and image]. *Voprosy literatury = Questions of literature*, no. 5 (1960): 66 – 96.
9. Bondaletov V. D. *Russkaia onomastika* [Russian onomastics]. Moscow: Prosveshchenie, 1983, 224.
10. Rylov Iu. A. *Ocherki romanskoi antroponimii* [Sketches of the Romance anthroponymy]. Voronezh: CCHKI, 2000, 163.
11. Suprun V. I *Onomasticheskoe pole russkogo iazyka i ego khudozhestvenno-esteticheskii potentsial* [Onomastic field of the Russian language and its art-and-aesthetic potential]. Volgograd: Peremena, 2000, 172.

12. Sukhikh M. V. Simvolika lichnogo imeni v russkoi kul'ture [Symbolics of a personal name in the Russian culture]. *Russkaia slovesnost' v sisteme vysshego obrazovaniia: mater. dokladov i soobshchenii XIV mezhdunar. nauch.-metod. konf.* [The Russian literature in system of the higher education: Proc. XIV Int. Sc.-Met. Conf.]. Saint-Petersburg: SPGUTD, 2009, 111 – 113.

13. Fomina Z. E. Nemetskie natsional'no-kul'turnye maksimy v nominatsiakh skazok brat'ev Grimm [The German national-and-cultural maxims in the nominations of fairy tales of brothers Grimm]. *Nauchnyi vestnik Voronezhskogo gosudarstvennogo arkhitekturno-stroitel'nogo universiteta. Serii: Sovremennye lingvisticheskie i metodiko-didakticheskie issledovaniia = Scientific newsletter of Voronezh State University of Architecture and Civil Engineering. Series: Modern linguistics and methodological-and-didactic researches*, no. 2(14) (2010): 25 – 36.

14. Merkulova N. V. Metodika issledovaniia khudozhestvennogo teksta na osnove analiza esteticheskoi onomastiki (na materiale romana G. Flobera «Gospozha Bovari») [Aesthetic name-based text analysis methodology of a literary text (on the material of the key-anthroponyms of the novel "Madame Bovary" by G. Flaubert)]. *Nauchnyi vestnik Voronezhskogo gosudarstvennogo arkhitekturno-stroitel'nogo universiteta. Serii: Sovremennye lingvisticheskie i metodiko-didakticheskie issledovaniia = Scientific newsletter of Voronezh State University of Architecture and Civil Engineering. Series: Modern linguistics and methodological-and-didactic researches*, no. 4(28) (2015): 110 – 125.

15. Fleisher E. A. *Osnovy pretsedentnosti imeni sobstvennogo*. Diss. kand. filol. nauk [Bases of proper name precedent. Cand. filol. Sci. Diss.]. Saint-Petersburg State. Univ. Saint-Petersburg, 2014, 164.

16. Nakhimova E. A. Ispol'zovanie korpusnoi metodologii pri sopostavitel'nom izuchenii pretsedentnykh imen [Use of case methodology at comparative studying of case names]. *Politicheskaiia lingvistika = Political linguistics*, no. 3(45) (2013): 48 – 56.

17. Burgess A. *A Clockwork Orange*. 1962. Available at: http://www.e-reading.club/bookreader.php/79514/Burgess_-_A_Clockwork_Orange.html (accessed 15.12.2015).

18. Burgess A. *Zavodnoi apel'sin* [A Clockwork Orange]. Transl. Boshnyak V. B. Moscow: AST, Astrel', 2010. Available at: <http://knijky.ru/books/zavodnoy-apelsin> (accessed 15.12.2015).

19. *The Longman Dictionary of Contemporary English Online*. Available at: <http://www.ldoceonline.com> (accessed 23.03.2016).

20. *The Official Collins COBUILD Advanced Learner's Dictionary of British English*. Available at: <http://www.collinsdictionary.com/dictionary/english-cobuild-learners> (accessed 20.03.2016).

21. Fomina Z. E. Emotsional'no-otsenochnaia leksika v russkom i nemetskom iazykakh (ocherki). [Emotional and estimated lexicon in the Russian and German languages (sketches)]. *Ocherki po russko-nemetskoj kontrastivnoi lingvistike* [Sketches on Russian-German contrastive linguistics]. Voronezh: VGU, 1995, 4 – 28.

22. Fomina Z. E. *Nemetskaia emotsional'naia kartina mira i leksicheskie sredstva ee verbalizatsii* [German emotional world-image and lexical means of its verbalization]. Voronezh: IPTs VGU, 2006, 336.

23. Fomina Z. E. Emotsional'nye kontsepty v russkoi, nemetskoj, avstriiskoi i shveitsarskoj khudozhestvennoi kartine mira [Emotional concepts in the Russian, German, Austrian and Swiss world-image]. *Lingvokontseptologiya: perspektivnye napravleniia* [Conceptual linguistics: perspective tendencies]. Ed. Levitskii A. E., Potapenko S. I., Nedainova I. V. Lugansk: LNU imeni Tarasa Shevchenko, 2013, 247 – 274.