

*На правах рукописи*



**КОРОБКО ЛЮДМИЛА ВЛАДИМИРОВНА**

**ФРЕЙМ «МУЗЫКА» В АНГЛИЙСКОМ ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ НА  
МАТЕРИАЛЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ Э. БЁРДЖЕССА**

Специальность 10.02.04 – германские языки

**АВТОРЕФЕРАТ**  
диссертации  
на соискание учёной степени  
кандидата филологических наук

Воронеж – 2020

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

**Научный руководитель:** доктор филологических наук, доцент **Шилихина Ксения Михайловна**

**Официальные оппоненты:**

**Панченко Надежда Николаевна**, доктор филологических наук, профессор, Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Волгоградский государственный социально-педагогический университет», Институт иностранных языков, кафедра языкознания, заведующий

**Артемова Ольга Григорьевна**, кандидат филологических наук, доцент, Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Воронежский государственный технический университет», кафедра иностранных языков и технологии перевода, доцент

**Ведущая организация:** Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Пятигорский государственный университет»

Защита состоится «28» декабря 2020 г. в 15.30 на заседании диссертационного совета Д.212.038.16 в ФГБОУ ВО «Воронежский государственный университет» по адресу: 394006, г. Воронеж, пл. Ленина, 10, аудитория 49.

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

Автореферат разослан «27» октября 2020 г.

Учёный секретарь  
диссертационного совета



О.М. Воевудская

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Музыка относится к наиболее древнему виду искусств и является уникальным средством хранения и передачи духовного опыта между разными поколениями людей. Являясь социокультурным феноменом и находясь в постоянной динамике развития, музыка представляет собой своеобразный способ понимания и отражения мира.

Музыка как часть культуры затрагивает все сферы жизнедеятельности человека и представляет актуальный интерес для фундаментальных научных исследований. Исследованием музыки занимаются не только философы, искусствоведы, психологи, но и представители многих других наук, таких как биология, физика, математика и др.

Музыка диалектически и онтологически связана с художественной литературой. Музыкальные образы в художественных произведениях являются во многом средством раскрытия внутреннего мира человека, создания настроения, передачи чувств и переживаний героев, благодаря музыкальным образам литературное произведение начинает звучать по-новому.

**Степень разработанности проблемы.** В русле современной науки вопрос взаимосвязи музыки и слова наиболее разработан в *музыковедении*, которое занимается исследованием интонаций, метроритмической организации и композиционного строения, а также принципов организации интонационного процесса в музыке и речи [Осецкая 2008, Донцева 2012, Опарина 2014 и др.]. В *эстетике* и *искусствоведении* характерным является взгляд на музыку как вид искусства, музыку как общественное, социальное и коммуникативное явление [Каган 1996, Мышьякова 2003, Надольская 2006 и др.]. В рамках *культурологии* музыка рассматривается как средство познания культуры [Денисов 2002, Долгушина 2009, Мартыненко 2011 и др.]. В сфере *литературоведения* исследуются различные аспекты взаимодействия литературы и музыки в художественной литературе [Макарова 2014, 2015, 2017; Виншель 2015, Самородов 2015, Friedrich 1998 и др.]. Ключевыми вопросами *философии* в области изучения музыки выступают постижение музыкального бытия, проблема синтеза художественных семиотических систем [Алексеева 2010, Damagé 2008 и др.]. Среди работ в области *филологии* можно выделить, в частности исследования, выполненные на материале поэтических текстов [Сапрыкина 2005, Епишева 2006], на основе изучения фразеологических единиц [Самаркина 2006] и метафорических образов музыки [Камышева 2009, Коротун 2017]. В отдельных работах внимание акцентируется на исследовании языковой личности музыканта [Быканова 2014], а также изучении музыкальной лексики в трёх аспектах: функционально-семантическом, когнитивном и

стилистическом [Чурсин 2009, Павлова 2010, Дрошнев 2014]. Кроме того, работы в области филологии посвящены изучению музыкальной терминологии [Алешинская 2008, Вицинская 2009, Эшматова 2013].

Несмотря на существование многочисленных трудов, связанных с изучением музыки в разных областях знаний (музыковедение, искусствоведение, философия, литературоведение, эстетика, культурология и мн.др.), работы, посвящённые анализу фрейма «Музыка» с позиции современной лингвистической науки, не столь многочисленны, в результате чего фокусный фрейм исследован недостаточно глубоко. Так, например, В.И. Сапрыкина рассматривает национальную специфику языкового отражения концепта «Музыка» в русской и немецкой поэзии XIX–XX веков [Сапрыкина 2005]. О.В. Епишева анализирует категорию музыки в поэтическом сознании К.Д. Бальмонта [Епишева 2006]. Н.О. Самаркина осуществляет комплексный анализ группы фразеологических единиц с компонентом, относящимся к фразеосемантическому полю «Музыка», в английском и турецком языках [Самаркина 2006]. В работе О.С. Камышевой исследуются метафоры со сферой-мишенью и сферой-источником «Музыка», функционирующие в русской и английской поэзии и прозе XX века [Камышева 2009]. Д.Д. Дрошнев определяет роль музыкальной лексики в творчестве В.Ф. Одоевского с позиции анализа концепта «Музыка» в семантическом, когнитивном, стилистическом аспектах [Дрошнев 2014] и др. Однако на сегодняшний день не существует работ, посвящённых комплексному, многоаспектному исследованию оязыковлени фрейма «Музыка» средствами английского языка. Кроме того, отсутствуют исследования языка Э. Бёрджесса как продукта его языковой личности. Сказанное определяет *актуальный характер* данного исследования.

