



МУЗЫКА КАК ИСТОЧНИК ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКОЙ КОНЦЕПТУАЛИЗАЦИИ МИРА (НА МАТЕРИАЛЕ АНГЛИЙСКОГО И РУССКОГО ЯЗЫКОВ)¹

Ирина Зыкова

Институт языкознания Российской академии наук,
Москва, Россия



*„Любите и изучайте великое искусство музыки...
Оно сделает вас духовно богаче, чище, совершеннее“*

Д.Д. Шостакович

Фразеологическая концептуализация мира представляет собой сложный культурно детерминированный процесс, в ходе которого образуются особые знаки языковой системы – фразеологизмы, способные отражать в глубинных и поверхностных структурах своего комплексного содержания особенности познания и специфику восприятия действительности представителями той или иной культуры. Такая трактовка процесса фразеологической концептуализации требует уточнения двух ее ключевых моментов: во-первых, того, что понимается под культурной детерминированностью в настоящем исследовании, и, во-вторых, того, как рассматривается нами содержание (или значение) фразеологического знака.

Следуя лингвокультурологическому подходу к изучению фразеологии, основоположником которого является В.Н. Те-

¹ Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (проект №14-28-00130).

лия (1996), мы исходим из его центрального постулата, согласно которому культура (или концептосфера культуры) и язык – это две разные семиотические системы, оказывающие взаимное воздействие на создание, существование, развитие и функционирования друг друга. Вынужденно упрощая исключительно сложный и многоплановый характер их интеракции, особо отметим, что воздействие культуры на язык проявляется, в частности, в формировании фразеологических знаков. Проведенное нами исследование (Зыкова 2014) позволило убедиться в том, что фразеологизмы образуются в результате межсемиотической транспозиции (термин Р. Якобсона), которая представляет собой „перевод“ (или транспонирование) концептуального содержания из одной семиотической системы – культуры в знаки другой семиотической системы – языка, а именно во фразеологические знаки. На основании этого под культурной детерминированностью фразеологической концептуализации в настоящем исследовании понимается то, что создание значения фразеологизма осуществляется на базе концептуального содержания знаков культуры. Поскольку мы исходим из того, что фразеологическое значение – это двухуровневое образование, имеющее глубинный и поверхностный уровни, то в ходе межсемиотической транспозиции осуществляется прежде всего создание глубинного уровня значения фразеологизма. Глубинный уровень – это уровень концептуального основания образа фразеологического знака. Согласно проведенному исследованию, концептуальное основание представляет собой весьма сложную концептуальную структуру, которая с учетом ее внутренней организации определяется нами как метафорическая концептуальная модель². На базе глубинного

² Не имея возможности в рамках статьи дать развернутое описание специфики построения глубинных концептуальных оснований значения фразеологизмов и их устройства, ограничимся указанием на то, что для их воссоздания нами был разработан метод лингвокультурологической реконструкции (Зыкова 2014), в основе которого лежит теория метафорических концептов Дж. Лакоффа и М. Джонсона.

уровня формируется поверхностный уровень значения фразеологизма. Это уровень семантики фразеологического знака. Таким образом, фразеологизм, согласно разрабатываемой нами лингвокультурологической теории фразеобразования, возникает под влиянием знаковых средств культуры как знак языка, содержание которого состоит из глубинного (или концептуального) и поверхностного (или семантического) уровней. Особое место в сложнейшем и многообразном семиотическом континуме культуры занимает, несомненно, музыка, концептуальное содержание знаков которой становится особо значимым для создания фразеологических знаков.

