

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Брянский государственный университет имени академика И.Г. Петровского»

На правах рукописи

Лысенкова Виолетта Николаевна

**ФРАЗЕОЛОГИЗМЫ С КОМПОНЕНТОМ-ФОНОНИМОМ
(эммиттерно-ресиверный звукообраз устойчивой единицы)**

С п е ц и а л ь н о с т ь : 5. 9. 8.

Теоретическая, прикладная и сравнительно-сопоставительная лингвистика.

ДИ С С Е Р Т А Ц И Я

на соискание учёной степени кандидата филологических наук

Научный руководитель:
доктор филологических наук
Василенко Анатолий Петрович

Брянск – 2026

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА 1. ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКИХ ЕДИНИЦ В ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОМ АСПЕКТЕ	11
1.1. Формально-функциональная характеристика фразеологизмов как знаков языка.....	11
1.2. Логико-семантическая характеристика фразеологизмов как знаков культуры.....	20
1.3. Звуковая характеристика мира в знаковых системах.....	41
<i>Выводы</i>	53
ГЛАВА 2. ЭМИТТЕРНЫЙ ЗВУКООБРАЗ ФРАЗЕОЛОГИЗМА С КОМПОНЕНТОМ-ФОНОНИМОМ	57
2.1. Фононимы, релевантные <i>речевому</i> источнику сигнала.....	57
2.2. Фононимы, релевантные <i>музыкальному</i> источнику сигнала.....	94
2.3. Фононимы, релевантные <i>шумовому</i> источнику сигнала.....	112
<i>Выводы</i>	134
ГЛАВА 3. РЕСИВЕРНЫЙ ЗВУКООБРАЗ ФРАЗЕОЛОГИЗМА С КОМПОНЕНТОМ-ФОНОНИМОМ	137
3.1. Фононимы, измеряющие восприятие <i>частоты</i> звукового сигнала.....	137
3.2. Фононимы, измеряющие восприятие <i>амплитуды</i> звукового сигнала.....	148
3.3. Фононимы, измеряющие восприятие <i>импульса</i> звукового сигнала.....	164
<i>Выводы</i>	173
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	177
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ	180

ВВЕДЕНИЕ

Фразеологический знак можно рассматривать как особый инструмент аккумуляции культурно значимых сведений, который отражает наиболее важный опыт познания мира в рамках лингвокультурного сообщества. В этой связи фразеологические единицы с компонентом-фононимом, составляя сферу филологических разысканий, демонстрируют модель человеческого поведения, а именно: взаимодействие внутри социума и за его пределами.

Степень разработанности проблемы. В науке об устойчивых образных сочетаниях довольно подробно исследуется компонентный состав фразеологического оборота. Так, в структуре фразеологизмов широко известен компонент-оним: *зооним* [Рядченко 1994], *орнитоним* [Симакова 2003], *хремотоним* [Суперанская 2009], *мифоним* [Кузнецова 2015], *теоним* [Голикова 2018], *топоним* и *этноним* [Лядский 2019], *фитоним* [Мишина 2021], *антропоним* [Зиманский, Радюль 2022] и др.

Что касается компонента-*фононима* в составе фразеологизмов, то он системно не представлен в науке об устойчивых сочетаниях, чем объясняется актуальность предпринимаемого нами исследования.

Актуальность. В более глубоком многоаспектном изучении нуждаются научные работы по филологии, так как на данный момент, явно, недостаточно работ по описанию свойств компонента фразеологической единицы, характеризующего физико-акустическое пространство.

Тем не менее известны единичные исследования вопросов звукообозначения в области лингвокультурного описания устойчивых единиц, например: [Стефановская 2009], [Внук 2018], [Чибышева 2019], [Логинова, Прокаева 2023], [Никитина, Рогалева, Тимофеева 2023] и др., в которых фрагментарно обозначается компонент-фононим, но специально не рассматривается языковое описание его естественно сформированной двухвекторной спецификации (эмиттерно-ресиверные свойства акустической волны), затрагивающей первостепенные источники звука и значимые показатели

качества поступающего звукового сигнала, и не формируется, тем самым, общее представление деривации звукообраза на материале фразеологизмов.

Кроме того, *актуальность* настоящего исследования видится в необходимости создать лингвокультурное представление компонента-фононима, которое аккумулирует системные аудиотрансляционные и аудиодекодирующие характеристики звуковых эффектов, порождающих образ фразеологизма на материале разных языков.

Гипотеза. Если исходить из теоретико-прикладных основ акустики об особенностях излучения и восприятия звуковых сигналов (А.Ю. Радзишевский, М.А. Сапожков), а также модели лингвокультурологического описания фразеологических единиц (В.Н. Телия, М.Л. Ковшова) и принципов логико-семантического представления языкового знака (Ю.Д. Апресян, Ч. Филлмор, У. Чейф), то можно обнаружить и упорядочить обширный корпус фразеологических единиц с компонентом-фононимом с целью функциональной категоризации свойств звукового ландшафта, задействованного в процессах фразеогенеза.

Материалом исследования послужила картотека, составленная методом сплошной выборки на основе анализа одноязычных и двуязычных фразеологических, паремиологических, толковых словарей. Общее количество отобранных оборотов составило 2312 единиц, в которых убедительно просматриваются речевой, музыкальный и шумовой источники звукового сигнала, а также их акустические характеристики: 1209 фразеологизмов русского языка, 719 – английского языка, 289 – немецкого языка, 95 – французского языка. Несбалансированное число обнаруженных в языках устойчивых оборотов объясняется тем, что в расчет не принимались фононимы в образном основании фразеологизма, которые показались сомнительными в определении их эмиттерной и ресиверной природы, одновременно коррелирующей с акустической семантикой оборота в целом.

Объектом исследования служат фразеологические обороты русского, английского, немецкого и французского языков с компонентом-фононимом

как средством создания образной вторичной номинации, релевантной определенному типу исходящей звуковой волны

Предмет исследования – метафорическое основание фразеологизмов устанавливаемой тематической группы в формально-функциональном и логико-семантическом описании.

Цель исследования состоит в представлении эмиттерных и ресиверных свойств компонента-фононима, которые определяют первостепенные, а также второстепенные аудиотрансляционные и аудиодекодирующие свойства звукообраза фразеологизмов как способа метафорической вербализации акустического набора данных в пространственно-временных координатах, исходя из схемы генерации сигнала и его акустической диагностики.

Обозначенная цель требует выполнение следующих исследовательских **задач**:

- уточнить понятие *фононим* в рамках фразеологической науки с учетом известных концепций;
- охарактеризовать эмиттерные свойства компонента-фононима в формировании фразеологического образа, учитывая различную природу производства акустического сигнала;
- определить содержание ресиверных свойств компонента-фононима исходя из перечня акустических анализаторов, фиксируемых в образном основании фразеологизма;
- установить на основании полученных статистических данных типичные и нетипичные проявления лингвокультурных свойств компонентофононимов во фразеологизмах разных языках.

Теоретическую и методологическую базу исследования составили работы в области *общей* (Б.А. Ларин [1956], В.Л. Архангельский [1964], В.В. Виноградов [1977], Ш. Балли [2001], Н.М. Шанский [2021], Е.Д. Поливанов [2023]) и *сопоставительной фразеологии* (А.В. Кунин [1972], В.Г. Гак [1977], В.М. Мокиенко [1980], А.Д. Райхштейн [1980], А.Г. Назарян [1987]); *лингвокультурологического* направления во фразеологии (В.Н. Телия [1996], Л.К.

Байрамова [2011], И.В. Зыкова [2011], М.Л. Ковшова [2013], Т.Н. Федуленкова [2012], Н.Ф. Алефиренко [2014]); *семантического* и *полевого* изучения единиц (У. Чейф [1975], Ч. Филлмор [1981], Р. Ван Валин, У. Фоли [1982], Ю.Д. Апресян [1995], Е.В. Падучева [1997], Н.А. Сабурова [2002], Н.Н. Кириллова [2003], А.М. Эмирова [2020]); *семиотизации звука* в народной культуре (Т.А. Агапкина [1995], В.А. Гура [1995], А.А. Плотникова [1995], Л.Н. Виноградова [1999], Е.Е. Левкиевская [1999], С.Е. Никитина [1999], Е.С. Новик [1999], С.М. Толстая [1999], В.В. Усачева [1999], Т.В. Цивьян [2000], И.А. Подюков [2006]).

Методы исследования. В работе использовались *этимологический метод исследования* – для обращения к фактологическим знаниям прошлого в ходе описания образа и семантики фразеологизма; приемы *лингвокультурологического описания*, а также *компонентный, контекстуальный, семный анализ фразеологизмов* – для детального представления о национально-культурной реализации фразеологизма; *дефиниционный анализ* компонентов устойчивого оборота – для определения акустических параметров, формирующих образ фразеологизма; *сопоставительный анализ* – для обнаружения структурно-семантических особенностей в разных языках; *метод сплошной выборки* фразеологических единиц из фразеографических и нефразеографических источников – для создания фактического корпуса рассматриваемых единиц; *приём графической фиксации* – для визуального представления промежуточных и итоговых выводных данных; *количественный метод* – для статистической иллюстрации отобранных фразеологических единиц.

На защиту выносятся следующие положения:

1. *Фононим* – это компонент образной устойчивой единицы, содержащий звуковую информацию антропоморфного или натуроморфного генезиса, проявляющегося в роли *эмиттера* либо *ресивера* с целью вербализировать (передавать и воспринимать) аудиоинформацию в пространственно-временных координатах.

2. *Эмиттерные звукообразы* фразеологизма с компонентом-фононимом, релевантные метафорическому создателю акустического сигнала, как

точке отсчета интерпретации соответствующего образа фразеологизма раскрываются посредством следующих основных конфигурационных типов источника звука – *речевого, музыкального, шумового*. Компоненты-фононимы *речевого* эмиттера, тематически формируясь за счёт наименования органов артикуляционного аппарата, преимущественно маркируют личностно-ориентированный и социально-ориентированный типы информации. Компоненты-фононимы *музыкального* эмиттера, формируясь за счет наименования духовых, ударных, струнных инструментов, метафорически раскрывают нормы речевого этикета и формы времяпрепровождения. В свою очередь, компоненты-фононимы *шумового* эмиттера, транслируясь естественным и / или искусственным способом, а также посредством акустической тишины, метафорически квалифицируют человеческий фактор и речевую ситуацию.

3. *Ресиверные звукообразы* фразеологизма с компонентом-фононимом, релевантные метафорическому получателю акустического сигнала, как точке отсчета интерпретации соответствующего образа фразеологизма вербализируются на основе следующих основополагающих акустических параметров восприятия звука – *частоты, амплитуды, импульса*. Компоненты-фононимы в роли детектора *частоты*, тематически формируясь преимущественно за счёт музыкального или соматического термина, определяют качество поступающего звукоряда с точки зрения эвфонии и какофонии. Компоненты-фононимы в роли детектора *амплитуды* звукового сигнала, формируясь преимущественно соматическим и зооморфным кодом культуры, характеризуют поступающее акустическое давление как нулевое, низкое и высокое. Компоненты-фононимы в роли детектора *импульса*, преимущественно комплектуемые благодаря положению ушной раковины и указанию анатомической зоны слухового анализатора, отображают активный и пассивный характер аудиоперцепции.

4. Образ фразеологизмов с компонентом-фононимом в русском, английском, немецком и французском языках отличается в подавляющем большинстве случаев семантической прозрачностью за счёт своей отнесенности к

такому классификационному основанию, как *фразеологические единства*, а также обладает *первостепенными* аудиотрансляционными характеристиками, поскольку преимущественно является естественно-создаваемым эмиттером личностно-ориентированного типа информации, который релевантен антропоморфному источнику сигнала. *Второстепенные* характеристики образа фразеологизмов с компонентом-фононимом проявляются в метафорических монуральных аудиодекодирующих свойствах, а также способности предпочтительно выступать ресивером какофонического звукоряда высокого порога слышимости путём активации соматического рецептора.

Научная новизна работы состоит в том, что *впервые* на материале фразеологизмов русского, английского, немецкого и французского языков с учётом формально-функционального и логико-семантического принципов системно представлены деривационные свойства образных устойчивых оборотов с компонентом-фононимом с точки зрения трансляционного и рецепторного признака акустического сигнала; *впервые* в устойчивом обороте с компонентом-фононимом в зависимости от характера колебания звуковой волны выделены основные конфигурационные типы источников звука и установлены акустические параметры восприятия звука, что позволило обосновать первостепенные и второстепенные характеристики образа фразеологизмов с компонентом-фононимом в русском, английском, немецком и французском языках; *впервые* на фразеологическом материале сформулированы понятия эмиттерного и ресиверного звукообразов как метафорического процесса создания устойчивых оборотов.

Теоретическая значимость. В работе приводится типология компонентов-фононимов, представляющая системное понимание звукового ландшафта в образном основании фразеологических оборотов русского, английского, немецкого и французского языков, что существенно дополняет лингводидактические принципы описания устойчивых единиц и национально-культурные сведения о них в общей теории метафоры. Кроме того, вербализация акустического потенциала фононима, заложенного в

компонентном составе фразеологизма, позволяет расширить данные о структурно-грамматическом, эмоционально-образном, деривационном и межэтническом содержании устойчивых оборотов в рамках сравнительно-сопоставительного языкознания.

Практическая ценность. Материалы и результаты диссертационного исследования могут быть использованы в разделе «Лексикология и Фразеология» по филологическому направлению подготовки студентов бакалавриата и магистратуры, при разработке лекционных и семинарских занятий по дисциплине «Введение в языкознание», создании специальных учебных пособий по сравнительно-сопоставительному изучению разных языков. Выявляемые общие и частные культурно-языковые закономерности фразеологизмов с компонентом-фононимом могут найти своё применение во фразеографировании устойчивых оборотов на материале одного или нескольких языков.

Апробация. Основные положения диссертационного исследования были изложены в докладах на следующих конференциях: Международная научная конференция «Теория и методология современного социально-гуманитарного познания» (Смоленск, 2020); Научно-практическая конференция «Язык, культура, дискурс: этноментальные особенности полилингвальной коммуникации» (Нальчик, 2021); IV Международная научно-практическая конференция «Современные тенденции языкового образования: опыт, проблемы, перспективы» (Арзамас, 2022); X Национальная научно-практическая конференция «Актуальные проблемы современной гуманитарной науки» (Брянск, 2022); XXXIII Международная научно-практическая конференция «Вопросы иноязычной филологии, переводоведения и лингводидактики в свете современных исследований» (Чебоксары, 2022); II Международная научно-практическая конференция «Актуальные проблемы филологии, переводоведения и лингводидактики в контексте межкультурного взаимодействия» (Брянск, 2024). По теме диссертации опубликовано 11 статей, из которых 3 – в изданиях, рекомендованных ВАК РФ.

Структура работы. Диссертация состоит из Введения, трех глав, изложенных на 203 страницах, Заключения (3 страниц) и Списка литературы (286 наименования). В работе содержатся 6 диаграмм и 3 рисунка. В главе 1 *«Функционирование фразеологических единиц в лингвокультурологическом аспекте»* рассматривается типология фразеологизмов с позиций формально-функционального и логико-семантического оснований; говорится о значимой роли фразеологического компонента-онима, выступающего знаком культуры в процессе метафоризации окружающего мира. В главе 2 *«Эмиттерный звукообраз фразеологизма с компонентом-фононимом»* подробно описывается метафорическое основание акустического эмиттера разной генерации, выражающий характер создания и передачи звука в окружающее пространство. В главе 3 *«Ресиверный звукообраз фразеологизма с компонентом-фононимом»* представлены способы получения и интерпретации акустического сигнала, соотносимые с базовыми физическими показателями порога чувствительности звуковой волны.

В Заключении указываются ключевые направления, по которым проводилась работа, обобщаются собственные результаты научного поиска на основании достигнутой цели и реализованных задач.

ГЛАВА 1.
ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ
ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКИХ ЕДИНИЦ
В ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОМ АСПЕКТЕ

**1.1. Формально-функциональная характеристика фразеологизмов
как знаков языка**

Фразеология изучает ставшие с течением времени закрепленными в своей синтаксической последовательности образные структуры, отражающие специфическое национальное восприятие явлений и объектов окружающей действительности.

Фразеологические обороты, привлекая внимание исследователей, под различными названиями (*речения, крылатые слова, афоризмы, идиомы* и т.д.) понимались как структуры, аналогичные словам по своей воспроизводимости, готовые и целостные единицы языка [Бекоева 2019: 7 – 9].

В настоящее время для обозначения устойчивых единиц языка наиболее часто в лингвистической науке используются термины *фразеологизм, фразеологическая единица* (далее ФЕ), *фразеологический оборот, фразема, устойчивое сочетание, идиома*. Научная номенклатура показывает, что фразеология рассматривает все устойчивые сочетания слов как единицы, тождественные слову, так и единицы, соответствующие *предложению* в семантическом и структурном аспектах [Алефиренко 2008: 8].

Полагаем, что термин *фразеологизм* носит наиболее общий характер, поскольку исчерпывающе выражает заложенную многоаспектность устойчивых единиц языка и демонстрирует их основные фундаментальные признаки – целостность семантики и структуры, метафоричность, устойчивую воспроизводимость, экспрессивность.

В нашей работе мы будем опираться на общее понимание устойчивых языковых единиц и использовать вышеописанные термины эквивалентно друг

другу, такие как *фразеологизм, фразеологическая единица, фразеологический оборот, устойчивое сочетание*, понимая в широком смысле устойчивую, образную номинативную единицу языка, отображающую культурно-исторический опыт народа и особенности развития любого языка [Телия 1996: 57].

Как любая отрасль научного знания фразеология характеризуется определенной стадийностью. В.Н. Телия выделяет классический и постклассический периоды в истории фразеологии и при этом размышляет о возможных направлениях её развития, которые связаны с возникновением и утверждением антропоцентрической парадигмы в гуманитарных науках [Телия 1996: 11 – 56].

И.В. Зыкова анализирует этапы развития фразеологических исследований и выделяет классический, неклассический и постнеклассический этапы [Зыкова 2014: 23].

Особый вклад в формирование фразеологии классического периода внесли такие отечественные ученые, как Б.А. Ларин [1956], Н.Н. Амосова [1963], В.Л. Архангельский [1964], А.В. Кунин [1972], В.В. Виноградов [1977], В.Г. Гак [1977], М.М. Копыленко и З.Д. Попова [1978], В.М. Мокиенко [1980], Э.М. Солодухо [1982], В.П. Жуков [1986], А.Г. Назарян [1987], В.Н. Телия [1988], И.Е. Аничков [1992], А.И. Смирницкий [1998], А.А. Потеня [1999], Н.М. Шанский [2021], Е.Д. Поливанов [2023] и др., а также зарубежные исследователи Х.Э. Палмер (Palmer) [1921], А. Хеали (Healey) [1964], Ю. Вайнрайх (Weinreich) [1964], Ф. Ньюмайер (Newmeyer) [1986] и др.

Классический период состоит в выделении объекта фразеологии как самостоятельной лингвистической дисциплины, а также отграничении фразеологизма как от слов, так и сочетаний слов, определении специфических признаков фразеологизма. В связи с этим, хотелось бы отметить труды следующих учёных в данном направлении.

В.В. Виноградов отмечает такие характерные признаки фразеологизма, как *мотивированность и прозрачность* внутренней формы [Виноградов 1977: 113].

В.Н. Телия определяет три конституциональных признака фразеологизмов:

номинативность, идиоматичность, устойчивость, включающую в себя вариативность и воспроизводимость в готовом виде [Телия 1996: 56].

Ю.Н. Караулов также относит *устойчивость* к дистинктивным признакам, отграничивающим фразеологизмы от других языковых единиц [Караулов 1997: 703].

Согласно Т.И. Вендиной, к признакам фразеологизма следует относить, в первую очередь, *целостность* лексического значения, которая определяет устойчивость компонентного состава [Вендина 2001: 200].

П.А. Лекант указывает на определяющую роль культурно-исторической составляющей, закрепленной в значении и компонентном составе фразеологического оборота. Также исследователь говорит о таких признаках, как *воспроизводимость* и *раздельнооформленность* [Лекант 2002: 500].

В.М. Мокиенко, рассматривая признаки фразеологизма, выделяет *целостность* значения и *экспрессивность* сочетания лексем [Мокиенко 2005: 57].

Н.Ф. Алефиренко в своей работе обращает внимание на ряд признаков, которые свойственны фразеологизму, – *воспроизводимость, устойчивость, раздельнооформленность* компонентного состава, *экспрессивность* и *целостность* значения [Алефиренко 2021: 23].

Из вышеперечисленного можно выделить универсальные признаки фразеологических оборотов: *устойчивость* значения (*целостность*) / структуры (непроницаемость компонентного состава), *воспроизводимость* целиком, *экспрессивность* [Бекоева 2019: 15 – 16].

Кроме того, можно отметить еще два признака, которые придают фразеологизмам отличительный характер, – *компонентная раздельнооформленность* и *идиоматичность*. Так, *раздельнооформленность* фразеологических единиц является существенным отличием от *слова*, для которого характерна *цельнооформленность*, а *идиоматичность* придает фразеологизму способность не только называть предмет или действие (что также присуще слову), но и выступать средством образной, эмоционально-оценочной характеристики описываемого объекта [Бекоева 2019: 17].

Важно подчеркнуть, что представленные признаки фразеологизма типичны и для других единиц языка (например, слова или свободного сочетания слов). Однако комплексное сочетание указанных признаков придает фразеологической единице уникальный характер [Смирницкий 1998: 208], [Глотова 2019: 14].

Итак, *фразеологизм* – это устойчивая в языке и воспроизводимая в речи составная языковая единица, имеющая целостное значение, состоящая из двух или более компонентов, один из которых имеет фразеологически связанное значение [Ковшова 2013: 95].

Знаковым в становлении фразеологии как отдельной лингвистической науки являются работы Ш. Балли, где были сформулированы основания классификации фразеологических оборотов [Балли 2001: 232] и В.В. Виноградова, где относительно русского языка выделялись типы фразеологических единиц [Виноградов 1977: 140 – 161].

В классический период фразеологические исследования ведутся в следующих основных направлениях: структурном, семантическом, грамматическо-синтаксическом, стилистическом, контекстологическом, лексикографическом и фразеографическом [Зыкова 2014: 105].

Общепризнанной классификацией в научных кругах следует считать типологию фразеологизмов по степени семантической слитности – *сращения, единства, сочетания, выражения* [Виноградов 1977: 138], [Шанский 2021: 18].

На основе структурно-семантического подхода А.И. Смирницкий также определяет *одновершинные* и *двухвершинные* фразеологизмы [Смирницкий 1998: 212].

В.Н. Телия предлагает рассматривать широкий объем фразеологических единиц, поскольку эти структуры имеют единый узуальный критерий (воспроизведение в речи в готовом виде), выделяя следующие типы: *идиомы, фразеологические единства, сочетания, паремии, речевые штампы, клише, крылатые выражения* [Телия 1996: 58].

Е. Ризель представляет классификацию фразеологизмов, основанную на

синтаксическом построении и функциях фразеологизма в речевой ситуации: *номинативные фразеологизмы*, построенные по модели словосочетания и выполняющие номинативную функцию, и *коммуникативные фразеологизмы*, построенные по модели предложения, а потому выполняющие функцию общения [Riesel 1963: 218].

В своей работе А.В. Кунин приводит функциональную типологию фразеологизмов, состоящую из четырех классов: *номинативные фразеологические единицы*; *номинативно-коммуникативные*; *фразеологические единицы ни номинативного, ни коммуникативного характера*; *коммуникативные фразеологические единицы* [Кунин 1996: 156, 172, 176 – 177]. Эти четыре класса, в свою очередь, подразделяются автором в соответствии со структурно-семантическими характеристиками (*субстантивные, глагольные, адъективные* и т.д.).

А.И. Молотков рассматривает фразеологизмы на лексическо-синтаксическом уровне по частеречному признаку *глагольные, субстантивные, адъективные, адverbиальные, междометные и глагольно-пропозициональные фразеологизмы* [Молотков 1977: 73].

Рассматривая фразеологизмы с позиции их исторического развития, Б.А. Ларин выделяет типы фразеологизмов, образующиеся на той или иной стадии: *переменные словосочетания, метафорические словосочетания, идиомы* [Ларин 1956: 143 – 146].

Наряду с представленными классификациям фразеологизмов, важно отметить типологию устойчивых оборотов по происхождению. В общем плане фразеологизмы делятся на *исконные* и *заимствованные* – *фразеологические кальки* и *полукальки* [Архангельский 1964: 17], [Мокиенко 1980: 58], [Солодухо 1989: 94] и др.

В своей работе Н.М. Шанский разделяет фразеологизмы согласно экспрессивной природе и стилистическим свойствам (*нейтральные, книжные, разговорные, просторечные, жаргонные*), но также по грамматическому основанию (*предикативные* и *непредикативные*) [Шанский 2021: 80, 167].

О.Л. Бессонова, Е.В. Трофимова исследуют эмотивные фразеологизмы,

отмечая, что национально-культурная детерминированность данных языковых единиц позволяет выявить установки культуры, запечатленные в их языковой сущности [Бессонова, Трофимова 2024: 193].

Т.Г. Никитина разрабатывает универсальную классификационную схему в рамках идеографического подхода [Никитина 1995: 70 – 74], М.М. Копыленко и З.Д. Попова представляют фразеологизмы через соотношение денотативных и коннотативных семем [Копыленко, Попова 1978: 21 – 25].

Существует концепция, согласно которой фразеологизмы-идиомы определяются как единицы постоянного контекста. Этот контекст характеризуется на основе избирательности одного слова, которое выступает как единственно возможный «указательный минимум» для другого. Единицы такого постоянного контекста называются *фраземами*. Это сочетания с единственно возможным указательным минимумом для семантической реализации другого слова, например, англ. *husband's tea* (букв.: чай мужа) 'жидкий чай', *broken tea* (букв.: сломанный чай) 'спитой чай', *frame of mind* (букв.: рамка ума) 'умонастроение, склад ума' и т.п. [Амосова 1963: 58 – 59].

Разновидностью *фразем* являются идиомы, которые характеризуются на основе критерия «единичной сочетаемости». Например, в идиомах *mare's nest* (букв.: кобылье гнездо) 'абсурд', *to put (one's) cards on the table* (букв.: положить (чьи-то) карты на стол) 'открыть свои планы' ни один из компонентов не прогнозирует ни появление другого, ни смысловой нагруженности сочетания в целом. Такие обороты, как *to pay attention* (букв.: платить вниманием) 'оказывать внимание' были исключены автором из области фразеологии и отнесены к неопределённой области стилистического употребления, получив название *фразелоидов* [Амосова 1963: 84].

Также существует принцип системного описания вариантности [Чепасова 2002: 80], полисемии, синонимии, антонимии, омонимии [Ройзензон 1969: 56], [Чернышева 1970: 80 – 99], [Апресян 1995: 216].

Развитие теоретических основ фразеологии в постклассический период

ориентировано на учет уровневого подхода [Попов 2010], создание классификаций фразеологизмов, основанных на типологии, которые подчёркивают различия между словом и фразеологизмом [Чернобай 2010].

