

УДК 811/111

ББК 81.2

DOI: <https://doi.org/10.17308/lic.2022.1/9001>

**ВЕРБАЛЬНЫЕ РЕПРЕЗЕНТАНТЫ ФРЕЙМА «МУЗЫКА»
И СИНТАГМАТИЧЕСКОЕ ПОВЕДЕНИЕ ЕГО ЭЛЕМЕНТОВ
В ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТЕКСТАХ Э. БЁРДЖЕССА**

Л. В. Коробко, Н. А. Неровная, А. Э. Черникова

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

**VERBAL REPRESENTATIVES OF THE FRAME “MUSIC”
AND THE SYNTHAGMATIC BEHAVIOR OF ITS ELEMENTS
IN THE LITERARY TEXTS OF A. BURGESS**

L. V. Korobko, N. A. Nerovnaya, A. E. Chernikova

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

Аннотация: статья посвящена рассмотрению лексем-номинантов фрейма «Музыка» и анализу синтагматического поведения его элементов в художественных текстах Энтони Бёрджесса. Цель работы состоит в выявлении и анализе лексических единиц, использующихся в художественных текстах Э. Бёрджесса в целях оязыковления фрейма «Музыка» с позиции их синтагматических корреляций, а также в определении типов доминантных сочетаний. Работа выполнена с использованием таких методов исследования, как метод контекстуального анализа, метод количественного анализа, метод анализа лексической сочетаемости (дистрибуции). Языковые единицы, эксплицирующие фрейм «Музыка» в художественных текстах Э. Бёрджесса, и их синтагматические отношения анализируются с позиции комбинаторной лингвистики. Сделана попытка выделить доминантные сочетания лексем, включающих архисему «music», с лексическими единицами разной категориальной принадлежности. Выявлены четыре типа словосочетаний, использующихся в художественных текстах Э. Бёрджесса в целях вербализации фрейма «Музыка» с позиции их синтагматических взаимосвязей. Фрейм «Музыка» в художественных текстах Э. Бёрджесса вербализуется языковыми единицами, формирующими четыре типа словосочетаний, среди которых выделяются сочетания: 1) с глаголом (глагольный тип сочетаний); 2) с адъективной лексемой (адъективный тип сочетаний); 3) с субстантивной лексемой, объединенных посредством предлога (предложно-субстантивный тип сочетаний); 4) с субстантивной лексемой (субстантивный тип сочетаний). Среди выявленных типов лексических сочетаний преобладает глагольный тип, что обусловливается авторской интенцией высветить действия, совершаемые музыкой и направленные на нее.

Ключевые слова: музыка, художественный текст, Энтони Бёрджесс, фрейм, лексическое окружение, дистрибуция, лексема, словосочетания, оценочность.

Abstract: the article is devoted to the consideration of the lexeme-nominees of the frame “Music” and the analysis of the syntagmatic behavior of its elements in the literary texts of Anthony Burgess. The purpose of the paper is to identify and analyze lexical units used in the literary texts of A. Burgess in order to explain the frame “Music” from the point of view of their syntagmatic correlations, as well as to determine the types of dominant combinations. The work was carried out using such research methods as the contextual analysis method, the quantitative analysis method, the lexical combination (distribution) analysis method. The lexical items that represent the frame “Music” in A. Burgess’s literary texts and their syntagmatic relationships are analyzed from the perspective of combinatorial linguistics. An attempt was made to distinguish dominant combinations of lexemes, including the archiseme “music”, with lexical items of different categorical relation. Four types of phrases, used

© Коробко Л. В., Неровная Н. А., Черникова А. Э., 2022



Контент доступен под лицензией Creative Commons Attribution 4.0 License.
The content is available under Creative Commons Attribution 4.0 License.

in the literary texts of A. Burgess, have been identified in order to verbalize the frame "Music" from the point of view of their syntagmatic relationships. The frame "Music" in the literary texts of A. Burgess is recruited by lexical items that form four types of phrases, among which combinations stand out: 1) with the verb (verbal type of combinations); 2) with adjective lexeme (adjective type of combinations); 3) with a substantive lexeme, combined by means of a preposition (preposition- and-substantive type of combinations); 4) with a substantive lexeme (substantive type of combinations). Among the identified types of lexical combinations, the verbal type prevails, which is due to the author's intentions to highlight the actions performed by music and aimed at it.

Key words: music, literary text, Anthony Burgess, frame, lexical environment, distribution, lexeme, phrases, evaluation.

Введение

Сочетаемость слов представляет собой одну из наиболее актуальных проблем современной лингвистики. Широко известно, что самые сложные и противоречивые нормы в языке, главным образом, относятся к сфере сочетаемости.

Взросший в последние годы интерес лингвистов к вопросу сочетаемости объясняется произошедшим сдвигом к изучению функционально-речевого аспекта языка, который вскрыл целесообразность введения сочетаемости в «функционально-коммуникативное русло изучения синтагматики лексических единиц в целом» [1, с. 73].

В американской дескриптивной лингвистике сумма всех окружений, в которых встречается конкретный элемент языка, получила название «дистрибуция», которое определяется как сумма всех его позиций относительно других элементов [2, с. 15–16], совокупность контекстов в пределах предложений, в которых может употребляться языковая единица или определенный класс единиц [3, с. 103].

О. С. Ахманова дает наиболее полное определение: дистрибуция – «совокупность (класс) всех окружений (контекстов), в которых может встречаться данная языковая единица, противопоставляемых всем тем окружениям, в которых она встречаться не может, т. е. место, порядок, сочетаемость и т. п. свойства ее употребления в плане расположения отдельных частей высказывания относительно друг друга» [4, с. 137].