**Актуальность исследования** обусловлена потребностью в изучении соотношения когнитивных и языковых структур (на примере фреймов) и языковых способов их реализации в художественном тексте. Обращение к языку художественных произведений Э. Бёрджесса с позиции современной лингвистической науки позволяет осуществить всестороннее и детальное изучение языковых средств, участвующих в вербальной репрезентации фрейма «Музыка» в художественных текстах писателя, а также выявить особенности индивидуально-авторского восприятия музыки.

**Объектом** исследования являются художественные тексты Э. Бёрджесса, объективирующие фрейм «Музыка».

**Предметом** исследования служат средства вербальной экспликации фрейма «Музыка» в художественных произведениях Э. Бёрджесса.

В настоящем исследовании в качестве **эмпирического материала** рассматриваются такие произведения Э. Бёрджесса, как: 1) «A Clockwork

Orange» («Заводной апельсин», 1962), 2) «Earthly Powers» («Силы земные», 1980), 3) «One Hand Clapping» («Однорукий аплодисмент», 1961), 4) «Time for a Tiger» («Время тигра», 1956), 5) «Tremor of Intent» («Трепет намерения», 1966). Выбор фокусных произведений обусловлен необходимостью анализа вербальной экспликации фрейма «Музыка» в художественных текстах писателя, являющегося знаковым для английской культуры и представившего своё видение музыкальной культуры в XX веке.

В ходе исследования было выявлено 1033 контекста, в которых писатель использует лексические единицы с архисемой «*music*».

**Цель работы** состоит в том, чтобы на основе анализа произведений Э. Бёрджесса создать модель фрейма «Музыка» и проанализировать языковые средства, репрезентирующие индивидуально-авторское восприятие музыки в художественных текстах писателя.

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

1) смоделировать фрейм «Музыка», отражающий представления о музыке в художественных текстах Э. Бёрджесса;

2) определить особенности вербальной экспликации фреймообразующей лексемы *музыка* как субъектной и объектной сущности;

3) выявить и проанализировать языковые средства, использующиеся в художественных текстах Э. Бёрджесса в целях вербализации фрейма «Музыка», в том числе с позиции их синтагматических взаимосвязей, выявить типы доминантных сочетаний;

4) выделить и описать образное представление музыки;

5) проанализировать имена собственные, участвующие в вербальной экспликации фрейма «Музыка», поскольку они в значительной степени определяют индивидуально-авторское понимание музыки.

В качестве **основной гипотезы** выделяется следующая: фрейм «Музыка» в художественных текстах Энтони Бёрджесса представляет собой сложную когнитивную структуру. В вербальной репрезентации фрейма «Музыка» участвует обширный корпус языковых ресурсов, обозначающих разнообразные понятия, явления, ассоциации и т.п., связанные со сферой музыки. Индивидуально-авторское понимание и восприятие музыки Э. Бёрджессом проявляется на уровне выбора языковых средств, субъектно-объектных отношений, синтагматических взаимосвязей его вербальных репрезентантов, метафорической репрезентации, ономастического пространства и др.

В работе были использованы следующие **методы** исследования: метод семантико-когнитивного моделирования, метод контекстуального анализа, метод дистрибутивного анализа, метод компонентного анализа с опорой на

словарные дефиниции, классификационный метод, метод количественного анализа.

**Теоретическую методологическую базу** данного исследования составили труды ведущих отечественных и зарубежных учёных по следующим направлениям:

- *теория художественного текста* [Борухов 1992; Рубцова 2017] и др.;
- *теория языкового сознания* [Тарасов 1996, 2000; Стернин 2002; Черкасова 2005] и др.;
- *когнитивная лингвистика* [Чурсин 2005; Гусельникова 2010; Вахштайн 2011] и др.;
- *теория музыки* [Хоруженко 1997; Шопенгауэр 1999] и др.;
- *феномен языковой личности* [Карасик 1994; Сиротинина 2000; Вахтель 2012] и др.;
- *комбинаторная лингвистика (теория синтагматических отношений)* [Ахманова 2004; Harris 1951; Matthews 2005] и др.;
- *теория субъектно-объектных отношений* [Бондарко 2014; Арутюнова 1998; Матаева 2004, 2005] и др.;
- *теория метафоры (метафорология)* [Арутюнова 1979, 1990; Анкерсмит 2003; Шилихина 2009, 2016; Lakoff, Johnson 1999] и др.;
- *ономастика и антропонимика* [Рылов 2000; Ковалёв 2002, 2014; Seibicke 2008] и др.

**Научная новизна** работы заключается в том, что впервые смоделирован фрейм «Музыка» в художественных текстах Э. Бёрджесса; фрейм проанализирован в категориально-семантическом, квантитативном, аксиологическом, синтагматическом, субъектно-объектном, ономастическом, метафорическом, функциональном и стилистическом аспектах. Новое заключается в определении и описании лексических и стилистических средств, участвующих в оязыковлении музыки в языке Бёрджесса. Новизна выражается в выделении и исследовании структуры фрейма «Музыка», установлении субфреймов, выявлении слотов различных уровней. Впервые определены типы дистрибутивных связей лексических единиц, а также проанализированы субъектно-объектные отношения фреймообразующей лексики *музыка* в текстах Э. Бёрджесса. Новизна исследования характеризуется выделением и описанием функциональных особенностей имён собственных, участвующих в вербальной объективации фрейма «Музыка» в художественных произведениях Э. Бёрджесса. Кроме того, научную ценность работы представляет выделение и описание образного представления музыки в языке писателя.

**Теоретическая значимость** диссертационного исследования заключается в том, что оно вносит вклад в дальнейшее изучение лексики английского языка и развитие когнитивной лингвистики, лингвистики текста, в теорию метафор, в том числе, в теорию художественного текста, в частности, в аспекте отражения в нём особенностей оязыковлениа фрейма «Музыка», специфики его архитектоники, особенностей метафоризации и др. Полученные результаты могут быть экстраполированы на изучение вербальной экспликации музыки в художественных текстах других авторов, на материале языков разных национальных культур, а также на исследование других эстетических категорий как знаковых реалий мировой культуры.