Д.Н. Шмелев предлагает обратить внимание на эпидигматические отношения, которые возникают через ассоциации, формируемые вторичными значениями слов. А как известно, вторичная номинация является основополагающим критерием возникновения фразеологизма [Шмелев 1973: 12].

Центральным вопросом постклассического периода развития фразеологии как науки выступает организация внутренней формы фразеологизмов. Исследования проводятся как в синхронно-сопоставительном плане, сравнивая идиомы разных языков на предмет идентичности или сходства образов, лежащих в их основе [Солодуб 1985], [Райхштейн 1980], так и в диахроническом плане, чтобы охарактеризовать общее семантическое пространство [Мокиенко 1980]. Данные научные труды способствовали не только разработке методов структурно-типологического анализа идиом, но и началу изучения национального своеобразия фразеологизмов, которое связано, прежде всего, с особенностями образов, выраженных в буквальном значении идиом [Черданцева 2007].

Понимание важности мотивационного основания фразеологизмов-идиом, которому посвящены работы А.М. Мелерович, привело к необходимости исследовать образную структуру внутренней формы – метафорическую, метонимическую, символическую, мифологическую, архетипическую и др. Этот аспект исследования связан с поворотом проблематики фразеологии к номинативному аспекту семантики фразеологизмов-идиом [Мелерович 1980: 15 – 17].

Отмечается и тот факт, что внутренняя форма фразеологизма основывается на культурных смыслах и поэтому приобретает символическое значение. Несмотря на характер прозрачности внутренней формы образ, заложенный во фразеологизме, отражает стереотипы, эталоны, установки, ценности определенного периода времени. В этой связи обозначается лингвокультурологический подход во фразеологии для рассмотрения различных семиотических систем [Зыкова 2015: 254].

Таким образом, в постклассический период фразеология развивается в русле антропологической парадигмы – направлении, в котором рассмотрение устойчивых оборотов напрямую связано с изучением их коммуникативной функции. Этот процесс включает в себя всё разнообразие информации, которую несут фразеологизмы как особый тип вторичной номинации [Телия 1977].

Анализ устойчивых оборотов с точки зрения коммуникативного подхода включает в себя описание всех элементов фразеологизма – содержания, структуры и использования в речи – в свете их коммуникативной функции, которая предполагает создание и передачу знаний о реальном мире, коммуникативные цели говорящего и прагматическое воздействие [Эмирова 1988: 6].

Современный этап развития фразеологических исследований, который также называют постнеклассическим [Зыкова 2015: 38], или новейшим периодом, характеризуется расширением научных границ фразеологии и активным взаимодействием с другими областями лингвистики и науками в целом.

На современном этапе развития фразеологии получают активное становление сравнительно-историческое, сопоставительное, структурно-типологическое и контенсивно-типологическое направления [Федуленкова, Бечина 2011].

Н.Ф. Алефиренко подчёркивает, что антропоцентрическая парадигма играет ключевую роль во фразеологии. Учёный характеризует современный этап развития антропоцентрической фразеологии как интерпретирующий и связывает развитие фразеологии с этим направлением [Алефиренко 2008: 56].

Итак, формально-функциональная характеристика фразеологизмов как знаков языка заключается в изучении образных устойчивых оборотов в рамках фразеологической науки с учетом их основополагающих признаков в роли единиц самого языка, классификационного основания, структурно-грамматического оформления и эмоционально-стилистической нагрузки.

Фразеологическая наука – самостоятельная лингвистическая дисциплина, в которой выделяют классический и постклассический периоды развития.

В классический период фразеологические исследования развиваются в

рамках структурно-таксономической парадигмы, где основное внимание уделяется установлению критериев фразеологичности (В.П. Жуков, А.И. Смирницкий) и классификации фразеологических единиц (В.В. Виноградов, Ш. Балли, Н.Н. Амосова и др.)

В постклассический период фразеология объясняет особенности значений устойчивых оборотов по сравнению со значениями отдельных слов, а также раскрывает понимание внутренней формы фразеологизма, которая определяет его как лингвокультурную единицу (Р.Н. Попов, Д.Н. Шмелев, А.М. Мелерович).

В постклассическом периоде фразеологизм – это не только языковое, но и культурное явление. В этом контексте развивается идея лингвокультурологического подхода к изучению фразеологизмов, предложенного В.Н. Телия, и транслируется идея о том, что устойчивые выражения в разные исторические периоды служат средством передачи информации о жизни общества.

Основополагающими признаками фразеологизма являются целостность значения, устойчивость структуры, воспроизводимость, компонентная раздельнооформленность, экспрессивность, идиоматичность (В.М. Мокиенко, Н.Ф. Алефиренко).

Существуют многообразные классификационные основания фразеологизмов. В этой связи рассматривают контекстологическое, лексикографическое и фразеографическое направления (В.Н. Телия, Б.А. Ларин, М.М. Копыленко и З.Д. Попова).

В структурно-грамматическом плане выделяют классификации фразеологизмов по степени семантической слитности (В.В. Виноградов), частеречному принципу (А.И. Молотков), функционально-синтаксическому признаку (А.В. Кунин), происхождению (В.Л. Архангельский, Э.М. Солодухо).

Эмоционально-стилистическая нагрузка фразеологизмов проявляется в их способности посредством метафорического основания (внутренней формы фразеологизма) демонстрировать аппроксимативную связь денотативного зна-

чения оборота и прямого значения компонентов, которые составляют сочетаемость (образ). Значение оборота не связано со значением его компонентов, что усиливает эффект транслируемой мысли в коммуникативном акте (Н.М. Шанский).

В своей работе мы придерживаемся широкого понимания фразеологии, рассматривая устойчивую единицу языка как образный номинативный оборот речи, отображающий культурно-исторический опыт народа и особенности развития любого языка (В.Н. Телия).

Поэтому в номенклатурном плане все устойчивые обороты будем называть *фразеологизмами*, тем самым обобщая все существующие классификационные основания.

1.2. Логико-семантическая характеристика фразеологизмов как знаков культуры

Широко известно, что семантический подход рассматривает взаимосвязь формальной структурной схемы и лексического значения единиц языка [Русская грамматика 1980: 123 – 126]. Логический подход состоит в установлении соответствия семантической структуры знака и мыслительной схемы [Арутюнова 1976: 133 – 138], [Арутюнова 2003: 394].

Логико-семантическая характеристика фразеологизмов как знаков культуры прослеживается в способности устойчивого образного знака сохранять те причинно-следственные связи, которые были положены в основу создания образа фразеологизма, с тем денотативным значением искомого знака, которое закрепляется в культурном сознании говорящего на языке.

Значимость культуры в единицах языка отмечается в работах Б.Л. Уорфа [1960], Э. Сепира [1993], В.Н. Телия [1996], А.А. Потебни [1999], В.А. Масловой [2004], Й.Л. Вайсгербера [2004], А.Н. Баранова, Д.О. Добровольского [2008], Ю.А. Сорокина [2010] и др.

Например, В. Гумбольдт отмечает, что язык является важнейшим элементом в изучении исторического развития народа, так как отражает весь комплекс интеллектуальных ценностей и дух народа [Гумбольдт 1985: 376].

Е.Ф. Тарасов говорит о том, что язык включен в культуру, поскольку любая языковая единица представляет собой культурный предмет [Тарасов 2000: 11]. В этой связи во фразеологии активно разрабатывается лингвокультурологический подход, который описывает взаимодействие семиотических систем, представленных в образе устойчивой единицы, и, думается, первоначально демонстрирующем логико-семантическую характеристику фразеологизмов как знаков культуры.

Так, В.Н. Телия в своей лингвокультурологической концепции выдвигает на первый план универсальную культурную информацию, которая характерна для всех народов [Телия 1999: 21]. В то время как В.А. Маслова считает, что лингвокультурология исследует проявления культуры, присущие только конкретному народу [Маслова 2004: 86].

Т.Н. Федуленкова, В.Ю. Волкова полагают, что цель лингвокультурологии состоит в выявлении культурно-национальной значимости единиц языка путём сопоставления их значений с концептами, кодами и установками общечеловеческой и национальной культуры [Федуленкова, Волкова 2017: 515 – 516].

Таким образом, *лингвокультурология* – направление в лингвистике, изучающее взаимодействие языка и культуры, которые понимаются как формы сознания, отражающие мировоззрение человека, и описываются в синтезе как целостный феномен [СЛТ 2018: 96].

В русской фразеологической традиции исследование взаимосвязи этих семиотических областей ведется в научных трудах по фразеологии В.Н. Телия [1996; 1999], И.В. Захаренко [2000], В.В. Красных [2002], Е.О. Опариной [2015], И.В. Зыковой [2015], М.Л. Ковшовой [2017] и др.

Лингвокультурологический подход исходит из положения о том, что во

фразеологизмах хранится и воспроизводится разного рода культурная информация [Ковшова 2016: 10].

Важным вопросом остается источник культурной информации, то есть образная база для формирования фразеологических оборотов.

В.Н. Телия также обращает внимание на другие источники культурно значимой интерпретации фразеологизмов. К ним относятся реалии, которые закрепились в языке и стали эталонами и символами; установки культуры, которые зафиксированы в фольклоре; ритуальные формы культуры, такие как сватовство, поминки, поверья, мифы, заклинания и т.п.; паремиологические единицы (поговорки и пословицы и др.); система образов-эталонов, характерная для определённой лингвокультурной общности; слова-символы или словосочетания, которые приобретают символическое значение [Телия 1996: 239 – 244].

К области лингвокультурной интерпретации В.Н. Телия также относит христианство с его нравственными принципами и обрядами; интеллектуальное наследие нации и всего человечества, философию мира, историю, литературу; крылатые фразы, цитаты из произведений классиков, шаблонные фразы из газет и публицистики; политический лозунговый дискурс, в котором используются метафоры из спорта, технического языка, производственной сферы и т.д. [Телия 1996: 244 – 246].

Т.Н. Федуленкова, В.Ю. Волкова подчёркивают значимость мифологии как источника культурной информации для языковых знаков. Мифология влияет на языки различных сообществ и формирует менталитет. Она играет важную роль в формировании мотивации устойчивых выражений [Федуленкова, Волкова 2017: 516].

О.В. Ломакина отмечает, что источником культурно значимой информации выступают ценностные константы. Это позволяет человеку овладеть аксиологическим кодом этнической культуры, направляющим индивида в эмпирической, социальной, интеллектуальной и духовной сферах жизни [Ломакина 2021: 18 – 19].

Рассматривая значения фразеологических единиц, можно сказать, что денотация вбирает в себя все объективное содержание, соотносимое с классом обозначаемых, а коннотация – содержание субъективное, непосредственно соотносимое с человеческим фактором в его когнитивно-психологическом проявлении [Телия 1999: 35].

С позиции лингвокультурологического подхода под культурной коннотацией В.Н. Телия понимает особый категориальный компонент значения, через которое выражается культурная информация [СЛТ 2018: 64].

Установлено, что культурная информация может быть представлена в номинативных единицах языка четырьмя способами: через культурные семы [Верещагин, Костомаров 2005: 196], культурный фон [Сорокин 2010: 29], культурные концепты и культурную коннотацию [Телия 1996: 214].

Так, Д.Г. Мальцева подчеркивает страноведческую составляющую фразеологизмов, кодирующих в образном основании национально-психологические особенности, опыт людей, говорящих на неродном языке [Мальцева 1991: 27].

В этой связи уместно говорить о фразеологизмах, поскольку они, образуясь за счет образно-ситуативной мотивированности, представляют собой источник сведений о культуре, помогают проникать в суть национального характера и традиций. Следовательно, изучение фразеологических оборотов как единиц вторичной номинации вносит культурную коннотацию в ряд базовых понятий лингвокультурологии [Красных 2010: 659].

Соотнесение с определённым культурным кодом формирует основу культурно-национальной коннотации. Таких кодов может быть несколько, но наиболее значимыми для обычного человека являются те, что представлены в религиозных текстах в качестве предписаний, в пословицах как народная мудрость, а также в качестве примеров повседневного опыта. Культурная коннотация наделяет особой культурной значимостью не только значения фразеологизмов, символов или метафор, но и общий смысл текста, где они используются [Маслова 2004: 41].

Обычно из денотата вычленяются отдельные признаки, образ которых предстает во внутренней форме фразеологизма. Так, если говорят *как белка в колесе* [Федоров 2008: 21] ‘о суетливом или активном человеке’, то это не значит, что у него рыжая шуба и длинный хвост, а свидетельствует лишь о том, что такой человек постоянно занят множеством дел. Коннотации также мотивированны свойствами реалий. Например, *баран* (об упертом человеке), *собака* (о злом человеке), *пономарь* (о монотонном чтении), *гром* (о неожиданной, неприятной новости) и др. [Славянские древности 1995, 2004, 2009, 2012: 558, 502, 173, 94].

В широком понимании, культурная коннотация – это способность языка сохранять воспоминания. Она позволяет распознавать (общий культурный код современности) и вспоминать (общий культурный код прошлого) слова и фразы в контексте определённого типа речи [СЛТ 2018: 68].

Образный фундамент фразеологических выражений служит инструментом отражения национально-культурной уникальности, а трактовка этого образа в контексте культурно-национальных символов позволяет указать на эту уникальность. Этот процесс интерпретации и формирует суть национально-культурной коннотации [Ковшова 2013: 147 – 159].

Для того чтобы правильно интерпретировать культурную коннотацию, разрабатываются модели лингвокультурологического описания фразеологических единиц (В.Н. Телия, В.А. Маслова). На наш взгляд, модель, предложенная М.Л. Ковшовой, наиболее полно отображает национально-культурную специфику устойчивых оборотов.

Так, при рассмотрении фразеологизмов в лингвокультурологическом направлении, по М.Л. Ковшовой, уместно анализировать устойчивые единицы в следующем порядке: 1) восстановление информации об образном основании, которая уходит в далекое прошлое народа; 2) выявление связи, которая наличествует между оборотом и реальной действительностью для того, чтобы правильно использовать фразеологизм в определенной ситуации; 3) соединение

образа фразеологизма с существующими конвенциональными установками общества [Ковшова 2013: 148].

Например, лингвокультурологическое разъяснение фразеологизма *не разлей вода* 'о неразлучных друзьях' [Федоров 2008: 82] может быть дано в соответствии с вышеупомянутыми этапами.

Во-первых, *вода* представляет собой жидкое агрегатное состояние вещества, первичный элемент, отражающий идею начала всего сущего.

Во-вторых, фразеологизм восходит к ситуации, когда *водой* разливали дерущихся животных (петухов, козлов, быков). Иногда доставалось и дерущимся мужчинам (парням), которых иначе не удавалось развести. *Вода* в данном случае интерпретируется как способ урегулирования конфликта, поскольку обладает способностью быстро приводить в чувство [Тресиддер 2001: 30].

В-третьих, *вода* – один из самых универсальных символов в мире. С древнейших времен вода повсюду ассоциируется, прежде всего, с эмоциями, чувствами, интуицией, психическим восприятием, с человеческим подсознанием [там же]. Применительно к анализируемому фразеологизму, *вода* ассоциируется с вечностью, длительной дружбой.

Как видно из лингвокультурологического описания фразеологизма, семантика включает денотативный и сигнификативный компоненты, формирует образ (концептуальную схему существующей ситуации), но и транслирует культурные смыслы, отражает ценности определенной культуры. Последовательно рассматривая ключевые аспекты национально-языкового содержания фразеологизма, лингвокультурология способна выявить общее и уникальное в культурных установках, запечатленных в семантике устойчивого оборота. В результате такого анализа можно определить культурные константы, установить межязыковые эквиваленты [Ковшова 2016: 12].

В.Н. Телия приводит алгоритм лингвокультурологического анализа фразеологизма:

1. Выявить этимологию внутренней формы фразеологизма, в случае если актуальное значение устойчивого оборота не выводимо из значений его компонентов.

2. Определить культурные ориентиры в языковой структуре фразеологизма, поиск источников культурной интерпретации фразеологизмов через пласты культуры. Так, выделяют следующие архетипические формы описания культуры: мифологический, библейский, фольклорный, литературно-публицистический, пласт материальной культуры и др. [Телия 1996: 238 – 239].

3. Соотнести прямое значение компонентов фразеологизма с культурным кодом, который зиждется в сознании человека на историческом опыте народа.

Отмечается, что код культуры выступает в качестве системы знаков материального и духовного миров, тематически объединенных культурным смыслом [Барт 1989: 428], [Березович 2007: 341], [Толстая 2007: 7]. Можно представить наиболее значимые культурные коды, хранящие информацию в образном основании фразеологизма: *антропный, антропно-религиозный, духовно-религиозный, телесный, вещный, зооморфный, растительный, пространственный, временной, числовой* и др.

4. Обнаружить связь между языковой структурой фразеологизма и образом, который создаётся компонентами устойчивого оборота. Основными тропами, объединяющими сигнификат и образ фразеологизма, выступают метафора, метонимия, олицетворение, оксюморон [Телия 1996: 253 – 255].

Стоит полагать, что создание системы культурных ориентиров и соотнесение значения компонентов фразеологизма с культурным кодом являются ведущими в лингвокультурологическом анализе [БФСРЯ 2006: 781].

И.В. Зыкова проводит лингвокультурологический анализ фразеологизмов, рассматривая слои культуры. Исследователь отмечает многослойность культуры, поскольку внутри одного образного выражения хранится разная информация: мифологическая, религиозная, фольклорная и пр. [Зыкова 2011: 268].

А.П. Василенко, обобщая существующие подходы, приводит следующие

объекты лингвокультурологического комментария: безэквивалентная лексика, этнографический компонент, метафорическое основание внутренней формы, фреймовая семантика, языковая картина мира [Василенко 2025: 135 – 136].

Фразеологическая единица создает и сохраняет культурные шаблоны (модели) восприятия мира, при этом на каждом этапе развития общества актуализируя соответствующие культурные пласты [Мещерякова 2016: 249].

Т.В. Амосова считает культурный код одним из базовых лингвокультурологических понятий, обуславливая его сложность и востребованность [Амосова 2016: 164 – 167].

Несмотря на универсальную способность кодов культуры отображать накопленный социально-исторический опыт всего человечества [Зыкова 2011: 222], ряд исследователей отмечают узкую направленность данного феномена, а именно: коды культуры детерминированы и обусловлены конкретной культурой [Красных 2013: 72 – 73], [Юрина 2013: 69].

В.А. Маслова уделяет особое внимание фразеологическим оборотам в формировании языковой картины мира. По мнению ученого, значение фразеологизма находится в тесной взаимосвязи с фоновыми знаниями носителя языка, бытовым опытом личности, культурно-историческими традициями народа [Маслова 2004: 68].

Лингвокультурология изучает языковую картину мира, которая не сводится к какой-либо одной национальности. Культурная информация, которую несут языковые единицы, не всегда привязана к одному языку и его специфическим средствам выражения [Кравцов, Максимец 2018: 31].

М.Г. Соколова отмечает, что фразеологизмы как средства образной номинации создают две взаимосвязанные картины мира. Первая фразеологическая картина мира (ФКМ 1) формируется через образные и символические элементы, то есть через прямое понимание идиом и изначальные значения их компонентов. Вторая картина мира (ФКМ 2) представляет собой фрагмент современной общеязыковой картины мира, где используются актуальные смысловые значения фразеологических единиц [Соколова 2011: 172].

Д.О. Добровольский, в свою очередь, подчеркивает, что наряду с сюрреалистическими миром (ФКМ 1) сосуществует мир реальный, отображающий предшествующие обычаи, традиции, исторические события, элементы быта, например, *толочь воду в ступе, водить друг друга за нос, биться головой о стену* и др. [Добровольский 1990: 58].

Лингвокультурологический анализ фразеологизмов показывает, как устойчивая языковая структура, являясь частью языковой картины мира, приобретает роль культурно-маркированной единицы и статус культурного знака [Телия 1996: 253].

Помимо лингвокультурологического анализа логико-семантическая характеристика фразеологизмов как знаков культуры связана с другим методом исследования языковой системы – полевым методом. Полевой метод позволяет воспринимать язык как целостную систему с учетом структурных особенностей, иерархической организации, взаимосвязи с внешней средой и общей организованности. Подобное понимание языка нашло отражение в работах таких исследователей, как Й. Трир [1974], Г.С. Щур [1974], Л.А. Новиков [1982], Ю.Н. Караулов [2004] и др.

Исследования природы языкового поля начинаются с работ Й. Трира, описавшего *поле* как группу взаимозависимых слов, определяющих значения друг друга через смысловые связи [Трир 1974: 10].

Г.С. Щур дополнил это понимание, определив *поле* как форму существования языковых элементов с инвариантными свойствами [Щур 1974: 254].

В концепции Ю.Н. Караулова *поле* представляет собой смысловое объединение лексики одного языка [Караулов 2004: 264].

Л.А. Новиков создал более сложную модель *поля*, определяя его в виде структурированной системы лексических единиц, выражающих определенную понятийную область языка [Новиков 1982: 23].

Важнейшим принципом полевой теории является признание взаимосвязи между языковыми явлениями и экстралингвистической реальностью. Полевой

подход дает возможность рассматривать язык как результат коллективного сознания народа [Моисеева 2005: 11].

При дальнейшем исследовании фразеологической картины мира с помощью полевой модели были выделены следующие типы полей: лексико-фразеологическое, фразеосемантическое и фразеотематическое [Кириллова 1986: 54 – 76].

Например, Е.А. Юрина говорит о лексико-фразеологических полях, транслирующих близкие образы в рамках устойчивых метафорических моделей, которые, в свою очередь, объединяются в более крупные семантические объединения [Юрина 2005: 6 – 7].

В состав лексико-фразеологического поля могут входить фразеологические единицы, отражающие реальные явления, связанные с деятельностью или процессом. Характерной чертой такого поля является то, что компоненты преимущественно связаны тематически, а не семантически. Это означает, что ключевую роль играет не семантика отдельных частей, а их связь с конкретной сферой деятельности, например, наука, техника, искусство и др. [Бинцзе 2017: 132].

Н.Н. Кириллова рассматривает принципы образования фразеотематического и фразеосемантического полей: фразеотематическое поле, будучи построенным на лексическом принципе, изучается семасиологическим методом. В свою очередь, исследование фразеосемантического поля, где важен анализ выражаемых понятий, осуществляется через ономасиологический подход [Кириллова 2003: 132].

Фразеотематическое поле понимается как обширный комплекс устойчивых оборотов, обладающих тематической близостью. Так, А.Е. Гусева и К.М. Манукян представляют фразеотематическое поле как средство выражения определенного содержания, которое отображает структурное представление профессиональной сферы на основе денотативного аспекта [Гусева, Манукян 2020: 182].

Специфика фразеотематического поля состоит в том, что оно характеризуется тематическим единством образных выражений независимо от структурной соотнесенности (субстантивные, глагольные, адъективные ФЕ и др.), то есть общностью темы, в то время как фразеосематическое поле объединяет слова различных частей речи через семантические и словообразовательные отношения.

Н.А. Сабурова определяет фразеосемантическое поле как единство фразеологических единиц, объединяемых совокупным семантическим признаком [Сабурова 2002: 82].

В.П. Абрамов описывает структуру фразеосемантического поля как упорядоченную систему устойчивых выражений, которые имеют общее значение. В таком случае полевая структура распадается на небольшие лексико-семантические группы, принадлежащие к одной архисеме [Абрамов 1992: 41].

С.М. Кравцов отмечает многомерность фразеосемантического поля, проявляющаяся в способности единиц вступать в парадигматические, синтагматические и эпидигматические отношения, образуя макро- и микрополя, которые отделены друг от друга, но могут и отчасти пересекаться [Кравцов 2022: 33].

Применение полевого подхода способствует постижению и пониманию языковой картины мира, поскольку с помощью тематического деления объективной действительности на специфические области проявляется самобытность семантического пространства определенного языка [Эмирова 2020: 163].

Следует полагать, что логико-семантическая характеристика фразеологизмов как знаков культуры также очевидно просматривается в результате обнаружения особого синергетического процесса в комбинации компонентов устойчивого оборота, которые определяют семасиологические процессы внутри фразеологизмов, оформляют в качестве культурных единиц образных выражений.

Так, в образном основании фразеологизма компонент-оним выступает эталоном, символом или стереотипом, репрезентирующим национально-культурное представление о предмете или ситуации через вторичную номинацию.

Фразеологизмы с компонентами-онимами составляют экспрессивный ряд языковых единиц в любом национальном языке, где такие компоненты индивидуализируют объект, имеют символическое значение и всегда социально обусловлены [Матвеева 2010: 266].

Вопросы функционирования онимов в составе фразеологизмов получили разработку в научных работах Т.Н. Кондратьевой [1967], В.М. Мокиенко [1977], Д.Б. Гудкова [1999], Е.Л. Березович [2001], И.В. Бугаевой [2018], М.Л. Ковшовой [2021] и др.

Например, А.М. Чепасова расширяет понятие онимов, охватывающих субстантивные компоненты фразеологического оборота, которые могут указывать как на одушевленные, так и неодушевленные объекты, включая абстрактные понятия [Чепасова 2006: 65].

В структуре фразеологизмов представлены следующие категории онимов: *антропонимы* (имена людей), *топонимы* (географические названия), *мифонимы* (названия или имена мифологических существ, героев), *теонимы* (имена божеств), *зоонимы* (компоненты, обозначающие животных), *орнитонимы* (названия птиц), *фитонимы* (наименования растений), *хремотонимы* (названия объектов материальной культуры) и др. [Герасименко 2020: 23 – 26].

Кроме того, логико-семантические отношения между компонентами ФЕ можно рассматривать в соответствии с коммуникативно-прагматическим и предикатно-аргументным подходами (о логико-семантических отношениях, например, [Кукатова 2021: 89]).

Коммуникативно-прагматический подход, исследованный в работах Е.В. Падучевой, предполагает наличие у компонента высказывания (участника коммуникации) не только ролевой, но и коммуникативной структуры, которая определяет фокус внимания говорящего – центральная и периферийная зоны [Падучева 1997: 23]. Участники, соответствующие субъект-объектным членам предложения, находятся в центре внимания говорящего, а обстоятельственные члены – в зоне периферии [Падучева 1998: 22].

Также, Е.В. Падучева выделяет внепериферийную зону в том случае, когда участник коммуникации синтаксически невыразим (участник-наблюдатель) [Шацкая 2008: 189]. Таким образом, содержание данного подхода состоит в понятии диатезы – соответствие между ролями и синтаксическими позициями участников ситуации [Падучева 2004: 51].

Предикатно-аргументный подход (или пропозициональный), представленный в работах У. Чейфа, Ч. Филлмора, В.Г. Гака и др., предполагает разграничение поверхностно-синтаксической и глубинно-семантической структуры высказывания [Апресян 2006], [Филлмор 1981], [Чейф 1975]. Так, в поверхностно-синтаксической структуре главная роль отводится глаголу и его распространителям. Глубинно-семантическая структура основывается на связях между предикатом и его актантами (аргументами, участниками, партиципантами), получающими семантическую экспликацию в терминах семантических ролей (глубинных падежей, семантических актантов, семантических валентностей, семантических аргументов, релятем) [Кукатова 2021: 90].

В данной работе логико-семантические связи между единицами языка будут представлены в рамках предикатно-аргументного подхода, поскольку природа семантической роли участника ситуации связана и с семантической структурой высказывания в целом, и с семантикой предиката с определенным составом.