Дистрибуция соотносится с такими понятиями, как синтагматика, сочетаемость, валентность и контекст [5, с. 41]. Вопрос изучения дистрибуции широко рассматривается в рамках комбинаторной лингвистики, исследующей синтагматические отношения языковых единиц в языке и речи и их комбинаторные свойства.

Синтагматические отношения лексических единиц представляют собой функциональные отношения языка, поскольку реализуют его основную функцию – коммуникативную [6]. В лингвистике понятие «синтагматика» получило следующие значения [7, с. 447]:

1) один из двух аспектов изучения системы языка, анализ особых – синтагматических – отношений

знаков языка, возникающих между последовательно расположенными его единицами при их непосредственном сочетании друг с другом в реальном потоке речи или в тексте; этот аспект изучения языка противопоставляется парадигматике;

2) синоним выражения «синтагматический план речи или текста», обозначающего линейный план отношений между наблюдаемыми единицами языка, поскольку синтагматика рассматривает эти единицы при их одновременной реализации в речи или тексте.

Для изучения сущностных характеристик языка наиболее значимым является исследование характера дистрибуции отдельных лексических единиц, возможностей и результатов их комбинаций в тех или иных условиях [8].

Объектом настоящего исследования служат художественные тексты Э. Бёрджесса, в которых представлен фрейм «Музыка».

Предметом исследования выступают языковые средства, используемые писателем для оязыкования фрейма «Музыка» в текстах художественных произведений.

Цель работы состоит в том, чтобы на основе анализа произведений Энтони Бёрджесса выявить и проанализировать лексические средства, использующиеся в художественных текстах Э. Бёрджесса в целях вербализации фрейма «Музыка» с позиции их синтагматических взаимосвязей, а также определить типы доминантных сочетаний.

Материалы и методы

В качестве эмпирического материала настоящей работы были рассмотрены такие произведения Э. Бёрджесса, как «A Clockwork Orange» («Заводной апельсин»), «Earthly Powers» («Силы земные»), «One Hand Clapping» («Однорукий аплодисмент»), «Time for a Tiger» («Время тигра»), «Tremor of Intent» («Трепет намерения»).

Изучение фрейма «Музыка» в художественных текстах Э. Бёрджесса осуществляется посредством использования следующих методов: метода контекстуального анализа, метода количественного анализа, метода анализа лексической сочетаемости (дистрибуции).

Результаты исследования

В оязыковлении фрейма «Музыка» принимают участие различные сочетания лексем, содержащих архисему «music», с лексическими единицами разной частеречной отнесенности. Фрейм «Музыка» в художественных произведениях Э. Бёрджесса овнешняется лексемами, формирующими четыре типа словосочетаний: глагольный, адъективный, предложно-субстантивный, субстантивный (табл. 1).

Глагольные сочетания, эксплицирующие фрейм «Музыка»

В художественных текстах Энтони Бёрджесса доминируют глагольные сочетания, объективирую-

щие фрейм «Музыка». В результате анализа были выявлены следующие семантико-структурные классы глаголов в глагольных сочетаниях, репрезентирующих фрейм «Музыка»: глаголы действия, глаголы деятельности и действия, глаголы изменения состояния, глаголы восприятия, глаголы чувства и желания, глаголы речевого действия, глаголы ментального действия, глаголы наличия и глаголы события (табл. 2).

Наиболее частотными среди выделенных семантико-структурных классов глаголов являются глаголы, обозначающие действие (34 %). К ним, главным образом, относятся предикаты, описывающие музыку как субъектную сущность.

Т а б л и ц а 1

Количественное соотношение словосочетаний, репрезентирующих фрейм «Музыка» в художественных текстах Э. Бёрджесса

Типы сочетаний	Количество контекстов (%)	Примеры
Глагольный	186 (51 %)	<i>the music rose, music glided, music got more and more gromky, they called the music, singing music, wrote music</i> и др.
Адъективный	131 (36 %)	<i>lovely music, heavenly music, trivial music, unearthly music, jaunty music, out-of-date music, electronic music, silly music, plastic music, grosser music</i> и др.
Предложно-субстантивный	36 (10 %)	<i>the sound of music, composition of music, a player of jazz music, responsibility for the music, judge of music, a blaze of music, music for the talkies</i> и др.
Субстантивный	11 (3 %)	<i>gramophone records, film music, Paris piano, sound being music, night music</i> и др.

Т а б л и ц а 2

Семантико-структурные классы глаголов в глагольных сочетаниях вербальных репрезентантов фрейма «Музыка» в художественных текстах Э. Бёрджесса

Наименование класса глаголов	Количество (%)	Примеры
1	2	3
Глаголы действия	65 (35 %)	<p><i>play</i> (×7): <i>music playing, organ playing, instruments played, gramophone was playing</i> (×2), <i>organ played</i> (×2)</p> <p><i>come</i> (×4): <i>music came to my aid, music coming out, music coming, orchestra came onstage</i></p> <p><i>give</i> (×3): <i>give a tune, gave out music, give to music</i></p> <p><i>sit down</i> (×2): <i>sat down at the piano</i> (×2)</p> <p><i>go on</i> (×2): <i>it [music] went on, music going on</i></p> <p><i>try</i> (×2): <i>music tried to depict, voices try to chew your ear</i></p> <p><i>beat</i> (×2): <i>drums beat</i> (×2)</p> <p><i>laugh</i> (×2): <i>laugh at music</i> (×2)</p> <p><i>contend</i>: <i>music contended</i></p> <p><i>ruin</i>: <i>ruined by half-witted music (= music ruined)</i></p> <p><i>go</i>: <i>music went</i></p> <p><i>stuck</i>: <i>record stuck</i></p> <p><i>squawk</i>: <i>record squawked</i></p> <p><i>be ready</i>: <i>record was ready to play</i></p> <p><i>tinkle</i>: <i>bells tinkled</i></p> <p><i>fart</i>: <i>trombone farted</i></p> <p><i>skirl</i>: <i>shawm skirled</i></p> <p><i>wake up</i>: <i>gramophone woke me up</i></p>