**Практическая значимость** работы заключается в том, что её результаты могут быть использованы в теоретических курсах по теории языка, когнитивной лингвистике, лексикологии и стилистике английского языка, лингвокультурологии и др., а также в спецкурсах по межкультурной коммуникации, художественной интерпретации текста, теории и практике перевода, в практике преподавания английского языка. Материалы, результаты и выводы работы могут быть использованы при написании монографий, учебных пособий, методических разработок по языковедческим и лингвокультурологическим дисциплинам, при составлении лексических тезаурусов.

**На защиту выносятся следующие положения:**

1. Фрейм «Музыка» включает в себя 4 субфрейма: 1) «Музыкальная экзистенция», 2) «Творец», 3) «Инструменты», 4) «Произведения» и отдельные слоты «Адресат» и «Место исполнения музыки». Основополагающим выступает субфрейм «Музыкальная экзистенция», эксплицирующий разные формы проявления музыки. Особенности вербализации фрейма «Музыка» в языке Бёрджесса заключаются в многообразии семантических корреляций его единиц с различными сферами жизни человека, указывают на значимость музыки в картине мира писателя.

2. Для художественных текстов Э. Бёрджесса релевантной является диада «Субъект – Объект». Музыка, главным образом, репрезентируется в качестве объекта действия, а именно: музыка как объект творческой деятельности. Объектные значения музыки относятся к субъектным как 1,6 : 1. Среди субъектных значений преобладает репрезентация музыки как субъекта действия, агенса.

3. Фрейм «Музыка» вербализуется лексемами, образующими, преимущественно, четыре типа словосочетаний, среди которых выделяются сочетания: 1) с глаголом (глагольный тип сочетаний) – [Sub(M) + V] (*to write the music* (*писать музыку*)); 2) с адъективной лексемой (адъективный тип

сочетаний) – [Adj + Sub(M)] (*soft organ music* (мягкая органная музыка)); 3) с субстантивной лексемой, объединённых посредством предлога (предложно-субстантивный тип сочетаний) – [Sub + Prep + Sub(M)] (*music to film* (музыка к фильму)); 4) с субстантивной лексемой (субстантивный тип сочетаний) – [Sub + Sub(M)] (*film music* (музыкальное сопровождение для кино)). Доминантой выступает глагольный тип сочетаний, поскольку в фокусе внимания находится репрезентация действий, совершаемых музыкой и направленных на неё.

4. Фрейм «Музыка» объективируется широким спектром образных средств обозначения музыки, тематизирующихся по 6 основным когнитивным кластерам: «мир человека», «мир рукотворных предметов», «пища», «сверхъестественное», «природа», «флора и фауна».

5. В ономастическом пространстве у Э. Бёрджесса преобладают реальные имена музыкантов и реальные названия музыкальных произведений, соотносящиеся с культурами Германии и Италии. Выделяются также фиктивные антропонимы и музыкальные артефакты, связанные с культурами Англии, Германии, Италии, России и др. Изучение состава и характера употребления имён собственных свидетельствует об их когнитивной значимости и подтверждает, что писатель принимал активное участие в музыкальной жизни своего времени.

**Апробация результатов исследования.** Результаты исследования нашли отражение в докладах, представленных на международных научно-практических конференциях: II Международная научно-практическая конференция «Discovery Science Research» (Петрозаводск, 2020), II Международная научно-практическая конференция «Applied Science Of Today: Problems And New Approaches» (Петрозаводск, 2020); а также научных сессиях ВГТУ (Воронежского ГАСУ) (2014–2018).

**Структура работы** включает введение, две главы, заключение, список использованной литературы, список интернет-источников, список использованных словарей и энциклопедий, список анализируемых источников, список принятых сокращений и шесть приложений.

В **первой главе** раскрывается понятие «художественный текст», приводится описание таких лингвистических категорий, как: картина мира, языковое сознание, фрейм, оценка, языковая личность, дистрибуция, субъектно-объектные отношения, метафоры, сравнения.

Во **второй главе** выявляются и анализируются наиболее частотные языковые средства, коррелирующие с музыкой в художественных текстах Э. Бёрджесса; проводится фреймовый анализ; описываются доминантные сочетания лексем, объективирующих фрейм «Музыка», с лексическими единицами разной категориальной принадлежности; рассматриваются образные

средства, участвующие в вербальной репрезентации фрейма «Музыка»; изучаются имена собственные в произведениях Э. Бёрджесса как способы оязыковления фрейма «Музыка».

Каждая глава диссертации заканчивается обобщающими выводами, в **заключении** представлены результаты проведённого исследования.

## ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

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

В **главе 1 «Теоретические основания исследования фрейма «Музыка» в языковом пространстве художественного текста»** приводится анализ работ отечественных и зарубежных лингвистов, рассматривающих *текст* как «явление культуры», «речевой знак», «язык в действии», «любое языковое высказывание», «замкнутое целое» [Николаева 1978; Серкова 1978; Бахтин 1986; Гаспаров 1996; Вуфманн 1990 и др.]. Особого внимания заслуживает проблема *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 своё отражение во *фреймах*. Ч. Филлмор утверждает, что «фрейм – это когнитивный аналог семантического поля» [Филлмор 1988]. Категория фрейма, вслед за М. Минским, понимается нами как структура иерархически организованных и взаимодействующих друг с другом элементов, представленная в виде сети, состоящей из узлов и связей между ними [Минский 1979].