Ч. Филлмор и У. Чейф определяют семантические роли как единицы глубинно-семантической структуры предложения, которые взаимодействуют с другими участниками ситуации и пребывают в четко прослеживаемой зависимости от предиката [Филлмор 1981: 400 – 419], [Чейф 1975: 113 – 123].

В концепции Н.Н. Гридневой семантические роли представляют отношения между предикатом и субстантивной группой [Гриднева 2009: 30]. Стоит отметить, что предикаты могут выражаться различными частями речи. Предикат является наиболее значимым компонентом ситуации, так как заключает в себе в свернутом виде набор всех обязательных семантических ролей.

Проблема выделения семантических ролей широко раскрыта в лингвистике и описана в многочисленных работах на материале разных языков таких лингвистов, как У. Чейф [1975], У. Филлмор [1981], Р. Ван Валин, У. Фоли [1982], О.Н. Селиверстова [1982], Л. Теньер [1988], Ю.Д. Апресян [2006], В.Ю. Апресян [2015] и др.

Так, система семантических ролей В.В. Богданова строится на принципе одушевленности / неодушевленности: *агент, пациент, бенефициант, эксперимент* учёный причисляет к одушевленным ролям, а *объект, инструмент, медиатив, элементатив* – к неодушевленным. Также исследователь отмечает транзитивные семантические роли (*перцептив, ономасиатив, локатив, результатив*), рассматриваемые как одушевленные / неодушевленные [Богданов 1977: 52 – 55].

Есть мнение, согласно которому основополагающим принципом является выделение элементарных признаков падежных ролей. Определение падежных ролей зависит от детального семантического анализа элементарных признаков. Любая неточность в определении признаков, составляющих суть падежных ролей, могут привести к тому, что разные семантические инварианты попадут в одну категорию классификации [Шабанова 1998: 55].

Предлагается проводить различия между актантами на основе собственно актантных признаков, таких как принадлежность к предметам, людям, событиям, а также с учетом специфики межактантных отношений, включая количество участников, степень равноправия и т.д. Это особенно важно, когда такие факторы влияют на выражение и отражаются в формальных различиях [Шацкая 2008: 190].

В работе Л. Теньера делается попытка рассмотрения типов актантов относительно предиката. Учёный отмечает, что центром предложения является глагол, который может сопровождаться следующими актантами: первый актант – субъект, то есть тот, кто выполняет действие, второй актант – пациенс (в терминологии Ч. Филлмора), то есть тот, кто испытывает действие, бенефициант

(в терминологии У. Чейфа) – актант, в чью пользу или в ущерб, которому совершается действие [Теньер 1988: 124].

Актанты как компоненты глубинно-семантической структуры анализируются в работах Ч. Филлмора. Так, учёный выделяет 6 универсальных глубинных падежей (*агентив, объектив, датив, инструменталис, фактив, локатив*) [Филлмор 1981: 405 – 406], которые могут существовать во всех языках мира независимо от наличия в них грамматической категории падежа. Исходя из этого, семантическая роль понимается как глубинное синтактико-семантическое отношение между глаголом и его именными группами (или придаточными предложениями), каждая из которых связана с глаголом логико-синтаксическим отношением [там же]. Ученым были обозначены следующие семантические роли: *агенс* или *агент, контрагент, объектив, адресат, бенефициант, стимул* [там же: 400].

В следующей работе учёного список семантических ролей был расширен: вводится понятие *пациенса*, который пересматривает семантическую роль объектива. Согласно Ч. Филлмору, объектив – участник ситуации, выполняющий функцию средства, в то время как пациент – участник ситуации, который подвергается изменению [Fillmore 1977: 523]. Например, а) *мыть посуду, открыть окно, бить в набат* – ‘объявлять о грозящей опасности’ (объектив); б) *намазать масло, нанести краску, берeditь кровь* – ‘волновать’ [Федоров 2008: 21] (пациент).

Также вводится семантическая роль *экспериент / экспериенцер* (тот, на кого воздействует ситуация), а глубинный падеж локатив подразделяется на место, источник, цель [Курсанина 2007: 22].

Н.Ю. Шведова включает в семантические компоненты предикативный признак, субъект и объект предложения, которые, в свою очередь, взаимодействуют друг с другом [Шведова 1978: 451].

Система ролей участников ситуации опирается на предикат предложения, формирующий два уровня семантических ролей: базисный (непроизводный) и

производный уровни [Кашкин, Ляшевская 2013: 331]. Базисный уровень соотносится с общим понятием рода, а производный – с более узким понятием вида. К семантическим ролям базисного уровня относят *актора*, способного вызывать и контролировать ситуацию и *претерпевающего*, под которым понимают участника, не управляющего ситуацией [Валин, Фоли 1982: 384]. Эти роли принято называть гиперролями. Они, в свою очередь, порождают семантические роли производного уровня. Так, *агенс*, *сила*, *экспериент* образованы от гиперроли актора, а *пациенс* и *объект* – от претерпевающего.

Например, семантические роли участников ситуаций во фразеологическом обороте *бремя свалилось с души* – ‘наступило облегчение’ [Федоров 2008: 47] можно интерпретировать следующим образом. Участник *бремя* является актантом или гиперролью, принадлежащим к базисному уровню. Этот же актант порождает производную семантическую роль – *бремя* рассматривается в качестве агенса, то есть контролирующего ситуацию участника. Участник *с души*, выступающий в гиперроли претерпевающего, наделяется производной ролью – объекта.

Формулируется подход к описанию семантических ролей участников ситуации.

1. Определенные глаголы предполагают наличие характерных для них семантических ролей (*любить*: любящий и любимый).
2. Семантические роли генерализуют специфические для каждого глагола роли (*любить*: агенс и объект).
3. Гиперроли унифицируют эти семантические роли (*любить*: актер и претерпевающий) [Van Valin, LaPolla 1997: 150].

Например, семантические роли участников ситуации в рамках полевого подхода получают статус центральных (ядерное поле) и второстепенных (периферийное поле) элементов предложения. В ядерную часть входят такие семантические роли актантов ситуации, как *агенс*, *пациенс*, *инструмент*, *экспериент*, *локатив*, *адресат*, *бенефициант*, *комитатив* [Богданов 1977], [Кубрякова 1985], [Сусов 1973], [Филлмор 1981], [Чейф 1975]. Эти роли выделяются

в большинстве языков и являются наиболее важными, поскольку отражают ключевые содержательные категории языка – субъект, объект, инструмент, деятель и др.

Так, в широком смысле **агенса** понимается как участник ситуации, который по собственной инициативе начинает и заканчивает действие [Альтман 1978: 220], [Интернет-ресурс 9]. В узком смысле интерпретация содержания семантики *агенса* может трактоваться по-разному. Например, А.Ф. Дремов отмечает, что *агенса* является инициатором некоторого события, а также интерпретируется как причина изменения другого участника [Интернет-ресурс 7].

У. Чейф, анализируя семантическую роль *агенса*, отмечает его другую характеристику – потенционность (наличие энергии). Следовательно, по мнению Чейфа, *агенса* может интерпретироваться и как одушевленный, и как неодушевленный [Чейф 1975: 128]. Ср.: *Дети прыгали на батуте* и *Ветер порвал провода*, где актанты *дети* и *ветер* интерпретируются как агенсы.

В.Ю. Копров рассматривает семантику *агенса* через его типы. Так, исследователь выделяет агенс-антропоним (*Школьники кормили уток в парке*), агенс-зооним (*Кошка играла со своим котёнком*), агенс-каузатор. Агенс-каузатор, в свою очередь, распадается на следующие субкатегории: агенс-причина (*Всходы погибли из-за ночных заморозков*), агенс-инструмент (*Селевым потоком снесён мост*) и агенс-пациенс (*На плите молоко убежало*) [Копров 2006: 49].

Напротив, **пациенс** рассматривается некоторыми лингвистами как самостоятельный участник ситуации (об этом см. выше [Филлмор 1981]). Согласно У. Чейфу, пациенс способен испытывать воздействие со стороны агенса [Чейф 1975: 121 – 123]. Например, в предложении *Дерево повредило машину* участник *дерево* является агенсом (инициатором действия), а участник *машину* – пациенсом: *дерево* оказало отрицательное воздействие на *машину* (она была повреждена).

С другой точки зрения, *пациенс* интерпретируется как гиперроль – семантическая роль, объединяющая в себе значения двух и более семантических ролей, например объекта и, собственно, пациенса: *Я разлил воду*, где участник *вода* выполняет гиперроль (*вода* как объект и *вода* как пациенс) [Коломацкий 2009: 187].

Следующим участником ситуации является **инструмент**. Роль *инструмента* обычно представляет собой выполнение действия неодушевленным предметом, не изменяющим свое состояние [там же: 176]. Однако данная роль имеет неоднозначное определение. С одной стороны, *инструмент* трактуется как участник, реализующий действие, но не являющийся причиной чего-либо (*Он сверлит стену перфоратором*), а с другой – в качестве его причины [Филлмор 1981: 405].

Адресатом выступает семантическая гиперроль актанта, на который направлено действие. Различают два типа адресата: *реципиент* – тот, кто получает или воспринимает адресованную ему ситуацию (*преподнести подарок маме*), *дестинатив* – тот, кому посвящается какое-либо действие или предмет (*спеть для друга*) [Интернет-ресурс 5].

Еще одна семантическая роль обозначает участника ситуации, для которого совершается действие (получатель) или в более широком смысле чьи интересы затрагивает ситуация – **бенефицианта** [Мосина 2013: 34]. Таким образом, роль бенефицианта предполагает одушевленное существо, которое выигрывает или проигрывает от описываемой ситуации. Например, *стать победителем в конкурсе проектов* (извлечение выгоды) или *Тренер объявил Кристине о проигрыше в соревнованиях* (поражение). Данная семантическая роль также рассматривается как гиперроль, так как включает частные случаи: бенефициант как обладатель предмета [Матросова 2009: 156] – *Телефон был найден водителем*.

Классификация типов семантических ролей предикатов, разработанная, например, Ю.Д. Апресяном, является наиболее детальной и содержит в себе 25 типов семантических ролей [Апресян 1995: 93].

Ю.Д. Апресян описывает иерархическое устройство набора семантических ролей. В семантической структуре высказывания отдельно представлены базовые и производные друг от друга семантические роли. Так, к базовому уровню относятся такие семантические роли как *локатив, результат, субъект, причина* (каузатор), которые создают семантические роли на производном уровне – *аблатив, директив, транзитив; цель; адресат и посредник; условие, мотивировка*, соответственно.

Выделяются также синкретические роли, то есть такие, которые содержат в себе значения сразу двух семантических ролей. Это, например, роли инструмента и места (*лететь на самолете*) [Апресян 1995: 130].

Любое фразеологическое высказывание описывает некоторую ситуацию, в которой компоненты образного оборота выполняют определенные семантические роли. Во фразеологическом фонде они описывают не только отношения между предикатом и его актантами (*насвистеть в уши* [Федоров 2008: 397]), но и общие характеристики участников ситуации (*гомерический хохот* [Бирих 1998: 607]).

Стоит отметить, что на понимание семантической роли компонента фразеологизма влияют метафорические и метонимические переносы, которые и создают восприятие семантики компонентов фразеологизма как нового.

Например, слово *голос* обозначает ‘звучание человеческой речи’ в свободном словосочетании *у нее красивый голос*. С помощью метонимического переноса образуется значение ‘говорящий человек’ [Апресян 2019: 13] во фразеологизме *голос народа* [Бирих 1998: 126].

Итак, логико-семантическая характеристика фразеологизмов как знаков культуры – это способность устойчивых оборотов отражать причинно-следственные связи, заложенные денотативным значением компонентов фразеологизма в своем образном основании.

Логико-семантическая характеристика фразеологизмов как знаков культуры определяется на уровне лингвокультурологического знания, а также полевой организации устойчивых оборотов (Н.Н. Кириллова), их коммуникативно-прагматического анализа и предикатно-аргументной структуры.

Логико-семантическая характеристика, реализуемая в рамках лингвокультурологического подхода в описании фразеологизмов как знака культуры, – это выявление тех культурных смыслов и ассоциаций, которые запечатлены в семантике фразеологических единиц в виде источников культурной информации.

Источниками культурной информации служат архетипические противопоставления, фольклорные и литературные произведения, народные мифы и легенды, стилистические приёмы и коды культуры (В.Н. Телия, Т.Н. Федулёва).

Лингвокультурологический подход к изучению фразеологизмов базируется на этимологическом и страноведческом анализе устойчивых выражений в языке, при этом он позволяет выявить специфику фразеологизма как культурного и языкового явления (Е.М. Верещагин, В.Г. Костомаров).

Цель лингвокультурологической модели описания фразеологизма – дать возможность понять изначальный смысл выражений, который был заложен при их возникновении, учесть устоявшиеся способы употребления образов и увидеть связь между образом фразеологизма и реальностью, в которой живёт носитель языка (В.Н. Телия, М.Л. Ковшова, И.В. Зыкова).

В связи с этим, исследования фразеологизмов в рамках лингвокультурологического подхода выстраивают систему кодов культуры, на которых строится фразеологическая картина мира и общеязыковая картина мира (А.Н. Баранов, Д.О. Добровольский, В.А. Маслова, М.Г. Соколова).

Логико-семантическая характеристика, реализуемая в рамках полевого подхода в описании фразеологизмов как знака культуры, – это иерархическое описание языковой картины мира, тематическое деление которой проявляет самобытность семантического пространства определенного языка.

В связи с этим рассматривают лексико-фразеологическое, фразеосемантическое, фразеотематическое поля (Е.А. Юрина, А.Е. Гусева, К.М. Манукян, Н.А. Сабурова и др.).

Логико-семантическая характеристика фразеологизмов как знаков культуры предусматривает также изучение компонентов-онимов устойчивого оборота, представляющие собой культурно-маркированные единицы, которые отображают взаимосвязь именуемого объекта в составе фразеологизма с реальным предметом или лицом окружающей действительности (Д.Б. Гудков, А.М. Чепасова, Т.Н. Кондратьева и др.).

Логико-семантическая характеристика, реализуемая в рамках коммуниктивно-прагматического подхода в описании фразеологизмов как знака культуры, – это установление соотношения между ролевой и коммуникативной структурами устойчивого оборота.

В рамках данного подхода выделяются центральные и периферийные участники коммуникации в соответствии с синтаксическим делением предложения на главные и второстепенные члены (Е.В. Падучева).

Логико-семантическая характеристика, реализуемая в рамках предикатно-аргументного подхода в описании фразеологизмов как знака культуры, – это описание семантики высказывания как результата взаимодействия семантики предиката и семантических ролей его актантов.

Семантические роли актанта представляют собой систему. Важными системообразующими факторами являются их одушевленность / неодушевленность (В.В. Богданов), выделение элементарных признаков ролей (Т.Д. Шабанова), тип предиката (Л. Теньер, В.Ю. Копров), способность иметь двойные или синкретические роли участникам ситуации (Ю.Д. Апресян).

Другая классификация рассматривает семантические роли участников коммуникации как систему с базисным и производным уровнями (Р. Ван Валин, У. Фоли).

Полевой подход с ядерной и периферийной частями объясняет статус той или иной роли в системе семантики выражения. Данный подход носит более

унифицирующий характер, поскольку его можно применять не только при изучении конкретного языка, но и группы языков (Ч. Филлмор, У. Чейф, И.П. Сузов).

Существует классификация семантических ролей, которая объединяет двухуровневый и полевой подходы, при этом допускается вариативность семантических ролей: возможность наделения двух участников тождественной семантической ролью, одного участника двумя семантическими ролями, а также возможность разделения семантической роли (Ю.Д. Апресян).

В своей работе выборочно рассматриваем семантические роли, которые участвуют в интерпретации компонента фразеологического оборота по классификации Ю.Д. Апресяна, среди которых *агенса, пациенс, инструмент, адресат, бенефициант*.

1.3. Звуковая характеристика мира в знаковых системах

В естественнонаучной картине мира *звук* понимается как явление системное, многоплановое и многофункциональное. Его изучение охватывает множество дисциплин, каждая из которых рассматривает определённые аспекты звуковой природы.

Например, физики изучают физические характеристики звука, его типы распространения и взаимодействия с окружающей средой в рамках акустики. Лингвисты анализируют звуковую составляющую языка в специальных научных разделах языкознания – фонетике и фонологии, где анализируются физическая, артикуляционная и функциональная стороны звуков [Максимов 2014: 168]. В медицине аудиология изучает слуховое восприятие звуков, особенно нарушения звуковой перцепции в физическом, физиологическом, психологическом и социальном аспектах [ЭСМТ 2005: 108].

История акустических исследований берет свое начало в Древней Греции. Рассмотрение музыкально-теоретических вопросов связано с именем Пифа-

гора. Основной задачей пифагорейской теории музыки является точный математический анализ акустических явлений. Учёный и его последователи пытались выразить все музыкальные закономерности через математические формулы [Герцман 1986: 16].

Пифагор установил связь между высотой тона и длиной струны или трубы, издающей звук [Интернет-ресурс 3]. Древнегреческий исследователь также приписывает музыкальной гармонии способность воздействовать на душу человека. В данном случае пифагорейцы рассматривают звук как движение воздуха, исходящее от звучащего инструмента, а этот импульс, в свою очередь, должен был приводить к движению души, проявляющемуся в различных эмоциональных состояниях [Жмудь 2012: 214].

Аристотель представил, как распространяется звук в воздухе. Он установил, что распространение звука обусловлено сжатием и разрежением воздушных масс, а эхо возникает вследствие отражения звуковой волны от препятствия [Аристотель 1976: 414]. Сам звук представляет собой особое волновое возмущение внешней среды, которое воспринимается человеком через вибрации воздуха, передающиеся на барабанные перепонки уха [Курдыбайло 2023: 50].

Аристотель предпринимал попытки классифицировать качественные характеристики звуков, выделяя такие свойства, как слабые и сильные, гладкие и шероховатые, однородные и неоднородные, светлые и тёмные [Аристотель 1976: 412 – 413].

Аристотель подробно описывает природу возникновения голоса, представляющего собой звук в воздушной среде, исходящий от живого существа [Бержинская 2010: 5]. Философ приходит к выводу о том, что не всякий звук, произведенный одушевленным агенсом есть голос. Согласно исследователю, голос трактуется как осознанное и содержательно наполненное звучание [Аристотель 2021: 180].

В современной биологической науке рассматривают анималистический звук, иными словами, вокализацию. Вокализация – это доминирующая форма

коммуникации у животных по сравнению с другими способами сигнализации, поскольку она присуща почти всем формам животных и способна выполнять различные функции [Алексеев 1984].

В биологии определены поведенческие циклы, сопровождающиеся вокализацией и соответствующие им типы звуковых сигналов: общение с матерью, детенышем, ориентировочный, контактный, игровой, пищевой, половой, защитный и агрессивный.

Кроме того, биолог А.С. Мальчевский описывает особую форму голосового поведения – сопровождающую вокализацию, то есть создание особого звукового фона, сигнализирующего о полной безопасности и возможности ослабить сторожевые инстинкты всем особям группы [Мальчевский 2005: 980].

В.Д. Максимов, исследуя звуковой универсум с философской позиции, представляет его как трехмерное явление. Основное понимание заключается в том, что звук – это материальный феномен, корпускула разрушительной энергии (шумовая атака, шумовые гранаты, взрывы бомб). Наряду с этим звук представляет собой динамически развивающуюся воздушную волну, которая распространяется в пространстве и времени. В третьем аспекте звук выступает в роли информационного носителя об агенте акустического сигнала, его интенсивности и энергии [Максимов 2014: 167].

Таким образом, звуковое явление возникает как результат любого движения материи в пространстве. Каждый источник звука порождает звуковые волны различной частоты и интенсивности и оставляет в акустическом сигнале уникальный отпечаток своей природы [Кадимов 2018: 343].

С точки зрения физики звук, или звуковая волна, – это процесс распространения переменного возмущения в упругой среде [Справочник по акустике 1979: 6].

Расширенное определение представлено в физической энциклопедии: звук – это механические колебания, распространяющиеся в твердых, жидких и газообразных средах, а также ощущение, вызываемое действием звуковых волн

на специальный орган чувств (орган слуха) человека и животных [Физическая энциклопедия 1990 (2): 69].

В фонетике и медицине звук рассматривается как результат человеческой деятельности – это вибрация голосовых связок [Боровик 2013: 8].

А.Ю. Радзишевский также понимает звук как двухкомпонентную систему, включающую физическую и физиологическую составляющие звукового сигнала. Например, как физическое явление звук – это результат волнообразно распространяющихся колебаний частиц упругой среды. А с точки зрения физиологии звук – это особое восприятие, возникающее в результате воздействия акустических колебаний в воздушной среде на орган слуха [Радзишевский 2006: 21].

Исследуя звуковую волну, важно отметить, что она обладает рядом характеристик. Среди них физики-акустики выделяют физические (энергетические) характеристики звука: скорость, звуковое давление, интенсивность звука и его спектральный состав (гармонический анализ, тон, обертоны), пространственные характеристики звука (бинауральный эффект, стереофония [Башарин 2014: 10 – 13, 17], распределение интенсивности акустического сигнала вокруг головы [Справочник по акустике 1979: 56].

Другая классификация рассматривает акустические параметры на основе методов образования звуковых сигналов: амплитудные, частотные, временные, фазовые [Радзишевский 2006: 141 – 142].

Все указанные акустические характеристики взаимосвязаны, поскольку модификация амплитуды неизбежно влияет на частотный спектр сигнала, а любые изменения в спектре приводят к изменениям в структуре амплитуды. Следовательно, каждый способ обработки звукового сигнала относится либо к одному определённом типу преобразований, либо одновременно к нескольким указанным категориям.

При распространении звука возможны явления отражения, преломления, поглощения, рефракции звука, а также явления резонанса, дисперсии, дифракции и интерференции и др. [Политехнический словарь 2000: 172].

Традиционно в акустике принято разделять источники звука на первичные и вторичные акустические сигналы. В настоящем исследовании рассматриваются только первичные акустические сигналы, к которым относят речевой, музыкальный и шумовой (звуки живой и неживой природы) [Сапожков 1978: 39]. Звуковые сигналы, издаваемые различными источниками, в рамках данной работы будем называть эмиттерами (излучателями звуковых сигналов) (об этом: стр. 57).

Например, эмиттерный потенциал речевого акустического сигнала исследуется различными науками – фонетикой, медициной, вокальным искусством, поэтому сюда включаем все голосовые возможности человека (артикуляционные, интонационные, певческие).

Эмиттерный потенциал музыкального акустического сигнала представляет собой совокупность звукообразующих элементов разной природы, используемых в музыкальных инструментах. В зависимости от типа эмиттера выделяют духовые (аэрофоны), струнные, ударные музыкальные инструменты.

Эмиттерный потенциал шумового акустического сигнала имеет достаточно сложную природу, включая фонетическую, фонологическую и звукоизобразительную системы языка. Звуки живой и неживой природы получают специальное обозначение в языке – ономатопы (об этом [Рузин 1993: 17 – 27]).

Психофизиологическая акустика – это раздел акустики, непосредственно изучающий слуховую перцепцию акустического сигнала и его ресиверный потенциал, заложенный в восприятии психофизиологических характеристик звука (громкость, высота звука и его тембр) [Ходанович 2018: 115, 124] (подробнее об этом: КД, пункт 3.1.).

Так, например, согласно диапазону порога слышимости человека, звук условно подразделяют на слышимый, способный вызывать акустические ощущения при воздействии на орган слуха человека, инфразвук, ультразвук и гиперзвук [Носуленко 1988: 15].

Ключевыми направлениями психофизиологической акустики являются изучение воздействия звука на реципиента (слушателя), анализ механизмов

восприятия и обработки звуковой информации человеческим мозгом, разработка стандартов и нормативов по минимизации негативных последствий звукового окружения для здоровья человека [Старикова 2011: 28].

Изучение звука долгое время оставалось прерогативой узких специалистов: физиков-акустиков, физиологов и музыковедов. Эти науки традиционно исследовали природу звука, его физические характеристики и влияние на организм человека. Однако в современном мире, где звуковое пространство стало неотъемлемой частью нашей повседневной жизни, интерес к исследованию звука значительно расширился.

В 1960 – 1970-х годах формируется терминологический аппарат новой научной области – исследования звука (англ. Sound Studies), охватывающей широкий спектр явлений, концепций и культурных установок, связанных со звуком и звуковыми образами. В начале 1990-х годов происходит институционализация исследований звука как академической науки.

Исследования звука – это междисциплинарное исследовательское поле в англоязычной среде, охватывающее способы описания, репрезентации, практики и контексты производства, воспроизводства и восприятия звука [Интернет-ресурс 4].

Хотя некоторые концепции исследований звука были сформулированы ранее в трудах С. Фельда (Feld) [1994], Р.М. Шафера (Schafer) [1994], Ж. Аттали (Attali) [2009], началом звукоориентированности в гуманитарных науках традиционно считаются работы Дж. Стерна (Sterne) [2003] и Э. Томпсона (Thompson) [2004].

В научной литературе область исследований звука представлена рядом научных трудов М. Булла и Л. Бэка (Bull, Back,) [2003], Ф. Эрлмана (Erlmann) [2004], Т. Пинча и К. Бейстервелда (Pinch, Bijsterveld) [2012], Т. Макэнани (McEaney) [2020] и др. В отечественной науке представлены работы А.В. Рясова [2017], А.В. Логутова [2020], А.В. Маркова [2021] и др.

Центральным термином в изучении звукового пространства становится понятие звукового ландшафта, или саундскейпа (англ. Soundscape), введённое

и получившее распространение благодаря работам Р.М. Шафера. Это понятие охватывает любые воспринимаемые слухом акустические среды. Впоследствии оно неоднократно уточнялось и углублялось исследователями в различных направлениях [Интернет-ресурс 20].

П. Компаццарис пишет, что исследование звука целесообразно проводить на нескольких уровнях, поскольку восприятие звука связано одновременно с нейробиологией, когнитивными конструкциями, социумом, культурой, политическими и экономическими аспектами общества [Компаццарис 2017: 141].

Исследователь подчеркивает, что звук представляет собой динамичную структуру, возникающую вследствие взаимодействия трех компонентов: непосредственно воспринимаемого звучания, способов его культурной репрезентации и ценностных ориентиров, определяющих наше отношение к нему [там же].

На сегодняшний день исследования звука воспринимаются как развивающаяся сфера, тогда как тезаурус и научный инструментарий остаются объектом активных обсуждений среди исследователей.

Например, М. Хилмс допускает как фрагментарный, так и междисциплинарный характер связей внутри исследований звука, зачастую обусловленных исторически сложившимися обстоятельствами, а не внутренней логикой развития наук [Hilmes 2008: 115].

Б. Кейн выделяет две области – исследования звука и культуры слушания (англ. auditory culture). По мнению учёного, первая область занимается рассмотрением сущностных характеристик звука, основываясь на идеях метафизики Ж. Делёза [1968] и философском натурализме. Вторая же сосредоточена на изучении влияния технологий на распространение звука и практике слушания с позиций социологических наук [Kane 2015].