Продолжение табл. 2

1	2	3
		<p><i>take: singers took their bows</i> <i>be to: flute was to ignore</i> <i>undulate: strings undulated</i> <i>symbolize: brass symbolized</i> <i>begin: orchestra had begun to rehearse</i> <i>hold: orchestra held a fermata и др.</i> <i>put on: putting on music</i> <i>subsidize: music was being subsidized</i> <i>put: didn't put the music first</i> <i>let: let the simple music come</i> <i>enclose: enclosed by music (= music enclosed)</i> <i>change: changed the record</i> <i>switch on: switched on the gramophone</i> <i>protect: to protect his cottage piano</i> <i>spank: drums were languidly spanked</i> <i>crash: crashed down his baton</i> <i>crack: had cracked down with his baton</i> <i>survey: surveyed his orchestra</i> <i>raise: raised his baton</i> <i>carry: carry singers и др.</i></p>
Глаголы деятельно-сти или занятия	56 (30 %)	<p><i>play (×16): organist was playing, a band played, choirs sang, orchestra played (×4), was playing the piano, play the piano, played his guitar, played the drums, playing piano (×4), played the drums</i> <i>sing (×9): singer sang, singer was singing, singing music, singing folk-songs, sang songs (×4), sings a song и др.</i> <i>write (×8): wrote music, had written music, writing music (×2), write music (×2), write this opera, write a concerto</i> <i>compose (×7): composing music (×2), music composed (×2)</i> <i>play (×5): played music (×5)</i> <i>finish (×2): finish my opera (×2)</i> <i>father: had fathered music (= had composed music)</i> <i>work: work at music</i> <i>produce: produce music</i> <i>do: do the music</i> <i>fit: fitting music to film</i> <i>put: music he put to the words</i> <i>provide: providing music (= writing music)</i> <i>wail: wailing songs</i> <i>blow: blew a flute и др.</i></p>
Глаголы изменения состояния	25 (13 %)	<p><i>start (×3): orchestra had started playing, organ started up, band started to play</i> <i>stop (×3): music stopped (×2), music had stopped</i> <i>blast (×2): orchestra blasted (×2)</i> <i>swell (×2): music began to swell, music swelled on</i> <i>become: music becoming more and more ubriaca</i> <i>change: record changed</i> <i>rise: strings rising</i> <i>flourish: musician will best flourish</i> <i>strike up: band strikes up</i> <i>fall off: singer falling off</i> <i>run down: gramophone ran down</i> <i>wind down: gramophone wound down</i> <i>end: waltz ended и др.</i> <i>shut out: shut out the music и др.</i></p>
Глаголы восприятия	15 (8 %)	<p><i>hear (×6): hear music, have not heard the music (×2), heard the music, heard songs</i> <i>slooshy (×6): slooshy music, slooshying music, slooshied music</i> <i>seem (×2): saxophone-player seems to be drunk, [music] seemed to be like louder и др.</i> <i>have: have music (= listened to music) и др.</i></p>
Глаголы чувства и желания	9 (5 %)	<p><i>love (×3): had loved music, loving music, loved music</i> <i>want (×2): wanted music, don't want any music (= don't want music to exist)</i> <i>need: needed music</i> <i>despise: despise the music</i> <i>appeal: appeal to music</i> <i>adore: opera was adored и др.</i></p>

Окончание табл. 2

1	2	3
Глаголы речевого действия	6 (3 %)	<i>speak: music speaks</i> <i>say: song said</i> и др. <i>call: called the music</i> <i>mention: music was mentioned</i> <i>talk: talking about music</i> <i>mean: meant music</i> и др.
Глаголы ментально-го действия	4 (2 %)	<i>know</i> (×2): <i>knew music, knew the song</i> <i>ignore: ignored the music</i> <i>hear: heard of this opera (= got to know)</i> и др.
Глаголы наличия	3 (2 %)	<i>have</i> (×2): <i>had shiny sleeves full of music, films had music, music has charms</i> и др.
Глаголы события	3 (2 %)	<i>arrange: music had been arranged</i> <i>give up: given up music</i> <i>hire: hired a piano</i> и др.

Музыка как агенс представлена посредством глаголов, отражающих динамику движения и развития музыки. Данную парадигму можно отразить с помощью следующей семантико-когнитивной цепи: *music coming from the speakers* (исходящая из динамиков) → *pouring* (льющаяся) → *coming out of the wall* (проходящая через стену) → *bumped out* (нарастала) → *rose to the top* (взмыла к вершине) → *crackled and boomed* (трещала и гремела) → *did not stop* (не останавливалась) → *blasting away* (грохотала) → *glided to its glowing close* (пошла плавно снижаться).

Музыка в художественных текстах Э. Бёрджесса также выступает в качестве сопутствующего элемента какому-либо процессу, что эксплицируется при помощи глагола *go* (*on*). Ср.:

All I could do was to creech very gromky for them to turn it off, turn it off, and that like part drowned the noise of dratsing and fillying and also the music that went with it all. You can imagine it was like a terrible relief when I'd viddied the last bit of film [9] (Все, что я мог делать, это поднимать *kritsh*, чтобы выключили, выключили, отчасти перекрывая этим шум драк, резни и музыку, которая это сопровождала. Можете себе представить мое облегчение, когда, просмотрев последний отрывок [10]).