Языковые проекции фрейма «Музыка» в художественных текстах Э. Бёрджесса дают возможность изучить индивидуально-авторскую картину мира писателя. Именно в индивидуально-авторской картине мира заключено наибольшее количество индивидуальных черт, поскольку картина мира каждого автора носит субъективный характер и существенно отличается от объективного описания предметов, явлений, событий.

Современные лингвистические учения предлагают рассматривать язык в тесной связи с культурой конкретного языкового сообщества, учитывая при этом особенности мировоззрения носителя языка, объективирующего факты окружающей действительности. На формирование культуры отдельного народа оказывают влияние материальные и духовные ценности, к которым относятся произведения искусства, в частности музыка. 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. Эмоции являются результатом оценочной деятельности человеческого мышления при освоении действительности. Оценка помогает определить ценности, присущие автору. Языковые средства, вербализующие категорию оценки, создают индивидуальный творческий стиль автора [Мирзоева 2012]. Таким образом, понятие оценочности находится в неразрывной связи с категорией «языковая личность».

Языковая личность представляется как творец и интерпретатор художественного текста. В зависимости от типа культуры рассматриваются следующие типы языковой личности: элитарный, народный, традиционно-профессиональный, среднелитературный [Толстой 1991, Сиротина 2000]. Анализ языковой репрезентации фрейма «Музыка» позволяет отнести Э. Бёрджесса к элитарному типу языковой личности, на что указывает его образование, социальное окружение и речевые характеристики.

При рассмотрении функционирования языковых единиц, участвующих в вербализации фрейма «Музыка» в художественных текстах писателя, необходимо учитывать их синтагматику, сочетаемость или дистрибуцию. Под дистрибуцией подразумевается, что каждая языковая единица имеет ограниченную сочетаемость с другими подобными единицами.

При описании исследуемого материала большое значение имеет изучение субъектно-объектных отношений, связанных с выражением в языке универсальных категорий человеческой мысли. Музыка в текстах Бёрджесса выступает как в качестве субъекта-агенса, так и объекта-пациенса и имеет мелиоративную и пейоративную коннотацию.

В художественных текстах Энтони Бёрджесса отдельного внимания заслуживает образное представление музыки. Метафоры и сравнения в языке писателя отражают онтологические, психологические, социокультурные, эстетические и другие реалии. Образные средства выступают в качестве способа мышления и познания мира, а также служат средством отражения индивидуально-авторской картины мира (см. работы Н.Д. Арутюновой, Дж. Лакоффа и др.).

**Глава 2 «Вербальная экспликация фрейма «Музыка» в художественных текстах Э. Бёрджесса»** посвящена изучению особенностей употребления языковых средств с ключевым компонентом *music* в текстах художественных произведений Энтони Бёрджесса.

В вербальной репрезентации фрейма «Музыка» в художественных текстах Э. Бёрджесса участвует обширный корпус языковых ресурсов, обозначающих разнообразные понятия, явления, ассоциации и т.п., связанные

со сферой музыки, что позволяет рассматривать музыку в парадигме фреймового анализа. Фрейм позволяет отразить структуру нашего знания о музыке и вербальные средства её репрезентации.

Фрейм «Музыка» структурируется посредством лексических единиц, составляющие которых сопряжены с музыкой одним из своих лексико-семантических вариантов или реализуют «музыкальную» семантику в контексте. На основании изучения лексических единиц, коррелирующих с музыкой, были выделены 4 субфрейма: 1) «Музыкальная экзистенция»; 2) «Творец»; 3) «Инструменты»; 4) «Произведения» и отдельные слоты «Адресат» и «Место исполнения музыки» (рис.1).

Доминантным субфреймом как составляющей фрейма «Музыка» выступает субфрейм «Музыкальная экзистенция» (*sound* (звук), *melody* (мелодия) и др.), отражающий разные формы проявления музыки, её сущностные свойства, связь музыки с духовными и социальными аспектами жизни людей.

Определение особенностей оязыковления фрейма «Музыка» с позиции изучения субъектных и объектных значений ключевой лексемы *MUSIC* (музыка), входящей в состав субфрейма «Музыкальная экзистенция», позволило прийти к заключению, что диада «Субъект – Объект» является релевантной для художественных текстов Э. Бёрджесса.

Отметим, что преобладают объектные значения лексемы *MUSIC* (62%), а именно: музыка как *объект творческой деятельности* (29%) (например, *composed music* (сочинил музыку)), что символизирует стремление человека отразить свои эмоции, чувства и переживания в музыке. Среди субъектных значений (38%) доминантой является *музыка как субъект действия, агент* (50%) (например, *music crackled and boomed* (музыка трещала и взвизгивала)), что объясняется мощным влиянием, производимым музыкой на слушателей; музыка наделяется качествами действующей сущности.

Таким образом, в дихотомии «человек-музыка» приоритетным является отношение человека к музыке как культовому понятию, эксплицируемому при этом, чаще всего, как унарная сущность, предназначение которой состоит в её использовании в качестве духовной пищи для человека.

