

**СЕМАНТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ФРАЗЕОЛОГИЗМОВ С
ЛЕКСЕМОЙ-КОМПОНЕНТОМ ИЗ СФЕРЫ МУЗЫКИ
(НА МАТЕРИАЛЕ РУССКОГО И АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКОВ)**

Н.Н. Почуева

Аспирант кафедры русского языка и литературы

e-mail: nata.pochuewa@yandex.ru

Тульский государственный педагогический университет имени Л.Н. Толстого,

Статья посвящена исследованию устойчивых выражений из сферы музыки, изучению их семантических особенностей. Обосновывается цель, актуальность и новизна представленной работы. Раскрывается роль внутренней формы в семантике фразеологических единиц. Значительное внимание уделяется этимологии рассматриваемых выражений, а также анализу ситуаций, в которых они используются. В статье приводятся примеры из различных литературных произведений русских и английских писателей, наглядно отражающие «живое» употребление исследуемых фразеологизмов в речи носителей языка.

***Ключевые слова:** фразеологизм, внутренняя форма, компонент, выражение, музыкальный инструмент, образность, лексема.*

Настоящая статья выступает частью исследования, посвященного анализу фразеологических единиц, связанных с музыкальной тематикой. Цель статьи – рассмотреть фразеологизмы, содержащие музыкальные лексемы и музыкальные термины в своем составе, выявить их семантические характеристики.

В качестве объекта исследования выступают фразеологические единицы русского и английского языка из сферы «музыки», а предметом – их семантические и этимологические особенности. Ко всем исследуемым фразеологизмам приводятся функциональные примеры на русском и английском языках из литературных произведений писателей 19-20 вв.

Фразеологизмы данной тематической группы до сих пор остаются одной из самых малоизученных категорий, что определяет актуальность представленной работы и создает необходимость дальнейших научных исследований в этом направлении. Актуальность темы обусловлена также неослабевающим вниманием современной фразеологии к вопросам семантики фразеологических единиц, их внутренней формы и специфики образной составляющей, лежащей в основе того или иного фразеологизма.

Научная новизна работы состоит в рассмотрении фразеологизмов с музыкальным компонентом в семантическом аспекте.

Известно, что фразеологические единицы отражают в своей семантике длительный процесс развития культуры народа, сохранившийся

во внутренней форме, определяющей особенности их значения. Выступая связующим звеном между исходным этимологическим значением фразеологизма, послужившим основой его возникновения в языке, и актуальным значением, внутренняя форма оказывает непосредственное влияние на формирование значений фразеологических единиц и всегда обусловлена спецификой обозначаемой ситуации. Значительную роль при этом играет также образная составляющая, в которой отражаются жизнь и быт народа, его история и характер, присущие ему традиции. Фразеологизмы, связанные с музыкальной тематикой, не только обладают яркой внутренней формой, но и хранят в себе ценные сведения о культурном богатстве народа, его духовном развитии.

Приступая к анализу представленных в работе фразеологических единиц, следует принять во внимание их принадлежность к конкретной тематической группе, которая зависит от компонента, входящего в их лексемный состав. В соответствии с этим можно выделить следующие тематические группы:

1) фразеологизмы, содержащие наименования музыкальных инструментов и их составные части (скрипка, рояль, балалайка, барабан, арфа, дудочка; струна, смычок);

2) фразеологизмы, содержащие названия музыкальных терминов (тон, аккорд, мажор, минор, сурдинка, ноты);

3) фразеологизмы с компонентом «музыкальное исполнение» (петь дифирамбы, петь в унисон, петь с чужого голоса, запеть на другой лад).