Устойчивое сочетание глагола с существительным *come to somebody's aid* (*music came to my aid* (музыка пришла мне на помощь)) актуализирует один из концептуальных признаков музыки «прийти кому-либо на помощь». Ср.:

...music came to my aid [9] (...мне помогла музыка... [10]).

Сочетание глагола *partake* (принимать участие) с фразой *in some measure of violence* используется для описания музыки как соучастника насильственных действий. Ср.:

The sweetest and most heavenly of activities partake in some measure of violence – the act of love, for instance; music, for instance [9] (В самом святом и

приятном присутствует и некоторая доля насилия – в любовном акте, например; да и в музыке, если уж на то пошло [10]).

В фокусе внимания писателя также находятся глаголы действия, представляющие музыку как объект действия. Так, лексема *put on* означает включить какую-либо аппаратуру для проигрывания музыки. Ср.:

We put on the wireless and had music and the news [11] (Включили радио, послушали музыку, новости [12]).

Второе место по частотности семантико-структурных классов глаголов в глагольных сочетаниях занимают глаголы *деятельности или занятия* (30 %). Относящиеся к данному типу глаголы, главным образом, репрезентируют музыку как объект человеческой деятельности.

Глаголы *write* (писать), *compose* (сочинять), *father* (производить на свет), *work* (работать), *produce* (производить), *do* (делать), *put to the words* (положить на слова), *provide* (обеспечивать), *spin* (сочинять) используются для указания на творческий процесс написания музыки. Приведем примеры:

...one who had fathered neither children nor great music... [13] (...не создав ни детей, ни великой музыки... [14]);

The music he put to the words [13] (Музыка, которую он написал к этим словам [14]);

That's where Domenico's musical destiny lies. In providing music for the talkies [13] (Вот где лежит будущее Доменико. Писать музыку для звукового кино [14]).

Предикат *sing music* (*петь*) указывает на процесс исполнения музыкального произведения. Ср.:

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

Глагол *play* (*играть*) характеризует процесс исполнения музыкального произведения на каком-либо музыкальном инструменте. Ср.:

Lying on the sideboard was a viola, which Roper, perhaps never having met one in England, insisted on calling a Bratsche, her dead father's, and she could play it well, said proud Roper – nothing classical, just old German songs [15] (На буфете лежал альт, на котором играл еще ее покойный отец, и Роупер, по-видимому, ни разу не встречавший подобного инструмента в Англии, называл его Bratsche и с гордостью сообщил, что Бригитта чудесно играет – не классику, конечно, а старинные немецкие песни [16]).

Следующую группу составляют глаголы *изменения состояния* (13 %), которые описывают музыку как активного деятеля.

К данной категории относятся предикаты, характеризующие повышение громкости звучания музыки: *got more and more gromky (становилась громче), belting out (взревела)* и др. Ср.:

Of course I had the disc ready on the stereo, and then I let the simple music for organ only come belting out with a growwwwwowwwowwwow [9] (У меня, естественно, пластинка уже была поставлена, и я сразу врубил орган, взревевший УУУУУУУУУУУУУУ [10]).

Музыка способна лишить человека способности трезво мыслить, потерять рассудок и довести до безумия, т. е. музыка изменяет психическое и физическое состояние человека, что показывает следующий пример:

You understand about that tolchok on the rot, Dim. It was the music, see. I get all bezoomny when any veck interferes with a ptitsa singing, as it might be. Like that then [9] (Про том toltshok. Тём, ты пойми меня правильно. Это всё музыка, понимаешь? Я становлюсь как bezumni, когда какая-нибудь kisa поет, а ей мешают. Из-за этого и получилось [10]).

Сочетание глагола с прилагательным *make somebody sick* описывает приступ тошноты. Музыка характеризуется как причина недомогания. Ср.:

It was that these doctor bratchnies had so fixed things that any music that was like for the emotions would make me sick just like vidding or wanting to do violence... [9] (Дело в том, что эти svolotchi доктора устроили так, что любая музыка, которая навеивает всякие там чувства, подымала теперь во мне такую же тошноту, что и всякий вид или попользование к насилью... [10]).

Фраза *made me feel like old Bog himself* (давала мне почувствовать себя равным Богу) актуализирует такой признак музыки, как наделение человека могуществом. Ср.:

Music always sort of sharpened me up, O my brothers, and made me feel like old Bog himself, ready to make with the old donner and blitzen and have vecks and ptitsas creeching away in my ha ha power [9] (Что касается музыки, то она как раз всё во мне всегда обостряла, давала мне почувствовать себя

равным Богу, готовым метать громы и молнии, терзая kis и vekov, рыдающих в моей – ха-ха-ха – безраздельной власти [10]).

Глагол *quieten down* (успокаивать, умирять) характеризует музыку как средство, снимающее напряжение, стресс, умиряющее агрессию. Ср.:

Great Music, it said, and Great Poetry would like quieten Modern Youth down and make Modern Youth more Civilized [9] (Великая Музыка, говорилось в ней, и Великая Поэзия умирала бы современную молодежь, сделав ее более цивилизованной [10]).

К числу глаголов *восприятия* (8 %) относятся *hear (слышать), slosh/sloshy (слушать), have (иметь), seem (казаться)*. В фокусе внимания находится аудиальное восприятие музыки. Музыка рассматривается как объект человеческой деятельности.