Дж. Стерн также формулирует различие между осознанным, целенаправленным слушанием и физическим слышанием. Исследователь использует понятие трансдукции (процесс преобразования), раскрывая сложные взаимосвязи производства и воспроизводства звука [Sterne 2003: 19].

М. Шион дифференцирует три конвенциональных типа слушания (англ. listening modes): каузальный, направленный на источник акустического сигнала, семантический, фокусирующийся на содержании звука, и редуцирующий, направленный на свойства самого звука [Chion 2019].

Проблемы связи звука и смысла или звукоизобразительности в последние десятилетия активно изучаются в рамках фоносемантики – комплексного научного направления, использующего методы когнитивной лингвистики и психолингвистики, этимологии и фонологии, акустики и нейробиологии [Фоносемантика 2022: 7 – 17].

Работы учёных в данном научном поле посвящены вопросам разграничения звукоподражания и звукосимволизма [Bankieris 2015], [Аскари 2019], способам звукоизобразительного словосоздания [Флакман 2016], [Желтов 2022], особенностям восприятия и декодирования слов, построенных на звукоизобразительности [Aryani 2018], [Sidhu 2020], реализации смысло-звуковых ассоциаций на уровне текста разных жанров и разных эпох [Zheltova 2019], [Маринченко 2020] и др.

Описывая акустические явления вербальными единицами, можно обнаружить не только физико-акустические, количественные (громкость), пространственные (диапазон распространения звука), временные (продолжительность звучания) свойства звукового сигнала, но и такие, которые представляют интерес для фоносемантики и мотивируют акт номинации фоноакустической ситуации или ФАС (термин В.Д. Максимова). Например, обнаруживаются следующие параметры звука: коммуникативный (в устноречевой ипостаси), эмоционально-психологический, аксиологический (социальной оценки) [Максимов 2014а: 180].

В рамках диссертационной работы речь пойдет о фразеосемантической группе фразеологических оборотов с компонентом-фононимом в русском, английском, немецком и французском языках, рассматриваемых в рамках лингвокультурологического подхода.

Считается, что с помощью акустического сигнала осуществляется познавательная деятельность первичного уровня, содержательную сторону которой составляют знания, извлеченные в результате прямого чувственного опыта (слуховое восприятие) посредством индивидуального взаимодействия человека с окружающим миром [Нуриев 2011: 76].

Разнообразие источников звука (человек, животные и птицы, природа и технические устройства) – вся звукошумовая действительность и прежде всего городская акустическая экосистема имеют неизменное онтологическое значение в жизнедеятельности людей. Обширные знания, накопленные человечеством о звуковом универсуме, широко представлены в языковой картине мира любого лингвосообщества [Стефановская 2009: 119].

Первичный акустический сигнал вбирает в себя гендерные, сословные и этнические стереотипы. При этом звук является предметом, который обладает высоким семиотическим статусом, ведь он фигурирует в сказках, легендах, исторических песнях, былинах и, что немаловажно, в устойчивых выражениях, используемых в повседневной жизни [Голстая 1999: 9 – 10].

Многочисленные труды представителей данного научного сектора (Дж. Стерн, Э. Томпсон, С. Гудман, Т. Макэнани, А.В. Рясков, А.В. Логотов, А.В. Марков и др.) посвящены изучению звукового ландшафта или саундскейпа (англ. *Soundscape*) и механизмов интерпретации, репрезентации и восприятию звуковых и слуховых феноменов в социокультурном пространстве.

Семантика звуков в системе символического языка народной культуры неотделима от их прагматики. Так, национальная культура воспринимает звуки и интерпретирует их по-разному, придавая особое значение различным акустическим сигналам, например, *треск в доме* – сигнал домового о своем присутствии; *кукование кукушки* – общение умерших с живыми; *колокольный звон* – предупреждение об опасности и др. Таким образом, звуки-знаки приобретают в контексте культуры особые ритуальные функции и наделяются особыми культурными смыслами [Мир звучащий и молчащий 1999: 11 – 12].

В.Д. Максимов вводит понятие *фононима* в лингвистическую науку и понимает его как вербальное звукообозначение, представленное в современном английском языке лексическими и фразеологическими средствами [Максимов 2014: 169].

В.В. Максимов и Т.Д. Максимова рассматривают фононимы согласно функционально-семантической типологии. К числу фононимов лингвисты относят всю фонолексику английского языка, подразделяя её на фонолексемы – звукообозначения в форме слова, например, субстантивные (*sound, noise*), адъективные (*low, soft*), глагольные (*to clang, to whistle*), адverbиальные фононимы (*loudly, quietly*), звукоподражательные междометия (*woof, boom*) и фонофраземы – свободные словосочетания, фразеологизмы и идиомы, объективизирующие звуковой образ мира *in a whisper, between one's teeth* [Максимов, Максимова 2014: 63].

В.Д. Максимов также предлагает разноуровненую классификацию фононимов: простые фононимы (однословные номинации звуков), составные фононимы (фразовые номинации звуков) и синтаксические фононимы (предложения) [Максимов 2014а: 182].

Компонент-фононим отдельно не изучался во фразеологии, однако существует серия некоторых публикаций и комплексных научных исследований на акустическую тематику в области фразеологии, таких как [Евтугова 2008], [Gunina 2010], [Алиева 2015], [Чибышева 2019], [Чибышева, Осадчук 2021], [Никитина, Роголёва, Тимофеева 2023] и др.

В настоящем диссертационном исследовании мы модифицируем определение фононима, предложенное В.Д. Максимовым, с одной стороны, применяя его только к фразеологическим оборотам, с другой стороны – расширяя типологию фононимов за счет многоязычного материала.

Таким образом, под *фононимом* мы понимаем компонент фразеологической единицы любого языка, выступающий носителем звуковой информации или указывающий на её слуховую перцепцию в образном основании устойчивого оборота.

Следовательно, к числу фононимов мы будем относить компоненты фразеологизма, звуковая составляющая которых становится основой образа устойчивого оборота (об этом, например, образные основания ФЕ англ. *squeaky clean* [Collins 2020: 72] (букв.: скрипуче чистый) ‘идеально чистый’ – шумовой источник сигнала, русск. *жить припеваючи* ‘в достатке’ [Федоров 2008: 230] – речевой источник сигнала и т.п.).

Итак, звуковая характеристика окружающего мира в знаковых системах отражается в особых способах хранения и передачи акустических данных посредством колебательной волны.

С точки зрения науки, звук – это триединая система материальной, динамической и информационной природы (философия); вибрации голосовых связок (медицина); совокупность закономерностей возникновения, распространения и восприятия звуковых волн в упругой среде (акустика); способ интерпретации, репрезентации и восприятия звукового ландшафта в социокультурном пространстве (исследования звука англ. *Sound Studies*), единица звучащей речи, характеризующаяся физическими, артикуляционными и функциональными параметрами (языкознание).

Звук, обладая семиотическим статусом, представляется доминирующей формой коммуникации у живых существ; формирует гендерные, сословные, поведенческие стереотипы; одновременно обладает музыкальной гармонией и разрушительной силой; содержит этнокультурные особенности и способен вызывать смысловые ассоциации (Р.Г. Кадимов).

Звук как доминирующая форма коммуникации у живых существ – это особая поведенческая модель, звуковой фон которой предопределяет дальнейшие действия животных (А.С. Мальчевский).

Звуковая тематика составляет часть культурного текста, поскольку имеет конкретную магическую цель. Восприятие и порождение звуков в разного рода ритуальном поведении свидетельствует об определяющей роли звука в жизнедеятельности людей.

Звук, обладая музыкальной гармонией, характеризуется как средство воздействия на чувственно-образное мировоззрение, эмоциональную и духовную составляющие человека. И наоборот: разрушительная сила звука обнаруживается в результате любого движения материи в пространстве (Пифагор, Аристотель).

Звук как транслятор этнокультурной особенности народа рассматривается в лингвистической науке, в частности во фразеологии, расширяя его физические характеристики за счет анализа фоноакустической ситуации. Следовательно, компонент фразеологической единицы раскрывает коммуникативные, эмоционально-психологические, аксиологические свойства акустического сигнала (В.Д. Максимов).

Важным аспектом изучения в науке о звуке считается вопрос об источнике акустического сигнала, который делится на первичный и вторичный. Наибольший интерес представляет первичный акустический сигнал, поскольку включает в себя многочисленные эмиттеры (производители звука): человек и его речевой акустический сигнал, музыкальные инструменты (музыкальный) и звуки живой и неживой природы (шумовой).

В звуке следует выделять эмиттерный и ресиверный потенциал. Эмиттерный потенциал звука – это энергетические, пространственные, временные, фазовые характеристики, которыми обладает производитель акустического сигнала независимо от его природы.

Ресиверный потенциал – это психофизиологические характеристики акустического сигнала (громкость, высота звука и его тембр) и диапазон порога слышимости звука, которые реципиент анализирует посредством слуховой перцепции.

В рамках нашего исследования анализируются звуковые компоненты фразеологических оборотов, которые создают образную картину мира и какие акустические свойства звуков можно определить в образном основании фразеологизмов (эмиттерный и ресиверный потенциалы акустического сигнала). В связи с этим основываемся на работах В.Д. Максимова, которые посвящены

вопросу как звуковой образ мира выражается языковыми средствами. За единицу звукообозначения учёный принимает *фононим*, применяя её к лексическому и синтаксическому ярусам языка (об этом разноуровневая классификация фононимов В.Д. Максимова).

Рассматривая в работе фразеологические обороты, под *фононимом* мы понимаем не сам фразеологизм целиком, а компонент фразеологической единицы любого языка, выступающий носителем звуковой информации или указывающий на её слуховую перцепцию в образном основании устойчивого оборота, причем к числу фононимов будем относить такие компоненты фразеологического оборота, которые создают образ фразеологизма за счет своих акустических характеристик.

Выводы

Функционирование фразеологических единиц в лингвокультурологическом аспекте затрагивает вопросы формально-функциональной характеристики фразеологизмов как знака языка, их логико-семантическую характеристику как знаков культуры, а также общую звуковую характеристику мира в знаковых системах.

Формально-функциональная характеристика фразеологизмов как знаков языка основывается на изучении образных воспроизводимых оборотов в рамках науки об устойчивых единицах языка, рассмотрении их классификационных оснований, структурно-грамматического оформления и эмоционально-стилистической нагрузки.

В структурно-грамматическом плане фразеологизмы типизируются по происхождению, сочетаемости компонентов, синтаксической структуре (В.Л. Архангельский, А.И. Молотков, А.В. Кунин).

Эмоционально-стилистическая нагрузка фразеологизмов свидетельствует о наличии в оборотах чувственного познания, метафорического образа, которые транслируются в акте коммуникации (Н.М. Шанский).

Фразеология изучает воспроизводимые в готовом виде единицы языка, которые обладают лингвокультурным статусом, то есть отражают явления языка, с одной стороны, с другой – являются оттиском миропонимания отдельно взятого народа.

Исходя из тенденций постклассического периода фразеологии, считаем подходящим следовать широкому пониманию (В.Н. Телия), согласно которому в объем фразеологической единицы (далее – ФЕ) следует включать весь спектр устойчивых сочетаний языка, воспроизводимых в готовом виде: *идиомы, коллокации, паремии, грамматическую фразеологию, клише, крылатику*.

Логико-семантическая характеристика фразеологизмов как знаков языка видится в лингвокультурологическом описании устойчивых оборотов, в исследовании их полевой систематизации, а также рассмотрении семантической роли компонента образного выражения в рамках коммуникативно-прагматического и предикатно-аргументного подходов.

Следуя общей модели лингвокультурологического описания фразеологизма (М.Л. Ковшова), считаем, что дескрипторными ориентирами служат источники культурной информации, которые позволяют глубинно интерпретировать исходный смысл устойчивого оборота и устанавливать влияние этого смысла на актуальное прочтение фразеологической единицы. Кроме того, этимологический и страноведческий анализ позволяет выявлять узуальные особенности оборота в синхронно-диахронной проекции и обнаруживать референцию между фразеологическим знаком и реальной действительностью этноса.

Полевая концепция исследования фразеологизмов позволяет выявить специфику национального мировидения и миропонимания. Выделение лексико-фразеологического, фразеосемантического, фразеотематического полей обуславливает признание структурно-организованной взаимосвязи между устойчивыми языковыми единицами и экстралингвистической реальностью (Н.Н. Кириллова).

Компоненты фразеологического оборота выполняют определенные семантические роли, анализ которых проводится в рамках коммуникативно-прагматического и предикатно-аргументного подходов.

Коммуникативно-прагматический подход определяет семантические роли актантов в соответствии с приоритетностью в синтаксическом плане, выделяя центральные и периферийные роли (Е.В. Падучева). Предикатно-аргументный подход предлагает широкий выбор падежных ролей, что делает данный набор более подвижным для использования в теоретических исследованиях семантики различных языков (Ч. Филлмор, У. Чейф).

Можно выделить следующие семантические роли, характерные для различных типологий: *агенс, пацис, экперидентер, бенефактив, стимул, инструмент, реципиент / адресат* (Ю.Д. Апресян).

Звуковая характеристика мира в знаковых системах выступает аудиальной константой индивидуального / общественного мироотражения и мировосприятия мнимой или реальной действительности.

Принимая во внимание теоретические положения из области философии, медицины, биологии, акустики, фонетики, лингвистики, можно определить, что *звук* – это неотъемлемая жизненная реальность, свидетельствующая о полноценном функционировании живого организма в обществе (говорить самому и слышать другого) и пространстве (слышать разнообразные звуки и действовать на основании услышанного).

Звук как феномен национальной культуры приобретает знаково-символическую природу. Онтологическое значение звука проявляется в способности формировать гендерные, классовые, поведенческие стереотипы и оказывать акустическое влияние на чувственное восприятие действительности. Знания о звуках-знаках в ритуально-культурном контексте воссоздают определенный фрагмент картины мира о мире звуков индивида (С.М. Толстая).

По способу производства выделяются *речевые, музыкальные, шумовые* источники звука. Акустический сигнал может быть *эмиттерным* и *ресиверным* (М.А. Сапожков).

Эмиттерный потенциал описывает энергетические, пространственные, временные, фазовые характеристики, которыми обладает производитель акустического сигнала. В этом случае создателю звука отводится роль агента. Рецивентный потенциал оценивается в зависимости от амплитудных, частотных и динамических характеристик получаемого звукового сигнала. В этом случае получателю звука отводится роль реципиента (А.И. Ходанович, Ч. Филлмор, У. Чейф).

Особенность звукового обозначения мира передаётся *фононимом* – термином, который означает совокупность акустических языковых средств, куда входят единицы разной частеречной принадлежности, а также номинативно-коммуникативные структуры (В.Д. Максимов).

В этой связи считаем, что в рамках фразеологической теории термин *фононим* – это компонент образной устойчивой единицы, выступающий носителем звуковой информации или указывающий на её слуховую перцепцию в метафорическом основании устойчивого оборота.

ГЛАВА 2. ЭМИТТЕРНЫЙ ЗВУКООБРАЗ ФРАЗЕОЛОГИЗМА С КОМПОНЕНТОМ-ФОНОНИМОМ

Фононим-эмиттер в образном основании фразеологизма – это компонент фразеологической единицы любого языка, логически относящийся к метафорическому созданию и передаче аудиотрансляционных характеристик эмиттера различной природы в пространстве. Эмиттер – ‘выпускатель, излучатель’ (см., например, [Политехнический словарь 2000: 647]).

Фононимы-эмиттеры в образном основании фразеологизма классифицируются по речевому, музыкальному и шумовому источнику сигнала.

2.1. Фононимы, релевантные *речевому* источнику сигнала

Фразеологические единицы, содержащие в своем образном основании релевантные речевому сигналу фононимы, – это устойчивые обороты, характеризующие воспроизводимый звук, который определяется самим излучателем (человек или животное), формой голосового тракта, степенью включения (задействия) органов артикуляции и умением производить певческий звук.

Звукоразличительная функция речевого сигнала заключается в прохождении струи выдыхаемого воздуха через речевой тракт (произнесение гласных звуков и согласных звуков). Речевой тракт, включающий полости рта, носа и носоглотки, действует как акустический фильтр с несколькими резонансами. Артикуляционные органы речи задействуются при создании данных резонансов. В результате этих процессов равномерный тональный или шумовой спектры приобретают фиксированные экстремумы.

Минимальные и максимальные значения речевого сигнала становятся основополагающими для метафорического переосмысления звукового поведе-

ния человека и закрепления этих образов во фразеологических оборотах. Любой индивид обладает собственной манерой производства речевого сигнала, то есть речь является так называемым устным почерком человека.

Анализ образных выражений показывает, что фононим-эмиттер, обозначающий речевой сигнал, способен декодировать образную информацию, хранящуюся во фразеологических оборотах (личностно-ориентированный и социально-ориентированный типы информации).

Фононим-эмиттер и личностно-ориентированная информация

Фразеологизмы данной категории концентрируются на некоторых индивидуальных состояниях и личностно-ориентированных особенностях, проявляющихся, главным образом, в звуковом поведении, таких как *эмоциональное напряжение, состояние анаудии*, а также *вокальные, артикуляционные, интеллектуальные, ораторские* свойства агенса.

Физиологические характеристики человеческого голоса издавна приобретают символический характер. Например, насыщенный, звучный голос соотносится с представлением о силе, здоровье, удаче и, наоборот, неяркий, слабый голос связан с болезнью и притворством.

В народной культуре *голос* выполняет множество функций (продуцирующую, апотропейную, магическую, ритуальную и др.). Обрядовое звуковое поведение разделяет *голос* человека на отдельные виды (пение, смех, крик, свист и др.). Считается, что голос является сакральным хранилищем души и силы человека [Славянские древности (1) 1995: 511].

Атрибутивно-именные фразеологические обороты отражают тембральные характеристики человеческого голоса. Приведем некоторые примеры.

Могильный голос – ‘о глухом, унылом, монотонном голосе’ [Бирих 1998: 126]. Образ фразеологизма восходит к архетипической оппозиции *живой / мертвый*. Субстантивный компонент *голос* принадлежит к соматическому

коду культуры и выражает способность издавать звуки живого существа. Адъективный компонент *могильный* соотносится с пространственным кодом культуры и подразумевает безжизненное, потустороннее, беззвучное место. Имеется в виду, что *голосом* нарушается архетипическая грань между человеческим живым и человеческим неживым мирами (ср. немец. *Grabestimme* [Paffen (3) 1980: 1050] (букв.: голос могилы), франц. *voix sepulcre* [Гак 2005: 1200] (букв.: голос могилы)). Фразеологизмы в целом выступают в роли квалификатора вокальных особенностей личности.

Мотивированность фразеологизма *истошный голос* ‘об очень громком, паническом голосе’ [Бирих 1998: 126] скрыта в этимологии адъективного компонента *истошный*. Данный компонент подвергся морфологическим и звуковым трансформациям. *Истошный* происходит от глагола *исчеть / источать* – ‘подходить к концу; выделять из себя’ [Словарь русского языка 1999: 691]. В процессе метафоризации компонент *истошный*, характеризуя голос, знаменовал ‘последний, истекающий из субъекта звук (предсмертный)’. Таким образом, адъективный компонент *истошный* усиливает звуковую частоту исходных голосовых характеристик, то есть делает человеческий голос более сильным по степени проявления.

Следующий фразеологизм с компонентом *голос* основывается на библейском сюжете [Библия 2010: 41] – *a voice crying in the wilderness* [Cambridge 2002: 411] – ‘выражение отчаяния без надежды на отклик’, русский эквивалент – *глас вопиющего в пустыне* [Федоров 2008: 136], французский – *voix qui clame dans le desert* [Гак 2005: 1200] (букв.: голос, который кричит в пустыне). Субстантивный компонент *voice (голос / глас)* в метонимическом переосмыслении обозначает любой акт говорения (слово, обращение, мольба и др.). Другой компонент *wilderness (беззвучное место / пустыня)* соотносится с пространственным кодом культуры и подчеркивает тщетность звуковых актов человека (в пустыне трудно быть услышанным). Фразеологизмы выражают стереотипное представление о высоком уровне эмоционального напряжения агенса речевого сигнала.

Фразеологические обороты *другим голосом* ‘иначе’ [Федоров 2008: 49], *не своим голосом* ‘очень сильно, неистово’ [там же] обозначают способность субъекта менять свою вокальную самопрезентацию. Эта особенность в народной культуре приписывалась оборотням – мифическим существам, которые считались созданием демонической силы, способным менять не только голосовые данные, но и облик [Русское культурное пространство 2004: 250]. Образ фразеологизмов основывается на архетипической оппозиции *свой / чужой*.

Следующие фразеологические обороты описывают определенное состояние и акустические особенности агенса речевого сигнала: русск. *голос разума* ‘способность мыслить’ [Бирих 1998: 126], *во весь голос* ‘говорить очень громко’ [Федоров 2008: 149], *в три горла / во все горло / драть горло* ‘разговаривать очень громко’ [там же: 152, 210]; немец. *die Stimme der Vernunft* [Paffen (3) 1980: 1050] (букв.: голос рассудка), *aus vollem Halse* [там же: 500] (букв.: из целого горла) ‘во все горло’; англ. *at the top of one's voice* [Интернет-ресурс 21] (букв.: на вершине чье-либо голоса) ‘во все горло’; франц. *à demi-voix* [Интернет-ресурс 16] (букв.: половина голоса) ‘шепотом’, *filet de voix* [там же] (букв.: ниточка голоса) ‘чуть слышный голос’, *voix blanche* [там же] (букв.: голос белый) ‘беззвучный голос’, *à haute voix* [там же] (букв.: в громкий голос) ‘громко’, *à pleine voix* [там же] (букв.: в полный голос) ‘во весь голос’, *à gorge déployée* [там же] (букв.: в горло развернутое) ‘во все горло’, *s'en donner à pleine gorge* [там же] (букв.: наслаждаться в полное горло) ‘вопить’, *donner toute sa voix* [там же] (букв.: подать весь свой голос) ‘петь полным голосом’, *être en voix* [там же] (букв.: быть в голосе) ‘быть в голосе’, *éclaircir la voix* [там же] (букв.: прочистить голос) ‘откашляться’, *ouvrir la voix* [там же] (букв.: открыть голос) ‘прочистить голос’, *être sans voix* [там же] (букв.: быть без голоса) ‘охрипнуть’, *avoir un chat dans la gorge* [там же] (букв.: иметь кота в горле) ‘охрипнуть’, *avoir la gorge nouée* [там же] (букв.: иметь горло завязанное) ‘лишиться дара слова от волнения’, *avoir un nœud à la gorge* [там же] (букв.: иметь узел в горле) ‘комочек в горле’, *avoir une boule dans la gorge* [там же] (букв.: иметь шарик в

горле) ‘чувствовать комок в горле (от волнения)’, *la gorge serrée* [там же] (букв.: горло сжатое) ‘чувствовать комок в горле’ и др.

Большое влияние на звучание голоса оказывает мышечный орган в ротовой полости – *язык*. В зависимости от положения языка и его части, задействованной во время артикуляции, звуки приобретают другую окраску.

В повседневной жизни чрезмерное речепроизводство (активная работа языка, болтовня) оценивается как форма неправильного поведения, проявления слабости характера, глупости [Славянские древности (4) 2012: 479].

Так, во фразеологической картине мира чрезмерно развитые ораторские способности отражаются через компонент *язык*. Рассмотрим некоторые примеры.

Фразеологические обороты русск. *длинный язык* ‘излишняя болтливость’ [БФСРЯ 2010: 31] и франц. *avoir la langue bien longue* [Гак 2005: 532] (букв.: иметь достаточно длинный язык) ‘не уметь держать язык за зубами’ обладают практически одинаковым образом. Субстантивные компоненты *язык* и *langue* соотносятся с телесным кодом культуры и уподобляют часть тела артикуляционным способностям человека. Адъективные компоненты *длинный* и *longue* обозначают отклонение размера языка от нормы (длинный язык нелегко разместить за зубами). Образ фразеологизмов отражает стереотипное представление о болтливом, несдержанном человеке.

Фразеологизм французского языка *avoir la langue légère* [там же] (букв.: иметь язык легкий) ‘говорить необдуманно’ маркирует весовой показатель языка (атрибутивный компонент женского рода *légère*) как основную для произносительных способностей человека и говорливости в целом. Фразеологический оборот можно рассматривать в свете семантической оппозиции *легкий / тяжелый*.

Образы фразеологизмов также основываются на характере деятельности, схожей с речепроизводством. Главным компонентом для анализа в таких устойчивых конструкциях является глагольный элемент.

Так, во фразеологизме *язык зачесался* ‘заниматься пустой болтовней’ [БФСРЯ 2010: 32] содержится анималистическая метафора, которая переносит желание почесать зудящее место на желание разговориться (чесать язык), тем самым происходит переход от одного состояния в другое.

Другой пример. Фразеологические обороты *звонить языком* ‘много и зря говорить’ [Федоров 2008: 255], *развязать язык / распускать язык* ‘говорить свободно’ [там же] связаны с определенной деятельностью человека в быту.

Пустословие ассоциировалось со звоном в колокол. Субстантивный компонент *язык* соотносится с вещным кодом культуры, отождествляя орган человека с частью колокола (язык колокола). Процессуальные компоненты *звонить, развязать, распускать* отражают правила работы с колоколом. Веревки, приводящие в действие металлический стержень колокола (*язык*), *связывали*, чтобы избежать колокольного звона в непредназначенное для работы время, а *развязывали (распускали)* очепы (шесты, приводящие в движение сам колокол) непосредственно перед звоном [Ороев, Папченко 2005: 92].

В одном из символических значений *язык* предстает как символ вербального оружия. Об этом свидетельствует устойчивое выражение французского языка *la langue est la meilleure et la pire des choses* [Гак 2005: 533] (букв.: язык – лучшая и худшая из вещей) ‘говорить во вред себе’. Субстантивный компонент *langue* олицетворяет двойственную силу языка: поощрение, похвала vs критика, лишение благ. Язык соотносится с утилитарным кодом культуры – оружием, которым нужно пользоваться с умом.

Приведем другие примеры фразеологизмов, обозначающих чрезмерную речевую деятельность человека: русск. *язык без костей* ‘безудержная, ничем не сдерживаемая болтливость’ [СОВРЯ 1995: 47], *стучать языком / трепать язык* ‘много и попусту говорить’ [там же: 667, 689], *ляскать языком* ‘заниматься пустой болтовней’ [там же: 357]; англ. *loosen your tongue* (букв.: расслабить язык) [Cambridge 2002: 397] ‘становиться чрезмерно болтливым под воздействием алкоголя’; франц. *bonne langue* [Гак 2005: 532] (букв.: хороший язык) ‘болтун’, *à pleine langue* [там же: 535] (букв.: в полный язык) ‘не закрывая

рта', *délier la langue* [там же: 534] (букв.: развязать язык) 'развязать язык', *faire merveilles du plat de la langue* [там же: 535] (букв.: делать лучшее на блюде из языка) 'разглагольствовать', *la langue lui va toujours* [там же] (букв.: язык ему идет всегда) 'он болтает без умолку', *la langue me démange* [там же: 534] (букв.: язык меня чешет) 'не терпится рассказать' и др.

