

На правах рукописи



КОРОБКО ЛЮДМИЛА ВЛАДИМИРОВНА

**ВЕРБАЛЬНАЯ ЭКСПЛИКАЦИЯ  
КОНЦЕПТА «МУЗЫКА» В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ  
РУССКОЙ И АНГЛИЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XIX И XX ВВ.**

Специальность 10.02.19 – теория языка

**АВТОРЕФЕРАТ**

диссертации на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук

Воронеж – 2018

Работа выполнена в Федеральном государственном бюджетном образовательном учреждении высшего образования «Воронежский государственный технический университет»

**Научный руководитель:** доктор филологических наук, профессор,  
**Фомина Зинаида Евгеньевна**

**Официальные оппоненты:** **Панченко Надежда Николаевна,**  
доктор филологических наук, профессор,  
ФГБОУ ВО «Волгоградский  
государственный социально-  
педагогический университет», Институт  
иностранных языков, кафедра языкознания,  
заведующий кафедрой

**Сребрянская Наталья Анатольевна,**  
доктор филологических наук, профессор,  
ФГБОУ ВО «Воронежский  
государственный педагогический  
университет», факультет иностранных  
языков, кафедра английского языка,  
профессор

**Ведущая организация:** **ФГБОУ ВО «Пятигорский  
государственный университет»**

Защита состоится «29» ноября 2018 года в 13 часов 30 минут на заседании диссертационного совета Д 212.038.07 при Воронежском государственном университете по адресу: 394006, г. Воронеж, пл. Ленина, 10, ауд. 85.

С диссертацией можно ознакомиться в Зональной научной библиотеке ФГБОУ ВО «Воронежский государственный университет» и на сайте: <http://www.science.vsu.ru>.

Автореферат разослан «25» сентября 2018 г.

Ученый секретарь  
диссертационного совета



Меркулова Инна Александровна

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Музыка как часть культуры затрагивает все сферы жизнедеятельности человека и представляет актуальный интерес для фундаментальных научных исследований. Несмотря на многочисленные труды, связанные с изучением *музыки* в разных областях знаний (музыковедение, искусствоведение, философия, литературоведение, эстетика, культурология и мн. др.), анализу концепта «*Музыка*» с позиции современной лингвистической науки посвящено лишь незначительное количество работ (ср.: В.И. Сапрыкина 2005, О.В. Епишева 2006, О.С. Камышева 2009 и нек. др.).

В аспекте *актуальности* данного исследования следует подчеркнуть, что до настоящего времени еще не ставилась задача рассмотрения концепта «*Музыка*» в русской и английской языковой художественной картине мира XIX и XX веков в рамках современного лингвистического антропоцентрического направления. Востребованным и ценным для современной науки является вопрос определения специфики экспликации концепта «*Музыка*» у представителей разных литературных направлений (от классической литературы до современной), а также использование нового системно-синергетического подхода к изучению концепта «*Музыка*», включающего его рассмотрение как многосложной субстанции, представленной как на уровне разных индивидуально-авторских картин мира, проанализированных в диахронии и синхронии, так и на уровне разных национальных концептосфер (русской и английской).

**Объектом** исследования является концепт «*Музыка*», вербализованный в русском художественном дискурсе XIX и XX веков (на материале произведений Л.Н. Толстого, В.В. Орлова) и английском художественном дискурсе XIX и XX веков (на материале произведений О. Уайльда, Э. Берджесса).

**Предметом** исследования служат лексические единицы, вербализующие концепт «*Музыка*» в художественном дискурсе Л.Н. Толстого, В.В. Орлова, О. Уайльда и Э. Берджесса.

В настоящем исследовании в качестве **эмпирического материала**, эксплицирующего русскую языковую художественную картину мира, рассматриваются произведения Л.Н. Толстого «Крейцера соната» (1890 год; 27 с.) и В.В. Орлова «Альтист Данилов» (1980 год; 159 с.). Английская языковая художественная картина мира изучается на материале романов О. Уайльда «Портрет Дориана Грея» (O. Wilde «The Picture of Dorian Gray») (1890 год; 66 с.) и Э. Берджесса «Заводной апельсин» (A. Burgess «A Clockwork Orange») (1962 год; 50 с.). Выбор фокусных произведений обусловлен необходимостью анализа вербальной экспликации *музыки* в художественном дискурсе писателей, являющихся

знаковыми для русской и английской культуры.

**Объем исследованных текстов** составляет 302 страницы. В ходе исследования было выявлено 495 лексических единиц с архисемой «музыка» (7655 словоупотреблений).

**Цель работы** состоит в том, чтобы выявить универсальное и вариативное в вербальной экспликации концепта «Музыка» в **русской и английской художественной картине мира XIX и XX веков** на основе его исследования в категориально-семантическом, структурно-морфологическом, квантитативном, аксиологическом, синтагматическом, субъектно-объектном, ономастическом, метафорическом, функциональном и стилистическом аспектах, а также с учетом описания искомого концепта в диахронии и синхронии, что ориентировано на формирование основ актуального направления – *лингвомузыковедения*.

В рамках заявленной цели исследования были поставлены следующие **задачи**:

1) выявить и проанализировать языковые средства, использующиеся в русской и английской художественной картине мира XIX и XX веков в целях вербализации концепта «Музыка» на материале произведений Л.Н. Толстого, В.В. Орлова, О. Уайльда, Э. Берджесса;

2) рассмотреть лексико-семантическое поле (далее ЛСП) «Музыка» в русской и английской языковой художественной картине мира с позиции изучения ее составляющих в аспекте их семантико-дистрибутивных связей, специфики синтагматических отношений, особенностей структурной организации;

3) проанализировать вербальные репрезентанты музыки с позиции их синтагматических взаимосвязей, выявить типы доминантных сочетаний;

4) определить вариативные признаки вербальной экспликации *музыки* в русской и английской языковой картине мира как субъектной и объектной сущности и установить ее национальную маркированность в разных лингвокультурах с учетом особенностей ее восприятия в разных хронологических срезах (в XIX и XX веках);

5) проанализировать *имена собственные* как прецедентные единицы, участвующие в вербальной экспликации концепта «Музыка» в русской и английской художественной картине мира XIX и XX веков;

б) выделить и описать *метафорические образы* концепта «Музыка» в русской и английской художественной картине мира XIX и XX веков и установить универсальные и дифференциальные признаки в метафоризации *музыки*;

7) установить универсальное и вариативное в репрезентации концепта «Музыка» в русской и английской художественной картине мира XIX и XX веков (на материале произведений Л.Н. Толстого, В.В. Орлова, О. Уайльда и Э. Берджесса) с позиции универсальной и этнокультурной

сущности, в том числе с учетом совокупности векторов анализа, положенных в основу данного исследования;

8) выявить признаки, эксплицирующие своеобразие вербализованного концепта «Музыка» в аспекте динамики развития музыки в разных эпохах (XIX и XX вв.) и культурах (русской и английской).

В работе были использованы следующие **методы** исследования: метод семантико-когнитивного анализа, метод лингвокогнитивного анализа, метод концептуального анализа, метод контекстуального анализа, метод дистрибутивного анализа, метод компонентного анализа, метод фреймового анализа, классификационный метод, количественный метод, метод понятийного моделирования (построение когнитивных моделей концептов) и др. Исследование проводится на основе базовых методологических постулатов современной лингвистической концепции эмоций, разработанной и представленной в работах З.Е. Фоминой [Фомина 1987, 1995, 1996а, 1996б, 2004, 2005, 2006, 2014, 2015, 2016, 2017; Fomina 2006, 2011, 2014, 2015, 2017 и др.].