Контекстуальное значение лексемы *have*, выделяемое из примера:

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

определяется как «to hear, to listen» (слышать, слушать). Актуализируется признак процесса восприятия, прослушивания музыкального произведения.

Следующий класс глаголов *чувства и желания* (6 %) представлен предикатами *love (любить), want (хотеть), need (нуждаться), adore (обожать)* и др. Глаголы *чувства* репрезентируют музыку как объект эмоционально-чувственной сферы человека. При описании отношения к музыке номинируются такие признаки фрейма «Музыка», как любовь к музыке, желание наслаждаться ее звучанием, сильное, неудержимое тяготение к музыке и т. д. Обратимся к примерам:

The songs, I thought, were good: Domenico's Italianate lilt was not inappropriate in an ambience where bad Italianate opera was adored [13] (Однако песни были хороши: веселые итальянские мелодии Доменико были как раз по вкусу аудитории, восхищавшейся скверными итальянского стиля операми [14]);

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

Необходимо указать, что глагольные лексемы как элементы глагольных сочетаний, детерминирующих

фрейм «Музыка», различаются с позиции оценочности. В художественных произведениях Э. Бёрджесса преобладают аксиологически нейтральные глаголы (57%), что обусловливается наличием значительного количества контекстов, в которых автор описывает процесс звучания музыки и ее громкость. К аксиологически нейтральным глаголам следует отнести *sloosh, slooshy* (слушать), *have* (иметь), *play* (играть), *write* (писать), *put on* (включать), *go on* (продолжать звучать), *get more and more gromky* (становиться громче), *call* (называть) и многие другие.

В числе предикатов с отрицательной коннотацией (33%) (*despise* (презирать), *ignore* (игнорировать), *wail* (выть) и др.) наблюдаются следующие квазиоценочные глагольные лексемы: *make somebody sick* (вызывать тошноту), *make me feel like old Bog himself* (заставлять почувствовать Богом), *partake in some measure of violence* (принимать участие в насилии), *belt out* (взречь), *arrange* (организовать, спланировать) и др. К мелиоративно-коннотативным глаголам (10%) относятся *love* (любить), *want* (хотеть), *come to somebody's aid* (прийти кому-либо на помощь), *quieten down* (успокаивать) и др.

Кроме того, следует отметить, что встречаются глагольные сочетания, в которых используется устойчивое сочетание [глагол-связка *be* + прилагательное с предлогом]. Ср.:

...any malchick [who is] fond of music like myself... [9] (...malltshik вроде меня, понимающий и любящий музыку [10]);

So you're keen on music... [9] (Так ты, стало быть, музыку любишь [10]).

Устойчивые сочетания *be fond of something* и *be keen on something* отражают бесконечную и безграничную любовь к музыке. Ср.:

But it's not fair on the music. It's not fair I should feel ill when I'm slooshying [music]... [9] (Но насчет музыки это нечестно. Нечестно, чтобы я становился больным, когда слушаю [музыку] [10]).

Глагол-связка *be* + прилагательное с предлогом *fair on* употребляется для демонстрации протеста против противоестественного использования музыки.

Таким образом, в проанализированных примерах отмечается положительное отношение к музыке; в фокусе внимания находятся чувства любви и трепетного отношения к данному виду искусства.

Адъективные сочетания, репрезентирующие фрейм «Музыка»

Прилагательное в составе адъективных сочетаний фрейма «Музыка» вербализует отдельные свойства или признаки рассматриваемого фрейма, а также содержит оценочные параметры. Так, выделяются прилагательные со следующими компонентами зна-

чений: 1) оценка: а) психологическая (*pathetic, tragic, sentimental, bloody* и др.); б) сенсорно-вкусовая (*shrill, deafening, loud, soft* и др.); в) эстетическая (*artless, lovely, distorted* и др.) и др.; 2) характеристика: *brokendown* (сломанный), *drunken* (ньяный), *little* (маленький), *large* (огромный) и др.; 3) новизна: *old* (старый), *ancient* (древний), *out-of-date* (устаревший) и др.; 4) этническая принадлежность: *Chinese* (китайский), *American* (американский), *Italianate* (итальянский) и т. д. Несомненной доминантой выступает группа прилагательных с оценочным компонентом, что связано с желанием человека выразить свое мнение относительно прослушанного произведения.

С позиции оценочности лексемы прилагательных в адъективных сочетаниях лексем-номинантов фрейма «Музыка» имеют разнообразную аксиологическую направленность. При описании музыки в художественных произведениях Энтони Бёрджесс использует преимущественно негативно-маркированные прилагательные (44%). Например, лексема *gromky* (громкий) указывает на громкость звучания музыки. Усиленная наречиями *real* (реально, по-настоящему) и *very* (очень), она получает негативную окраску, так как слишком громкие звуки вызывают негативные ощущения. Ср.:

It was a symphony <...> namely the Symphony Number Three of the Danish veck Otto Skadelig, a very gromky and violent piece, especially in the first movement <...> it all came over me, the start of the pain and the sickness, and I began to groan <...> I got on to the sill <...> then I jumped [9] (Это была симфония <...> Третья симфония одного датчанина по имени Отто Скаделиг, штука громкая и жесткая, особенно в первой части <...> на меня накатила боль и тошнота, и я застонал <...> Потом я влез на подоконник <...> и тогда прыгнул [10]).

Лексема *pathetic* (жалкий) отражает чувство раздражения. Ср.:

They sat on my bed (yet unmade) and leg-swing, smecking and peeting their highballs, while I spun their like pathetic malenky discs through my stereo [9] (Они сидели на моей кровати (всё еще неубранной), болтали ногами и тянули свои коктейли, пока я прокручивал им на своем стерео жалкое их фуфло [10]).