К первой группе относятся такие фразеологизмы, как *играть первую скрипку, ни в дудочку ни в сопелочку, плясать под чью-то дудку, эолова арфа, бесструнная балалайка, рояль в кустах, по барабану*. Музыкальные инструменты – это часть истории этноса, раскрывающие специфику нравов и обычаев; они способны поведать много удивительного о культуре своего народа. Так, например, балалайка – старинный и самый узнаваемый музыкальный символ России. Его по праву можно назвать истинно народным и одним из самых популярных музыкальных инструментов. С ним ассоциируется исконно русское выражение *бесструнная балалайка*, имеющее значения ‘говорить о чем-то незначительном’, ‘болтать о пустяках’, ‘весело и беззаботно проводить время за разговором’. Фразеологизм характеризуется яркой образностью, однако выражает неодобрение. Вот один из примеров его использования: *Да не слушай ты его, он бесструнная балалайка – никакого толку от его обещаний никогда не было и не будет* (М. Шолохов. Тихий Дон) [Телия 2017: 29].

В английском языке нередко употребляется выражение *play first fiddle*, соотносящееся с русским фразеологизмом *играть первую скрипку*. Оно возникло в музыкальной среде и восходит к свободному

словосочетанию *играть в оркестре первую скрипку*. История создания скрипки насчитывает несколько веков, а ее изысканный вид придает ощущение божественности. Скрипку называют ‘королевой музыки’ за ее выразительный, чарующий тембр и особенности звучания. Все это объясняет, почему данную фразеологическую единицу используют в ситуации, когда кто-то проявляет себя в каком-либо деле как инициатор, занимает в нем ведущее положение. Вот примеры ее контекстного употребления в русском и английском языках: 1. *Затем ледокол подвели к пристани, где первую скрипку стали играть помощник Отто Юльевича по административной части Иван Алексеевич Конусов* (Э. Кренкель. Мои позывные) [Телия 2017: 256]. 2. *That is, Great Britain must enter the Common Market, in which West German industry plays first fiddle, in order to bolster up NATO* (Ch. Dickens. ‘American Notes’) [Кунин 1984: 272] / Для укрепления НАТО, Великобритания должна вступить в ‘Общий рынок’, в котором первую скрипку играет западногерманская промышленность.

В русском языке немало фразеологических единиц, связанных с различными мифами и легендами. Одной из них, в составе которой присутствует название музыкального инструмента, является выражение *эолова арфа*. Исследователи полагают, что этот инструмент является одним из самых древних и был известен еще в античные времена. Свое удивительное название эта арфа получила в честь древнегреческого бога ветра Эола. Звучание этой необычной арфы зависит от силы воздушных масс. Чем сильнее дул ветер, тем громче и величественнее были звуки арфы; чем тише ветер, тем мягче и нежнее были ее звуки. Вот пример употребления этого выражения: 1. *Звонкая душа, отзывается на каждый звук, как Эолова арфа; она содрогается не только при малейшем ветерке, но и при дуновении мысли* (Ф.М. Толстой. Музыкальные беседы) [НКРЯ [http](http://)].

Не менее интересным представляется значение фразеологизма *ни в дудочку, ни в сопелочку*, воспринимаемое носителями русского языка как культурно-специфичное. Дудка и сопель – истинно народные музыкальные духовые инструменты, напоминающие по форме флейту. На них исполняют песенные и танцевальные мелодии, ими сопровождают хоровое пение. Само выражение используют в тех случаях, когда говорят о человеке, который ничего не умеет делать, ни на что не способен, считается бесполезным для общества. Вот пример его употребления: *Другие хоть скандальничали, как повелевал им долг службы, а ты ни в дудочку, ни в сопелочку* (А.И. Левитов. Милое создание) [НКРЯ [http](http://)].

В русском языке широко используется еще одно выражение с лексемой *дудка* (англ. *pipe*), имеющее необычную этимологию. Фразеологизм *плясать под чужую дудку* (англ. *dance to smb's pipe*) восходит к древнегреческому философу Геродоту, записавшему легенду о

рыбах и флейтисте [Почуева 2017: 158]. Именно благодаря этой легенде во многих языках закрепилось данное выражение, означающее ‘действовать не по своей воле’, ‘прислушиваться к чужому мнению’ [Бирих, Мокиенко, Степанова 2001: 446]. Ср. примеры контекстного использования этого фразеологизма в русском и английском языках:

1. *Но всякое другое правительство, не **плясавшее под дудку** коммунистического совета управляющих и имеющее понятие о курсовых операциях, сумело бы продать золото находившемуся во Владивостоке отделению английского Гонконгско-Шанхайского банка* (В.П. Аничков. Екатеринбург – Владивосток) [НКРЯ <http>].
2. *Меня постоянно упрекают, что я **пляшу под дудку** капитана* (В.Я. Шишков. Угрюм-река) [Там же].
3. *She was not so facile as he had expected. In fact, he **danced to her pipe** for a long time and only before his departure for Rome she consented to receive him in her apartment in the morning* (W.S. Maugham. ‘Ten Novels and their Authors’) [Кунин 1984: 195] / Она оказалась не такой покладистой, как он ожидал, и ему долго пришлось плясать под ее дудку, пока она согласилась принять его у себя утром накануне отъезда в Рим.

Своим народным происхождением славится выражение *рояль в кустах*, получившее широкую популярность после выхода эстрадной миниатюры и ставшее общеизвестным. Сам музыкальный инструмент один из самых востребованных в музыкальном искусстве, благодаря своей гармоничности звучания и многообразию извлекаемых звуков. Рояль широко используется для сольного воспроизведения множества музыкальных произведений. Выражение означает ‘неожиданную развязку той или иной ситуации’, ‘незапланированное развитие каких-либо событий’, ‘неожиданный сюрприз’. Вот корпусные примеры его употребления:

1. *Русскому переводу и тут не повезло с цензурой: в оригинале Жюль Верн постоянно подчеркивает набожность своих героев-американцев, которые, подобно Робинзону Крузо, всякий раз воздают хвалу Провидению, обнаружив очередной, **рояль в кустах*** (М. Елиферова. Жюль Верн против Робинзона) [НКРЯ <http>].
2. *У вас всегда припрятан **рояль в кустах**, при помощи которого вы всегда выводите своих героев на откровенный разговор* (М. Озерова. Карьера со вкусом) [Там же].

К первой группе относится еще одно выражение, содержащее лексему *барабан* (англ. *drum*), обладающее яркой образностью. Фразеологизм *по барабану* употребляют в ситуации, когда речь идет о безразличном отношении говорящего к чему-либо [Почуева 2017: 157]. Образ данного выражения основан на метафорическом уподоблении отскакивания звука, получаемого при ударе по туго натянутому барабану, невозможности проникновения происходящего в душу человека. Речь говорящего не находит эмоционального отклика у слушающего. Ср. примеры его контекстного использования:

1. *Сидел я, смотрел на него*

и понимал, что его прошлое мне – абсолютно **по барабану** (Д. Сабитова. Где нет зимы) [НКРЯ <http>]. 2. Но эту фразу она произнесла так, что сразу стало ясно: ей глубоко **по барабану** то, что происходит в стране, и то, что случилось в ее драгоценной мини-пекарне, которую закрыли на неопределенный срок (М. Баконина. Девять граммов пластила) [Там же].

Что касается фразеологизмов с составными частями музыкальных инструментов, то к ним можно отнести такие выражения русского языка, как *ходить по струнке*, *как натянутая струна*. В английском языке выражений с лексемой *струна* (англ. *string*) намного больше, например: *the first strings* (букв. первые струны) – ‘основное средство’, ‘основной ресурс’; *a second string (to one’s bow)* (букв. вторая струна (на один смычок)) – ‘что-то запасное’, ‘дополнительные средства’; *two strings to one bow* (букв. две струны на один смычок) – ‘две возможности’; *to fret oneself to fiddlestrings* (букв. довести себя до состояния скрипичных струн) – ‘изводить себя’, ‘сильно нервничать по какому-либо поводу’; *to harp on one and the same string* (букв. щипать одну и ту же струну на арфе) – ‘твердить одно и то же’, что равнозначно русскому фразеологизму *завести волынку*; *to play upon smb’s heart strings* (букв. играть на чьих-либо сердечных струнах) – ‘играть на чьих-то чувствах’; *to touch a string* (букв. дотронуться до струны) – ‘затронуть чью-либо слабую струнку’, ‘чье-либо слабое место’; *no strings* (букв. без струн) – ‘без каких-либо условий’. Вот примеры их употребления в речи носителями английского языка: 1. *If his mother does not get a letter from him every week, she’ll fret herself to fiddlestrings* (W.S. Maugham. ‘The Magician’) [Кунин 1984: 272] / Если мать не будет получать от сына писем каждую неделю, она вся изведется. 2. *Perceiving extraordinarily uphill nature of it, she had been looking for a second string to Michael’s Parliamentary bow* (J. Galsworthy. ‘Swan Song’) [Кунин 1984: 732] / Поняв, что ему уготован весьма тернистый путь, она стала подыскивать Майклу другую тему для выступления в парламенте. 3. *If you want something from him, think of a way to touch him on a tender string* (J. Jones. ‘Some Came Running’) [Там же] / Если хочешь чего-нибудь от него добиться, сыграй на его слабой струнке.