**Теоретическую методологическую базу** данного исследования составили труды ведущих отечественных и зарубежных ученых по следующим направлениям: *теория музыки в литературоведении* (М.Г. Арановский, С.Ш. Аязбекова, S.P. Scher и др.); *теория дискурса* (П. Серио, В.И. Карасик, R. Salkie и др.); *теория художественного дискурса и текста* (В.И. Тюпа, А.С. Гафарова, Т.А. Dijk и др.); *теория концептов* (Д.С. Лихачев, З.Е. Фомина, J. Strauss и др.); *когнитивная лингвистика* (Е.С. Кубрякова, И.А. Стернин, G. Lakoff и др.); *лингвокультурология* (В.А. Маслова, Т.В. Ларина, A. Trompenaars и др.); *теория языка* (В. фон Гумбольдт, Э. Бенвенист и др.); *этнолингвистика* (Э. Сепир, С.Г. Тер-Минасова и др.); *теория языкового сознания* (Б.Л. Уорф, Е.Ф. Тарасов, И.А. Стернин и др.); *лингвистика эмоций* (Н.Д. Арутюнова, З.Е. Фомина, С. Lutz и др.); *теория лексико-семантического поля* (А.А. Кретов, А.В. Бондарко, J. Lyons и др.); *когнитивная семантика* (А. Вежбицкая, Е.М. Вольф, E. Coseriu, H. Geckeler и др.); *теория субъектно-объектных отношений* (А.В. Бондарко, Н.Д. Арутюнова, Ю.А. Матаева и др.); *ономастика и антропонимика* (Г.Ф. Ковалев, К.М. Шилихина, W. Seibicke и др.); *теория метафоры (метафорология)* (Н.Д. Арутюнова, А.П. Чудинов, З.Е. Фомина, G. Lakoff и др.).

**Научная новизна** работы заключается в том, что, *во-первых*, разработана методологическая стратегия исследования концепта «Музыка»; *во-вторых*, впервые представлено системное и многоаспектное описание концепта «Музыка»: в категориально-семантическом, структурно-морфологическом, квантитативном, аксиологическом, синтагматическом, субъектно-объектном, ономастическом, метафорическом, функциональном

и стилистическом аспектах. Впервые определены и сопоставлены с позиций этнокультурной перспективы сходства и различия при вербальной экспликации *музыки* в русском и английском художественном дискурсе с учетом диахронии и синхронии. Новизна выражается в выделении и исследовании структуры лексико-семантического поля «Музыка»; установлении макро- и микрополей; выявлении лексико-семантических групп; определении типов дистрибутивных связей лексических единиц; в выделении и описании субъектно-объектных отношений концепта «Музыка» в русской и английской языковой картине мира. Новизна исследования характеризуется выявлением и описанием функциональных особенностей имен собственных как прецедентных единиц, участвующих в вербальной объективации концепта «Музыка» в русской и английской художественной картине мира XIX и XX веков. Научную ценность работы составляет выделение и анализ метафорических образов *музыки* в русском и английском художественном дискурсе XIX и XX веках, определение универсального и вариативного в вербальной экспликации *музыки* у Л.Н. Толстого, В.В. Орлова, О. Уайльда и Э. Берджесса, а также изучение функций вербализованного концепта «Музыка» и стилистических средств его экспликации.

**Теоретическая значимость** диссертационного исследования заключается в том, что в нем *впервые* предлагается изучение концепта «Музыка» в аспекте современных лингвистических исследований, позволившее сформировать и эксплицировать основополагающие положения *лингвомузыковедения* как одного из новых актуальных направлений в парадигме современного языкознания, представляющего музыкальную культуру разных народов через призму лингвистической науки, через призму языков этих народов, в частности, русского и английского. Разработанная нами концепция исследования *музыки* в лингвистическом аспекте может быть экстраполирована на изучение вербальной экспликации *музыки* на материале языков разных национальных культур, а также на исследование других эстетических категорий как знаковых реалий мировой культуры. Полученные результаты работы, раскрывающие национально-языковое и индивидуально-авторское своеобразие вербальной экспликации концепта «Музыка» в художественном дискурсе Л.Н. Толстого, В.В. Орлова, О. Уайльда, Э. Берджесса, вносят вклад в развитие таких актуальных проблем теоретического языкознания, как проблема языка и мышления, языка и сознания, языка и культуры, языка и этноса и др. и обогащают современную теорию языка, теорию художественного дискурса, теорию метафор, теорию межкультурной коммуникации, расширяют теоретические положения лингвокультурологии, психолингвистики, социолингвистики, компаративистики, а также этнолингвистики как части теории языка в

целом.

**Практическая значимость** работы заключается в том, что ее результаты могут быть использованы в теоретических курсах по теории языка, общему языкознанию, стилистике английского и русского языка, сопоставительной лексикологии, лингвокультурологии, межкультурной коммуникации и др., а также в спецкурсах по теории языка, этнолингвистике, художественной интерпретации текста, межкультурной коммуникации, когнитивной лингвистике, теории и практике перевода, в практике преподавания русского и английского языков. Материалы работы, результаты и выводы могут быть использованы при написании монографий, учебных пособий, методических разработок по языковедческим и лингвокультурологическим дисциплинам, а также при составлении лексических тезаурусов по теме «Музыка в языковых культурах мира».

**На защиту выносятся следующие положения:**

1. Вербальными манифестаторами концепта «Музыка» в русском и английском художественном дискурсе XIX и XX веков являются *субстантивные* (63%), *глагольные* (28%) и *адъективные* (9%) лексемы с архисемой «музыка», характеризующиеся гетерогенностью своего семантического состава.

2. Структура ЛСП «Музыка» включает в себя 4 доминантных макрополя: 1) «Гештальты музыки»; 2) «Музыкальный инструмент как средство экспликации музыки»; 3) «Человек как творец музыки»; 4) «Музыка во времени и пространстве». Основополагающим выступает макрополе «Гештальты музыки», эксплицирующее разные формы проявления музыки.

3. Концепт «Музыка» вербализируется лексемами, образующими четыре типа словосочетаний (с доминированием глагольного типа): 1) глагольный – [Sub(M) + V]; 2) субстантивный – [Sub + Sub(M)]; 3) предложно-субстантивный – [Sub + Prep + Sub(M)]; 4) адъективный – [Adj + Sub(M)].

4. В *русских* текстах XIX века (у Л.Н. Толстого) доминируют *субъектные признаки* музыки, музыка рассматривается как агент; в *английских* (у О. Уайльда), напротив, превалируют *объектные характеристики* вербализованного концепта «Музыка», что свидетельствует об экспликации музыки XIX века как *монадной сущности*, демонстрирующей *супериорную* позицию музыки в дихотомии «музыка – человек» в *русском* дискурсе XIX века и *инфериорную* – в *английском*. Для *русского* художественного дискурса XX века (на материале В.В. Орлова) характерным является преобладание *объектных признаков*, тогда как в *английской* языковой картине мира XX века (у Э. Берджесса) отмечается *равнозначность субъектных и объектных характеристик* искомого

концепта.