Музыка – одна из древнейших семиотических подсистем культуры, являющаяся, по мнению многих ее исследователей, наиболее своеобразной с точки зрения природы составляющих ее знаковых средств и самой уникальной по неисчерпаемости их смыслового содержания, по степени их символичности, по фактически неограниченным возможностям отражения или передачи в них чувственно-интеллектуального опыта познания человеком мира. Анализ фразеологического материала показал, что музыка как особая семиотическая область культуры служит богатейшим источником процесса фразеологической концептуализации в разных языках. На базе концептуального содержания ее знаковых средств создаются фразеологические знаки, описывающие самые разнообразные аспекты человеческой жизни и деятельности, от внутренних эмоциональных состояний человека до разных форм социального взаимодействия, пространственных и временных измерений событий, жизни и т.д. Об этом свидетельствуют, к примеру, следующие английские фразеологизмы: *be in alt* – ‘быть в приподнятом настроении’; *to play second fiddle* – ‘занимать второстепенное положение’; *to pipe someone on board* – ‘приветствовать кого-либо’; *it’s not over till the fat lady sings* – ‘что-либо пока еще не закончилось’.

Отмечая значительный потенциал знаков музыкального искусства в формировании фразеологических фондов разных языков, в настоящей статье мы хотели бы отдельно рассмотреть

одну конкретную группу фразеологизмов, встречающуюся как в английской, так в русской фразеологии. Эту группу составляют фразеологические знаки, в которых посредством знаковых средств музыки в английском и русском языках концептуализируются различные аспекты (формы, процессы, виды и проч.) вербальной коммуникации. Это, к примеру, такие английские и русские фразеологизмы, как: *without missing a beat* – ‘продолжать говорить о чем-либо уверенно’; *to face the music* – ‘принимать критику за что-либо сделанное’; *в трубу трубить* – ‘распространять слухи, известия, сплетни’; *приударить в набат* – ‘поднять тревогу, разглашая всем что-либо’.

Следует указать, что поскольку создание рассматриваемых английских и русских фразеологизмов осуществляется по общему принципу³ и с участием одной и той же семиотической области культуры (т.е. музыки), то в ходе анализа мы получили вполне прогнозируемый и логичный результат. Как было обнаружено, в английском языке образы всех изучаемых фразеологизмов имеют общее концептуальное основание, которое представляет собой макрометафорическую концептуальную модель **VERBAL COMMUNICATION IS MUSICAL PERFORMANCE**; а в русском языке этим общим концептуальным основанием образов всех исследуемых фразеологизмов является макрометафорическая концептуальная модель **ВЕРБАЛЬНАЯ КОММУНИКАЦИЯ – ЭТО МУЗЫКАЛЬНОЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЕ**. Следовательно, на глубинном уровне их значений английские и русские фразеологизмы обнаруживают сходство. Однако, несмотря на тот факт, что макрометафорические концептуальные модели, составляющие глубинный уровень значений исследу-

³ Под общим принципом имеется в виду то, что в результате межсемиотической транспозиции, т.е. перевода концептуального содержания знаковых средств музыки в язык, сначала формируется глубинный уровень – концептуальное основание фразеологического образа, затем поверхностный уровень – фразеологическая семантика, и в итоге целостное значение фразеологизма.

емых фразеологических знаков двух языков, аналогичны, они, тем не менее, порождают разные (в определенной степени) фразеологические образы, а на их основе – и разную фразеологическую семантику. Опишем вкратце полученные результаты.

Как показало проведенное исследование, все рассматриваемые фразеологизмы английского языка можно распределить на три подгруппы с учетом участия определенных знаковых средств музыки в процессе их формирования.

К первой подгруппе относятся английские фразеологизмы, источником создания образов которых служат такие знаковые средства музыкальной области культуры англоязычного социума, как *tune* ('музыкальная мелодия'), *tone* ('музыкальный тон, музыкальная интонация'), *accent* ('музыкальное ударение'), *note* ('музыкальная нота, музыкальный звук'), например: *to lower the tone* – 'делать разговор или письменное сообщение менее вежливым'; *to change one's note* – 'заговорить по-иному, присмиреть'. Данная подгруппа английских фразеологизмов примечательна тем, что при построении их образов в фокусе внимания оказывается сам базовый знак музыкальной области культуры – музыкальный звук. Как отмечает, в частности, Н.Б. Мечковская, „первооснова музыки – это музыкальные звуки“ (Мечковская 2007: 315). Для процесса создания английских фразеологизмов этой подгруппы релевантными становятся такие характеристики музыкальных звуков, как последовательность, ритмичность и длительность (или протяженность) (*tune*), высота (*tone, note*), громкость или динамика (*accent*). Концептуальное содержание, свойственное этим музыкальным знакам в культуре англоязычного сообщества, становится основой для создания образного восприятия вербальной коммуникации как определенного музыкального звучания и способствует формированию конкретной фразеологической семантики. К примеру, на базе образа вербальной коммуникации как процесса изменения тональности музыкального звучания с более высокой на более низкую (*lower the tone*) создается семантика, описывающая невежливую (или грубую) речь.