Ко второй группе можно отнести такие фразеологические единицы, как *задать тон*, *изменить тон*, *заключительный аккорд*, *минорный тон*, *мажорное настроение*, *пребывать в миноре*, *под сурдинку*, *как по нотам*. Все эти фразеологизмы содержат в своем составе лексему ‘музыкальный термин’ и отличаются яркой образностью.

Выражение *задать тон*, соотносимое в английском языке с фразеологической единицей *call the tune* имеет значения ‘руководить кем-то’, ‘быть образцом для других’, ‘диктовать условия’. Это выражение пришло из речи музыкантов, играющих на струнных инструментах. Задавать тон – значит ‘дать звук ЛЯ первой октавы для настройки инструментов другими музыкантами’. В образно-переносном смысле это

выражение означает ‘оказывать влияние на других, сознательно пытаться навязать окружающим свою позицию’. Рассмотрим примеры его употребления в русском и английском языках: 1. *Губернатор Корф великолепием своей светской жизни задавал всем тон. За ним пыжилась знать, за знатью – обыватель* (В.Я. Шишков. Емельян Пугачев) [НКРЯ [http](#)]. 2. *Now he calls the tune, we dance to it. That's the way it's done* (W.S. Maugham. ‘The Sacred Flame’) [Кунин 1984: 782] / Теперь он задает тон, а мы обязаны подчиняться.

Еще одно выражение с лексемой *тон* (англ. *tune*) широко используется носителями русского и английского языка. *Изменить тон* (англ. *change one's tune*) означает ‘говорить спокойно’, ‘сменить оттенок звучания речи’. Вот примеры его использования: 1. *Однако Радович своим ответом как-то сразу показал свою простоту, и князь решил изменить тон* (М.Н. Волконский. Гамлет XVIII века) [НКРЯ [http](#)]. 2. *How much did they pay you? A man's financial arrangements are his own affair, sir, if I may – I advise you to change your tune, McGrath', said Duncane. You have acted very irresponsibly and you may find yourself in serious trouble* (I. Murdoch. The Nice and The Good) [Кунин 1984: 781] / Сколько они заплатили вам? Мои финансовые дела касаются только меня, сэр. Я советую вам изменить тон, – сказал Данкейн. Вы поступили крайне безответственно и можете оказаться в трудном положении.

Следующее выражение *заключительный аккорд* также пришло из речи музыкантов, где последний аккорд – это последняя нота музыкального произведения. Используется в ситуациях, когда речь идет о завершении какого-либо дела, события. Вот один из примеров его употребления: *А вот и заключительный аккорд сыскного абсурда: никто из получивших повестку на повторный вызов в полицию попросту не пришел* (В. Маканин. Андеграунд, или герой нашего времени) [НКРЯ [http](#)].