Противоположное активному речедействию является состояние молчания, или анаудии. В народной культуре поверье *держать рот закрытым* (артикуляционная работа языка остановлена) считалось обязательным во время установления связи с иным миром, магических обрядов, нежелательного контакта с демонической силой и др., поскольку нарушение этого предписания могло привести к тяжким болезням [Славянские древности (3) 2012: 292].

Образы фразеологических оборотов *держать язык за зубами* и *держать язык на привязи* 'соблюдая осторожность, не говорить лишнего' [Федоров 2008: 196] проявляют метафорическую схожесть по метонимическому переосмыслению и роли компонента *язык* как символа, демонстрирующего речевую активность человека (антропный код культуры).

Первый оборот (*держать язык за зубами*) дополнительно соотносится с пространственным кодом культуры через компонент *за зубами* (зубы – это граница между речепроизводным и речевоспринимаемым пространствами).

Второй оборот (*держать язык на привязи*) соотносится с бытовым кодом культуры с помощью компонента *на привязи*, уподобляющего человеческий орган быть в состоянии, сдержанном веревкой, цепью, ограниченным в действиях наподобие домашнего животного (например, собаки, лошади и т.п.).

Фразеологизм французского языка *donner la langue aux chats / chiens* [Гак 2005: 534] (букв.: отдать язык котам / собакам) 'не знать, что ответить' основывается на зооморфной метафоре. В современном французском языке устойчивый оборот проявляет анималистическую вариативность (кошка или собака), однако первоначально он подразумевал только образ собаки. В компоненте *langue* переплетаются гастрономический, олицетворяющий остатки пищи, которые бросали собакам на съедение, и соматический коды культуры

(часть тела человека, отвечающая за речепроизводство). В образе раскрывается представление о языке как о функционирующем органе, который должен работать в нужное время. В ситуации, когда человек не может сказать или произнести что-либо, язык не выполняет возлагаемую на него функцию, то есть он не нужен (и его можно отдать).

Добровольное молчание расценивалось как эффективный способ избежать нежелательных контактов, способных оказать отрицательное влияние на здоровье и благосостояние субъекта. Об этом свидетельствуют следующие фразеологические обороты: русск. *прикусить язык* ‘резко воздержаться от высказывания’ [БФСРЯ 2010: 472], *придерживать язык* ‘удержаться от высказывания’ [там же], *проглотить язык* ‘растеряться, молчать’ [Бирих 1998: 649], *держи хайло* – ‘замолчать’ [Федоров 2008: 197], *история умалчивает* – ‘ничего не упоминать’ [там же: 279], *молчать в тряпочку* [там же: 691], *играть в молчанку* – ‘уклоняться от разговора’ [Бирих 1998: 685], *хранить молчание* – ‘молчать’ [там же], *молчать в портянку* – ‘не высказывать вслух свое мнение’ [там же: 378]; англ. *hold one’s tongue* (букв.: держать чей-либо язык) / *bite one’s tongue* (букв.: укусить чей-либо язык) [Collins 2020: 394] ‘не говорить конкретную вещь’; франц. *avalier sa langue* [Интернет-ресурс 16] (букв.: проглотить свой язык) ‘прекратить речевую деятельность’, *garder la langue* [там же] (букв.: хранить язык) ‘держат язык за зубами’, *avoir un bœuf sur la langue* [там же] (букв.: иметь быка на языке) ‘молчать, не раскрывать секрет’, *être maître de sa langue* [там же] (букв.: быть хозяином своего языка) ‘уметь хранить молчание’, *couper le fil de la langue* [там же] (букв.: обрезать нить языка) ‘остановить поток красноречия’ и др.

В народной культуре *язык* часто является символом интеллектуальной деятельности, красноречия, мудрости и чувства юмора [Ороев, Папченко 2005: 92]. Приведем некоторые примеры.

Атрибутивно-именной фразеологический оборот *ломаный язык* ‘искаженная, неточная речь иностранца’ [Бирих 1998: 48] отождествляет орган речедействия с системой знаков, в которую входят нетипичные (неэталонные)

для носителя языка звуковые характеристики. Адъективный компонент *ломанный* описывает определенный этап восприятия иностранной фоносферы и состояние органа (сломанный, подвергшийся деструкции), отвечающего за правильность произношения неродной для носителя языка звуковой модели (архетипическая оппозиция *свой / чужой*). Искажение звуковой системы обуславливается разным строением и специфической позицией артикуляционных органов для звукопроизводства. Образ фразеологизма в целом отражает стереотипное представление о человеке, плохо владеющим орфоэпическими нормами иностранного языка.

Следующие обороты *острый язык* ‘умение выразительно, ярко говорить, добавляя иронию и сарказм’ [Бирих 1998: 648], *язык как бритва* ‘о том, кто говорит резко или остроумно’ [там же: 649] строятся на предметной метафоре: субстантивный компонент *язык* приобретает характеристики хорошо наточенного колюще-режущего предмета (нож, лезвие бритвы, ножницы и др.), который может ранить. Компонент *язык*, в свою очередь, может соотноситься с высоким уровнем интеллекта, так как отражает преобладающую скорость мышления субъекта (ср. франц. *avoir la langue acérée* [Гак 2005: 534] (букв.: иметь острый язык)).

Предрасположенность к ораторскому искусству находит свое отражение во фразеологизме *язык хорошо / плохо подвешен* ‘развита / не развита способность красноречиво говорить’ [БФСРЯ 2010: 32]. Образ фразеологизма восходит к колокольному звучанию (предметный код культуры). В зависимости от того, как подвешен язык колокола, зависит его звон: если брус подвешен хорошо, звук колокола громкий и звучный, если плохо – глухой и неприятный. В образе фразеологизма сочетаются когнитивная, антропоморфная и предметная метафоры.

Фразеологизм французского языка *avoir la langue dorée* [Гак 2005: 535] (букв.: иметь язык позолоченный) ‘говорить увлекательно, очаровывать речью’ маркирует ораторскую способность субъекта через participialный компо-

нент *dorée* (позолочённый). Золото обладает универсальной символикой в разных культурах, например, этот металл считается символом божественной силы, мудрости и благородства. Называя *язык* человека золотым, говорящий имеет в виду, что лицо обладает неординарными речепроизводными способностями, которые возвышают это лицо над другими людьми [Русское культурное пространство 2004: 296].

Компонент *язык* в составе фразеологических оборотов можно рассматривать сквозь призму мировоззренческой оппозиции *добродетель / порок*. В народной культуре *язык*, понимаемый как речь и реализующий роль агенса (независимого субъекта речепроизводства), символизирует греховность и зло. С помощью языка можно навести порчу, осквернить человека и его поступки, причинить моральный вред и др. [Трессидер 2001: 187]. Приведем примеры с компонентом *язык* в этом контексте.

В немецком устойчивом выражении *böse Zunge haben* [Paffen (3) 1980: 1348] (букв.: иметь злой язык) ‘говорить язвительно’ образформирующим компонентом является адъективный элемент *böse* (злой). *Язык* как орган человека осознается посредством анимистического восприятия действительности: он не только становится самостоятельным органом речепроизводства, но и наделяется определенными чувствами и чертами характера, присущие только одушевленным существам (чувство враждебности, недоброжелательность). Признаковый компонент *böse* соотносится с духовным кодом культуры, акцентируя отрицательные нравственно-этические установки (ср. русск. *злой на язык* – ‘склонный к оскорблениям’ [БФСРЯ 2010: 34]).

Звуковая индивидуальность человека определяется его артикуляционными возможностями, то есть по типичным акустическим признакам можно узнать конкретную личность.

Например, развитые физиологические способности к производству звуков и речи трактуются через компонент *tongue* – ‘язык’ во фразеологизмах английского языка *get your tongue round* [Collins 2020: 394] (букв.: обойти своим языком вокруг) ‘суметь произнести трудное слово’, *roll / trip off your tongue*

[Cambridge 2002: 397] (букв.: катать свой язык, скользить языком) ‘быть способным с легкостью произносить сложные слова’. Язык, как орган человека (соматический код культуры), приобретает функцию координатора четкости и беглости речевого потока, исходя из того, какая из этих потребностей первична: если первая, то *язык* обвивается вокруг (*get round*), если вторая – то плавно и быстро перемещается в ротовой полости (*roll / trip off*). Фразеологизм составляет семантическую оппозицию, *развитый / неразвитый*.

Снижение артикуляционной способности прослеживается в образе фразеологизма *язык заплетается* ‘утрачивается способность говорить внятно, членораздельно’ [БФСРЯ 2010: 35]. Оборот построен на предметной метафоре: человеческий язык уподобляется языку колокола (брус). Для удобства управления колоколом – к брусам привязывали веревки, и эти веревки нередко путались и заплетались между собой. Тогда колокольный звон получался искаженным и туманным [Бирих 1998: 283].

Схожим по метафорическому переосмыслению является фразеологизм французского языка *avoir un cheveu sur la langue* [Гак 2005: 547] (букв.: иметь волос на языке) ‘говорить заплетающимся языком’. Субстантивный компонент *cheveu* (волос) указывает на причину потери беглости речи: имея что-либо на языке, человек испытывает дискомфорт и не может создавать плавный речевой поток. Фразеологизм строится на сочетании соматической и предметной метафор.

Брадилалия (замедленная речь) образно представляется во фразеологизмах русского и немецкого языков. Приведем некоторые примеры.

Фразеологизм *язык не поворачивается* ‘трудно что-либо высказать’ [Бирих 1998: 649] описывает затрудненную способность человека издавать расчлененные звуки. Процессуальный компонент *не поворачивается* соотносится с неотрегулированной работой языка, налаживание которой занимает время. Фразеологизм строится на предметной метафоре. *Язык* уподобляется предмету, направление движения которого можно менять, поворачивая целиком или частично.

Сходным фразеологизмом и по роли компонента *язык* считается оборот *язык прилип к гортани* ‘потерять способность говорить’ [там же: 649]. Физиологически тяжелое (приклеенное) состояние языка приводит к замедлению речи, потому что язык блокирует ротовую полость голосового аппарата (ср. немец. *die Zunge klebt mir am Gaumen* [Paffen (3) 1980: 1348] (букв.: язык приклеен к небу) – ‘затрудняться произнести что-либо’).

Наоборот, обретение дара речи выражается фразеологизмом английского языка *find your tongue* [Collins 2020: 394] (букв.: найти свой язык) ‘заговорить после страха, волнения’. Субстантивный компонент *tongue* (язык) через метафорическое переосмысление в образе устойчивого оборота понимается как объект, умышленно спрятанный от обладателя. Процессуальный компонент *find* (искать) соотносится с императивом, обозначающим процесс по установлению местонахождения *tongue* (языка) с целью получить доступ к нему и его функциональным характеристикам (участие в производстве звуков). Фразеологизм в целом соотносится с антропным кодом культуры и описывает стереотипное поведения человека в стрессовой ситуации.

Приведем другие фразеологические единицы с компонентом-фононимом *язык* в разных языках: русск. *вертится на языке* – ‘никак не вспоминается’ [Бирих 1998: 649]; немец. *auf der Zunge brennen* [Paffen (3) 1980: 1348] (букв.: на языке гореть) – ‘испытывать сильное желание сказать что-либо’, *auf die Zunge liegen* (букв.: на языке лежать) [там же] – ‘пытаться вспомнить какое-либо слово’; франц. *avoir qch au bout de la langue* [Гак 2005: 548] (букв.: иметь что-то на кончике языка), *avoir un mot sur le bout de la langue* [там же] (букв.: иметь слово на кончике языка), *brûler la langue à qn* [там же] (букв.: обжечь язык кому-либо) – ‘вот-вот вспомнится’ и др.

Комплексная работа органов артикуляции отображена в образном основании фразеологических оборотов с компонентами-эмиттерами *пение* и *песня*. Приведем некоторые примеры.

Пение – это форма ритуального поведения, выполняющая уточняющую, продуцирующую, апотропеическую функции и регулируемая системой ограничений и предписаний [Славянские древности (3) 2012: 660]. Пение мифологических существ часто является образным основанием во фразеологии. Для понимания звуковой картины мира рассмотрим фразеологический оборот с компонентом-мифонимом.

Пение сирен – ‘льстивые речи, которыми кто-либо старается обмануть легковерного’ [Бирих 1998: 435]. Субстантивный компонент *сирена* – производитель действия, направленного на извлечения звука (компонент-существительное *пение*).

В древнегреческой мифологии *сирены* – полуженщины-полуптицы, дочери Форкия и Кето (иногда их родителями называют Ахелоя и Стеропу) [Интернет-ресурс 11], имеющие волшебный голос, которым моряки были очарованы и следовали за ним к опасностям и неминуемой гибели. Высокая сила воздействия на мореплавателей проявлялась в сладкоголосом пении сирен. Главным образом пение свойственно поведению многих мифологических созданий, прежде всего женских.

Пение сирен делало потенциальных жертв беспомощными, так как мелодичное звучание голосов коварных существ создавало особое звуковое пространство, границы которого невозможно покинуть самостоятельно.

Немаловажной характеристикой такого магического пения является и место нахождения поющего (пространственная характеристика звукового сигнала). Сирены – морские обитатели, а вода является звукопроводной средой, в которой акустические свойства звука достигают максимального эффекта – наибольший стереофонический охват территории поющим голосом.

Фразеологический оборот *пение сирен* может расцениваться как действие опасное для объекта, в то время как субъект деятельности извлекает выгоду для себя. Наибольший успех субъект имеет в случае, когда объект деятельности находится в незащищенном положении (когда объект испытывает трудности или сомнения по поводу некоторых решений). В таком состоянии

человек может быть излишне доверчив и подвержен чуждому влиянию и соответственно с легкостью попасть в зону звуковой магии (умышленно сладкие слова), которая принесет только неблагоприятные последствия.

Приметными вокальными данными испокон веков обладал *соловей*. В русской культуре *соловей* всегда являлся эталоном красивого звучания. С его пением связывают многие приметы и повседневный образ жизни. Например, раннее начало пения *соловья* считается вестником неурожая, а срок окончания трели олицетворяет процесс созревания озимых культур (рожь, ячмень) [Славянские древности (5) 2013: 106].

Кроме того, эта певчая птица занимала определенное место в религии народов. Соловей является божьим творением, святой и чистой птицей. В православии соловьиная трель знаменует начало самого продолжительного богослужения (пасхальная заутреня). По польским поверьям, *соловей* улетает в леса созывать птиц, чтобы они пели Божьей Матери во время ее вознесения на небеса и сопровождали ее в рай [Гура 1997: 640].

Выстраиваемые ассоциации основательно закрепились в культуре и быте славянского народа, что и послужило появлению устойчивых образных выражений.

Так, фразеологический оборот *sing like a nightingale* (букв.: петь как соловей) [Кунин 1996: 535] используется для описания того, кто обладает вокальным консонансом. Образ фразеологизма соотносится с зооморфным кодом культуры, уподобляя пение соловья мелодичному голосу человека. Процессуальный компонент *sing* сопоставляется с речевой деятельностью индивида, подчеркивая манеру говорить не просто акустически благозвучно, а убедительно. Фразеологизм в целом выступает в роли эталона лучших акустических сигналов консонансной частоты и красноречия.

Приведем лингвокультурологический комментарий фразеологизма *заливаться соловьем* 'говорить красноречиво' [Федоров 2008: 244]. В образе заложено эстетическое мировосприятие через зооморфный код культуры (орнитологическая метафора). Соловей, его трель, представляется в народе образцом

благозвучного пения. Внутренняя форма оборота раскрывает сходство между пением птицы и содержанием человеческой речи. Образ фразеологизма несет в себе негативную оценочность. Такая коннотация передается посредством глагольного компонента *заливаться*. Имеется в виду, что человек чрезмерно увлечен собой и своей речью, что, в свою очередь, ведет к значительному расходу звуковой энергии. И подобно очаровательному пению соловья, которое имплицитно не содержит смысла, то и человеческая речь также воспринимается иронически, незначительной по своему содержанию.

Образ ведет к архетипической оппозиции (*красивое / некрасивое*) и актуализирует знания о древнейших формах осознания и моделирования мира.

Фразеологизм *курский соловей* ‘хорошо поющий человек’ [Бирих 1998: 541] содержит в себе топонимический компонент *курский*, который метафорически обозначает ‘высокопрофессиональное исполнение вокалистом музыкального произведения’. Широкое распространение популяции птиц на территории Центральной России послужило дифференциации пернатых по разным «соловьиным» школам. Курские обитатели были признаны лучшими мастерами соловьиного дела. Благодаря данному разделению произошел перенос значения на восприятие музыкальных способностей человека. [Легенды и придания 2010: 123]. А субстантивный компонент *соловей* передает амплитудную характеристику звука – умение брать ноты разной частоты. Например, *Артист прекрасно исполнил свою партию. Откуда же взялся такой курский соловей?* (контекст наш – В.Л.). Фразеологизм в целом выступает в роли стереотипного представления о вокальном мастерстве певца.

Можно отметить, что во фразеологических оборотах с компонентом-фононимом музыкальной природы *песня* метафоризируются такие понятия, как совершенство, успех – с одной стороны и временность, бренность – с другой. Образное выражение *лебединая песня* ‘последнее значительное творческое достижение человека’ [Бирих 1998: 441] знаменует финальное яркое событие в жизни или карьере.

Субстантивный компонент *песня* обозначает предельные амплитудные параметры звукового сигнала. Адъективный компонент *лебединая* соотносится с зооморфным кодом культуры, идеализируя образ вокального поведения.

Этимологически данный фразеологизм восходит к легенде о лебедях, которые, чувствуя приближение смерти, поют свою последнюю, самую красивую песню.

Фразеологизм в целом употребляется в роли стереотипного представления о последнем и самом важном деле или проекте, которым занимается человек перед тем, как отойти от дел (ср. англ. *swan song* (букв.: лебединая песня) [Мюррей 2007: 58]).

Фразеологизм *где куры не поют* строится на архетипической оппозиции *бедность / богатство* и имеет значение ‘крайняя нищета, бедность’ [Бирих 1998: 324]. Освоение окружающего мира происходило в тесной взаимосвязи с миром звуков. Так, в человеческом сознании наличие акустических сигналов воспринимается как нечто положительное (звуки природы, музыка, смех), в то время как затухание звука (абсолютная тишина) вызывает тревогу и страх.

Обратимся к этимологии фразеологического оборота. Происхождение данного устойчивого оборота восходит к периоду, когда крестьяне платили оброки. Но в неурожайные годы жителям приходилось расплачиваться любым имуществом, в том числе и животными. Так как *кур* заводили практически в каждом доме, потеря птицы приводила к последующим трудностям ведения хозяйства [там же]. Отрицательная форма глагольного компонента *не поют* свидетельствует о кинематическом развитии подворья, результат деятельности которого равен нулю. Соответственно, восприятие динамики петушиного крика (символ деревни, её процветания) и кудахтанья в данном образе не является возможным. Фразеологизм в целом служит мерой скудной материальной обеспеченности.

Крестьянское благосостояние определялось наличием значительного количества домашних сельскохозяйственных животных. Образ деревни устой-

чиво закрепился в сознании носителей этноса как место, где всегда присутствует нелёгкий физический труд, сопровождаемый определенной акустической динамикой, издаваемой животными. Сельскохозяйственная активность дворов является признаком трудоспособности и, соответственно, некоторого богатства.

Стоит полагать, что речевой сигнал во фразеологии отождествляется также с некоторыми видами речевой деятельности человека. Например, акустическим сигналом, оповещающим о пребывании в стрессовой среде, является *крик*. *Крик* – звуковой сигнал, частота основного тона которого заметно интенсивнее других речевых сигналов в арсенале человека. Следовательно, повышенная фонация первичного речевого сигнала воспринимается окружающими как передача относительной степени дискомфорта состояния субъекта.

Крики животных и птиц могут сравниваться с различными человеческими звуками (пением, смехом, хохотом, хрипом, говорением и др.). Голоса одних животных могут восприниматься положительно, а голоса других – отрицательно (в этом случае характер оценки субъективен).

Например, имеются следующие слуховые впечатления о животных и птицах: *крик петуха* олицетворяет восход солнца или писклявую, неприятную манеру пения; *кудахтанье курицы* расценивается как тревожность, взволнованность, а также воплощает в себе образ суетливой, бестолковой женщины; *вой кошек* ассоциируется с раздражающими слух звуками; *блеяние козла* – с немелодичным, однообразным голосом [Славянские древности (2) 1995: 675].

Образное выражение *давать петуха* ‘сорваться на высокой ноте во время пения, издавая писклявые звуки’ [Федоров 2008: 164] характеризует манеру пения артистов. Образ фразеологизма соотносится с зооморфным кодом культуры, то есть с совокупностью имён животных, выступающих как носители приписываемых им качеств.

В зооморфном коде компонент *петух* выступает как стереотипное представление о громких резких и высоких звуках (хриплых и писклявых). Однако

голос петуха нельзя назвать профессиональным певческим. Стоит заметить, что данный фразеологизм описывает ту ситуацию, когда на высоких нотах, голосовые связки могут не выдержать, в результате чего голос срывается, и вместо красивого исполнения певец выдаёт нечто похожее на крик петуха – писклявое и крикливое [БФСРЯ 2010: 476].

Образное выражение *драть козла* ‘плохо петь’ [Федоров 2008: 210] обозначает неприятную для окружающих манеру голосоизвлечения. Образ *козла* связывают не только с отрицательными свойствами характера человека, но и субъективно отталкивающими физиологическими параметрами (голос козла): козел имеет малую амплитуду звуковых колебаний, которая неблагозвучна человеческому уху (монотонный, протяжный, звонкий звук). Когда слушающий находит манеру исполнения певца неприемлемой с профессиональной точки зрения (певец либо не попадает в ноты, либо плохо поет), то он (слушатель) метафорически связывает поведение человека с подобными действиями или качествами упомянутого животного.

Фразеологические обороты *давать петуха* и *драть козла* подчеркивают переход из одного эмоционального состояния в другое под влиянием звукового фона, то есть перцепция звука выступает в качестве причины появления новой эмоциональной реакции.

Ярким примером проявления эмоциональности в русском языке служит фразеологический оборот *лаять на свой собственный хвост* – ‘возмущаться по незначительным причинам’ [Федоров 2008: 338]. Основание фразеологизма базируется на метафорическом переосмыслении голосового поведения собаки и переноса этой модели на человека. *Лай* – это голосовое средство общения животного с окружающими миром, поэтому собака с помощью *лая* проявляет различные эмоции: радость, восторг, страх, агрессию. Однако в русской культуре *лай собаки* в большей степени выражает негативный речевой образ и ассоциируется с бранью, ссорой, несдержанностью в проявлении эмоций.

В некоторых случаях человек не может объяснить поведение собаки и считает, что она *лает* (показывает свое эмоциональное состояние) без причины, впустую. Такое беспорядочное голосовое поведение животного служит мотивирующей базой фразеологического образа.

Другие компоненты оборота – *свой, собственный, хвост* – отражают семантику деструктивной активности: проявления негативного действия (лаять) по отношению к личностному пространству (*свой собственный хвост*). Ситуация, лежащая в основе фразеологизма, носит сатирический характер.

Отрицательная оценочность вокальных данных певцов или качества мелодии отражается во фразеологизмах с зооморфной метафорой *кошачий концерт* ‘о нестройном пении, плохой музыке, крике, шуме’ [Федоров 2008: 309], *кошачья музыка* ‘о неприятных, раздражающих слух звуках, плохой музыке’ [Бирих 1998: 390].

Образ *кота* в русской культуре неоднозначен. С одной стороны *кот* – символ мудрости, просветительства, с другой стороны, *кот* – мистическое животное, связанное с потусторонним миром [Славянские древности (2) 1995: 637]. *Кот* также может выступать как источник неприятных человеческому уху звуков.

Фразеологический оборот характеризует людей, которые фальшиво поют, по мнению окружающих, однако сами исполнители этого не замечают.

Приписывание *коту* отсутствие музыкальности объясняется поведением самого животного. В борьбе за территорию *коты* перед дракой пытаются напугать друг друга устрашающими звуками. В летний период можно также слышать визгливое мяуканье кошек, особенно такое поведение характерно для животных в ночное время.

Во фразеологизме *кошачий концерт* компонент-фононим *концерт* – ‘публичное исполнение музыкальных произведений’ [Словарь русского языка 1999: 242] свидетельствует о том, что сила звука достаточно интенсивна, чтобы его слышали на большом расстоянии.

Таким образом, физиологические свойства животного (неприятная для восприятия человеком частота звуковых колебаний, издаваемых котом) переносятся на человека и способствуют акцентуации типичных свойств личности. Например, *Не выдержав этого кошачьего концерта, учитель прервал выступление ученика* (контекст наш – В.Л.) (ср. *eine Katzenmusik bringen* (букв.: кошачью музыку принести) ‘кричать и шуметь’ [Бинович 1995: 339]).

Состояние тревоги, тоски и грусти передается фразеологическим оборотом *кошки скребут (на душе)* – ‘пребывать в унынии, иметь дурное предчувствие’ [Бирих 1998: 312]. Имеется в виду, что субъект испытывает сильное внутреннее переживание, хранимое в глубине души. Рассмотрим компонентный состав фразеологизма более подробно.

Зависимый субстантивный компонент с предлогом *на душе* восходит к анимистическому представлению о душе. *Душа* представляется как центр внутреннего мира человека, которая имеет собственный спектр энергетических характеристик. Предлог *на* указывает на место сосредоточения какой-либо особенности, в данном случае – психоэмоциональных свойств человека. Таким образом, фразеологический оборот в целом соотносится с антропно-телесным (компонент *душа*) и пространственным кодами культуры (компонент *на*) [БФСРЯ 2010: 423].

В данном фразеологизме субстантивный компонент *кошки* соотносится с зооморфным кодом культуры. В старинных традициях славянских народов отношение к кошкам неоднозначно, но чаще всего это домашнее животное выступает символом темных и злых сил и наделяется демоническими функциями и некоторыми внешними признаками – острые когти [Славянские древности (2): 637]. Это острое оружие *кошки* постоянно поддерживают в форме путем заточки о различные твердые предметы. Этот процесс сопровождается неприятными для человека звуками.

Глагольный компонент *скребут* усиливает по частоте звучания болезненное восприятие звуков, издаваемых кошачьими когтями. Однако в образе

фразеологизма частично прослеживается прямое значение глагола – ‘проводить по какой-либо поверхности чем-либо острым, жёстким, издавая при этом царапающий звук’ [Словарь русского языка 1999: 627]. В процессе фразеологизации компонент *скрести* приобрел переносное значение негативного характера о беспокойном эмоциональном состоянии человека – ‘давать о себе знать ощущением тревоги’.

Таким образом, кошачий скрежет когтями нарушает целостность энергетической характеристики звукового поля души, что сказывается на комплексном «эго» человека (антропный код культуры) путем изменения в отрицательную сторону его эмоционального состояния.

Приведем другие фразеологические обороты, в составе которых представлены фононимы-эмиттеры, метафорически обозначающие акустические особенности животных: англ. *chatter like a magpie* (букв.: трещать как сорока) ‘болтать без остановки’ [Кунин 1996: 475], *give someone the bird, get the bird* [Collins 2020: 30] (букв.: отдавать кому-либо птицу, получать птицу) – ‘освищать кого-либо, выражать свое неодобрение криками и громкими звуками’, *squeal like a stuck pig* [там же: 297] (букв.: визжать как прирезанный поросенок) – ‘издавать громкий, пронзительный звук из-за боли’ и др.