Прилагательное *tragic* (трагический) репрезентирует признак страданий, утраты, душевной боли и т. д. Ср.:

This time the film jumped right away on a young devotchka who was being given the old in-out by first one malchick then another then another then another, she creeching away very gromky through the speakers and like very pathetic and tragic music going on at the same time [9] (В этот раз на экране сразу появилась молоденькая kisa, с которой проделывали добрый

старый sunn-vunn – сперва один мальчик, потом другой, потом третий и четвертый, причем из динамиков неся ее истошный kritsh пополам с печальной и трагической музыкой [10]).

Нейтрально-коннотатированные адъективные квалификаторы (35 %) содержат информацию о размере, цвете, возрасте, этнической принадлежности, жанре и многом другом. Например, прилагательное *holy* (духовный) означает «связанный с Богом и религией», речь идет о духовной музыке. Под духовной музыкой подразумевается церковная музыка, музыкальные произведения, связанные с текстами религиозного характера, предназначенные для исполнения во время церковной службы. Обратимся к примеру:

They would like lock me in and let me slooshy holy music by J. S. Bach and G. F. Handel, and I would read of these starry yahoodies tolchocking each other... [9] (Меня запирали и давали слушать духовную музыку И. С. Баха и Г. Ф. Генделя, пока я читал про всех этих древних видов, которые друг друга убивали... [10]).

Слово *simple* (простой) указывает на простоту музыкального произведения, которое не вызывает сложностей для понимания, а служит скорее фоном и др. Ср.:

...and then I let the simple music for organ only come belting out with a growwwwowwwwowwww [9] (...и я сразу врубил орган, взрепевший УУУУУУУУУУУУУУУУ [10]).

Мелиоративно-маркированные прилагательные (21 %) используются для выражения положительного отношения к музыке, возникновения приятных эмоций. При характеристике музыки смысловой составляющей выступает ее величие и значимость в жизни индивидуума и социума, что вербализуется прилагательным *great* (великий). Ср.:

...one who had fathered neither children nor great music... [13] (...не создав ни детей, ни великой музыки... [14]).

В ряде контекстов фрейм «Музыка» эксплицируется прилагательным *lovely* (очень приятный, доставляющий удовольствие, хороший). Ср.:

...and then the lovely blissful tune all about Joy being a glorious spark like of heaven... [9] (...и тут потекла та самая блаженная мелодия, в которой радость сверкала божественной искрой с небес... [10]);

...I'm slooshying lovely Ludwig van... [9] (...слушаю чудесного Людвиг вана... [10]).

Устаревшее прилагательное *heavenly* означает «extremely pleasant, enjoyable, or beautiful» (невероятно приятный, доставляющий удовольствие или красивый), актуализируется признак высшей степени наслаждения и восторга. Ср.:

The sweetest and most heavenly of activities partake in some measure of violence – the act of love, for

instance; music, for instance [9] (В самом святом и приятном присутствует и некоторая доля насилия – в любовном акте, например; да и в музыке, если уж на то пошло [10]).

Предложно-субстантивные сочетания, эксплицирующие фрейм «Музыка»

Предложно-субстантивные сочетания вербальных репрезентантов фрейма «Музыка» в художественных произведениях Э. Бёрджесса представляют собой сочетания субстантивного типа, в которых лексемы связываются предлогом. Например: *talking about music* (разговоры о музыке), *orchestra with saxophones* (оркестр с саксофонами), *practice on his harpsichord* (упражнения на клавесине) и др.:

There was this Crabbe, with a lot of books and talking about music and this ology and that ology [17] (А тут Краббе с кучей книжек, с разговорами по музыку, про такую ологию и про сякую ологию [18]);

Large orchestra with saxophones [13] (Большой оркестр с саксофонами [14]);

After dinner Ralph got down to some serious practice on his harpsichord [13] (После ужина Ральф сел за клавесин и стал всерьез готовиться к концерту [14]).

В отдельную группу можно выделить предложно-субстантивные сочетания генетивного типа (50 %): *a player of jazz music* (исполнитель джазовой музыки), *a composer of music* (композитор музыки), *a blaze of music* (пламя музыки) и др. Приведем примеры:

I am Domenico Campanati, a composer of music [13] (Меня зовут Доменико Кампанати, я – композитор [музыки] [14]);

Do you propose trying to get in before your former wife, still your wife incidentally but let that pass, bursting in a blaze of music at the Scala [13] (Ты что, собираешься опередить свою бывшую жену, кстати, она все еще остается твоей женой, но забудем об этом, и взорвать Ла Скала пламенной музыкой [14]);

A player of jazz music in nightclubs [13] (Исполнитель джазовой музыки в ночных клубах [14]).

Отмечается разнообразие оценочных значений предложно-субстантивных сочетаний, вербализующих фрейм «Музыка» (табл. 3).

Как следует из приведенных примеров, вербальные репрезентанты музыки отражают такие когнитивные характеристики фрейма «Музыка», как *talking* (разговоры), *film* (фильм), *practice* (упражнения), *composition* (сочинение), *player* (исполнитель) и многие другие.