5. Ономастическое пространство концепта «Музыка» составляют имена музыкантов (*антропонимы*), а также наименования музыкальных произведений (*артионимы*). Среди *антропонимов* выделяются *фиктивные* и *реальные антропонимы*; отмечаются также *фиктивные* и *реальные названия музыкальных групп*. Установлено, что *фиктивные* имена музыкантов и названия музыкальных произведений являются нерелевантными для русской и английской картины мира XIX века, в то время как в XX веке они доминируют (главным образом, в русском дискурсе).

6. Источниками метафоризации *музыки* в *русском* и *английском* художественном дискурсе XIX и XX веков выступают, прежде всего, архетипические сущности: «человек», «первоэлементы универсума» («вода», «огонь», «свет»), «жизнь/бытие» и др. В *русском* художественном дискурсе XIX века метафорический портрет *музыки* представлен преимущественно *пироморфным* (деструктивным) и *сотериологическим* гештальтами музыки. Для *английской* литературы XIX века релевантными являются *гендерный*, *орнитонимический* и *темпоральный* образы музыки. В *русской* картине мира XX века доминантным является метафорическое соотнесение *музыки* с эпистемологической триадой: *время*, *спасение*, *экзистенция*. В *английском* художественном дискурсе XX века прослеживается мифопоэтическое восприятие *музыки*, охватывающей «нижний» и «высший, небесный» миры. Музыка идентифицируется с космологическими сущностями: космос и свет.

7. Вербальная экспликация *музыки* в русской и английской художественной картине мира XIX и XX веков характеризуется рядом вариативных признаков.

7.1. Концепт «Музыка» у Л.Н. ТОЛСТОГО являет собой агентивную (активную) сущность и соотносится с такими абстрактными максимами (12 сфер корреляций), как «Власть», «Талант», «Интерес» и т.д. Для Толстого релевантным выступает *морально-нравственный подход* к определению концепта «Музыка» и отношению к нему. Изучаемый концепт объективируется посредством 27 фреймов, среди которых превалируют: *психологический*, *ментально-интеллектуальный*, *сенсуалистический* и др. Индивидуально-личностные определения *музыки* в дискурсе Толстого репрезентируют *рациональную направленность музыки* (музыка – «государственное дело») и *психологическую* (музыка – «страшная вещь»). Ономастическое пространство в континууме *музыки* у Толстого представлено *реальными именами* представителей музыкальной культуры Германии и Австрии и *номинациями* их произведений. Содержание пейоративно-оценочных функций *музыки* у Толстого отражает музыку, прежде всего, как метаязык, использующийся в неблагоприятных целях.



7.2. Специфика репрезентации концепта «Музыка» в языковой картине мира В.В. ОРЛОВА состоит в преобладании *объектных* значений *музыки*. Выделяются корреляции концепта «Музыка» с разнообразным и широким спектром реалий из разных сфер человеческого бытия (37 сфер корреляций): «Деятельность», «Социум», «Финансы», «Красота», «Творчество» и др., среди которых доминирует акциональная составляющая музыки. Конституентами когнитивной структуры концепта «Музыка» выступает 51 фрейм (ср.: *коммуникативный, пространственный, сенсуалистический* и др.), что демонстрирует высокую семантико-когнитивную и эпистемологическую плотность изучаемого концепта. В дискурсе Орлова *музыка* концептуализируется посредством 24 эпистемологических определений. Когнитивные основания для определения *музыки* у Орлова образуют 11 когнитивно-дескрипторных векторов её осмысления (*психофизический* (музыка – «стон»), *философский* (музыка – «явление частное»), *интеллектуальный* (музыка – «второй разум»), *темпоральный* (музыка – «секундная бессмысленность») и др.). В аспекте архитектоники выделяется 8 типов структурных детерминаций *музыки*: однокомпонентные (музыка – «ненависть», музыка – «душевность»); многокомпонентные (музыка → «энергия» → «вера» → «покой» → «надежда»); двухсоставные (музыка – «вечность и величие»); выраженные словосочетаниями (музыка – «мелкая суета»); негирующие (музыка – «не ошибка») и др.). Множественность и разнообразие эпистемологических определений *музыки* в языке Орлова подчеркивают многоликость, противоречивость и непостижимость музыки. Среди антропонимов доминируют *фиктивные имена собственные*. Метафоры определяют *музыку* как метафизическую, умозрительную, утопическую субстанцию, идентифицируемую с неким идеальным миром и т.п.

7.3. Для языковой картины мира О. УАЙЛЬДА характерным является превалирование *объектных* значений *музыки*. Отмечаются корреляции с реалиями внутреннего и внешнего мира человека (12 сфер корреляций): «Мировидение», «Пространство», «Психофизика» и т.д. Составными элементами архитектоники концепта «Музыка» выступают 12 фреймов (*эмотивные, культурно-ценностные, космогонические* и др.), что демонстрирует относительно слабую структурированность когнитивной архитектоники искомого концепта. Наблюдаются 2 индивидуально-личностных эпистемологических определения *музыки* (музыка – «не мир», «хаос»), т.е. в фокусе внимания ее *космогонический характер*. В дискурсе Уайльда прослеживаются *реальные имена собственные*, относящиеся к музыкальной культуре Польши, Германии, Австрии и России. Метафорический портрет *музыки* представляется как некий микрокосмос, отражающий тесную взаимосвязь «всех царств» (по Гегелю) и стихий универсума.

7.4. Специфика экспликации концепта «Музыка» в художественном дискурсе Э. БЕРДЖЕССА состоит в равенстве *субъектных* и *объектных* значений *музыки*. Концепт «Музыка» демонстрирует широкий спектр корреляций с реалиями из разных сфер жизнедеятельности человека (23 сферы корреляций): «физиологической», «медицинской», «политической», в т.ч., «криминалистической» и др. Архитектоника изучаемого концепта формируется 29 фреймами (*физические, мортморфные, сенсуалистические* и др.). В дискурсе Берджесса отмечается 5 эпистемиологических определений *музыки*. По структурно-когнитивной составляющей выделяются 3 типа дефиниций *музыки*: определения, выраженные *словосочетаниями* (музыка – «преднамеренная пытка»); *двухсоставные* определения (музыка – «святое и приятное»); *однокомпонентные* (музыка – «образование»). По семантико-концептуальному принципу выявляются 5 векторов детерминации *музыки*: *психологический* (музыка – «источник боли»); *гедонистический* (музыка – «святое и приятное»); *эмоциональный* (музыка – «эмоциональный стимулянт»), *ментальный* (музыка – «образование»), отражающих, главным образом, *сенсуалистическую* направленность *музыки*. В ономастическом пространстве у Берджесса представлены как *реальные имена* музыкантов и *реальные названия* их произведений, так и *фиктивные антропонимы* и *артионимы*, связанные с культурами Англии, Германии, Италии, России и др. Метафорические гештальты *музыки* детерминируются реалиями *космоса* и *света*.

8. Динамика развития *музыки* в разные исторические периоды (XIX и XX вв.) определяется по ряду векторов, отмеченных нами выше (см. пункты 1–7). Кроме того, вариативность в отражении *музыки* прослеживается также в следующих дихотомиях: «музыка – локус (пространство)», «музыка – технический прогресс», «музыка – её создатели», «музыка – социальный габитус», «музыка – возраст» и др.