В ритуальной культуре *крик* связывается с собственно человеческой, природной (крики животных и птиц) и мифологической (крики мифологических существ) сферами. Как носитель культурной информации, *крик* наделяется рядом функций. К утилитарным функциям *крика* относится использование его для приглашения, созыва гостей. Важной функцией *крика* является также оповещение, ритуальное разглашение знания [Седакова 1999: 107].

В народной культуре *крик* человека приобрел определенное символическое значение и послужил образной основой для восприятия различных явлений окружающей действительности независимо от того, обладают ли они акустическим выражением. Приведем некоторые примеры фразеологических оборотов, демонстрирующих метафорическую природу компонента-фононима *крик*.

Фразеологизм субстантивного типа, построенный на подчинительной связи, *крик души* ‘возглас, выражающий мысли, которые волнуют больше всего’ [Федоров 2008: 322] восходит к религиозному представлению о нематериальной сущности человека, в которой заложена божественная сила. Компоненты фразеологизма *душа* и *крик* соотносятся с религиозно-антропным кодом культуры. *Душа* имеет анимистическую природу. Так, она способна производить голосовые сигналы различного диапазона для выражения эмоциональных состояний. Посредством *крика души* оповещает о расставании с телесной оболочкой, испытывая в этот период боль и страдания [Интернет-ресурс 10]. Человеческое ухо не способно уловить звуковые сигналы, издаваемые незримой формой сущего. Фразеологизм в целом выступает в роли стереотипного представления о наблевших чувствах, переживаниях и мыслях, которые сложно утаить (ср. франц. *cri du cœur* [Гак 2005: 205] (букв.: крик сердца)).

Интенсивность и длительность крика выражается процессуальными фразеологическими оборотами английского языка *scream your head off* [Cambridge 2002: 117] (букв.: кричать во всю голову) ‘громко кричать продолжительное время’. Глагольный компонент *scream* соотносится с деятельностным кодом культуры через антропную метафору. Субстантивный компонент *head* принадлежит к соматическому коду культуры, уподобляя резкий звук голоса той части тела, где находятся артикуляционные органы. Интенсивность крика (англ. *scream* – вопль, визг) провоцирует резкую слуховую активность, что может привести к общему эмоциональному перенапряжению. Постпозитивный компонент *off* обозначает ‘разделение с чем-либо’, то есть в образе фразеологизма имеется в виду, что голова отделяется от туловища. Устойчивый оборот в целом выступает в роли эталона сверхгромкого (пронзительного, непривычного) экспрессивного звукового сигнала, производимого человеком.

Приведем другие фразеологические обороты с компонентом-фононимом русск. *крик*, немец. *Schrei*, франц. *cri*, который обозначает личностно-ориентированную фокусировку: русск. *хоть караул кричи* / *хоть криком кричи* ‘выражение отчаяния’ [Федоров 2008: 323]; немец. *einen Schrei ausstoßen* [Paffen (3)

1980: 963] (букв.: крик испускать) ‘издавать крик’, *sich die Lunge auf dem Hals schreien* [там же] (букв.: легкими из горло кричать) ‘кричать до изнеможения’; франц. *à cor et à cri* [Гак 2005: 205] (букв.: в рог и в крик) ‘громогласно’, *à grands cris* [там же] (букв.: в большие крики) ‘во весь голос’, *crier à pleine bouche* [там же] (букв.: кричать во все горло) ‘громко кричать’ и др.

Акустические экстремумы (громкий / тихий) агенса звукового сигнала в образном основании фразеологизма транслируются через компонент-фононим, называющий самого эмиттера сигнала.

На примере английского фразеологизма *a bull of Bashan* (букв.: васанский бык) ‘человек с громким голосом’ [Кунин 1996: 128] рассмотрим акустические особенности человеческого голоса. Субстантивный компонент *a bull* – зооморфная метафора, символизирующая сильного, здорового человека, имеющего соответствующий громкий голос, компонент-топоним *Bashan* означает ‘место обитания таких могучих быков’.

Васан – обширная область к востоку от реки Иордан, которая славилась скотоводством. В Библии говорится о красоте васанских коров и силе могучих васанских быков. Васанские быки были откормлены, обладали особой силой и жизнеспособностью. В данном случае они ярко олицетворяют наиболее сильные качества человека, а именно его голосовые способности [Бирих 1998: 272]. То, что они ещё раскрыли пасть свою, как лев, терзающий и рыкающий, говорит о том, что носители сего образа в дополнение к громовому голосу обладают сильным характером и не боятся показать свои достоинства. Фразеологизм носит библейский характер и встречается в тексте Псалом [Библия 2010: 852]. оборот в целом служит эталоном рекордных амплитудных возможностей человеческого голоса и здоровья.

Некоторые животные не производят никаких звуков (рыба, моллюск). Отсутствие звуковых проявлений у немногих морских обитателей становится отличительным признаком (немота), получающим отражение в народных обычаях и поверьях [Славянские древности (4) 2012: 505].

Компаративные фразеологические обороты *как мышь (затаиться, замедить)* – ‘не подавая признаков жизни, не выказывая своего присутствия’ [Федоров 2008: 309], *как рыба (нем, молчать)* – ‘совсем ничего не отвечать’ [там же: 587]; франц. *muet comme un poisson / une carpe* [Интернет-ресурс 16] (букв.: нем как рыба / карп) ‘долго и упорно молчать’ и др. описывают такое акустическое явление, как затухание звуковой волны (слабость звука или полное его отсутствие, то есть тишину).

Согласно верованиям, *мышь* – маленькое серое животное, трусливое и беспокойное, предпочитает укромные темные норы. Образное выражение характеризует человека как трусливого, робкого и тихого, который предпочитает всегда оставаться незамеченным [Славянские древности (3) 2012: 349].

Фразеологизм с компонентом-эмиттером *мышь* появился в результате наблюдения людей за поведением мышей. Эти грызуны сопровождали людей на протяжении многих веков и стали символом незаметности, скрытности благодаря своей способности прятаться и одновременно свободно перемещаться по жилищу. Звуковое поведение *мыши* не воспринимается человеческим ухом в большинстве случаев, поэтому динамика перцепции анималистического акустического сигнала определяется как нулевая. Подобный образ существует и в английской культуре – *as quiet as a mouse* [Мюррей 2007: 117].

Во фразеологическом обороте с компонентом-ихтионимом *рыба* прослеживается прямая связь с живым существом, обитающим в воде и не обладающим акустической интенсивностью. Таким образом, фразеологизм (*нем, молчать*) *как рыба* взял за основу образа морфологические признаки представителя водного мира (неумение воспроизводить звуки). Это свойство приобрело образность благодаря переносу значения на повседневную жизнь человека посредством ихтиологической метафоры. Отсутствие у рыб способности издавать звуки порождает антропоморфный образ молчаливого, неразговорчивого человека. Фразеологизм выступает в роли эталона абсолютного молчания.

Приведем другие фразеологические обороты, компоненты-фононимы которых указывают на самого эмиттера: англ. *shut up like a clam* [Collins 2020: 70] (букв.: закрытый как моллюск) ‘замолчать’; франц., *muet comme un sphinx* [там же] (букв.: молчаливый как сфинкс) ‘недающий ответа’.

Фононим-эмиттер и социально-ориентированная информация

Фразеологические обороты, компоненты-фононимы которых символизируют социально-ориентированное начало, фокусируются на цели и мотиве акта коммуникации. В связи с этим можно выделить объем семантики речевых действий, в поле которой реализуются фононимы данной группы: информативная семантика, суггестивная семантика, диспутативная семантика.

Компонент *голос* в некоторых субстантивных фразеологических оборотах может быть рассмотрен как синекдоха – образ большинства людей, высказывающих одну и ту же позицию. Например, латинское выражение *Vox populi – vox Dei* (букв.: голос народа – голос божий) [Гесиод 2001: 129] послужило основой для появления русской поговорки *глас народа – глас божий*, а впоследствии и фразеологизма *голос народа* ‘широкое общественное мнение’ [Бирх 1998: 126]. В образе выражения заложено представление о божественном происхождении общественного мнения, которое всегда справедливо (информационная семантика). Субстантивный компонент *голос* соотносится с соматическим кодом культуры (голос человека) и количественным кодом (голоса множества людей).

Приведем другие обороты со схожей семантикой: немец. *die Stimme der Kritik / Presse / Zeit* [Paffen (3) 1980: 1050] (букв.: голос критики / прессы / времени), франц. *la voix du peuple est la voix de dieu* [Гак 2005: 1204] (букв.: голос людей есть голос бога) и др.

Спектрограмма человеческого голоса описывается фразеологическими оборотами с процессуальным компонентом. С помощью голоса оказывается

возможным обозначить зону действия звука. Глагольный элемент фразеологизма маркирует область распространения человеческого голоса. Например, в оборотах *возвышать голос* ‘разговаривать громче обычного, показывая раздражение; выступать в защиту кого-либо’ [Федоров 2008: 85], *повысить голос* ‘говорить раздраженно’ [там же: 249] процессуальные компоненты означают расширение границ звукового влияния за счет увеличения количества энергии, затрачиваемой на звукопроизводство (суггестивная семантика). Скорость реакции на выполняемое действие будет значительно выше, так как звуковой контакт обладает наибольшим воздействием на реципиента, чем другие средства коммуникации (осязательный, визуальный контакты). В данном случае речь идет об архетипической оппозиции *близкий / далекий*.

Процессуальный компонент во фразеологизме *давать голос* ‘отзываться на что-либо криком’ [там же: 162] соотносится с пространственным кодом культуры, поскольку обозначает ту локацию объекта, куда агенту необходимо направить звуковой луч.

Фразеологические единицы с компонентом *голос* фиксируют во внутренней форме признаки, характеризующие голосовой поток. Рассмотрим некоторые примеры.

Каким голосом запоет – ‘как себя поведет’ [Федоров 2008: 149]. Компонент *голос* подразумевает типичную модель фонации, которая основывается на индивидуальных особенностях речевого аппарата человека (соматический код культуры): высота, сила, тембр голоса, темп речи, интонация. Прономинальный компонент *какой* запрашивает информацию о наличии различных свойств и качеств голоса. Человек, например, обладает большим голосовым потенциалом, поэтому в разных ситуациях использует наиболее подходящие вокальные техники. Процессуальный компонент *запоет* соотносится одновременно с антропным кодом культуры и зооморфным (например, *петь соловьем* [Степанова 2013: 507]). В образе фразеологизма субстантивный компонент *голос* наделяется идентифицирующей и смыслоразличительной функциями человеческого вокального поведения.

Происхождение фразеологизма *в голос / в один голос* ‘говорить с кем-либо одновременно’ [Федоров 2008: 149] связано с музыкальным термином *в унисон* (звучание нескольких голосов на одинаковой высоте). Субстантивный компонент *голос* принадлежит к соматическому коду культуры и в целом характеризует речевую деятельность человека (антропный код культуры). Компонент *один* соотносится с нумеративным кодом культуры и символизирует единомыслие говорящих.

Другим выражением из музыкальной сферы является *на два голоса* ‘порозному меняя тон или манеру в зависимости от ситуации’ [там же: 149], в котором *голос* приравнивается к мнению или определенной точке зрения. Количественный компонент *два* символизирует разнообразие взглядов и мнений на отдельно взятое явление (ср. *zweistimmig singen* [Paffen (3) 1980: 996] (букв.: *петь на два голоса*)).

Голос как основной показатель звуковой активности человека образует семантическую оппозицию *звук / молчание*, которая напрямую соотносится с архетипической оппозицией *жизнь / смерть*. *Голос* человека является одной из особенностей живого мира, в то время как отсутствие звукового проявления, в том числе голосового, символизирует неодушевленный мир [Славянские древности (1) 1995: 510].

Прекращение речевой деятельности человека отмечено в следующих фразеологических оборотах: *заткни горло* ‘замолчать’ [Федоров 2008: 251], *затыкать глотку / затыкать рот* ‘заставлять кого-либо замолчать’ [там же: 252]. Субстантивные компоненты *глотка*, *рот* уподобляются отверстию, из которого издаются звуки. В семиотическом плане *рот* соотносится со смысловой оппозицией *открытый / закрытый*. Данные компоненты принадлежат к соматическому и деятельностному кодам культуры. Глагольный компонент *затыкать* отождествляется с вынужденным прекращением речевой деятельности (суггестивная семантика). В народной культуре поверье *держат рот закрытым* мотивировано тем, что нечистая сила, болезни или дьявол попадают в че-

ловека именно через ротовую полость. Такое апотропеическое действие (затыкать рот) защищает человека от контакта со злыми духами [Русское культурное пространство 2004: 91].

Приведем другие фразеологические обороты, в которых скрыт социальный характер исследуемых выше фононимов-агентов: англ. *at each other's throats / at one another throats* [Collins 2020: 388] (букв.: в глотках друг друга) 'спорить, иметь противоположные мнения'; франц. *clouer la gorge à qn* [Гак 2005: 356] (букв.: заколотить горло кому-либо) 'заставить замолчать', *faire rentrer les mots dans la gorge à qn* [Интернет-ресурс 16] (букв.: заставить вернуться слова в горло кого-либо) 'заставить замолчать', *faire rentrer les paroles dans la gorge à qn* [там же] (букв.: заставить вернуться слова в горло кого-либо) 'заставить пожалеть о своих словах', *faire des gorges chaudes de qn* [там же] (букв.: делать горло теплым кого-либо) 'открыто насмеяться над кем-либо', *baisser la voix* [Гак 2005: 1200] (букв.: понизить голос) 'понизить голос', *de vive voix* [там же: 1202] (букв.: живым голосом) 'устно, вслух', *donner de la voix* [там же: 1201] (букв.: подать голос) 'подать голос', *élever la voix* [там же] (букв.: повышать голос) 'громко говорить; ругать кого-либо', *faire sa grosse voix* [там же: 1201] (букв.: делать свой тяжелый голос) 'браниться', *tout d'une voix* [там же: 1202] (букв.: все в один голос) 'единогласно' и др.

Язык, как источник речевого сигнала, в образном переосмыслении также становится явлением социальной природы.

Анатомическое строение *языка* легло в основу образа английского фразеологизма *tongues are wagging / set tongues wagging* [Collins 2020: 395] (букв.: языки качаются) – 'люди сплетничают'. С физиологической точки зрения, *язык* является активным органом в организме человека. Во время речевой деятельности язык человека совершает значительное количество движений и принимает множество форм (то есть постоянно качается – *is wagging*). Субстантивный компонент *tongues* (языки) соотносится с количественным и соматическим

кодами культуры (множественная форма компонента, стоит полагать, неспроста в этом случае), олицетворяя отдельную личность в многообразии её проявлений.

Принудительное молчание субъекта причислялось к особому магическому ритуалу – закрыть рты всем недоброжелателям, так как их речь могла принести беду в дом ведающего [Русское культурное пространство 2004: 215].

Характер вынужденного молчания передается процессуальными компонентами во фразеологизмах. Например, франц. *clouer la langue à qn* [Гак 2005: 536] (букв.: прибивать язык кому-либо) – ‘заставить (за)молчать’. Процессуальный компонент *clouer* уподобляет статичное состояние языка способу выполнения данного действия, используя молоток и гвозди.

А во фразеологизме *укоротить язык* ‘заставить замолчать’ [Бирих 1998: 649] в основу образа легло действие по уменьшению длины языка (укорочение). В основание фразеологизма заложено реальное действие (подрезание языка), которое выступало как форма наказания человека, выдавшего тайну (суггестивная семантика).

Английский фразеологический оборот *speak with forked tongue* [Collins 2020: 395] (букв.: говорить вилкообразным языком) – ‘обвинять кого-либо во лжи’ представляет другой образ для негативной звуковой модели коммуникации. Признаковый компонент *forked* вносит уточнение в образ и форму языка. Заостренные концы вилки, расположенные по краю языка и направленные на объект вербального воздействия, символизируют нежелание собеседника А выстраивать доверительные отношения с собеседником Б в результате некоторых действий (сокрытие правды) со стороны последнего.

Следующий пример – англ. *a tongue-lashing* [Cambridge 2002: 397] (букв.: удар языком) ‘отчитывать кого-либо’. В образе фразеологизма физическое воздействие на человека (*lash* – ударять) уподобляется акту говорящего, оставляющему болезненные ощущения у слушающего. Фразеологизм соотносится с антропным и телесным кодами культуры (суггестивная семантика).

Устойчивый оборот *give someone the rough edge of your tongue* [Collins 2020: 395] (букв.: давать кому-либо шершавый край своего языка) – ‘говорить грубо с кем-либо’ может рассматриваться через архетипическую оппозицию *добро / зло*. В зависимости от ситуации актер решает, какую часть (край) языка показать своему собеседнику – хорошую или плохую (*rough*). В образе фразеологизма заложена диспутативная семантика, олицетворяющая один из способов ведения спора.

Приведем некоторые примеры с компонентом-фононимом *язык*: русск. *идти по языкам / пойти по языкам* ‘получать широкую огласку’ [Федоров 2008: 271], *клепать языком* ‘сплетничать’ [там же: 291], *злые языки страшнее пистолета* – ‘сплетники опаснее всех’ [Бирих 1998: 650]; франц. *la langue n'a ni grain ni os et rompt l'échine et le dos* [Гак 2005: 536] (букв.: язык не имеет ни зерна, ни кости и рвет позвоночник и спину) ‘не ножа бойся, а языка; слово не стрела, а пуще стрелы разит’ и др.

Крик может использоваться в качестве средства охраны территории или отпугивания врагов. Известно, что *крик* является одной из боевых тактик, так называемая звуковая атака, когда мощная звуковая волна способна дезорганизовать противника, лишить его уверенности в победе, обратив в бегство.

Пространственное распределение акустического сигнала в форме *крика* нашло свое отражение во фразеологическом обороте *последний крик моды* – ‘модная новинка’ [Бирих 1998: 316]. Зависимый компонент *мода* принадлежит к предметному коду культуры, обозначая совокупность актуальных взглядов и ценностей, характерных в определенный промежуток времени. Субстантивный компонент *крик* соотносится с антропным кодом культуры, придающим громкому голосовому сигналу человека специфическое назначение. Мотивированность фразеологического оборота восходит к торговой деятельности. Продавцы использовали *крик*, сообщая о наличии популярного товара, тем самым привлекая новых покупателей (информативная семантика). Мелодия и интонация *крика* торговцев были легко узнаваемы и слышны на большом рас-

стоянии (пространственный код культуры). Адъективный компонент *последний* соотносится с количественным и временным кодами культуры, имея в виду объект, находящийся по темпоральному и вещественному показателям в конце своего ряда. Устойчивый оборот выступает в качестве эталона актуального потребительского поведения в современном мире (ср. франц. *dernier cri de la mode* [Гак 2005: 205] (букв.: последний крик моды)).

Другой пример. *Scream blue murder* [Мюррей 2007: 56] (букв.: кричать о синем убийстве) ‘кричать во все горло’. Фразеологизм этимологически восходит к французскому выражению *morbleu* [Гак 2005: 658] (букв.: голубая смерть), которое аналогично сочетанию *mort de Dieu* (букв.: смерть Бога). Экспрессивно-эвфемистические варианты колоронимов франц. *bleu* и англ. *blue*, символизирующих высокую степень интенсивности и, то же, например, в русск. ФЕ *до посинения*), прочитываются в демонологическом коде этнокультуры. Новость о смерти Бога приобретает акустический резонанс, поскольку голоса людей, повторяющих это известие, имели приблизительно одинаковую частоту, поэтому при наложении звуковых волн, производимых разными источниками, акустическое оформление этого сообщения усилилось и раздалось с максимальной силой (информативная семантика) [Интернет-ресурс 11].

Приведем другие устойчивые обороты с компонентами-фононимами русск. *крик, кричать*, немец. *Schei*, франц. *cri*: русск. *кликать клич* ‘обращаться с призывом к народу’ [Федоров 2008: 297], *кричать на каждом углу* ‘во всеуслышание рассказывать’ [там же: 323], *прокричать все уши* ‘надоесть постоянными разговорами об одном и том же’ [там же: 536], *поднимать крик* ‘бурно высказывать неодобрение по пустякам’ [Бирих 1998: 316], *на лужайке детский крик* ‘о шумных тревогах по незначительному поводу’ [там же]; немец. *viel Geschrei machen* [Paffen (1) 1980: 462] (букв.: много крика делать) ‘бурно выражать неодобрение’, *Hilfeschrei* [Paffen (3) 1980: 961] (букв.: крик помощи) ‘звать на помощь’, *das ist zum Schreien* [там же] (букв.: это к крику) ‘удивляться по какому-либо поводу, считать что-либо очень смешным’; франц. *aller aux cris* [Гак 2005: 204] (букв.: идти на крики) ‘протестовать’, *crier à la garde* [там же]

(букв.: кричать охране) ‘звать на помощь’, *crier après qn* [там же] (букв.: кричать после кого-то) ‘орать на кого-либо’, *crier à qn rasa* [там же: 206] (букв.: кричать кому-то междометье «рака») ‘обругать кого-либо’ и др.

Кроме того, в рамках данного диссертационного исследования анализируются фразеологические единицы с другими компонентами-фононимами в разных языках, метафорически отображающие личностно-ориентированную и социально-ориентированную типы информации. Например, приведем ряд образных устойчивых оборотов с фононимом-агентом *смех*: русск. *кататься со смеху* – ‘неудержимо хохотать’ [Федоров 2008: 289], *гомерический хохот / смех* ‘громкий смех’ [Бирих 1998: 607], *мефистофелевский хохот* – ‘злорадный смех’ [там же], *лопнуть со смеху / мереть по смеху* – ‘до изнеможения смеяться’ [там же: 354, 366], *умирать со смеху* – ‘неудержимо смеяться’ [там же: 704], *уморить со смеху* – ‘сильно насмешить’ [там же: 705], *смеяться в кулак* [Мюррей 2007: 107]; англ. *laugh like a drain* (букв.: смеяться как журчащая вода в трубе) [там же: 122] ‘хохотать до упаду’, *laugh up one’s sleeve* (букв.: смеяться в чей-либо рукав) [там же: 107] ‘скрывать свой смех’, *an infectious laugh* (букв.: заразный смех) ‘заразительный смех’ [там же: 42], *laugh in someone’s face* (смеяться в чье-либо лицо) [там же: 107] – ‘открыто говорить о чем-либо’, *be a laugh a minute* [Cambridge 2002: 221] (букв.: быть минутным смехом) – ‘что-либо очень забавное’, *a laughing stock of* [там же] (букв.: смеющийся) – ‘тот, над кем все смеются’, *be laughing all the way to the bank* [там же] (букв.: быть смеющимся всю дорогу в банк) – ‘зарабатывать много денег без особых усилий’, *be laughing on / out the other side of your mouth / face* [там же] (букв.: смеяться другой стороной своего рта / лица) – ‘приуныть после веселья’, *be no laughing matter* [там же] (букв.: быть не смешным делом) – ‘тема обсуждения является серьезной’; немец. *in ein schallendes Gelächter ausbrechen* [Paffen (2) 1980: 443] (букв.: громким смехом вырваться) – ‘разразиться смехом’, *in Lachen ausbrechen* [там же: 657] (букв.: смехом вырваться) – ‘засмеяться’, *sich vor Lachen ausschütten* [там же] (букв.: изливаться смехом) – ‘покатиться со смеху’, *jemanden zum Lachen bringen* [там же] (букв.: кого-либо к смеху приносить) –

‘кого-либо рассмешить’, *kein Grund zum Lachen* [там же] (букв.: нет причины для смеха) – ‘ничего смешного’, *sich vor Lachen halten* [там же] (букв.: себя от смеха держать) – ‘удержаться от смеха’, *das Lachen verbeißen* [там же] (букв.: смех сдерживать) – ‘сдерживать смех’, *nicht ohne Lachen ansehen* [там же] (букв.: не без смеха смотреть) – ‘нельзя смотреть без смеха’, *jemanden lächerlich machen* [там же] (букв.: кого-либо смешным делать) – ‘кого-либо поднимать на смех’; франц. *fou rire* [Гак 2005: 914] (букв.: сумасшедший смех) – ‘неудержимый смех’, *fusée de rires* [там же] (букв.: выстрел смеха) – ‘внезапное, бурное проявление смеха’, *c'est pour rire* [там же] (букв.: это для смеха) – ‘ради развлечения, не всерьёз’, *c'est à mourir de rire* [там же] (букв.: это умереть со смеху) – ‘безудержно смеяться’, *avoir le mot pour rire* [там же] (букв.: иметь слово для смеха) – ‘уметь рассмешить, быть шутником’, *avoir le cœur à rire* [там же] (букв.: иметь сердце для смеха) – ‘не время веселиться’, *et de rire* [там же] (букв.: и от смеха) – ‘смеяться, хохотать’, *être à terre de rire* [там же] (букв.: быть на земле от смеха) – ‘сильно смеяться’, *faire rire les carafes* [там же] (букв.: заставить смеяться графины) – ‘о веселом затейнике’, *histoire de rire* [там же] (букв.: история смеха) – ‘для потехи’, *il n'y a pas de quoi rire* [там же] (букв.: нет над чем смеяться) – ‘смеяться не над чем’, *jeter des éclats de rire* [там же] (букв.: бросать взрывы смеха) – ‘хохотать’, *laissez-moi rire* [там же] (букв.: дайте мне засмеяться) – ‘смешно слушать кого-либо’, *le rire est le propre de l'homme* [там же] (букв.: смех – собственность человека) – ‘человеку свойственно смеяться’ и др.

Образное основание фононима-агента рассматривается также во фразеологизмах с компонентом-фононимом *свист* в разных языках: русск. *насвистеть в уши* – ‘наговорить неприятное’ [Федоров 2008: 397], *только свистни* – ‘достаточно намека, чтобы откликнулся на призыв’ [там же: 601], *когда рак на горе свистнет* ‘никогда’ [там же: 564], *свистеть в кулак* ‘испытывать острую нужду без возможности поправить свое положение’ [там же: 601]; англ. *whistle in the wind* [Collins 2020: 422] (букв.: свистеть на ветру) – ‘говорить что-

либо, лишённое смысла’, *whistle for a wind* [Интернет-ресурс 21] (букв.: свистеть для ветра) – ‘выжидать удобного случая’, *whistle somebody down the wind* [там же] (букв.: освистать кого-либо вниз на ветер) – ‘относиться с полным безразличием’, *whistle for something* [Collins 2020: 419] (букв.: свистеть на ветер) – ‘напрасно искать что-либо’, *whistle Dixie* [там же: 104] (букв.: свистеть Дикси) – ‘балаболить’, *whistle in the dark* [там же: 93] (букв.: свистеть в темноте) – ‘казаться спокойным, несмотря на ситуацию’; франц. *siffler comme un merle* [Интернет-ресурс 16] (букв.: свистеть как дрозд) ‘хорошо свистеть’ и др.