Следует отметить, что для формирования образов и семантики английских фразеологизмов первой подгруппы важным оказывается музыкальный звук как таковой и его отдельные свойства. Однако музыкальный звук, как известно, обладает особой – телесно-инструментальной – природой, указывающей на то, что источником его возникновения может быть человек или музыкальный инструмент. На этом основании выделяются две другие подгруппы английских фразеологизмов.

В отдельную подгруппу входят фразеологизмы английского языка, создание которых базируется на концептуальном содержании знаков вокальной музыки, которая, по-видимому, предшествовала музыке инструментальной. Как было установлено, особую роль в формировании образов вербальной коммуникации как вокального искусства в английской фразеологии играют знаковые средства песнопения и художественного свиста. Это подтверждается наличием во фразеологизмах таких образных компонентов, как *sing*, *song* и *whistle* ('исполнять свистом что-либо'), например: *to whistle a different tune* – 'высказывать совсем другое мнение'. Наиболее релевантными из знаков вокального исполнения являются те, которые указывают на тональные особенности пения/свиста, на строевые и мелодийные модификации вокального звучания (особое вокальное интонирование), на жанровое разнообразие песен, в котором наиболее существенными для восприятия вербальной коммуникации для представителей англо-саксонской культуры оказываются музыкальные произведения лирического, религиозного и военного характера. Об этом свидетельствуют, в частности, образы таких английских фразеологизмов, как: *to sing low* – 'проявлять сдержанность в выражении своих взглядов'; *to sing a new tune* – 'высказывать новое мнение'; *to sing the blues* – 'жаловаться'; *be whistling Dixie* – 'говорить с бравадой о чем-либо, представляя то, о чем говорится лучше, чем есть на самом деле'. Кроме того, образы английских фразеологизмов данной подгруппы создаются под воздействием знаков, несущих указание на определенные вокальные данные или вокальные возможности

исполнителя. Примером этого является образ фразеологизма *a throat of brass* – ‘обладатель громкого или грубого голоса’. Образное восприятие вербальной коммуникации как вокального исполнительского искусства приводит к формированию в английском языке определенной фразеологической семантики, раскрывающей, например, неполноту высказываемого (*to sing low*), акустико-аудиальную особенность речи (*a throat of brass*).

В третью подгруппу объединяются английские фразеологизмы, в образовании которых участвуют знаковые средства инструментальной музыки. Анализ показал, что из всего многообразия знаков инструментальной игры важными для создания фразеологических образов вербальной коммуникации являются те из них, которые указывают на производство музыкальных звуков определенных акустических характеристик. Это следующие виды музыкальных инструментов: ударные инструменты – *drum* (‘барабан’), *bell* (‘колокол/колокольчик’); духовые инструменты – *trumpet* (‘труба’), *horn* (‘горн/рожок’), (*bag*)*pipe* (‘волынка’); струнные щипковые инструменты – *guitar* (‘гитара’), *harp* (‘арфа’); струнный смычковый инструмент – *fiddle* (‘скрипка’) и клавишно-струнный инструмент – *piano* (‘пианино’). В качестве примеров можно привести такие английские фразеологизмы, как *to ring a bell* – ‘заставить вспомнить что-либо’; *to blow one’s own horn* – ‘с особой гордостью рассказывать всем о своих успехах’; *to harp on the same string* – ‘твердить одно и то же’; *to have a foot on the loud pedal* – ‘раскричаться’. Эти музыкальные инструменты обладают присущим только им тембром звучания, специфическими динамическими возможностями и определенным диапазоном звуков, которые и обуславливают их выбор представителями культуры англоязычного сообщества в процессе фразеологической концептуализации. Концептуальное содержание, стоящее за этими знаками музыкально-инструментального искусства, ложится в основу создания глубинных (концептуальных) оснований образов вербальной коммуникации как инструментальной игры, на базе которой

формируется конкретная фразеологическая семантика. Как следует из приведенных примеров, это семантика речевого воздействия на сознание и/или эмоциональное состояние коммуниканта (коммуникантов).