**Апробация работы.** Результаты исследования нашли отражение в докладах, представленных на международных научных конференциях: Международной научно-практической конференции «Наука и общество в эпоху перемен» (Уфа, 2015), Международной заочной научно-практической конференции «Перспективы развития науки и образования» (Тамбов, 2015), Международной научно-практической конференции «Новая наука: проблемы и перспективы» (Стерлитамак, 2015), Международной научно-практической конференции «Современная наука: теоретический и практический взгляд» (Челябинск, 2015), VII Международной научно-практической конференции «Проблемы и перспективы гуманитарной науки в контексте глобализации» (Москва, 2015), Международной научно-практической конференции «Современный взгляд на будущее науки» (Казань, 2017), а также на I Всероссийской научно-практической

конференции «Иноязычная коммуникативная культура в повышении качества профессиональной подготовки специалистов» (Воронеж, 2016) и научных сессиях ВГТУ (Воронежского ГАСУ) (2014, 2015, 2016, 2017, 2018). Диссертация была обсуждена на кафедре иностранных языков строительного-технологического факультета ВГТУ. По теме исследования опубликовано **22 научные статьи**. **9 статей** опубликованы в журналах, входящих в Перечень ведущих рецензируемых научных журналов и изданий, рекомендованных **ВАК** при Минобрнауки Российской Федерации.

**Структура работы** включает введение, три главы, заключение, список использованной литературы, четыре приложения, список таблиц и рисунков.

## **ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ**

Во **введении** обосновываются актуальность, цели, задачи исследования. Раскрываются предмет, объект, источники исследования, методологическая база, научная новизна, его теоретическая и практическая значимость. Приводятся Положения, выносимые на защиту.

В **главе 1 «Теоретические основания исследования концепта «Музыка» в языковом пространстве художественного дискурса»** рассматриваются теоретические положения изучения вербализованного концепта «Музыка». Обозначаются ключевые аспекты взаимодействия литературы и музыки (раздел 1.1). Художественное пространство литературы характеризуется наличием широкого спектра музыкальных сущностей, музыкальных образов, символов и мотивов.

В разделе 1.2. рассматривается проблема *художественного дискурса*, объективируемого посредством художественного текста, с помощью которого писатель предпринимает попытки оказывать влияние и трансформировать сознание и духовные установки читателя [Гафарова 2011].

Специфика авторского мировосприятия и мироощущения находит свое отражение в *концептах*, которые, вслед за З.Д. Поповой и И.А. Стерниным, понимаются нами как дискретные ментальные образования, являющиеся базовыми единицами мышления с относительно упорядоченной внутренней структурой, представляющие собой результат познавательной деятельности человека и несущие комплексную информацию об отражаемом предмете или явлении, об интерпретации данной информации общественным сознанием и отношении общественного сознания к данному явлению или предмету [Попова, Стернин 2007, 24].

Языковые проекции концепта «Музыка» в дискурсе Л.Н. Толстого и В.В. Орлова, О. Уайльда и Э. Берджесса дают возможность изучить не только индивидуально-авторскую картину мира, но и своеобразие способа

освоения национальной картины мира. Изучение *картины мира* и *языкового сознания* этноса и индивидуума (раздел 1.3) осуществляется в тесной взаимосвязи с вопросами соотношения языка и мышления, языка и культуры, языка и сознания, языка и этноса, рассмотрению которых посвящены фундаментальные труды В. фон Гумбольдта [Гумбольдт 2000, 2013], Е.Ф. Тарасова [Тарасов 1996, 2000], С.Г. Тер-Минасовой [Тер-Минасова 2000], И.А. Стернина [Стернин 2002] и др.

Раздел 1.4. посвящен анализу *культурно-специфических признаков* русской и английской концептосферы. Языковое сознание этноса отражает значимость для определенной лингвокультурной общности физических, моральных и духовных ценностей [Чарыкова 2013, 86].

*Музыка* является одним из наиболее выразительных видов искусства, способных отразить внутренний мир человека, поэтому во все времена музыка служила средством выражения душевного состояния, чувств и *эмоций* (раздел 1.5). Эмоции являются психическим отражением, результатом оценочной деятельности человеческого мышления при освоении действительности (см. работы И.В. Арнольд, Н.Д. Арутюновой, З.Е. Фоминой, В.И. Шаховского и др.). Понятие оценочности находится в неразрывной связи с категорией «*языковая личность*» (раздел 1.6). Изучение языковой репрезентации концепта «*Музыка*» в русском и английском художественном дискурсе XIX и XX веков позволяет отнести Л.Н. Толстого, В.В. Орлова, О. Уайльда и Э. Берджесса к элитарному типу языковой личности (по Н.И. Толстому [Толстой 1991]).

Анализ языковых средств, входящих в состав *лексико-семантического поля* «*Музыка*» (раздел 1.7) в художественном дискурсе писателей, позволяет наиболее полно изучить особенности языковой концептуализации *музыки*. Лексико-семантическое поле (далее ЛСП) в настоящей работе, вслед за А.В. Бондарко, понимается как совокупность языковых единиц, объединенных общностью семантических функций и отражающих понятийное сходство обозначаемых явлений [Бондарко 2014, 39]. При рассмотрении функционирования языковых единиц в тексте необходимо учитывать их синтагматику, сочетаемость или *дистрибуцию* (раздел 1.8).

При описании исследуемого фрагмента русской и английской языковой картины мира XIX и XX веков большое значение имеет изучение *субъектно-объектных отношений* (раздел 1.9), связанных с выражением в языке универсальных категорий человеческой мысли. Концепт «*Музыка*» в русском и английском художественном дискурсе XIX и XX веков выступает как в качестве субъекта→агенса, так и объекта→пациенса и имеет мелиоративную и пейоративную коннотацию.

Как следует из проведенного исследования, концепт «*Музыка*» в дискурсе анализируемых писателей зачастую репрезентируется *именами*

*собственными* (см. работы А.В. Суперанской, В.Д. Бондалетова, Г.Ф. Ковалева, К.М. Шилихиной, З.Е. Фоминой и др.) (раздел 1.10) и *метафорическими образами* (см. работы Н.Д. Арутюновой, А. Вежбицкой, Дж. Лакоффа, З.Е. Фоминой, А.П. Бабушкина и др.) (раздел 1.11).

**Глава 2 «Вербальная экспликация концепта «Музыка» в русской художественной картине мира XIX и XX веков»** посвящена изучению сходств и различий в оязыковлении концепта «Музыка» в русской художественной картине мира XIX и XX веков (на материале повести Л.Н. Толстого «Крейцера соната» и романа В.В. Орлова «Альтист Данилов»).

В разделе 2.1. «Вербальная экспликация концепта «Музыка» в художественном дискурсе Л.Н. Толстого» рассматриваются универсальные и вариативные признаки экспликации концепта «Музыка» в индивидуально-авторской языковой картине мира Л.Н. Толстого.

Изучение ЛСП «Музыка» в художественном дискурсе Толстого (раздел 2.1.1) показало, что для писателя релевантным является превалирование лексических единиц, входящих в состав макрополя «Музыка во времени и пространстве», в сравнении с ЛЕ, относящимися к макрополю «Человек как творец музыки»; фокус внимания сосредоточен на собственно музыке.