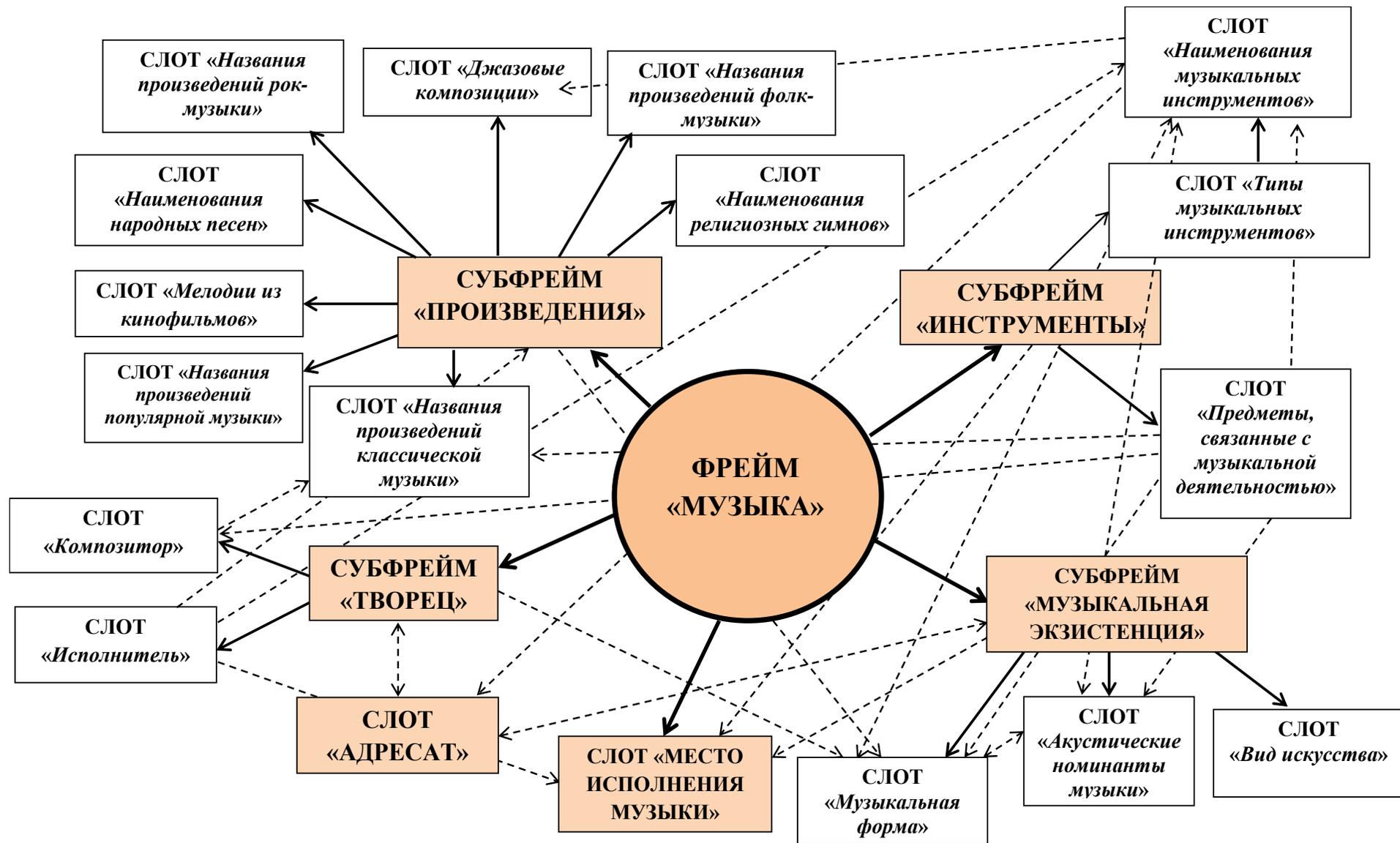


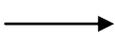
Рис. 1. Графическое представление фрейма «Музыка» в художественных текстах Э. Бёрджесса

Рассмотрение вербальных репрезентантов фрейма «Музыка» позволило установить, что доминируют сочетания глагольного типа. Акцент делается на физических действиях, производимых как самой музыкой, так и совершаемых с музыкой, что подтверждается доминированием класса глаголов действия (*organ played* (орган играл), *changed the record* (сменил пластинку) и др.). Адъективный тип сочетаний, репрезентирующих фокусный фрейм, содержит оценочный (*lovely* (прекрасный, чудесный), *Great* (Великий), *simple* (простой) и др.) и характерологический (*gromky* (громкий), *tragic* (трагический), *solemn* (мрачный) и др.) компоненты. Лексемы, присутствующие в сочетаниях предложно-субстантивного и субстантивного типов, используются для детализации когнитивных признаков фрейма «Музыка» (*noise of piano* (шум пианино), *song about love and Paris* (песня о любви и Париже) и др.).

Фрейм «Музыка» в языке Бёрджесса репрезентируется образными средствами представления музыки, коррелирующими с различными сферами внешнего и внутреннего мира человека. Метафоры и образные сравнения, участвующие в вербальной репрезентации фрейма «Музыка» в художественных текстах писателя, определяются такими сферами-источниками, как личность, артефакты, существо, пища, сверхъестественное, стихия.

На основе анализа образного представления музыки в произведениях Э. Бёрджесса был построен лингвистический граф, который отражает ведущие образные парадигмы в языке писателя с выделением области-аттрактора и области-источника (рис.2).

Условные обозначения:

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

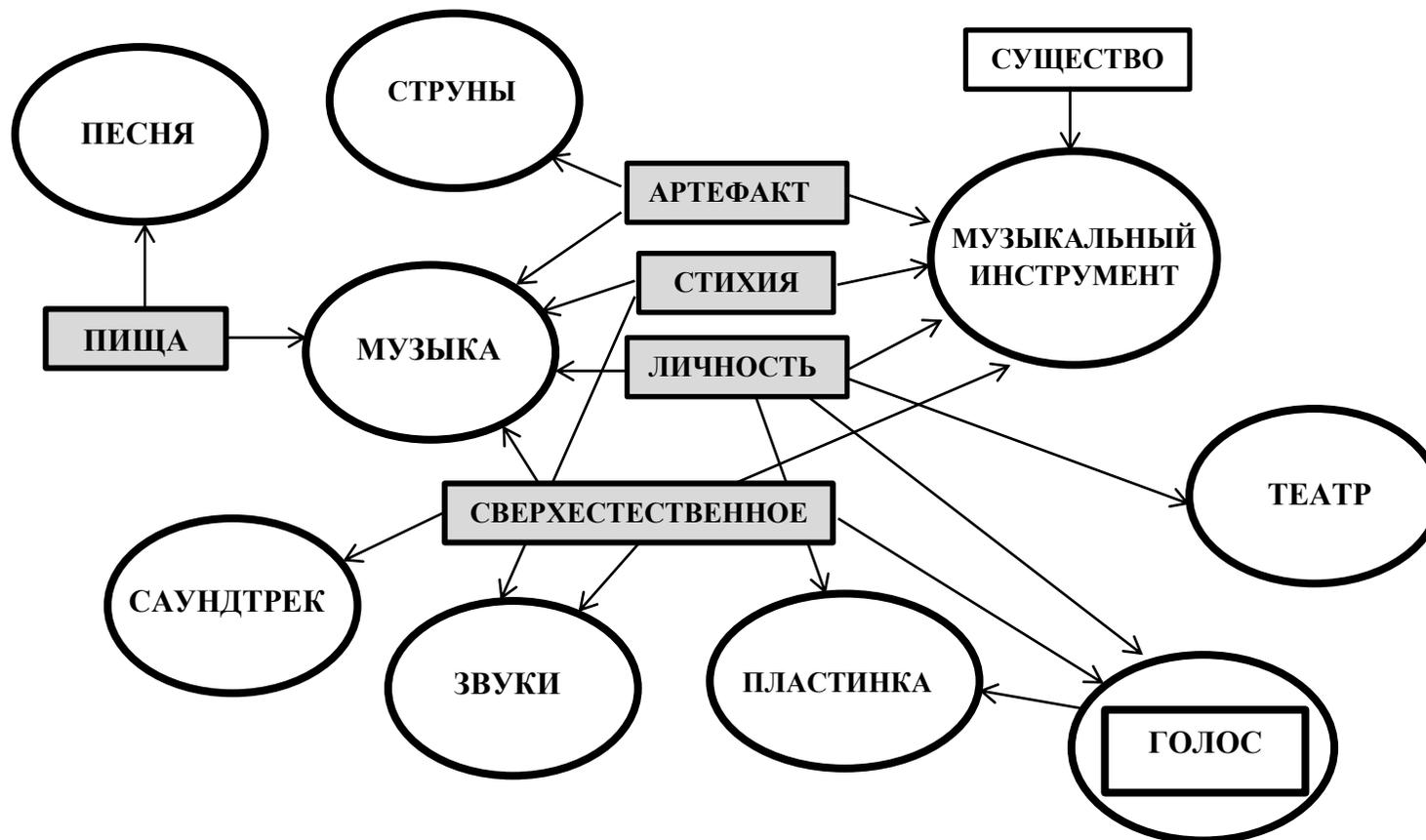


Рис. 2. Образное представление музыки в художественных текстах Э. Бёрджесса

Образное представление музыки в индивидуально-авторской картине мира писателя подчёркивает её проникновение во все сферы жизни человека и тесную взаимосвязь с ними. Выявлено, что в текстах Бёрджесса источниками образного представления музыки выступают, главным образом, антропологическая и материальная сферы.

В процессе оязыковления фрейма «Музыка» в текстах Бёрджесса значительная роль отводится ономастической составляющей.

Имена собственные составляют уникальный пласт языка любого этноса, т.к. они создают образ человека, характеризуют его социальную принадлежность, передают признаки национальной культуры, воссоздают исторический фон (см. работы А.В. Суперанской, В.Д. Бондалетова, Ю.А. Рылова, Г.Ф. Ковалёва и др.).

Имена собственные в языке писателя подразделяются на *антропонимы*, репрезентирующие имена музыкантов и названия музыкальных групп (субфрейм «Творец»), и *музыкальные артефакты*, эксплицирующие названия музыкальных произведений (субфрейм «Произведения»). *Антропонимы* представлены именами *реальных* (*Beethoven* (*Бетховен*), *Bach* (*Бах*), *Handel* (*Гендель*) и др.) и *вымышленных музыкантов* (*Berti Laski* (*Берти Ласки*), *Goggly Gogol* («*Гоголь-Моголь*») и др.), а также названиями *фиктивных музыкальных групп* (*The Mixers* («*Зе Миксерз*»), *The Heaven Seventeen* («*Хевен Севентин*») и др.).

*Имена музыкантов* в картине мира Э. Бёрджесса соотносятся с разными культурами (*Англии, Германии, Италии, России, Греции, Израиля, Америки, Дании, Польши, Японии, Франции* и др.). Характерно, что музыканты, имена которых используются в текстах писателя, являются преимущественно представителями культуры *Германии, Италии* и *Англии*, что отражает музыкальные предпочтения Э. Бёрджесса.

Кроме того, в *вымышленных наименованиях* музыкантов и музыкальных групп прослеживается взаимодействие с разными сферами жизни, в частности, *политической, религиозной, мифологической* и др.

К числу *музыкальных артефактов* относятся названия *реально существующих* (*Symphony Number Forty in G Minor* (*Симфония номер сорок в соль миноре*) и др.) и *вымышленных музыкальных произведений* (*the Symphony Number Three* (*Третья симфония*), *'Honey Nose'* («*Медонос*») и др.), принадлежащих к жанрам классической, популярной, народной, джазовой, религиозной, рок-музыки, а также саундтреки к кинофильмам.