Изучение фразеологизмов русского языка показало, что по тому, какие знаковые средства музыки участвуют в их образовании, они распределяются по четырем подгруппам.

Это, прежде всего, подгруппа фразеологизмов, образы и семантика которых формируются под воздействием концептуального содержания базового знака музыкального искусства – музыкального звука. В отличие, однако, от английского языка в ходе фразеологической концептуализации более важным для представителей русской культуры оказывается такой набор знаков музыкального звучания, как *унисон* ('созвучие из двух и более звуков одной высоты'), *тон* ('музыкальный звук определенной высоты'), *аккорд* ('созвучие из трех и более звуков различной высоты'). Подтверждением этому служат образы следующих русских фразеологизмов: *в унисон* – 'в той же манере говорить, отвечать'; *попадать в тон* – 'говорить соответственно настроению, взглядам кого-либо'; *заключительный аккорд* – 'то, чем завершается разговор, беседа'. Образное восприятие вербальной коммуникации, создаваемое посредством данных знаков музыкальной области русской культуры, способствует формированию семантики, в которой, согласно приведенным примерам, описываются тождественные по форме выражения и непротиворечивые высказывания и завершающая фаза речевого общения.

Формирование значений второй подгруппы русских фразеологизмов осуществляется на базе концептуального содержания знаковых средств вокальной музыки, особой значимостью среди которых обладают знаки песнопения, а также художественного свиста, о чем свидетельствуют образные компоненты *песня*, *петь*, *насвистовать* ('свистом передавать какой-либо мотив, мелодию') в следующих русских фразеологизмах: *петь ту же песню* – 'говорить одно и то же'; *насвистеть в уши*

– ‘наговорить что-либо неприятное о ком-либо’. Внимание обращает на себя тот факт, что по сравнению с английским языком в русском языке возрастает число фразеологизмов с образным компонентом *песня*. К тому же, в отличие от представителей культуры англоязычного сообщества для представителей культуры русскоязычного социума важно не столько ее жанровое разнообразие, которое ограничивается песнями религиозного характера, например, *петь славу* – ‘прославлять, восхвалять кого-либо’, сколько степень известности песни и продолжительность ее исполнения, например, *старая песня* – ‘то, о чем часто говорится, что давно известно’; *долгая песня* – ‘о разговоре, занимающем много времени’. Весьма существенными для процесса фразеологической концептуализации в русском языке оказываются знаковые средства, указывающие на определенный вокал исполнителя, ср.; например: *петь другим голосом* – ‘высказывать иное, чем раньше, мнение’ и *петь с чужого голоса* – ‘повторять чужое мнение’. На базе образного восприятия вербального общения как певческого искусства создается семантика, в которой раскрываются такие значимые типологические черты речевых высказываний, как постоянная воспроизводимость, ложность, повышенная эмоциональность, длительность, содержательная изменчивость.