Фразеологизмы *минорный тон*, *пребывать в миноре* означают ‘грустить’, ‘приходить в уныние’. В музыке минорными называют ряды звуков, которые часто вызывают у слушателя тоску. В более широком смысле *минорный* значит ‘меланхолический, грустный, печальный’, а *мажорный*, напротив, ‘позитивный, бодрый, веселый’. Отсюда и появилось выражение *мажорное настроение*, означающее ‘веселиться’, ‘радоваться чему-либо’. Лексема также входит в состав сложного слова *форс-мажор*, что значит ‘непредвиденные, чрезвычайные обстоятельства’. Рассмотрим примеры их употребления в речи: 1. *Затем это возбуждение сразу переходит в минорный тон* (Ф.Н. Плевако. Речь в защиту Лукашевича) [НКРЯ [http](#)]. 2. *Среди москвичей в эти дни было мажорное настроение, несмотря на ожидание зимы без дров* (Ю.В. Готье. Дневник) [Там же]. 3. *Никакой форс-мажор не отменит сегодняшней утренний десятичасовой сеанс, раз я уже – в кинотеатре* (С.Н. Слюсарева. На первой Мещанской) [Там же].

Выражение *под сурдинку* также непосредственно связано с музыкой, поскольку означает ‘звучать тихо, приглушенно’. *Сурдинка* – это специальное приспособление у музыкального инструмента, служащее для уменьшения силы звука и его смягчения. В переносном значении это выражение употребляется в смысле: ‘украдкой, втихомолку, не привлекая к себе внимания’. Вот примеры его использования в контексте: 1. *Но, пожалуй, чей-то карман и без угля потолстеет. Много лихоимства под сурдинку происходит. Переустройство мира!* (Н.К. Рерих. Листы дневника) [НКРЯ [http](#)]. 2. *Я сделал вид, что занят сетью, но под сурдинку смотрел в бинокль на островок* (Бенгт Берг. На журавлином острове) [там же].

Фразеологическая единица *как по нотам* означает ‘исполнение чего-либо один в один с тем, как было запланировано’; ‘без помех и непредвиденных осложнений, с ожидаемым результатом’. *Разыграть как по нотам* – значит ‘сделать что-то очень хорошо, четко, последовательно, без каких-либо ошибок’ [Почуева 2017: 159]. Ср. пример: 1. *Праздновали Алешин день рождения, и все было разыграно как по нотам* (В. Доценко. Тридцатого уничтожить) [НКРЯ [http](#)].

В третью группу с компонентом *музыкальное исполнение* вошли такие фразеологизмы, как *петь (воспевать) дифирамбы*, *петь в унисон*, *петь с чужого голоса*, *запеть на другой лад*. Все эти выражения обладают яркой внутренней формой и имеют свои этимологические особенности.

Фразеологизм *петь (воспевать) дифирамбы* означает ‘чрезмерно, восторженно хвалить кого-либо или что-либо’; ‘льстить кому-либо’. В античном мире дифирамбами называли хвалебные песни, прославляющие бога плодородия Диониса. Древние греки пели ему дифирамбы, чтобы земля подарила им богатый урожай. В современном понимании дифирамбы подразумевают преувеличенную похвалу, иногда совсем незаслуженную. Но в любом случае, она обязательно включает в себя эмоции восторга, воодушевленности и даже фанатизма. Рассмотрим корпусные примеры его употребления: 1. *Не стоит петь дифирамбы насчет моих заслуг перед человечеством, я их совершенно не стою* (Я. Кудлак. Симбиоз) [НКРЯ [http](#)]. 2. *Разве нужно петь дифирамбы, чтобы слыть жизнеутверждающим автором?* (А.Т. Твардовский. Рабочие тетради) [Там же]. 3. *Особенно старался петь дифирамбы на обеде Меерсон о будущем разработки серебра* (Н. Варенцов. Слышанное. Виденное. Передуманное. Пережитое) [Там же].

Следующее выражение *петь в унисон* означает, что два или более музыкальных инструмента исполняют одновременно ноты одной и той же высоты. Петь в унисон не так просто, как кажется, часто от исполнителя требуется точный настрой по силе звучания, по тембру, по манере извлечения звука из инструмента. В образно-переносном значении это выражение используется, когда говорят о полнейшем согласии между

людьми, действующими вместе, четко и слаженно. Вот примеры его использования в речи: 1. *Главное в том, что я выдвигал какие-то свои теории, хотел мыслить самостоятельно и не был готов **петь в унисон*** (Л. Клейн, Т. Катаева. Профессор в законе) [НКРЯ [http](#)]. 2. *Подобно хорошему дирижеру, он должен силой своей личности заставить всю команду **петь в унисон**, смирить слишком заносчивых, ободрить робких, договориться с молодыми, уважить стариков* (Д. Морье. Полет сокола) [Там же].