Источником речевого сигнала могут являться *зубы*. Хотя они принадлежат к группе пассивных органов речи, боковые движения нижней челюсти способствуют образованию трения между нижними и верхними зубами, которое сопровождается определенным звуком. Приведем примеры: русск. *скрежетать зубами / скрипеть зубами* – ‘выражать злость или ненависть’ [Федоров 2008: 622 – 623], *стучать зубами* – ‘мерзнуть’ [там же: 667], *щелкать зубами* ‘голодать’ [там же: 764]; англ. *wailing / weeping and gnashing of teeth* [Collins 2020: 384] (букв.: скрежетать зубами, вой / плач и скрежет зубов) – ‘испытывать злость и раздражение’, *lie through your teeth* [там же: 385] (букв.: врать сквозь свои зубы) – ‘бессовестно лгать’, *grit one’s teeth* [Интернет-ресурс 21] (букв.: скрипеть зубами) ‘терпеть, не отчаиваться’; франц. *grincer des dents* [Интернет-ресурс 16] (букв.: скрежетать зубами) – ‘демонстрировать сильную неприязнь’, *claquer des dents* [там же] (букв.: щелкать зубами), *desserrer les dents à qn* [там же] (букв.: разжимать зубы кому-либо) ‘заставить кого-либо говорить’, *forcer les dents* [там же] (букв.: заставить зубы) ‘заставить заговорить, вызвать на откровенность’, *entre ses dents* [там же] (букв.: между зубами) ‘чуть слышно’ и др.

Компонентом-фононимом может выступать активный орган речи – *рот* – в образном основании фразеологизмов в разных языках, например, русск. *держат рот на замке* ‘не говорить то, что нужно скрывать от других’ [БФСРЯ 2010: 504]; англ. *keep one’s mouth full* [Мюррей 2007: 34] – ‘воздерживаться от обсуждения’, *shut someone’s mouth* (букв.: закрыть чей-либо

рот) [там же: 43] – ‘заставить замолчать’; немец. *halten Sie den Mund* [Paffen (2) 1980: 760] (букв.: держите рот) – ‘молчать’, *in aller Leute Mund sein* [там же] (букв.: во всех человеческих ртах быть) – ‘что-либо находится у всех на устах’, *von Mund zu Mund* [там же] (букв.: изо рта в рот) – ‘из уст в уста’, *den Mund stopfen* [там же] (букв.: рот пичкать) – ‘заставить замолчать’; франц. *à bouche ouverte* [Интернет-ресурс 16] (букв.: в рот открытый) – ‘во все горло, глотку’, *arracher qch de la bouche de qn* [там же] (букв.: вырвать что-либо изо рта кого-либо) – ‘заставить кого-либо признаться в чем-либо’, *avoir de la bouillie dans la bouche* [там же] (букв.: иметь кашу во рту) – ‘говорить невнятно’, *avoir des épithètes plein la bouche* [там же] (букв.: иметь эпитетов целый рот) – ‘во всю расхваливать’, *avoir la bouche ferrée* [там же] (букв.: иметь рот подкованный) – ‘сквернословить’, *avoir la bouche pleine de dents* [там же] (букв.: иметь рот полный зубов) – ‘говорить глупости’, *avoir le cœur sur la bouche* [там же] (букв.: иметь сердце во рту) – ‘говорить искренне’, *avoir qch à la bouche* [там же] (букв.: иметь что-либо во рту) – ‘беспрестанно твердить о чем-либо’, *bouche à oreille* [там же] (букв.: рот в ухе) – ‘молва, слухи’, *bouche close* [там же] (букв.: рот закрытый) – ‘молчи, ни слова’ и др.

Итак, фононимы, релевантные речевому источнику сигнала, – это компоненты устойчивых оборотов, передающие эмиттерный потенциал посредством самого излучателя (речевой аппарат), степень задействования органов артикуляции и умение издавать певческий звук.

Фононимы, релевантные речевому источнику сигнала в образе фразеологизмов, рассматриваются в соответствии с направленностью образов на личностно-ориентированный и социально-ориентированный типы информации.

Образы фразеологических компонентов, символизирующих речевой сигнал личностно-ориентированного характера (63%), представляют состояние агенса (*эмоциональное напряжение, состояние анаудии*) и его особенности (*вокальные, артикуляционные, интеллектуальные, ораторские*) до время коммуникативного действия.

Материал показывает, что эмоциональное напряжение (18% от общего числа обнаруженных ФЕ) передается преимущественно компонентом *крик*, поскольку повышенная фонация речевого сигнала воспринимается окружающими как передача дискомфортного состояния субъекта в целом (немец. *einen Schrei ausstoßen*) и как признак слабости, истощения внутренней энергии (*крик души*) в частности.

Состояние анаудии (19% от числа ФЕ) тесно связано с вокальными особенностями агенса речевого сигнала (26% от числа ФЕ), поскольку фононимы *голос / горло / глотка / язык / петь (пение)* обладают контролирующей функцией, которая позволяет этим органам работать в нужное время. Кроме того, они описывают возможный тембральный диапазон, свидетельствующий о наличии вокальных способностей.

Артикуляционные (9% от числа ФЕ) и ораторские (23% от числа ФЕ) особенности агенса речевого сигнала отображаются фононимом *язык*, поскольку именно он оказывает большое влияние на качество произнесения звуков. В зависимости от положения языка и его части, задействованной во время артикуляции, звуки приобретают обертоновые характеристики. Следовательно, речепроизводные особенности приобретают более или менее развитую звуковую палитру.

Интеллектуальные особенности агенса (5% от числа ФЕ) проявляются в скорости и типе его звукодействия, зафиксированные в образном основании фразеологизмов. Скорость мышления субъекта, изображаемая, чаще всего, компонентом *язык* обуславливает наличие постоянства в вокальной самопрезентации.

Социально-ориентированная информация (37%) прослеживается во фразеологизмах, раскрывающих в образном основании цели и мотивы, которые движут говорящими. Таким образом, можно выделить следующий объем семантики речевых действий: фононимы, реализующие информативную, суггестивную и диспутативную семантику.

Группа фразеологизмов, описывающая информативную семантику (58% от числа ФЕ), акцентирует внимание на такие акустические характеристики фононима-эмиттера, как высота, сила, тембр, темп речи и интонация в целом, которые указывают на степень заинтересованности собеседника в разговоре и на общность или расхождение взглядов говорящих. Данная группа является наибольшей в статистическом плане.

Экспрессивная форма взаимодействия говорящих, выраженная в диспутативной семантике фразеологизма (25% от числа ФЕ), подчеркивает умение использовать речевой сигнал так, чтобы его повышенный тон добавлял весомость представляемому аргументу.

Компоненты-фононимы также фиксируют суггестивную семантику (17% от числа ФЕ). Этот тип взаимодействия означает, что тот, кто имеет более высокую интенсивность речевого сигнала, способен оказывать давление на собеседника и убедить его в своей точке зрения.

Общая частотность употребления компонентов-фононимов, релевантных речевому акустическому сигналу и раскрывающих в образном основании типы информации, представлена на диаграмме в процентном соотношении.

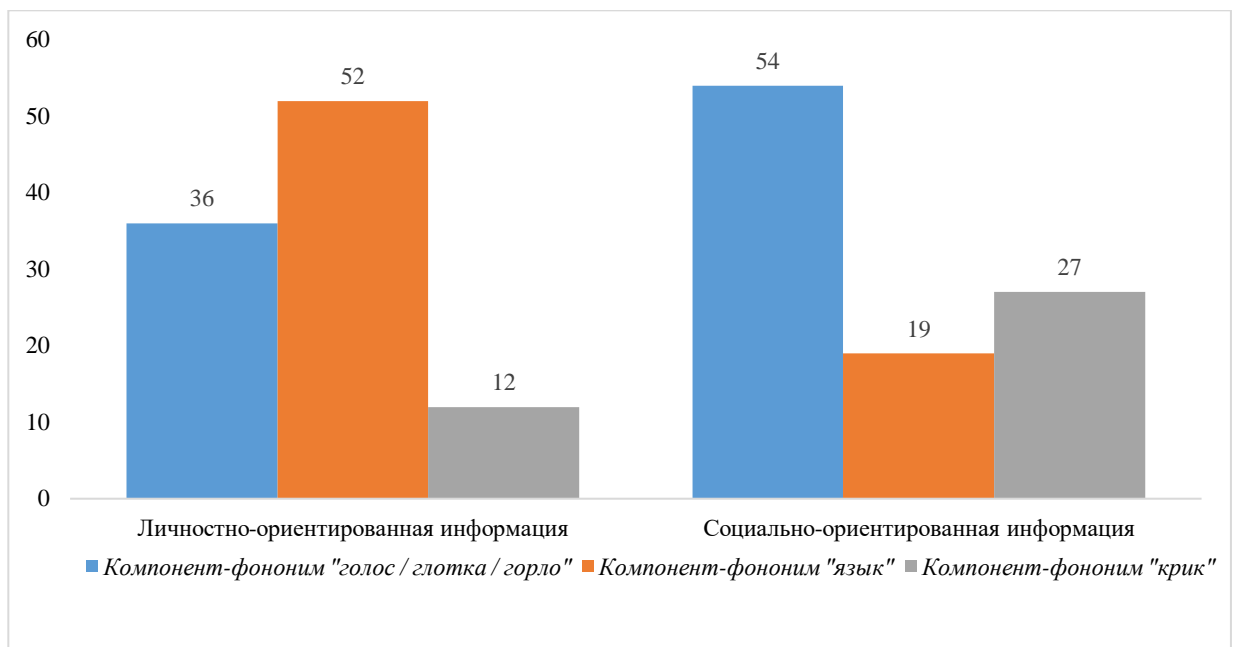


Диаграмма 1. Процентная соотношенность фононимов-агентов, отображающих речевой акустический сигнал в образном основании фразеологизмов

2.2. Фононимы, релевантные музыкальному источнику сигнала

Музыкальная область культуры имеет богатую долгую историю и может считаться точной в выражении многообразия звуковых оттенков окружающего мира. Музыка, в частности музыкальные инструменты, служат одним из образных оснований для появления устойчивых единиц.

Фразеологические единицы, содержащие в своем образном основании релевантные музыкальному сигналу фононимы, – это устойчивые обороты, характеризующие технические свойства музыкального инструмента (характерные черты его звучания, модель, диапазон), сферу его употребления (ансамблевая, сольная, камерная музыка, использование музыки в немзыкальных целях – для подачи сигналов), способы его изготовления и особенности личности музыканта (профессионал, любитель).

Музыкальные инструменты считались сакральными. Например, обучение игре на музыкальном инструменте приписывалось к магическому акту и связывалось с продажей души черту [Славянские древности (3) 2012: 324].

В древних культурах каждый музыкальный инструмент выражал многозначную символику. Существовала условная инструментальная иерархия. Так, струнные (скрипка, арфа, балалайка, лира и др.) воплощали надзвездные сферы – это инструменты богов, муз, пророков, царей, жрецов. Инструменты, сделанные из металла, являлись символом горных вершин, музыки высшего сословия и рыцарства. Деревянные духовые инструменты символизировали долины, музыке простонародья (пастухов, ремесленников) [Гудимова 2002: 110].

В работе рассматриваются фразеологические единицы, в которых акустический сигнал реализуется через субстантивные компоненты-фононимы музыкального характера, распределенные по классам: духовые – *волынка, шарманка, горн, дудка, труба, свисток / свистулька*; струнные – *балалайка, скрипка, арфа*; ударные – *колокол, барабан*.

Фразеологический материал также показывает, что акустический сигнал способен косвенно рассказать о типах взаимодействия с людьми (подчинение,

сотрудничество, лидерство), личностных качествах (болтливость, трудолюбие, образованность, эмоциональность подлость), формах времяпрепровождения и речевом этикете агенса акустического сигнала.

Итак, приведем анализ некоторых фразеологических единиц с компонентом-фононимом, релевантному музыкальному источнику звука, на предмет содержания в нем антропологической и культурологической информации.

Духовой фононим-эмиттер

Музыкальным источником сигнала выступает *волынка* в образном выражении *заводить волынку* – ‘говорить однообразно; возвращаться к одному и тому же разговору’ [Федоров 2008: 235].

Мотивированность фразеологического оборота заложена в субстантивном компоненте *волынка* и обуславливается свойствами извлекаемого из инструмента звука. *Волынка* относится к народным духовым инструментам, представляющая собой мешок из телячьей или козьей кожи. Сверху ёмкости располагается трубка, через которую наполняются меха, и несколько трубок, издающие звуки, а снизу – трубка для многоголосной игры [Келдыш 1990: 179]. Зажимая мешок локтем и перебирая пальцами по нижней трубке, музыкант создает давление, и трубки издают медленные, тягучие и однообразные, не меняющиеся по высоте звуки. Процессуальный компонент *заводить* означает ‘начинать, приступать к выполнению какого-либо действия’ [Словарь русского языка 1999: 504].

Схожее значение имеет другой фразеологический оборот – *заводить шарманку*, построенный на принципе звучания другого музыкального инструмента. *Шарманка* – духовой портативный механический прибор в виде большого ящика или шкатулки. Внутри находится металлический диск, на котором выгравирована определенная мелодия. Инструмент приводится в действие вращением ручки [Келдыш 1990: 696]. *Шарманка* имеет монотонное, хриплое и

заунывное звучание, которое легло в основу образа фразеологизма. Процессуальный компонент *заводить* реализует семантику инициальности ‘предварительные (начинательные) действия, направленные на включение в работу общего механизма’.

Компоненты-фононимы во фразеологизмах *заводить волынку / заводить шарманку* соотносятся с вещным кодом культуры как с совокупностью сделанных руками человека предметов и подвергшихся окультуренному осмыслению вещей. Образы фразеологизмов в виде долгого, томного, бессодержательного общения людей уподобляются игре на упоминаемых музыкальных инструментах. Фразеологические обороты описывают стереотипные представления о несодержательной беседе.

Рассмотрим другой музыкальный инструмент группы аэрофонов, который является компонентом-фононимом в образных выражениях. *Дудка* – древний инструмент славянских народов с многозначной символикой. Большую роль аэрофон играл в скотоводческой практике. Известно, что *дудка* являлась инструментом пастухов. С ее помощью пастухи контролировали стадо и оповещали хозяев скота о времени выгона или возвращения в село. Также инструмент сопровождал увеселительные события народа, использовался в немusикальных целях: предупредительная и организационная функции [Славянские древности (3) 2012: 325].

Приведем примеры с компонентом-фононимом *дудка*.

Плясать под дудку – ‘безоговорочно подчиняться’ [Федоров 2008: 475]. Несмотря на тот факт, что *дудка* является русским народным инструментом, образ фразеологического оборота имеет древнегреческую этимологию. Первое упоминание устойчивого выражения встречается в первой книге Геродота, в которой автор изложил басню о рыболове и рыбах. Легенда гласит о том, что один музыкант хотел подчинить себе рыб, играя на флейте. Когда же это не удалось, он решил поймать их сетью. Оказавшись в сетях, рыбы стали барахтаться, а флейтист упрекнул их в том, что они, будучи вольными, не хотели

подчиниться его музыкальной игре, зато теперь, оказавшись в неволе, они пляшут, барахтаются [Басни Эзопа 1968: 83].

Образное выражение можно встретить в религиозных текстах: «*Мы играли вам на свирели, и вы не плясали*» [Библия 2010: 167].

Фразеологизмы с субстантивным компонентом *дудка* отражают такую установку культуры, как идею влияния. На Руси *дудка* использовалась и в будние дни, и на праздниках.

Приведем некоторые фразеологизмы с компонентом *дудка*: русск. *петь под дудку* ‘вторить кому-либо’ [Федоров 2008: 468], *дудеть в одну дуду* ‘действовать одинаково’ [там же], *петь в дуду* ‘угодливо соглашаться с чем-либо, повторять чужие мысли’ [там же: 467]; англ. *dance to one's pipe* [Интернет-ресурс 21] (букв.: танцевать под чью-то дудку) ‘подчиняться’; немец. *nach jemandes Pfeife tanzen* [Paffen (2) 1980: 838] (букв.: под чью-либо дудку танцевать) ‘повиноваться’, *die Pfeife im Sack halten* [Бинович 1995: 494] (букв.: дудку в мешке держать) / *die Pfeife in den Sack stecken* там же (букв.: дудку в мешок помещать) ‘держат язык за зубами’; франц. *jouer du pipeau* [Интернет-ресурс 16] (букв.: играть на дудке) ‘лгать’, *accorder ses flûtes* [там же] (букв.: настроить свои флейты) ‘договориться’, *aller aux flûtes de qn* [там же] (букв.: пойти под чьи-то дудки) ‘подчиняться’, *ce qui vient de la flûte s'en retourne au tambour* [там же] (букв.: кто идёт от дудки, оборачивается к барабану) ‘нечестно нажитое богатство не пойдет на пользу’, *jouer des flûtes* [там же] (букв.: играть дудками) ‘удрать’ и др.

С давних времен звучание медных аэрофонов (особенно труб) служило особым громким и объемным сигналом, привлекающим внимание толпы к следующей за звучанием информации (сигнальная функция инструмента).

Приведем некоторые примеры. Так, в атрибутивно-именном сочетании *иерихонская труба* ‘очень громкий голос’ [Федоров 2008: 690] имеется в виду, что субъект обладает незаурядными параметрами голоса: широкий диапазон, зычный тембр, более чем достаточная громкость. Признаковый компонент

иерихонская – топоним. Согласно библейскому рассказу, *Иерихон* – хорошо защищенный город на территории Палестины, который находился под осадой в течение шести дней. Евреи, намеревавшиеся захватить город на протяжении всего времени, трубили в трубы, и на седьмой день стены Иерихона рухнули от звука труб [Тихомиров 2018: 6]. Компонент *труба* метафорически уподобляется человеческому голосу, то есть приобретает акустические характеристики музыкального инструмента.

Вторая версия основывается на законах физики, а именно явлении резонанса. Трубы и стены Иерихона являются элементами колебательной системы, способные совершать свободные движения. Разрушение стен было вызвано совпадением направления вынуждающей силы (звук трубы) с направлением движения вибрирующего тела (стена). Таким образом, амплитуда установившихся волн, вызванных вынуждающей силой, достигает наибольшего значения, создаются наиболее благоприятные условия для пополнения энергии колебательной системы за счёт работы вынуждающей силы [Башарин 2014: 40].

Явление резонанса демонстрирует губительное воздействие звуков определенной частоты на статичные объекты. Данное акустическое явление представлено на рисунке.

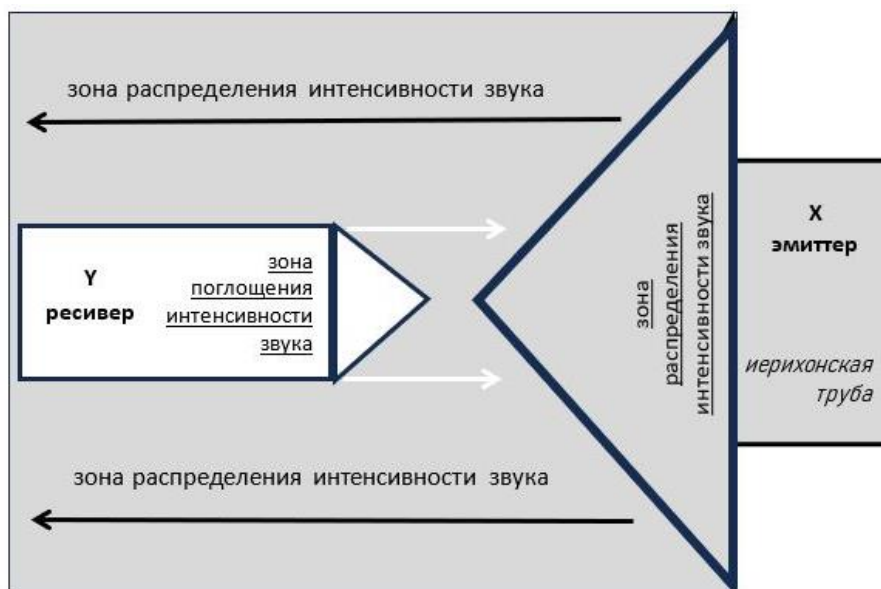


Рисунок 1. Неравномерность зоны распределения и зоны поглощения интенсивности звука во фразеологизме *иерихонская труба*

Приведем комментарий к рисунку. Эмиттер (производитель колебательной силы, X) функционально создает обширную зону распределения интенсивности звука за счёт мощности исходных данных (*иерихонская труба*). В свою очередь, ресивер (получатель колебательной силы, Y) настраивает потенциально возможную для себя зону поглощения интенсивности звука, которая априори значительно уступает по степени захвата объема исходящей от X-а волны. Функционально неохваченная поступающая звуковая волна покрывает Y-ка, создавая атмосферу колебательной перегруженности, транслируемой со стороны X-а (ср. франц. *trompette de Jéricho* [Интернет-ресурс 16] (букв.: труба иерихонская)).

Фразеологические обороты с компонентом *труба* подчеркивают процессуальность образов. В качестве примера приведем устойчивое сочетание *трубить (во все) трубы* – ‘во всеуслышание, распространять информацию, стараясь привлечь публичное внимание’ [Федоров 2008: 690].

Образ фразеологизма посредством компонента *трубы* соотносится с предметным кодом культуры и содержит свойственную для древней формы коллективно-родового осознания мира оппозицию *близко / далеко*: достигнуть далёкого (пространства) можно было звуком *трубы*. В образном основании устойчивого оборота звуки *трубы* сопоставляются с речевой способностью человека (доносить информацию на большое расстояние). Глагольный компонент *трубить* передает значимую интенсивность выполняемого действия (чтобы труба издавала мелодию, нужно дуть в полную силу), а также указывает на манеру подачи информации: *трубить* – извлекать звуки в высоком диапазоне, то есть говорить громким, панорамным голосом. В целом образ фразеологизма описывает стереотипную ситуацию привлечения внимания к распространяемой информации.

Приведем примеры фразеологических оборотов с компонентом-фононимом *труба*: русск. *натрубить в уши* ‘наговорить очень много кому-либо о чем-либо’ [Федоров 2008: 399], *хоть в трубу труби* ‘как угодно кричи, шуми (это

не помешает) [там же: 690], *труба зовёт* ‘форма прощания уезжающего с остающимися’ [Мокиенко 2007: 671]; англ. *blow one’s own trumpet* [Collins 2020: 403] (букв.: дуть в трубу) ‘гордо говорить о своих собственных достижениях и успехах’, *blow the trumpets all over the world* [там же] (букв.: дуть в трубы по всему миру) ‘громогласно сообщать известие’; франц. *déménager sans tambour, ni trompette* [Интернет-ресурс 16] (букв.: передвигаться без барабана и трубы) ‘незаметно уйти’, *à coups de trompette* [там же] (букв.: под удары трубы) ‘во всеуслышание’, *à son de trompette* [там же] (букв.: под звучание трубы) ‘широковещательно’, *c’est la trompette du quartier* [там же] (букв.: это труба квартала) ‘сплетник’, *décamper sans trompette* [там же] (букв.: удрать без трубы) ‘выгнать без шума’, *emboucher la trompette* [там же] (букв.: заглушить трубу) ‘громогласно сообщить’, *proclamer à son de trompette* [там же] (букв.: провозгласить под звуки трубы) ‘кричать повсюду’, *sans tambour ni trompette* [там же] (букв.: без барабана и трубы) ‘втихомолку’, *sonner la trompette* [там же] (букв.: звенеть трубой) ‘делать с шумом’, *trompette du jugement dernier* [там же] (букв.: труба прошедшего суда) ‘трубный глас’ и др.

Разновидность медного духового инструмента, как музыкального источника звукового сигнала, представлена в английском фразеологическом обороте *blow one’s own horn* [Collins 2020: 214 – 215] (букв.: дуть в собственный горн) – ‘хвастаться собственными способностями, навыками, успехами, достижениями’. Горн – инструмент, отличающийся от трубы более коротким и широким коническим каналом ствола с мундштуком в форме чаши [Риман 2008: 354]. Субстантивный компонент *horn* метафорически выступает в качестве агенса (реального или мнимого), который провозглашает, празднует или предупреждает о чем-либо. Допускается вариативность процессуального компонента: вместо общего денотативного компонента *blow* (букв.: дуть) употребляются частное коннотативное *toot* (букв.: трубить в рог) или *honk* (букв.: сигналить), которые маркируют способ звукоизвлечения и специфический характер действия агенса. Например, *Being in public, John is constantly blowing his own horn* (букв.: будучи на публике, Джон всегда хвастается) (контекст наш – В.Л.).

Компонентная вариативность фразеологизма порождает и семантическую вариантность. В исходном предложении реципиент представляет, как Джон (агенса) дует в *горн* и тем самым издает звуковой сигнал, который привлекает внимание реципиента ('X делает то, что привлекает Y-ка'). Этот сигнал однотональный и громкий. В то время как компонент *toot* придает образу фразеологизма инверсионное состояние: реципиент уже представляет, как агент умело играет на горне, хвастаясь своим мастерством. Игра на горне предстает многотональной и мелодичной. Что касается процессуального компонента *honk*, то он изменяет представление о типе звукового сигнала. Реципиент ассоциирует звук *горна* с автомобильным гудком, который имеет совершенно другую амплитуду звуковой волны. В данном случае в образе фразеологического оборота заложены максимальные свойства звука по высоте, силе и звуковому спектру.

Метафорическое основание устойчивого выражения восходит к временам, когда звук *горна* знаменовал прибытие монарха, важной особы или значительной новости. Звук духового инструмента являлся также сигналом определенного поведения для толпы: приветствуя правителя, люди должны были освободить дорогу и поклониться. Впоследствии эту традицию переняли и местные богачи, желавшие показать свой социальный статус [Интернет-ресурс 14].

Фразеологизм в целом отображает стереотипное поведение индивида, стремящегося к всеобщему вниманию и признанию своей важности.

Древним народным духовым инструментом является *свистулька* / *свисток*. Упрощенное звучание свистульки способствовало закреплению её использования не только в музыкальной, но и в повседневной сферах жизни человека. Например, в народной культуре считалось, что звук *свистулек* отпугивает нечистую силу, поэтому данные мелодические предметы применялись в качестве оберегов и талисманов.

Игра на свистульке имитировала трели птиц, поэтому считалось, что эти инструменты позволяют привлечь весеннюю пору, ускорить приход тепла после зимнего периода [Плотникова 1999: 300].

Компонент *whistle*, представленный во фразеологических оборотах со значением ‘свистеть’ и ‘свист’, также реализует значение ‘свисток’ и может функционировать во фразеологических оборотах как субстантивный компонент-фононим, релевантный музыкальному источнику звука. В образах фразеологизмов заложена предметная метафора: звукосигнальное устройство (*whistle*) уподобляется артикуляционному аппарату человека, способному принимать форму свистка (сжатые губы, образующие узкую щель – образование аффрикат) и издавать звуковые колебания высокой частоты.

На бытовом уровне *свисток* реализует, в основном, оповещательную функцию. Это назначение закрепилось в образах некоторых фразеологических оборотах, например, *blow the whistle* [Collins 2020: 419] (букв.: дуть в свисток) – ‘рассказать о подозрительных действиях кого-либо органам власти’, а *whistle-blower* [Cambridge 2002: 422] (букв.: дующий в свисток) – ‘тот, кто сообщает о противоправных действиях’. Субстантивный компонент *whistle* соотносится с предметным кодом культуры и приписывает голосовому аппарату человека сигнальную функцию данного инструмента. Процессуальный компонент *blow* указывает на принцип работы свистящего приспособления: звуковая волна создается за счет пульсации воздушного потока и последующим резонансом с телом человека через язык [Риман 2008: 1125]. Образ фразеологизмов восходит к применению *свистков* представителями закона как средство привлечения внимания и прекращения правонарушений других лиц. Фразеологизм отражает семантическую оппозицию *законный / незаконный* и выступает как эталон сознательности и гражданственности в обществе.