В фокусе внимания Э. Бёрджесса находится противопоставление двух музыкальных жанров: *классической* и *популярной* музыки. Обращает на себя внимание негативное, пренебрежительное отношение к *популярной*

музыке, репрезентированное посредством негативно окрашенных оценочных лексем: *pathetic* (жалкий), *cal* (фекалии) и др. Поп-музыка рассматривается как неполноценная, подходящая для людей со скудным интеллектуальным и духовным развитием. Классическая музыка, в свою очередь, характеризуется как источник мощного эмоционального воздействия и духовного роста. Актуализируется признак уважительного, порой благоговейного отношения к музыкантам и их произведениям, что продемонстрировано на примере оценочных маркеров с положительной коннотацией (*neatly* (бережно), *nice* (приятный) и др.). Классические произведения в художественных текстах Бёрджесса оказывают благотворное влияние на чувства и разум людей, что объясняется богатством, сложностью и глубиной смысла, заложенного в них композиторами. Они помогают обрести гармонию и умиротворение.

В произведениях Бёрджесса прослеживается упоминание широко известных музыкальных инструментов (субфрейм «Инструменты»), являющихся неотъемлемыми составляющими оркестра (*violin* (скрипка), *trombone* (тромбон), *trumpet* (труба), *kettledrums* (литавры), *flute* (флейта), *oboe* (гобой), *guitar* (гитара), *organ* (орган), *bassoon* (фагот), *piano* (фортепиано) и др.), что обуславливается преференцией жанра классической музыки. При описании музыкальных инструментов используется экспрессивно окрашенная и оценочная лексика (*wonder of wonders* (чудо из чудес), *devil* (дьявольский) и др.), что подчёркивает значимость каждого из них.

Изучение экстралингвистических функций музыки в художественных произведениях Э. Бёрджесса выявило широкий функциональный диапазон музыки.

Как показывает анализ текстов, фрейм «Музыка» представлен как многогранная сущность, характеризующаяся как феномен, целью которого, в первую очередь, является воздействие на психику человека, однако способы воздействия имеют полярную природу: релаксация – стресс; удовольствие – боль; безопасность – внушение; самоутверждение – лишение свободы выбора и т.д.

Можно говорить о том, что экстралингвистические функции музыки для писателя сводятся к психологическому воздействию, как положительному, так и отрицательному. Фрейм «Музыка» в картине мира Бёрджесса отражает особенности восприятия писателем данного феномена. Когнитивные слои фокусного фрейма дифференцируются по полярным онтологическим признакам: музыка – это, с одной стороны, позитивная сущность: «Любовь» (*loved music so much* (любил музыку так сильно)), «Удовольствие» (*lovely music* (прекрасная музыка), *heavenly music* (божественная музыка)), «Помощник» (*music came to my aid* (музыка помогла мне)) и др.; с другой – негативная –

«Боль и Страх» (*I was like wandering all over the flat in pain and sickness, trying to shut out the music* (Обезумев от боли и тошноты, я метался по всей квартире, пытаясь скрыться от этой музыки)), «Уничтожение» (*the music blasting away to my left, and I shut my glazzies <...>, then I jumped* (музыка была теперь от меня слева, закрыл glazzja, <...> и тогда прыгнул)), «Болезнь» (*any music that was like for the emotions would make me sick* (любая музыка, которая навеивает всякие там чувства, подымала теперь во мне такую же тошноту)) и др.

Противоречивый характер музыки детерминируется также различными аксиологическими константами, доминируют среди которых эмоционально-психологические квалификаторы (*unearthly* (неземная), *violent* (жестокая) и др.).

Необходимо отметить использование экспрессивно окрашенной лексики с мелиоративной (*blissful* (блаженный), *glorious* (великолепный) и др.) и пейоративной (*fierce* (жестокий), *vulgarities* (накости) и др.) коннотацией. Лексика носит окказиональный характер.

В индивидуально-авторской картине мира Э. Бёрджесса присутствуют такие типы оценок (по Н.Д. Арутюновой [Арутюнова 1988]), как: а) психологический (*tragic* (трагическая), *sentimental* (сентиментальная) и др.); б) сенсорно-вкусовой (*deafening* (оглушительная), *soft* (тихая) и др.); в) эстетический (*lovely* (прекрасная), *distorted* (перекошенный) и др.) и др.

Особое место в процессе вербализации фрейма «Музыка» в языке Бёрджесса занимают антиномии. Так, нами были выделены: 1) религиозная антиномия «РАЙ / АД» или антиномия «ДОБРА / ЗЛА»: [*devil* (дьявольский) / *angel* (ангельский)], [*holy music* (духовная музыка) / *tolchock* (убивать)]; 2) антиномия физических действий: [*hold* (держать) / *shake smth off* (стряхивать)]; 3) антиномия оценки: [*cal* (фекалии) / *heavenly music* (божественная музыка)] и др. Обращает на себя внимание амбивалентность лексических единиц, эксплицирующих фрейм «Музыка» в анализируемых произведениях.

Небезынтересно отметить стилистические приёмы, релевантные для языка Бёрджесса, среди них: а) оценочные слова; б) перечисления; в) лексические повторы; г) язык «надсат» и др.

Оценочные слова (*great, dreary* и др.) в текстах Бёрджесса выражают личностную оценку автора относительно музыки. Перечисления (*concertos and symphonies and operas and oratorios and all that cal* и др.) актуализируют яркость и детальность в описании музыки. Лексические повторы (*oh oh oh; bang bang banging; stop, stop* и др.) повышают уровень экспрессии, концентрируют внимание на музыке. Введение Бёрджессом в текст произведения «Заводной апельсин» фиктивного языка «надсат» (*grazzy, malenky* и др.) подтверждает

гипотезу о том, что музыка является сущностью, не поддающейся описанию известными (традиционными) средствами языка.