Внимания заслуживает также и фразеологизм *запеть (исполнять что-то) с чужого голоса* (англ. *sing with someone's voice*), который означает, что человек, не имеющий своего собственного мнения, в своих словах повторяет то, что уже сказано или написано кем-то. Первоначально так говорили о певце, который своим голосом подражал кому-то, пел не в своей манере. Выражение используется в ситуациях, когда человек выдает чужие мысли за свои, не самостоятелен в своих суждениях. Ср. примеры его использования: 1. – *Ладно, ладно, – прикрикнул на него Семен, сразу понявший, что Ганька говорит ему не свои слова. Молод ты, чтобы судить об этом. **С чужого голоса петь не приучайся*** (К. Седых. Отчий край) [Телия 2017: 519]. 2. *Я никогда **не пою с чужого голоса**, стараюсь сам разобраться в любых событиях и иметь свое мнение* (А. Веремьев. Начало конца) [Там же]. 3. *Freedom of thought should now be understood to include the right to determine one's own mental state as well as the ability not to **sing with someone's voice*** (W. S. Maugham. 'The Summing Up') [Кунин 1984: 689] / Свобода мысли теперь включает в себя право определять свое собственное состояние и осуждает присвоение чужих мыслей.

Фразеологизм *запеть на другой лад* (англ. *sing another song*) также относится к музыкальной сфере и часто используется в ситуациях, когда человек неожиданно меняет свое мнение или делает что-то совершенно по-другому, не в свойственной ему манере. В его составе содержится лексема *лад*, что говорит и о принадлежности этого выражения к музыкальным терминам. В русском языке существует немало выражений с этой лексемой: *в ладу с кем-либо или чем-либо, на свой лад, настроиться на мирный лад, звучать в один лад, на общий лад*. Рассмотрим примеры употребления в речи данного фразеологизма: 1. *Но тут вдруг ему предстало зрелище, которое перебило его приятные мысли и заставило **запеть совсем на другой лад*** (И. Амбьернсен. Секрет Патера Пьетро) [НКРЯ [http](#)]. 2. *She has generally made herself agreeable, as long as the boy was present, but as soon as she got Ernest to herself again she **sang another song**. Into whatever form she might throw her criticisms it came always in the end to this, that his friend was no good* (S. Butler. 'The way of all Flesh') [Кунин 1984: 540] / В присутствии мальчика она держалась любезно, но как только она оставалась наедине с Эрнестом, она начинала петь на

другой лад. Какие бы критические замечания она ни высказывала, все они сводились к тому, что его друг никуда не годится.

Проведенный анализ фразеологических единиц показал, что музыка неизменно сопровождает различные сферы деятельности человека на протяжении всей его истории. Фразеологизмы с лексемой-компонентом из области музыки являются своего рода трансляторами мирового культурного наследия и отражают характер народа, его уникальный способ мышления и национальную специфику. Исследование данной группы фразеологизмов позволяет узнать много интересных фактов о жизни народа, его традициях, культурных ценностях, мировосприятии.

Библиографический список

Бирих А. К., Мокиенко В. М., Степанова Л. И. Словарь русской фразеологии. Историко-этимологический справочник. СПб.: Фолио-Пресс, 2001. 704 с.

Кунин А. В. Большой англо-русский фразеологический словарь. М.: Русский язык, 1984. 944 с.

НКРЯ – Национальный корпус русского языка [Электронный ресурс]. URL: <https://www.ruscorpora.ru/search-main.html> (дата обращения: 09.06.2021).

Почуева Н.Н. Когнитивная специфика внутренней формы фразеологических единиц (на материале русского и английского языков) // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2017. № 4 (70). Ч. 1. С. 157–159.

Телия – Большой фразеологический словарь русского языка. Значение. Употребление. Культурологический комментарий / Под ред. В.Н. Телия. 4-е изд. М.: Издательство «Словари XXI века», 2017. 784 с.