Высший уровень концептуализации *музыки* в языке Толстого представлен *глагольными формами лексем-номинантов* (раздел 2.1.2), объективирующих искомый концепт (*музыка действует; музыка дошла; музыка переносит* и др.).

В разделе 2.1.3. концепт «Музыка» рассматривается как субъектная и объектная сущность, изучаются особенности ее когнитивной структуры. Толстой в большей степени представляет *музыку как субъект*, как *активную сущность*, наполненную сильным энергетическим потенциалом (МУЗЫКА – это ВЛИЯНИЕ, ВЛАСТЬ и др.). Репрезентация *музыки* XIX века как субъекта демонстрирует ее великую эмоциональную и эстетическую силу (*музыка действует, страшно действует*).

Составными элементами когнитивной структуры концепта «Музыка» в художественном дискурсе Толстого выступают 27 фреймов.

В языке Толстого отмечаются *знаковые фамилии великих классиков* (*Бетховен, Моцарт, Эрнст*) и *названия их музыкальных произведений* (*Крейцера соната, Элегия*) (раздел 2.1.4).

В русском художественном дискурсе XIX века метафорический портрет *музыки* (раздел 2.1.5) представлен преимущественно *пироморфным* гештальтом *музыки* («музыка – огонь») и *сотериологическим* («музыка – место спасения»), актуализирующими амбивалентную природу музыки, в частности, музыки как деструктивной и, вместе с тем, защищающей (сохраняющей) человека сущности.

Раздел 2.1.6. посвящен выявлению вариативных признаков вербальной экспликации концепта «Музыка» в индивидуально-авторской языковой картине мира Л.Н. Толстого. Детерминация музыки у Толстого не отличается многообразием определений, на что указывают лишь два оценочных высказывания: Музыка – «Страшная Вещь» (*И вообще страшная вещь музыка*), Музыка – «Государственное Дело» (*В Китае музыка государственное дело*).

Для картины мира XIX века релевантна мировоззренческая функция музыки (*под влиянием музыки кажется, что я понимаю то, чего не понимаю*).

К особенностям авторского стиля Толстого относятся высокочастотное применение стилистических фигур, среди которых выделяются: а) *риторические вопросы* (*Разве можно*); б) *гипористический суффикс* (*вещица*); в) *неопределенные местоимения* (*какие-то песни*) и *указательные* (*этому музыканту*); г) *перечисления* (*должен был победить, смять, перекрутить ее*); д) *восклицания* (*Нет, это не человек*) и др.

**Раздел 2.2. «Вербальная экспликация концепта «Музыка» в художественном дискурсе В.В. Орлова»** посвящен выявлению общезначимых и вариативных признаков в репрезентации концепта «Музыка» в индивидуально-авторской языковой картине мира Орлова.

В разделе 2.2.1. анализируются доминантные составляющие лексико-семантического поля «Музыка» в художественном дискурсе Орлова и их категориально-семантические и структурно-морфологические характеристики. В дискурсе Орлова прослеживается доминирование макрополя «Человек как творец музыки» в сравнении с макрополем «Музыка во времени и пространстве», т.е. центр рассмотрения смещается на человека как создателя,демиурга музыки.

Среди дистрибутивно-синтагматических связей концепта «Музыка» в романе Орлова в квантитативном соотношении преобладают *глагольные сочетания* (раздел 2.2.2).

В разделе 2.2.3. изучаются субъектно-объектные отношения концепта «Музыка», выявляются особенности его когнитивной структуры. Для Орлова приоритетным является репрезентация музыки как объекта, как *пассивной сущности*, зависящей от человека (МУЗЫКА – это БЕСЕДА, ТВОРЕНИЕ и др.). Демонстрируется отношение к музыке как к *целостной* (монадной) сущности, предестинация которой состоит в ее использовании в качестве *nutrimentum spiritus*.

В картине мира Орлова искомый концепт характеризуется детализированной лексико-семантической матрицей, включающей 51 фрейм.

В дискурсе Орлова выделяются как *имена великих музыкантов и музыкальных деятелей*, так и *наименования вымышленных музыкантов*, а также *названия музыкальных групп* (раздел 2.2.4). Наименования лиц характеризуются гетерогенностью по своему семантическому составу. Доминирует указание на род занятий. *Реальные имена музыкантов и номинации музыкальных групп* в романе Орлова коррелируют с целым рядом культур, в частности, с культурой России (*Прокофьев* и др.), Германии (*Бах* и др.), Британии (*Маккартни* и др.), Италии (*Альбани* и др.), Австрии (*Шенберг* и др.), Франции (*Берлиоз* и др.), Америки (*Глен Миллер*).

Раздел 2.2.5. посвящен анализу метафор, репрезентирующих музыку в произведении русской литературы XX века. Метафоры в языке Орлова создают возвышенный образ *музыки* (ср. метафоры: «музыка – красота», «музыка – душа», «музыка – драгоценность» и т.п.).

В разделе 2.2.6. приводятся отличительные признаки вербальной экспликации концепта «Музыка» в индивидуально-авторской языковой картине мира В.В. Орлова. В дискурсе писателя сложность, объемность и невозможность ментального охвата и понимания музыки человеком эксплицируется как в концептуально-онтологических определениях *музыки* (Музыка – «Вера», Музыка – «Мелкая Суэта» и мн.др.), так и в большом многообразии их когнитивно-структурной организации (ср.: *однокомпонентные определения*: Музыка – «Душевность»; *определения, выраженные словосочетаниями*: Музыка – «Второй Разум» и мн.др.).

В дискурсе XX века выявляются следующие функции *музыки*: а) *деструктивная* (она [музыка] *разорвет, рассечет, растопчет* меня); б) *релятивная* (его инструмент, его музыка к *демоническим силам* не могут иметь никакого отношения); в) *сублимирующая* (что изменила в *судьбах, в душах этих людей* музыка) и др. Многообразный корпус функций *музыки* в языке Орлова подчеркивает многогранность искомого концепта.

Авторский стиль Орлова характеризуется наличием большого количества стилистических фигур: а) *риторические вопросы* (Но *соответствовал ли этой личности голос альты?*); б) *восклицания* (И за *музыку, какая звучала в нем сейчас!*); в) *перечисления* (*угадывались Даниловым бури, предчувствия катастроф и взрывов, тоска*); г) *параллельные конструкции* (В *иных* была радость. Была любовь. Был разум) и прочее.

В результате анализа произведений **русской литературы XIX и XX веков** были выявлены следующие **универсалии** в вербальной экспликации концепта «Музыка». В вербальной репрезентации концепта «Музыка» в произведениях Толстого и Орлова преобладают *существительные* (67% у Толстого и 61% у Орлова), вторым по

частотности классом выступают *глаголы* (29% у Толстого и 27% у Орлова), далее следуют *прилагательные* (4% у Толстого и 12% у Орлова).

В языковой картине мира Толстого и Орлова отмечаются 4 доминантные составляющие в составе ЛСП «Музыка», превалирует среди которых в произведениях обоих авторов макрополе «*Геистальты музыки*», репрезентирующее онтологические свойства *музыки*.