Субстантивные сочетания, объективирующие фрейм «Музыка»

Субстантивные сочетания, участвующие в вербализации фрейма «Музыка», конституируются глаго-

Таблица 3

Количественное соотношение оценочных значений предложно-субстантивных сочетаний, участвующих в оязыковлении фрейма «Музыка» в текстах Э. Бёрджесса

Оценочность	Количество (%)	Примеры
Пейоративно-коннотатированные	23 (64 %)	<i>talking about music, sort of music, songs with words, a sort of march, a chord on a guitar, music for the talkies, music for the talking films, music to film, a multitude of drums, festival of music, a composer of music, a player of jazz music, a judge of music, music for movies, responsibility for the music, a song with chorus, opera with a ballet, opera about a saint, opera about a holy man, the libretto of the opera, a multitude of drums, orchestra with saxophones, practice on his harpsichord</i> и др.
Нейтрально-коннотатированные	7 (19 %)	<i>noise of song, musician of mediocre talent, composition of mediocre music, bad boy of music, melody of evil, noise of piano, singer with an artificial leg</i> и др.
Мелиоративно-коннотатированные	6 (17 %)	<i>magic of the sound-track, in a passion of plucked strings, a blaze of music, song about love and Paris, hit song of the show, angel with trumpet</i> и др.

лом-связкой *be* и существительным в предикативной функции, а также сочетаниями существительного в атрибутивной позиции с субстантивной лексемой, содержащей архисему «music».

В рассмотренном корпусе примеров были выделены следующие ассоциативы: *music – emotional heightener* (музыка – усилитель эмоций), *music – a source of pain* (музыка – источник боли), *music – a deliberate torture* (преднамеренная пытка), *music – sound* (музыка – звук), *music – atmosphere* (музыка – атмосфера), *music – squeaks* (музыка – визг).

Лексема *sound* (звук) также выступает в предикативной функции в значении «слушать музыку» (*sound being music (под звуки музыки)*).

Существительное *night* (ночь) используется в атрибутивной позиции и указывает на время суток, во время которого происходит прослушивание музыки – *ночь*.

По результатам анализа с позиции аксиологии доминируют аксиологически нейтральные субстантивные сочетания (45 %), участвующие в вербальной репрезентации фрейма «Музыка». Рассматриваемые сочетания имеют пейоративную коннотацию (37 %) при отождествлении музыки с болью (*music must be a source of pain* (музыка должна быть источником боли)) и пытками (*music was a deliberate torture* (музыка была преднамеренной пыткой)), а также при использовании для создания напряженной атмосферы (*very громкая atmospheric music* (очень громкая атмосферная музыка) и др.). Мелиоративная коннотация анализируемых субстантивных сочетаний (18 %) наблюдается при описании положительных качеств музыки ([*music*] *It's a useful emotional heightener* ([музыка] это удобный усилитель эмоций) и др.) (табл. 4).

Таблица 4

Квантитативное соотношение оценочных значений субстантивных сочетаний, участвующих в овнешнении фрейма «Музыка» в текстах Э. Бёрджесса

Оценочность	Количество (%)	Примеры
Нейтрально-коннотатированные	5 (45 %)	<i>gramophone records, film music, Paris piano, sound being music, night music</i> и др.
Пейоративно-коннотатированные	4 (37 %)	<i>music must be a source of pain, music was a deliberate torture, atmosphere music, music is squeaks</i> и др.
Мелиоративно-коннотатированные	1 (18 %)	<i>music is a useful emotional heightener</i> и др.

Заключение

Среди дистрибутивно-синтагматических связей вербальных репрезентантов фрейма «Музыка» и его элементов в языке Э. Бёрджесса в квантитативном соотношении преобладают глагольные сочетания, что говорит о том, что при вербализации данного фрейма

акцент делается на представлении действий, которые совершает музыка и которые направлены на нее. Следующими по частотности являются адъективные сочетания, объективирующие фрейм «Музыка». Адъективные сочетания призваны подчеркнуть определенные признаки и характерные черты анализируе-

мого фрейма: *gromky* (громкий), *holu* (духовный), а также отразить субъективное мнение о нем, например, *lovely* (прекрасный), *heavenly* (божественный). Немаловажное значение в объективации фрейма «Музыка» имеют предложно-субстантивные и субстантивные сочетания, позволяющие конкретизировать когнитивные характеристики фокусного фрейма. Например, *sound* (звук), *pain* (боль), *torture* (пытка), *atmosphere* (атмосфера) и др.

В дальнейшем **перспективным направлением** исследования является расширение поля исследования за счет контрастивного анализа вербальных репрезентантов фрейма «Музыка» в сопоставлении с художественными текстами других писателей, олицетворяющих различные исторические периоды и лингвокультуры.

ЛИТЕРАТУРА

1. Архипова Н. Г. Сочетаемость слова в лексикографическом описании : дис. ... канд. филол. наук. М., 2000. 231 с.
2. Harris Z. S. Methods in structural linguistics. Chicago : The University of Chicago Press, 1951. 384 p.
3. Matthews P. H. Oxford concise dictionary of linguistics. OUP, 2005. 410 p.
4. Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов. М. : УРСС, 2004. С. 137.
5. Влавацкая М. В. Понятие дистрибуции в отечественной и зарубежной лингвистике // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов : Грамота, 2011. № 1 (8). С. 39–42.
6. Влавацкая М. В. Комбинаторная лингвистика в структуре науки о языке // Вестник Ленинград. гос. ун-та им. А. С. Пушкина. Сер. «Филология». 2010. № 3, т. 1. С. 86–94.
7. Языкознание. Большой энциклопедический словарь. М. : Советская энциклопедия, 1998.
8. Влавацкая М. В. Идея синтагматики в истории лингвистических учений // Вестник Воронеж. гос. ун-та. Сер.: Филология. Журналистика. 2010. № 2. С. 21–24.
9. Burgess A. A Clockwork Orange. М. : КАРО, 2015. 288 p.
10. Бёрджесс Э. Заводной апельсин / пер. с англ. В. Бошняка. М. : АСТ, 2010. 226 с.
11. Burgess A. One hand clapping. Bloomsbury Publishing, 2015. 80 p.
12. Бёрджесс Э. Однорукий аплодисмент / пер. с англ. Е. В. Нетесовой. М. : Центрполиграф, 2002. 223 с.
13. Burgess A. Earthly Powers. Random House, 2012. 656 p.
14. Бёрджесс Э. Силы земные. URL: <https://www.proza.ru/2013/08/05/97>
15. Burgess A. Tremor of Intent. W.W. Norton & Company, 2013. 272 p.
16. Бёрджесс Э. Трепет намерения / пер. с англ. А. Д. Смолянский. М. : АСТ, 2010. 320 с.
17. Burgess A. Time for a tiger. Heinemann, 1968. 214 p.
18. Бёрджесс Э. Время тигра / пер. с англ. Е. В. Нетесовой. М. : Центрполиграф, 2002. 237 с.