Отметим, что частотное использование писателем экспрессивно окрашенных языковых средств, а также активное употребление русской лексики, служащей основой для вымышленного языка «надсат» (*rookers, glazzies* и др.), мотивируется особенностями личности писателя, на формирование которой существенное влияние оказало проживание в Советском Союзе. Используемые стилистические средства отражают авторскую оценку музыки, фокусируют внимание на яркости, динамичности, выразительности описания образа музыки, являются маркерами межличностных отношений коммуникантов.

Таким образом, анализ вербальной репрезентации фрейма «Музыка» в художественных текстах Э. Бёрджесса позволил установить амбивалентную природу фокусного фрейма. Писатель демонстрирует, что музыка оказывает воздействие не только на душевное, но и на физическое состояние человека.

В произведениях Э. Бёрджесса фрейм «Музыка» соотносится со сферами интеллекта, религии, понятиями психофизической и психологической парадигмы. Музыка проявляет себя как психофизическая и тоталитарная (властная) сущность. Она являет собой суггестивную сущность, индуцирующую глубокое преклонение и почитание, сублимирует восторг и восхищение. Музыка используется в качестве лечебного средства в рамках психотерапевтического метода – музыкотерапии. Фрейм «Музыка» рассматривается как богословская категория. Музыка вовлекается в сферу криминалистики, становясь психологическим оружием, преднамеренно используемым в политических целях и направленным на доведение человека до суицида. Музыка выступает способом повышения уровня образования людей, а также гедонистическим средством для времяпровождения и умиротворения людей. Она представляется как физиологическая категория, способная как доставлять физическое удовольствие, так и причинять физические страдания. Выделенные корреляции подчёркивают связь музыки с политикой, религией, криминалистикой, медициной, физиологией человека.

Музыка, с одной стороны, представляется как неотъемлемая часть жизни человека, доставляющая самые приятные эмоции и чувства, как средство интеллектуального и духовного развития, с другой стороны, как материя, сущность, причиняющая страдания, жаждущая мести, провоцирующая презрительное отношение к людям с иным типом мышления.

**В заключении** подводятся итоги исследования и намечаются перспективы дальнейшего анализа.

Музыка в картине мира Э. Бёрджесса характеризуется явной многоликостью своего отражения в социуме и представляется как глобальный, многомерный феномен. Фрейм «Музыка» коррелирует с основополагающими сущностями человеческой существования, среди которых доминируют эмоционально-психологические и сенсуалистические реалии (эмоции, чувства, состояния), константы из сферы культуры и искусства, интеллектуальные категории, морально-нравственные и морально-этические понятия, социальные явления и творческая деятельность. Между музыкой и слушателем устанавливается духовная связь. Музыка становится новой реальностью слушателя, принимаемой им.

Проведённое исследование подтверждает предложенную гипотезу и впервые даёт представление о вербальной экспликации фрейма «Музыка» в художественных текстах Э. Бёрджесса с позиции его рассмотрения в категориально-семантическом, квантитативном, аксиологическом, синтагматическом, субъектно-объектном, ономастическом, метафорическом, функциональном и стилистическом аспектах.

Предлагаемая нами стратегия исследования фрейма «Музыка» может быть использована для описания фокусного фрейма как в континууме той или иной национальной культуры, так и в сопоставительном аспекте на материале разных языков и культур, включая разные исторические эпохи, произведения разных авторов, разные дискурсы, например, философский, теологический, медийный и др.

В дальнейшем **перспективным направлением** исследования является расширение поля исследования за счёт контрастивного анализа вербальной репрезентации фрейма «Музыка» в сопоставлении с индивидуально-авторскими картинами мира других писателей, в том числе, относящихся к различным историческим эпохам и лингвокультурам. Дальнейшие исследования могут быть посвящены изучению имён собственных как вербальных экспликаторов фрейма «Музыка», рассмотрению метафоризации как способа объективации эстетических типов фреймов в художественной, философской, медийной, теологической и других картинах мира, исследованию языковой личности музыканта, анализу вербальной экспликации классической и народной музыки в произведениях современной мировой художественной литературы и др.

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

**Научные статьи, опубликованные в изданиях, рекомендуемых ВАК при Министерстве науки и высшего образования РФ:**

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

2. Коробко Л.В. Имя Людвига ван Бетховена как прецедентная единица в романе Э. Берджесса «Заводной апельсин» / Л.В. Коробко // Вестник Кемеровского государственного университета. – 2017. – № 1. – С. 169–177.

3. Метафорические образы музыки в индивидуально-авторской картине мира Э. Бёрджесса / Л.В. Коробко // Научный журнал «Современные лингвистические и методико-дидактические исследования». – 2019. – № 2 (42). – С. 61–69.

4. Музыка как субъектная (ведущая) сущность в художественном дискурсе Э. Бёрджесса / Л.В. Коробко // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. – 2019. – № 3. – С. 70–78.

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

5. 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.

6. Metaphorical images of music in the individual-and-authors worldimage of A. Burgess / L.V. Korobko // Scientific Journal «Modern Linguistic and Methodical-and-Didactic Researches». – 2019. – № 2 (25). – P. 45–51.

7. Коробко Л.В. Адъективные средства репрезентации фрейма «Музыка» в художественном дискурсе Э. Бёрджесса / Л.В. Коробко // DISCOVERY SCIENCE RESEARCH: сборник статей II Международной научно-практической конференции. – Петрозаводск : МЦНП «Новая наука», 2020. – С. 145–148.

8. Коробко Л.В. Музыкальное пространство в художественном дискурсе Э. Бёрджесса / Л.В. Коробко, Ю.С. Леонтьева, К.С. Переходченко // Applied Science of Today : Problems and New Approaches : сборник статей II Международной научно-практической конференции. – Петрозаводск : МЦНП «Новая наука», 2020. – С. 209–211.