Анализ вербальных репрезентантов концепта «Музыка» в синтагматическом аспекте показал, что искомый концепт объективируется посредством *сочетаний глагольного типа* (*музыка действует, музыка смяла его*), что дает возможность продемонстрировать агентивные черты *музыки* (*музыка – агенс*), а также отразить отношение к ней (любовь, ненависть и др.).

Ключевым моментом в создании метафорического образа *музыки* является ее представление как *антропологической сущности*. Характерно, что и сами *музыкальные инструменты* репрезентируются как живые, *эмоциогенные* существа (*рояль ответил ему, альт жил человеком, личностью*).

Рассмотрение функций *музыки* позволило выявить следующие ее общие функции: а) *волюнтаривная* (*музыка действует, как зевота, как смех*); б) *эмоциональная* (*без ума от музыки*); в) *морально-нравственная* (*традиционная музыка лжет*); г) *этическая* (*выходит, что Мишина гибель – благо для вас, для музыки*); д) *эстетическая* (*это была прекрасная музыка*); е) *коммуникативная* (*поговорить о музыке*).

Таким образом, *музыка* XIX века характеризуется относительной единообразностью, поскольку обращена, главным образом, к жизни светского общества, в частности, к его эстетической, морально-нравственной и этической сторонам. Репрезентация *музыки* XX века отличается гетерогенным характером и ориентированностью на людей самого разного социального статуса.

В третьей главе «**Вербальная экспликация концепта «Музыка» в английской художественной картине мира XIX и XX веков**» рассматриваются сходства и различия в «овнешнении» (по Е.Ф. Тарасову [Тарасов 2000]) концепта «Музыка» в пространстве английской художественной картины мира XIX и XX веков (на материале романов О. Уайльда «Портрет Дориана Грея» и Э. Берджесса «Заводной апельсин»).

**Раздел 3.1. «Вербальная экспликация концепта «Музыка» в художественном дискурсе О. Уайльда»** посвящен исследованию концепта «Музыка», вербализованного в индивидуально-авторской языковой картине мира О. Уайльда.

На основании изучения ЛСП «*Music*» в дискурсе Уайльда (раздел 3.1.1) было установлено, что в культуре XIX века отмечается *социоцентризм* во взаимоотношениях социума и музыки. Музыка



направлена на большие социальные (светские) сообщества, чем объясняется доминирование в языке Уайльда ЛЕ, относящихся к макрополю «Музыка во времени и пространстве» (*ball, opera*), над макрополем «Человек как творец музыки» (*pianist*).

В разделе 3.1.2. анализируются вербальные репрезентанты концепта «Музыка» с позиции их синтагматических взаимосвязей; доминантным типом сочетаний выступает глагольный (*music had stirred, music sounded*).

В разделе 3.1.3. концепт «Музыка» рассматривается как субъектная и объектная сущность в языковой картине мира О. Уайльда, изучаются особенности ее когнитивной структуры. В дискурсе Уайльда превалируют *объектные значения* концепта «Музыка» (музыка – это беседа, произведение и др.), а именно: музыка как *объект каузирующего состояния*, т.е. речь идет о неоспоримом воздействии музыки на мысли и чувства людей (*afraid of it [music], want music*).

Когнитивная структура концепта «Музыка» у Уайльда имеет относительно слабую степень структурированности и включает лишь 12 фреймов.

Ономастическое пространство в романе Уайльда представлено именами великих музыкантов (*Chopin, Schumann, Wagner* и др.) и наименования их музыкальных произведений (раздел 3.1.4).

Выявленные метафорические образы (13 ед.) у Уайльда представляют музыку как *микроуниверсум*, где все царства и стихии теснейшим образом взаимосвязаны между собой. В дискурсе писателя отмечаются *сенсуалистический* (*She makes them as responsive as a violin, ювенальный* (*echoed back to one with all the added music of passion and youth*), *темпорально-онтологический* (*Life has been your art. You have set yourself to music*) и другие метафорические образы музыки (раздел 3.1.5).

Раздел 3.1.6. посвящен выявлению релевантных признаков вербальной экспликации концепта «Музыка» в индивидуально-авторской языковой картине мира О. Уайльда. Детерминация *музыки* в картине мира Уайльда не отличается многообразием ее онтологических определений. *Музыка* детерминируется, прежде всего, как *космогоническая* субстанция (Музыка – «Хаос»), а также как некая «индефинитная сущность», как нечто, противоположное миру (Музыка – «Не Мир»).

В дискурсе Уайльда отмечается триада основополагающих функций *музыки*: 1) *гедонистическая* (*catching the mad music of pleasure*); 2) *психофизическая* (*he devoted himself entirely to music*); 3) *психологическая* (*The harsh intervals and shrill discords of barbaric music stirred him*). Характерно, что выделенные функции отражают особенности воздействия чужой музыкальной культуры на европейца, именуемой им, с

одной стороны, «дикой, варварской музыкой», а, с другой, – музыкой, которая «волнует», «восхищает и вызывает наслаждение».

Специфика авторского стиля О. Уайльда в процессе оязыковления концепта «Музыка» выражается в применении: а) *лексических повторов* (*her voice – I never heard such a voice*); б) *сравнений* (*as sweet as that of viol*); в) *параллельных конструкций* (*music had stirred him like that. Music had troubled him many times*); г) *условного наклонения* (*If one hears bad music*) и др.

В разделе 3.2. «Вербальная экспликация концепта «Музыка» в художественном дискурсе Э. Берджесса» представлено многоаспектное описание концепта «Музыка» в индивидуально-авторской языковой картине мира Э. Берджесса, ориентированное на выявление общезначимых и вариативных признаков его языковой репрезентации.

Анализ доминантных составляющих лексико-семантического поля «*Music*» в художественном дискурсе Э. Берджесса (раздел 3.2.1) показал, что в произведении писателя преобладают ЛЕ, входящие в состав макрополя «*Человек как творец музыки*» (*conductor*), что свидетельствует о доминировании культурного эгоцентризма.

Концепт «Музыка» в языке Берджесса вербализуется лексемами, формирующими, главным образом, три типа словосочетаний, доминирующим среди которых является *глагольный* (*music rose to the top, music glided*) (раздел 3.2.2).

В разделе 3.2.3. изучаются субъектно-объектные отношения концепта «Музыка» в языковой картине мира Берджесса, выявляются особенности его когнитивной структуры. В дискурсе Берджесса *субъектные* признаки вербализованного концепта «Музыка» (музыка – это импульс, помощник и др.; ср.: *music came to my aid*) и *объектные признаки* (музыка – это релаксация, обучение и др.; ср.: *wrote music*) представлены в равных пропорциях, что свидетельствует, с одной стороны, о нейтрализации активного и пассивного генезиса музыки, с другой, – о представлении *музыки* как *двойственной сущности*, составляющие которой репрезентируют равенство в дихотомии «человек и музыка».

Составными элементами архитектоники искомого концепта у Берджесса являются 29 фреймов.

Анализ антропонимического поля художественного дискурса (раздел 3.2.4) Берджесса позволил выделить *реальные* и *фиктивные имена собственные*. *Фиктивные имена* музыкантов и номинации музыкальных групп у Берджесса содержат эпистемологические аллюзии на различные культуры мира (*Англии, Германии, Италии, России* и др.), а также классифицируются на основании их концептуально-онтологической доминанты: 1) *имена с политической* (*Berti Laski, Ike Yard*), 2) *религиозной* (*Geoffrey Plautus*), 3) *мифологической* (*Johnny Zhivago*),

4) *гастрономической (Goggly Gogol)* и мн.др. «Закодированная» в имени информация о его носителе служит маркером индивидуально-личностного восприятия Берджессом национальной (политической) картины мира того или иного этноса.