REFERENCES

1. Arhipova N. G. *Sochetaemost' slova v leksikograficheskom opisani: dis. ... kand. filol. nauk* [The combinability of the word in the lexicographic description: dis. ... Candidate of Philology]. Moscow, 2000. 231 p.
2. Harris Z. S. *Methods in structural linguistics*. Chicago: The University of Chicago Press, 1951. 384 p.
3. Matthews P. H. *Oxford concise dictionary of linguistics*. OUP, 2005. 410 p.
4. Ahmanova O. S. *Slovar' lingvisticheskikh terminov* [Dictionary of Linguistic Terms]. Moscow: URSS, 2004. P. 137.
5. Vlavackaja M. V. *Ponjatie distribucii v otechestvennoj i zarubezhnoj lingvistike* [The concept of distribution in domestic and foreign linguistics]. In: *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki* [Philological sciences. Questions of theory and practice]. Tambov: Gramota, 2011. No. 1 (8). Pp. 39–42.
6. Vlavackaja M. V. *Kombinatornaja lingvistika v strukture nauki o jazyke* [Combinatorial linguistics in the structure of language science]. In: *Vestnik Leningradskogo gosudarstvennogo universiteta im. A. S. Pushkina. Serija «Filologija»* [Bulletin of Leningrad State University named after A. S. Pushkin. Series «Philology»]. 2010. No. 3, Vol. 1. Pp. 86–94.
7. *Jazykoznanie. Bol'shoj jenciklopedicheskij slovar'* [Linguistics. Large Encyclopedic Dictionary]. М.: Sovetskaja jenciklopedija, 1998.
8. Vlavackaja M. V. *Ideja sintagmatiki v istorii lingvisticheskikh uchenij* [The idea of syntagmatics in the history of linguistic teachings]. In: *Vestnik Voronezhskogo gosudarstvennogo universiteta. Serija «Filologija. Zhurnalistika»* [Bulletin of Voronezh State University. Series «Philology. Journalism»]. 2010. No. 2. Pp. 21–24.
9. Burgess A. *A Clockwork Orange*. KARO, 2015. 288 p.
10. Bjordzhess Je. *Zavodnoj apel'sin* [A Clockwork Orange]. Translated by V. Boshnyak. ACT, 2010. 226 p.
11. Burgess A. *One hand clapping*. Bloomsbury Publishing, 2015. 80 p.
12. Bjordzhess Je. *Odnorukij aplodisment* [One hand clapping]. Translated by E. V. Netesova. Moscow: Centrpoligraf, 2002. 223 p.
13. Burgess A. *Earthly Powers*. Random House, 2012. 656 p.
14. Bjordzhess Je. *Sily zemnye* [Earthly Powers]. Available at: <https://www.proza.ru/2013/08/05/97>
15. Burgess A. *Tremor of Intent*. W. W. Norton & Company, 2013. 272 p.
16. Bjordzhess Je. *Trepet namerenija* [Tremor of Intent]. Translated by A. D. Smolyansky. ACT, 2010. 320 p.
17. Burgess A. *Time for a tiger*. Heinemann, 1968. 214 p.
18. Bjordzhess Je. *Vremja tigra* [Time for a tiger]. Translated by E. V. Netesova. Moscow: Centrpoligraf, 2002. 237 p.

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

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

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

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

E-mail: nnerovnaya@yandex.ru

Черникова А. Э., кандидат филологических наук, преподаватель кафедры иностранных языков

E-mail: cherni-anna@mail.ru

Поступила в редакцию 2 сентября 2021 г.

Принята к публикации 25 декабря 2021 г.

Для цитирования:

Коробко Л. В., Неровная Н. А., Черникова А. Э. Вербальные репрезентанты фрейма «Музыка» и синтагматическое поведение его элементов в художественных текстах Э. Бёрджесса // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2022. № 1. С. 70–80. DOI: <https://doi.org/10.17308/lic.2022.1/9001>

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

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

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

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

E-mail: nnerovnaya@yandex.ru

Chernikova A. E., Candidate of Philology, Lecturer of the Foreign Languages Department

E-mail: cherni-anna@mail.ru

Received: 2 September 2021

Accepted: 25 December 2021

For citation:

Korobko L. V., Nerovnaya N. A., Chernikova A. E. Verbal representatives of the frame “Music” and the syntagmatic behavior of its elements in the literary texts of A. Burgess. *Proceedings of Voronezh State University. Series: Linguistics and Intercultural Communication*. 2022. No. 1. Pp. 70–80. DOI: <https://doi.org/10.17308/lic.2022.1/9001>