Русские фразеологизмы, составляющие третью подгруппу, образуются на базе концептуального содержания знаков инструментальной музыки. Для создания образного восприятия вербальной коммуникации как искусства инструментального исполнения наибольшей значимостью для представителей русской культуры обладают знаки, несущие указание на игру на музыкальных инструментах, производящих акустически специфические звуки. Это музыкальные звуки, издаваемые при игре на ударных инструментах – *кимвал*, *колокол*; на духовых инструментах – *труба*, *волынка*; на струнных смычковых инструментах – *гудок*, *сурдинка* (‘зажим для приглушения звуков при игре на таких инструментах’). На это указывают, в частности, компоненты образов таких фразеологизмов русского языка

ка, как: *звонить в колокола* – ‘во всеуслышание, повсюду, всем рассказывать о чем-либо’; *прогудеть все уши* – ‘надоест разговорами’. Примечательно, что по сравнению с английской фразеологией для построения образов русских фразеологизмов значимыми являются звукозаписывающие музыкальные устройства с механическим или электромеханическим звукоизвлечением – *шарманка* и (*электро*)*проигрыватель*, способные постоянно воспроизводить одни и те же музыкальные мелодии (или музыкальные произведения), например: *крутить шарманку* – ‘многократно повторять один и тот же разговор’; *заводить пластинку* – ‘многократно возобновлять один и тот же разговор’. В семантике, создаваемой на основе образного восприятия вербальной коммуникации как инструментальной игры, согласно приведенным примерам, передается общедоступность сообщаемого, сила эмоционального воздействия речи, периодическая воспроизводимость речевых высказываний.

Как показал анализ, для фразеологической концептуализации вербальной коммуникации в русском языке важным оказывается концептуальное содержание знаковых средств вокально-инструментальной музыки. Об этом можно судить по компонентам образов таких русских фразеологизмов, как: *устраивать концерт* – ‘поднимать шум, скандалить’; *петь под чью-либо дудку* – ‘твердить вслед за другим, вторить кому-либо’; *из другой оперы* – ‘не имеет прямого отношения к теме начатого разговора’. Такие фразеологизмы составляют четвертую подгруппу. В образах русских фразеологизмов данной подгруппы отражается сложный синтез вокального исполнения и инструментальной игры, служащий источником формирования представлений об определенных аспектах вербальной коммуникации в русской языковой системе. К примеру, образное восприятие вербальной коммуникации как концерта, т.е. как публичного исполнения музыкального произведения, в котором участвуют солист и оркестр (*устраивать концерт*), приводит к формированию семантики, описывающей речевое событие, которое специально создается коммуникантом для публичной

огласки неких фактов в особо эмоционально-экспрессивной форме.

Итак, как показал проведенный анализ, музыкальное искусство, являясь источником создания фразеологизмов английского и русского языков, определяет их одновременно универсальные и уникальные черты. Формируя аналогичные глубинные (концептуальные) основания значения английских и русских фразеологических знаков, музыка позволяет создать на их базе свойственные конкретной (английской и русской) языковой системе фразеологические образы и семантику, в которых отражается специфика фразеологической концептуализации мира, свойственная представителям англосаксонской и русской культур. В целом же можно сказать, что любой фразеологизм, глубинные и поверхностные структуры значения которого несут на себе „печать“ музыкального искусства, становится своего рода особым знаком этого искусства в языке.

ЛИТЕРАТУРА

- ЗЫКОВА, И.В.: *Роль концептосферы культуры в формировании фразеологизмов как культурно-языковых знаков*: Дис. д-ра филол. наук. Москва: Институт языкознания РАН, 2014.
- МЕЧКОВСКАЯ, Н.Б.: *Семиотика: Язык. Природа. Культура*. Москва: Академия, 2007.
- ТЕЛИЯ, В.Н.: *Русская фразеология: семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты*. Москва: Языки русской культуры, 1996.

Music as Source of the Phraseological Conceptualization on the Example of English and Russian Phraseologisms

The paper sets out to show the role that music as one of the semiotic subsystems of culture plays in the formation of phraseologisms. The research

is carried out within the framework of the linguo-culturological theory of the phraseological meaning elaborated in our work. According to this theory, the phraseological meaning is a two-layered construction created as a result of the inter-semiotic transposition. The study of English and Russian phraseologisms has revealed the fact that the conceptual contents of the particular signs of music becomes relevant and is “transposed” to the language system to form the identical conceptual foundations which, however, give rise to specific images and semantics of the phraseologisms in question. Thus, music as a source of the phraseological conceptualization in these two languages determines both the universal and the unique features of English and Russian phraseologisms.