Раздел 3.2.5. посвящен анализу метафорических образов *музыки* у Берджесса (20 ед.), которые классифицируются по сферам-источникам со следующими эпистемами: 1) *гидронимическая стихия (music was still pouring)*; 2) *универсум (tune all about Joy being a glorious spark like of heaven)*; 3) *глюттонимическая реалия (like a lomtick of redhot meat)*. В английском художественном дискурсе XX века прослеживается полярное восприятие *музыки*, охватывающей *нижний мир* («музыка – черви») и *высший, небесный* («музыка – птица»).

Раздел 3.2.6. посвящен выявлению релевантных признаков вербальной экспликации концепта «Музыка» в индивидуально-авторской языковой картине мира Э. Берджесса. Дефиниции *музыки* у Берджесса многообразны, в том числе, как по семантическому содержанию (ср.: Музыка – «Источник Боли», Музыка – «Святое и Приятное» и др.), так и их структурной организации (ср.: *определения, выраженные словосочетаниями (music was a deliberate torture)*, *определения, выраженные предложением (It had been arranged as part of my like further education to <...> have music on the chapel stereo)* и др.). Определения *музыки* у Берджесса отражают ее всеобъемлющую сущность, затрагивающую как внешнего («физического»), так и внутреннего («постоянно обновляющегося», духовного) человека, как сущность, оказывающую влияние на чувства, веру, разум человека и его стремление к совершенству.

В дискурсе Берджесса выделяются следующие функции *музыки*: 1) *сотериологическая (music that came to my aid)*; 2) *релаксирующая (Great Music would like quieten Modern Youth down)*; 3) *деструктивная (Music must be a source of pain)* и мн.др. Посредством функций *музыки* Берджесс подчеркивает всемогущество «великой музыки», ее *созидательный и деструктивный* характер (музыка – это «любовь» и «болезнь», «удовольствие» и «боль» и т.д.), сотериологическую значимость музыки.

Авторский стиль Э. Берджесса прослеживается в употреблении таких стилистических фигур, как: а) *оценочные слова (blissful, fierce)*; б) *сравнения (like silvery wine flowing in a spaceship)*; в) *негация (no, not cal)*; г) *обращение (O my brothers)*; д) *лексический повтор (Symphony. Symphony Number Forty in G Minor)* и др.

В результате сопоставительного анализа произведений **английских авторов XIX и XX веков** были установлены следующие **универсальные черты** в вербальной экспликации концепта «Музыка». В процессе

рассмотрения и сопоставления художественных произведений О. Уайльда и Э. Берджесса было установлено, что концепт «Музыка» в английской языковой картине мира вербализуется преимущественно *существительными* (63% у Уайльда и 61% у Берджесса), следующим по частотности классом выступают *глаголы* (28% у Уайльда и 30% у Берджесса), далее следуют *прилагательные* (12% у Уайльда и 9% у Берджесса).

Лексемы, участвующие в вербальной репрезентации концепта «Музыка» в составе одноименного ЛСП, распределяются по 4 макрополям в зависимости от дифференциальной семы. В фокусе английских писателей – описание существования музыки во времени и пространстве – макрополе «*Геитальты музыки*» (*melody, contralto*) и музыкальном инструментарии – макрополе «*Музыкальный инструмент как средство экспликации музыки*» (*drum, zither, hautbois*).

В языковой репрезентации концепта «Музыка» в художественном дискурсе Уайльда и Берджесса с позиции синтагматического аспекта особую значимость имеют *сочетания глагольного типа* (*music stirred, music came to my aid*), позволяющие представить музыку в динамике, раскрыть ее как действующую сущность, описать оказываемое ею влияние.

В XIX и XX веках универсальными выступают *антропоморфный, орнитологический и гидронимический* метафорические образы музыки.

В вербальной экспликации концепта «Музыка» в дискурсе О. Уайльда и Э. Берджесса прослеживается *эмоционально-психологический* тип оценки, эксплицируемый в антиномиях (*terrible* и *exquisite / excellent; filthy* и *heavenly*).

Выявленные функции *музыки* в художественном дискурсе Уайльда и Берджесса подчеркивают ее эмоционально-психологическую ориентированность (*It [music] makes me too romantic, very gromky atmosphere music*).

Таким образом, концепт «Музыка», изучаемый в английском художественном дискурсе XIX века, характеризуется преимущественно классическим представлением музыки, выступающей неотъемлемой частью культуры светского общества. Экспликация *музыки* в английском лингвокультурном пространстве XX века обнаруживает её рассмотрение как свободного культурного континуума для каждого, как предмет эксперимента, как технократической субстанции.

В **Заключении** представлены основные результаты анализа универсального и вариативного в вербальной экспликации концепта «Музыка» в русской и английской художественной картине мира XIX и XX веков, намечены перспективы направления изучения концепта «Музыка».

Таким образом, проведенное исследование впервые дает представление о концепте «*Музыка*» с позиции его рассмотрения в категориально-семантическом, структурно-морфологическом, квантитативном, аксиологическом, синтагматическом, субъектно-объектном, ономастическом, метафорическом, функциональном и стилистическом аспектах в **русской** и **английской** художественных картинах мира XIX и XX вв. На основании анализа эмпирического материала были разработаны теоретические основы лингвомузыковедения, предложены методологические стратегии изучения концептуально-языковой экспликации *музыки* в разные исторические периоды (XIX и XX вв.), в разных культурах (русской и английской), в художественном дискурсе различных авторов (Л.Н. Толстого, В.В. Орлова, О. Уайльда, Э. Берджесса), у представителей разных литературных направлений (от классической литературы (Л.Н. Толстой и О. Уайльд) до современной (В.В. Орлов и Э. Берджесс), а также выявлены хронологически и лингвокультурно универсальные и вариативные черты в способах вербальной экспликации концепта «*Музыка*» в русской и английской художественной картине мира XIX и XX вв.

В дальнейшем **перспективным направлением** исследования является расширение поля исследования за счет контрастивного анализа вербализованного концепта «*Музыка*» в сопоставлении с языковыми картинами мира других писателей, в том числе, относящихся к различным историческим эпохам и лингвокультурам. Дальнейшие исследования могут быть посвящены изучению имен собственных как вербальных экспликаторов концепта «*Музыка*», рассмотрению метафоризации как способа объективации эстетических типов концептов в художественной, философской, медийной, теологической и других картинах мира, исследованию языковой личности музыканта и др.

**Основные положения и результаты диссертационного исследования отражены в следующих публикациях автора:**

**Научные статьи, опубликованные в ведущих периодических изданиях, рекомендуемых ВАК Министерства образования и науки РФ:**

1. Фомина З.Е., Коробко Л.В. Особенности вербальной репрезентации феномена «Музыка» в художественном дискурсе Л.Н. Толстого (на материале произведения «Крейцера соната») / З.Е. Фомина, Л.В. Коробко // Научный вестник Воронежского государственного архитектурно-строительного университета. Сер. Современные лингвистические и методико-дидактические исследования. – 2015. – № 1 (25). – С. 74–91.

2. Коробко Л.В. Музыка как объект в языковой картине мира Л.Н. Толстого // Вестник Ленинградского государственного университета им. А.С. Пушкина. – 2015. – Т. 1. Филология. – С. 279–288.

3. Коробко Л.В. Музыкальная лексика в повести Л.Н. Толстого «Крейцера соната» в лингвокультурологическом аспекте // Научный вестник Воронежского государственного архитектурно-строительного университета. Сер. Современные лингвистические и методико-дидактические исследования. – 2015. – № 4 (28). – С. 52–72.

4. Коробко Л.В. Концепция музыки в языковой картине мира Л.Н. Толстого // Вестник Московского государственного областного университета. Сер. «Русская филология». – 2016. – № 4. – С. 42–49.

5. Коробко Л.В. Этимологические и транскультурные составляющие фиктивных имен музыкантов и номинаций музыкальных групп (на материале романа Энтони Берджесса «Заводной апельсин») // Научный вестник Воронежского государственного архитектурно-строительного университета. Сер. Современные лингвистические и методико-дидактические исследования. – 2016. – № 2 (30). – С. 135–150.

6. Коробко Л.В. Номинации музыкальных произведений в романе В. Орлова «Альтист Данилов» как знаки культурного кода // Научный вестник Воронежского государственного архитектурно-строительного университета. Сер. Современные лингвистические и методико-дидактические исследования. – 2016. – № 4 (32). – С. 129–145.

7. 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.

8. Коробко Л.В. Номинации музыкальных инструментов в аспекте экспликации *музыки* в языковой картине мира О. Уайльда // Научный журнал «Современные лингвистические и методико-дидактические исследования». – 2017. – № 2 (34). – С. 69–81.

9. Коробко Л.В. Общее и специфическое в вербальной экспликации концепта «Музыка» в русской художественной картине мира XIX–XX вв. //

Научный журнал «Современные лингвистические и методико-дидактические исследования». – 2017. – № 4 (36). – С. 78–94.

**Статьи, опубликованные в сборниках научных трудов и периодических изданиях:**

10. Fomina Z.Ye., Korobko L.V. Features of the verbal representation of the phenomenon “Music” in the literary discourse of Leo Tolstoy (as exemplified in “The Kreutzer Sonata”) / Z.Ye. Fomina, L.V. Korobko // Scientific Newsletter : Modern Linguistic and Methodical-and-didactic researches / Voronezh State University of Architecture and Civil Engineering. – 2015. – № 1 (8). – P. 59–73.

11. Коробко Л.В. Имена собственные как прецедентные феномены ЛСП «Музыка» (на примере повести Л.Н. Толстого «Крейцера Соната») // Наука и общество в эпоху перемен: Материалы Международной научно-практической конференции (Уфа, 2015 г.) / отв. ред. О.Б. Нигматуллин. – Уфа: РИО ИЦИПТ, 2015. – С. 65–68.

12. Коробко Л.В. Глагольные сочетания как средство объективации феномена «Музыка» в повести Л.Н. Толстого «Крейцера соната» // Научный альманах. – Тамбов : ООО «Консалтинговая компания Юком», 2015. – № 10-4 (12). – С. 522–525.

13. Коробко Л.В. Субстантивный тип сочетаний, репрезентирующий феномен «Музыка» в повести Л.Н. Толстого «Крейцера Соната» // Новая наука: проблемы и перспективы : Международное научное периодическое издание по итогам Международной научно-практической конференции (Стерлитамак, 2015 г.) : в 2 ч. Ч. 2. – Стерлитамак : РИЦ АМИ, 2015. – С. 140–142.

14. Коробко Л.В. Микрополе «Музыкальная форма» как часть ЛСП «Музыка» в повести Л.Н. Толстого «Крейцера соната» // Современная наука: теоретический и практический взгляд : Сборник статей Международной научно-практической конференции (Челябинск, 2015 г.) : в 3 ч. Ч. 1. – Уфа : РИО МЦИИ ОМЕГА САЙНС, 2015. – С. 265–267.

15. Коробко Л.В. Микрополе «Построение музыки» в повести Л.Н. Толстого «Крейцера соната» // Проблемы и перспективы гуманитарной науки в контексте глобализации: Материалы VII Международной научно-практической конференции (Москва, 2015 г.) : Вестник международных научных конференций: науч. тр. – М. : Издательство «Перо», 2015. – Вып. 11(15). – С. 98–101.

16. Korobko L.V. Music vocabulary in L.N. Tolstoy’s story «The Kreutzer Sonata»: linguoculturological aspect / L.V. Korobko // Scientific Newsletter : Modern Linguistic and Methodical-and-didactic researches / Voronezh State University of Architecture and Civil Engineering. – 2015. – № 4 (11). – P. 40–58.

17. Коробко Л.В. Анализ предикатов, репрезентирующих феномен «Музыка» (на материале повести Л.Н. Толстого «Крейцера соната») //

Иноязычная коммуникативная культура в повышении качества профессиональной подготовки специалистов : сб. науч. ст. по материалам I Всероссийской научно-практической конференции (Воронеж, 2016 г.). – Воронеж: ВУНЦ ВВС «ВВА», 2016. – С. 269–271.

18. Korobko L.V. Etymological and transcultural components of fictitious names of musicians and nominations of bands (based on the novel of Anthony Burgess «A Clockwork Orange») / L.V. Korobko // Scientific Newsletter : Modern Linguistic and Methodical-and-didactic researches / Voronezh State University of Architecture and Civil Engineering. – 2016. – № 2 (13). – P. 115–128.

19. Korobko L.V. The nominations of music pieces in V. Orlov's novel «Danilov the Violinist» as signs of cultural code / L.V. Korobko // Scientific Newsletter : Modern Linguistic and Methodical-and-didactic researches / Voronezh State University of Architecture and Civil Engineering. – 2016. – № 4 (15). – P. 109–124.

20. Коробко Л.В. Человек как творец музыки в художественном дискурсе О. Уайльда (на материале романа «The Picture of Dorian Gray») / Л.В. Коробко // Современный взгляд на будущее науки : сборник статей Международной научно-практической конференции (Казань, 2017 г.) : в 3 ч. Ч. 3. – Уфа : АЭТЕРНА, 2017. – С. 111 – 113.

21. Korobko L.V. Nominations of Musical Instruments in the Aspect of Music Explication in the Linguistic World Image of O. Wilde / L.V. Korobko // Scientific Journal «Modern Linguistic and Methodical-and-Didactic Researches» / Voronezh State Technical University. – 2017. – № 2 (17). – P. 56–65.

22. Korobko L.V. General and Specific in Concept «Music» Verbal Explication in the Russian Literary World-image of 19 and 20 Centuries / L.V. Korobko // Scientific Journal «Modern Linguistic and Methodical-and-Didactic Researches» / Voronezh State Technical University. – 2017. – № 4 (19). – P. 61–75.

КОРОБКО ЛЮДМИЛА ВЛАДИМИРОВНА

**ВЕРБАЛЬНАЯ ЭКСПЛИКАЦИЯ  
КОНЦЕПТА «МУЗЫКА» В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ  
РУССКОЙ И АНГЛИЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XIX И XX ВВ.**