Другой пример. *A whistle-stop tour* [Cambridge 2002: 422] (букв.: тур с остановками по свистку) – ‘посещение большого количества мест за короткий промежуток времени’. До изобретения современного оборудования в арсенале экскурсоводов *свисток* занимал главенствующее положение. Этот инструмент

находился у руководителя группы туристов и применялся для сигнала остановки и сбора у определенного места. Субстантивный компонент *tour* подвергается частичному переосмыслению и обозначает не только туристическую активность человека. В современном языке данный фразеологизм используется в политическом дискурсе для обозначения избирательной кампании.

Струнный фононим-эмиттер

Фразеологический оборот *бесструнная балалайка* ‘болтун, пустомеля’ [Федоров 2008: 17] образован сочетанием субстантивного компонента *балалайка* и адъективного компонента *бесструнный*. *Балалайка* – струнный музыкальный инструмент, выступающий источником акустического сигнала, в то время как дескриптивный компонент *бесструнный* указывает на отсутствие звукообразующей детали (струны).

Рассматривая этимологию атрибутивно-именного выражения, можно предложить такие трактовки образа. Первое объяснение восходит к каламбуру. Например, исходный музыкальный компонент *балалайка* имеет сходное звучание со словом *балаболка*, характеризующий крайне болтливого человека. *В народе его прозвали бесструнной балалайкой (В народе его прозвали балаболкой)* [Бирих 1998: 40].

Второе объяснение рассматривается с органологической точки зрения. Музыкальный инструмент, лишенный звукового источника, не способен передавать характерные акустические свойства звука, что делает *балалайку* абсолютно нефункциональным народным инструментом. Акустическая несостоятельность струнного инструмента легла в основу образной характеристики человека.

Иную установку культуры, идею первенства, отражают фразеологические обороты с субстантивным компонентом *скрипка*.

Например, *играть первую скрипку* – ‘быть главным в каком-либо деле’ [Федоров 2008: 266]. В русский язык выражение пришло из Западной Европы,

являясь, по сути, калькой: ср. немец. *die erste Geige spielen* [Paffen (1) 1980: 442] (букв.: играть первую скрипку), англ. *to play the first fiddle* [Collins 2020: 140] (букв.: играть первую скрипку). Оборот восходит к профессиональной лексике музыкантов, называя *первой скрипкой* тот инструмент в струнном или симфоническом оркестре, которому отводится ведущая партия [Риман 2008: 1102]. *Первой скрипке* доверяют музицирование самых сложных музыкальных отрывков и произведений, и от ее игры зависит насколько успешно другие участники струнной группы исполняют свою партию, так как именно первая скрипка организует действия всего оркестра в партитуре.

Согласно иерархии оркестра, музыкальный ряд продолжает *вторая скрипка*. В музыкальной сфере второй скрипкой называют те скрипки в оркестре, которые исполняют неосновную, сопровождающую партию [там же]. Аккомпанирующая функция второй скрипки закрепилась во фразеологическом составе языка: *играть вторую скрипку* ‘занимать подчиненное положение в каком-либо деле’ [Федоров 2008: 265].

Рассмотрим компонентный состав глагольных оборотов. Стержневой процессуальный компонент *играть* соотносится с деятельностным кодом культуры, нумеративные компоненты *первый* и *второй* – с количественным кодом культуры, знаменуя по степени убывания наиболее важное и ценное в жизни человека. Субстантивный компонент фразеологизма *скрипка* соотносится с вещным кодом культуры.

Метафорическое переосмысление оборотов строится на уподоблении ведущей роли в оркестре, а значит и лидирующей позиции в той или иной сфере коллективной деятельности, предполагающей, допустим, строгое соблюдение субординации.

Представим другие фразеологические обороты с компонентом-фононимом немец. *Geige* (скрипка), франц. *violon* (скрипка): немец. *die alte Geige* [Бинович 1995: 230] (букв.: старая скрипка) ‘старая история’, *nach j-s Geige tanzen* [там же] (букв.: под чью-либо скрипку танцевать) ‘поддаваться влиянию’, *da schweigen alle Geigen* [там же] (букв.: здесь молчат все скрипки) ‘испытывать

немой восторг'; франц. *violon d'ingres* [Гак 2005: 1152] (букв.: скрипка Энгра) 'непрофессиональное занятие', *pisser dans un violon* [там же] (букв.: писать в скрипку) 'попусту тратить время', *danser au violon de qn* [там же] (букв.: танцевать под скрипку чью-либо) 'выполнять чужую волю' и др.

В английском фразеологизме *harp on the same string* [Интернет-ресурс 1] (букв.: играть на одной и той же струне арфы) 'повторять одно и то же' музыкальным источником звука выступает не конкретный музыкальный инструмент, а его деталь – *струна*: натянутая нить, при колебаниях издающая звук определённой высоты [Риман 2008: 1153]. Процессуальный компонент *harp* (играть на арфе) указывает на тип струны, которая используется исключительно для такого инструмента и соотносится с вещным кодом культуры. В народной символике *арфа* считается инструментом ангелов благодаря мягкому, сладостному, благородному звучанию.

Негативную коннотацию фразеологизму придает прономинальный компонент *the same*, связанный с количественным кодом культуры. Имеется в виду, что неоднократное звучание одной и той же струны (ноты) надоедает реципиенту, вызывает раздражение. Фразеологизм выступает в роли стереотипного представления о звуке как носителе напряжения и страдания, формы и жизненных сил. В современном английском языке также используется сокращенное выражение *harp on* (букв.: играть продолжительно на арфе) [Интернет-ресурс 17].

Ударный фононим-эмиттер

Группа ударных музыкальных инструментов также послужила основанием для появления других фразеологических оборотов, описывающих звуковое пространство вокруг человека, например, *колокол*.

Колокол – металлический ударный музыкальный и сигнальный инструмент, состоящий из полого купола (источника звука) и подвешенного по оси

купола языка, издающего звук при ударе о купол [Риман 2008: 545]. Этот инструмент является сакральным символом для многих индоевропейских народов. Колокольный звон занимает определенное место в звуковой парадигме культуры этноса за уникальную стройность звучания. Человеческий слух без особых усилий идентифицирует звук колокола, поскольку сам звук колокола не вписывается в традиционные музыкальные рамки. В связи с этим колокольный звон приобретает мистический характер и начинает активно применяться в процессе фразеологизации.

Колокольный звон через метафорическое переосмысление ассоциируется с рядом понятий и слов, обозначающих речевой сигнал (голос, речь). Слова, производные от *колокола*, обозначают также действия, относящиеся к человеческой речи, распространению слухов [Славянские древности (2) 2012: 545]. Например, *звонить* ‘распространять слухи’ [Словарь русского языка 1999: 602], *колоколить* ‘скоро и без умолку говорить’ [там же: 75].

Колокол стал главным атрибутом христианского богослужения. Кроме того, колокольный звон считается освященным звуком. Во фразеологическом обороте *стоять под колоколами* ‘принимать очистительную присягу, клясться в невиновности’ [Мокиенко 2007: 302] подчеркивается роль *колокола* как эталона чистоты, истины, справедливости. Выражение восходит к древнему церковному обычаю – оправдывать человека в совершении какого-либо проступка. Глагольное сочетание символизирует кульминационный этап церковной клятвы, после которой ответчик на иконе целовал крест под колокольный звон во имя спасения души.

У фразеологизма появилось и производное значение – ‘слышать’ [там же]. Он является усеченной формой устаревшей поговорки *стояли люди под колоколами*. Очистительная присяга проводилась торжественно, публично, поэтому свидетели тоже *стояли под колоколами*, то есть слышали клятву обвиняемого. Образ фразеологизма мотивирован стереотипным представлением о благодатной и целительной силе колокольного звона.

Вербализация звуков *колокола* в некоторых фразеологических оборотах подчеркивает пространственное распределение интенсивности колокольного звона. Например, устойчивые обороты *бить во все колокола* ‘обращать всеобщее внимание на что-либо’ [Федоров 2008: 24], *звонить в колокола* ‘всем рассказывать что-либо’ [там же: 254], *ударять в колокола* ‘беспокоиться о чем-либо’ [там же: 699] определяют *колокол* как средство оповещения, уровень интенсивности которого фиксируется на разных расстояниях (архетипическая оппозиция *близкий / далекий*).

Значение фразеологизмов мотивировано предупреждающей функцией *колокола* о важных для поселения событиях, чаще всего носящих некую угрозу: пожар, наводнение, надвигающееся вражеское войско. Поэтому субстантивный компонент *колокол* метафорически отождествляется с человеческим органом (языком) как средством быстрой и громкой передачи конкретной информации на значительное расстояние.

В обороте *лить колокола* ‘врать, распускать сплетни’ [Федоров 2008: 347] субстантивный компонент *колокол* приобретает негативную коннотацию и метафорически уподобляется человеческому языку (соматический код культуры).

Отливка колокола приравнивалась к сакральному роду деятельности. Не каждый мастер мог заниматься таким делом. Чтобы новый колокол обладал звонким и громким звучанием, литейщики во время работы делились между собой разными слухами. Считалось, что таким образом колокольный звон, как и сплетни, будет слышен везде.

Процессуальный компонент *лить* обозначает деятельность человека. Фразеологическое значение глагольного компонента построено на устойчивой ассоциации потока речи и движения жидкости. Например, *Во время полива старайся не лить воду на дорожки. Очередной раз опоздав, Василий принялся лить колокола, но ни класс, ни учительница ему не поверили* (контекст наш – В.Л.). Компонент *колокол* выступает как семантический конкретизатор, повышающий экспрессивность глагольного компонента в переносном значении.

Фразеологический оборот в целом олицетворяет чрезмерно говорливого, лживого человека.

В музыкальной сфере основные элементы колокола получили названия частей тела человека (антропоцентрическая функция колокола): тулово, оплечье, язык, уши.

Приведем некоторые примеры. Немецкие фразеологические единицы *eins auf die Glocke kriegen* [Paffen (2) 1980: 480] (букв.: получить по колоколу) ‘получить удар по голове’ и *jemandem eins auf die Glocke hauen* [там же] (букв.: ударить кого-либо по колоколу) ‘ударить кого-либо по голове’ в своем составе содержат субстантивный компонент *Glocke* (колокол), который приобретает через предметную метафору соматическую коннотацию – часть тела человека (голова).

Во фразеологизмах французского языка обнаруживается еще одно коннотативное значение *колокола*, не фиксирующееся в языковой картине мира других языков: *колокол* выступает как символ влияния и власти. Яркими примерами являются обороты *sonner les cloches à quelqu'un* [Гак 2005: 194] (букв.: позвонить кому-то в колокола) – ‘отругать’ и *faire sonner la plus grosse cloche* [там же] (букв.: заставить звонить в самый большой колокол) – ‘заставить говорить человека, обладающего наибольшим авторитетом’. Адъективный компонент *grosse* соотносится с нумеративным кодом культуры, измеряя интенсивность влияния субъекта, а субстантивный компонент *cloche* (колокол) фиксирует два кода культуры – соматический (телесный) и вещный.

Приведем ряд фразеологических оборотов, содержащих компонент-фонем *колокол*: англ. *give smb a bell* [Longman 2001: 19] (букв.: дать кому-либо колокол) ‘позвонить кому-либо’, *smth rings a bell* [там же] (букв.: что-либо звонит в колокол) ‘что-либо звучит знакомо’, *with bells on* [там же] (букв.: с колокольчиками) ‘делать что-либо энергично’, *as clear as a bell* [там же] (букв.: чистый как колокольчик) ‘быть легким для понимания’, *bells and whistles* [там же] (букв.: колокольчики и свистки) ‘дополнительные характеристики продукта или объекта, придающие уникальный характер’; немец. *an die große Glocke*

hängen [Paffen (2) 1980: 480] (букв.: повесить на большой колокол) ‘растрезвонить о чем-либо, раструбить что-либо повсюду’, *an die große Glocke kommen* [там же] (букв.: попасть на большой колокол) ‘стать общеизвестным’, *wissen, was die Glocke geschlagen hat* [там же] (букв.: знать, о чем звонит колокол) ‘смекнуть, в чем дело’; франц., *une pauvre cloche* [Интернет-ресурс 16] (букв.: бедный колокол) ‘нелепый человек’, *son de cloche* [там же] (букв.: звук колокола) – ‘мнение’, *entendre le même son de cloche / un autre son de cloche* [там же] (букв.: услышать тот же звук колокола / другой звук колокола) ‘услышать одну версию события / другую версию события’, *avoir des cloches aux oreilles* [там же] (букв.: иметь колокольчики в ушах) ‘звон в ушах’, *c'est le son des cloches auxquelles on fait dire tout ce qu'on veut* [там же] (букв.: это звук колоколов, которые заставляют нас говорить все, что мы хотим) ‘говорить то одно, то другое’, *donner le même son de cloche* [там же] (букв.: издавать один и тот же звук колокольчика) ‘говорить то же самое’, *écouter deux sons de cloche* [там же] (букв.: слушать два колокольных звука) ‘выслушать различные мнения’, *entendre l'autre son de cloche* [там же] (букв.: услышать другой звук колокольчика) ‘выслушать другую сторону’, *se taper la cloche* [там же] (букв. ударить в колокол) ‘хорошо поесть, наесться’, *déménager à la cloche de bois* [там же] (букв.: передвигаться по деревянному колоколу) ‘проехать тайно, не заплатив’ и др.

Барабан – это ударный мембранный музыкальный инструмент в виде цилиндра, сверху и снизу обтянутого кожей [Риман 2008: 160]. Несмотря на простоту структуры, звуковой спектр барабанов достаточно разнообразен и зависит от размера и материала мембраны. Дробь барабана обладает значительной протяженностью и слышимым шумовым компонентом. Отличительной особенностью барабанного боя являются негармоничные обертоны.

Этот древний музыкальный инструмент известен во многих культурах и выполняет сигнальную, коммуникативную, религиозную и магическую функции. Барабаны определенного тембра использовались для подачи однозначных знаков или команд, а ритмические дорожки барабанной дроби могли переда-

вать конкретные сообщения. Барабан участвовал в языческих церемониях и ритуалах как источник защиты, плодородия и как инструмент-портал, создающий связь с богами. Широкое распространение барабан получил в военной сфере: для поддержания нужного ритма в действиях, требующих слаженности, а также для поднятия боевого духа войск [Интернет-ресурс 2].

Разнообразные функции *барабана* послужили основой для образного переосмысления в следующих устойчивых оборотах: англ. *band the drum / beat the drum, to beat a drum for* [Collins 2020: 112] (букв.: бить в барабан ради чего-либо) ‘поддерживать, продвигать какую-либо идею’, *to drum up interest* [Интернет-ресурс 21] (букв.: барабанить интерес) ‘создавать, подогревать интерес’, *to follow the drums* [там же] (букв.: следовать за барабанами) ‘быть солдатом, пойти в солдаты’ [там же]; русск. *по барабану* ‘абсолютно безразлично’ [БФСРЯ 2010: 130]; франц. *au son du tambour* [Гак 2005: 1098] (букв.: под звук барабана) ‘поднять шумиху’, *battre du tambour sur qch* [там же] (стучать барабаном по чему-либо) ‘барабанить’, *battre le tambour* [там же] (букв.: стучать в барабан) ‘бить в барабан’, *être bon cheval de tambourin* [там же] (букв.: быть хорошей лошадей бубна) ‘не пугаться шума’, *faire battre le tambour* [там же] (букв.: заставить стучать барабан) ‘распространять новость’, *mener qch tambour battant* [там же] (букв.: вести что-либо под бьющийся барабан) ‘не терять времени даром’, *tambour battant* [там же] (букв.: бьющийся барабан) ‘не давая опомниться’, *qui vit en espérance danse sans tambourin* [там же] (букв.: кто живет в надежде, танцует без бубна) ‘жить мечтами’, *louer son tambourin* [там же] (букв.: арендовать свой бубен) ‘принять приглашение на обед’ и др.

Итак, фононимы, релевантные музыкальному источнику сигнала, – это компоненты устойчивого оборота, передающие в образном основании фразеологизма эмиттерный потенциал через технические свойства музыкального инструмента, сферу его употребления, способы его изготовления и особенности личности музыканта.

Основными компонентами, которыми передается музыкальный сигнал в образе фразеологизмов, являются духовые (*волынка, шарманка, дудка, труба, горн, свистулька*), струнные (*балалайка, скрипка, арфа*) и ударные (*колокол, барабан*) инструменты.

Анализ образных выражений показывает, что акустический (музыкальный) сигнал способен косвенно номинировать и квалифицировать *личностные качества* (болтливость, трудолюбие, образованность, эмоциональность, подлость) (34% от общего числа обнаруженных ФЕ), *типы взаимодействия между людьми* (подчинение, сотрудничество, лидерство) (30% от числа ФЕ), *речевой этикет* (29% от числа ФЕ) и *формы времяпрепровождения* (7% от числа ФЕ).

Материал показывает, что фразеологизмы, которые содержат духовой инструмент, метафоризируют, как правило, *речевой этикет* (65% от общего числа обнаруженных ФЕ), струнный инструмент олицетворяет *типы взаимодействия между людьми* (37%), ударный инструмент – *личностные качества* (66%) и *формы времяпрепровождения* (57%).

Духовой фононим-эмиттер в образном основании фразеологизма раскрывает акустические характеристики, например, тягучесть и плавность тона, определенный диапазон инструмента, которые отображают в культуре установленный речевой этикет в социуме.

Струнный фононим-эмиттер фиксирует пространственное распределение интенсивности звучания и качество звукопередачи, символизирующие типы взаимодействия между людьми.

Ударный фононим-эмиттер определяет такие свойства музыкальных инструментов, как высота, сила и спектр, отождествляющие в языковой картине мира личностные качества и формы времяпрепровождения.

Общая частотность употребления компонентов-фононимов, релевантных музыкальному акустическому сигналу и участвующих в образном переносе звуковых характеристик, представлена на диаграмме в процентном соотношении.

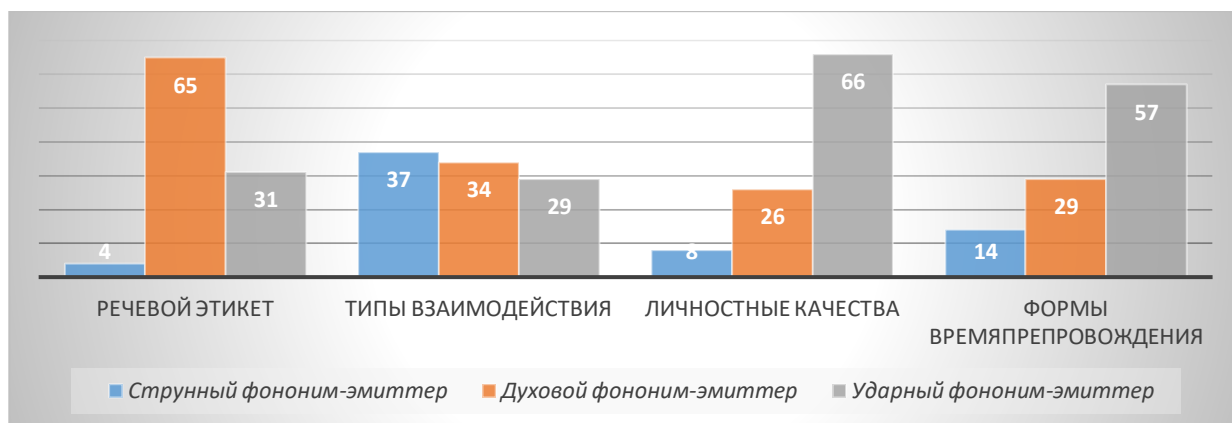


Диаграмма 2. Процентная соотношенность фонем-эмиттеров, отображающих музыкальный акустический сигнал в образном основании фразеологизмов

2.3. Фонем-эммитеры, релевантные шумовому источнику сигнала

Фразеологические единицы, содержащие в своем образном основании релевантные шумовому источнику сигнала фонем-эммитеры, – устойчивые обороты, характеризующие звуки окружающего мира, издаваемые живой природой (звуки животных и птиц, порывы ветра, раскаты грома, журчание воды) и неживой природой (звуки, производимые автомобилями, работающим оборудованием, огнестрельным оружием и т. п.), а также фиксирующие полное отсутствие акустического сигнала (тишина).

Опираясь на собранный нами фактический материал фразеологизмов с рассматриваемым компонентом-фонем-эммитером, отмечаем, что генерация шумового сигнала может исходить от естественного или искусственного (рукотворного) эмиттера. К первому типу излучателя относятся звуки живой природы (животные, человек, звуки природных явлений). Ко второму – звуковые колебания неживой природы, то есть звуки в результате взаимодействия человека с предметом или материалом, а также акустическая тишина (нуль звука) как тип звука, генерируемый в специально созданных условиях.

Представленный материал позволяет классифицировать фонем-эммитеры шумового эмиттера на фонем-эммитеры-ономатопы, фонем-эммитеры-междометия, рукотворный фонем-эммитер и нулевой фонем-эммитер (отображающий тишину).

Теперь рассмотрим фразеологические единицы, содержащие в своем основном основании фононимы-эмиттеры, релевантные шумовому источнику сигнала.

Естественно создаваемый фононим-эмиттер

Проведя анализ фразеологизмов с фононимом-ономатопом, можно разделить звукоподражательные элементы на прямые и косвенные. Прямые звукоподражания состоят из сочетания звуков, которые воспроизводят желаемый фонетический ряд, и создают самостоятельное слово, например, *мычать* во фразеологизме *не мычит не телится* [Федоров 2008: 384]. Косвенные ономатопы воспроизводят уже существующий звук, вызывая ассоциацию с эмиттером [Дрога 2020: 68 – 69]. Звукоподражательные единицы косвенного типа обычно имеют односложную структуру, но во фразеологических оборотах редупликация слога усиливает образ метафорического звука. Например, *ни гу-гу* – ‘ни звука’ [Федоров 2008: 161] – *Несмотря на все догадки и предположения, он молчал как рыба, и о его участии в происшествии не было ни гу-гу.*

Звукоподражательные компоненты функционируют как иконические знаки, поскольку они непосредственно отображают важнейшие характеристики объекта или явления. Можно узнать об источнике звука или понять некоторые характеристики эмиттера по его звучанию. Например, по звуку можно определить форму объекта, его состояние или расстояние до него. Таким образом, образ, создаваемый компонентом-ономатопом, служит информатором об окружающей среде.

Звукоподражательные единицы, которые имитируют голоса животных, птиц и звуки насекомых, в народной культуре приобретают форму ритуального диалога. Используя ономатопы в обрядовом поведении, человек признает себя частью животного мира и укрепляет связь с ним, чтобы получить желаемые природные ресурсы для дальнейшего благосостояния дома и хозяйства.

Основная функция звукоподражательных единиц во фразеологии состоит в имитации акустических характеристик излучателя звука, которые реципиент переносит на другой объект посредством метафоры (звукоизобразительная функция).

Имитация звуков насекомых представлена во фразеологическом обороте *жуужжать в уши / прожуужжать все уши* ‘настойчиво повторять одно и то же’ [Федоров 2008: 231] процессуальным компонентом-ономатопом *жуужжать / прожуужжать*. Данный компонент соотносится с собственно звуковым кодом культуры, выражая определенный набор акустических параметров описываемого звука (жуужжание – ровный, однообразный звук). Постоянные амплитудно-частотные характеристики шумового сигнала создают слуховое впечатление, которое вызывает определенную реакцию человека на слышимый звук и формирует коннотативное значение, закрепляемое за языковым знаком, обозначающим этот звук. Следовательно, в образе фразеологизма компонент *жуужжать / прожуужжать* обозначает стереотипное представление об однообразном и раздражающем характере слышимого звука. Также процессуальный компонент *жуужжать / прожуужжать* соотносится с зооморфным кодом культуры, обозначая класс животных, который является источником шумового сигнала, – насекомые. Субстантивный компонент *уши* соотносится с телесным кодом культуры, метонимически называя часть тела человека вместо выполняемой функции (восприятие звуков), а постпозитивный компонент *в* соотносится с пространственным кодом, уподобляя уши человека некоторому месту, куда поступает услышанная информация.

Фразеологизм в целом выступает в роли стереотипного представления о надоедливом и навязчивом стремлении одного субъекта внушить что-либо другому субъекту.

Процесс восприятия звуков реципиентом обладает национальной спецификой. Например, компонент-ономатоп косвенного типа *bow-wow* в английском фразеологическом обороте *go to bow-wows* [Кунин 1996: 103] (букв.: идти гав-гав) ‘приходить в негодность’ характеризует лай собаки. В русском же

языке животное издает звуковое сочетание *гав-гав*. Это происходит ввиду различий между принятыми в языке эталонами звучания, речевыми особенностями людей и их физиологическими характеристиками. В результате, имитация одного и того же природного звука может приводить к различным результатам [Дрога 2020: 72].

Фразеологизм соотносится с зооморфным кодом культуры, метонимически называя звуковое поведение вместо самого производителя звука. Отрицательное значение устойчивого оборота объясняется тем, что образ собаки ассоциируется с нечистой силой, бедой и разрушением благосостояния.

С течением времени в языке появилось устойчивое выражение *go to the dogs* с тем же значением. Переход к компоненту-зоониму в данном фразеологическом обороте происходит из-за сложности интерпретации образа звукового компонента.

Фразеологизм в целом выступает в роли стереотипного представления о состоянии упадка и полного разорения.

Треск, как вид шумового сигнала, нередко сопровождает различные сферы жизни человека. Соответственно, этот звук имеет определенный символизм в культуре того или иного народа. Традиционно, *треск* связывают с повреждением или неисправностью предмета, его неправильной работой в целом.

Звук *треска*, подобно любому другому звуку, способен оказывать воздействие на психологическое и эмоциональное состояние человека. Этот специфический звук может вызвать чувства тревоги и страха, которые обычно ассоциируются с ощущением опасности и угрозы. В народной культуре *треск* воспринимается как знак или символ, предупреждающий о необычном или неожиданном событии.

Рассмотрим некоторые примеры с компонентом-фононимом *треск* / *трещать*.

Фразеологический оборот *трещать по всем швам* 'быть под угрозой полного краха' [Федоров 2008: 689] описывает ситуацию, в которой субъект испытывает огромное напряжение и может в любой момент разорваться.

Процессуальный компонент *трещать* соотносится с деятельностным кодом культуры, который обозначает высокую интенсивность действия, вследствие которого субъект переходит из одного состояния (целостности) в другое (раздробленность), издавая при этом резкий, сухой звук. Постпозитивный компонент *по швам* соотносится с пространственным кодом культуры, поскольку указывает на место, где происходит разрыв.

Фразеологизм восходит к временам, когда одежду и обувь шили сами. Если одежда была излишне плотной или слишком сильно натянута, то при движении она могла издавать определенный звук (треск нити, соединяющей куски материала). То есть, швы не выдерживали натяжения, и ткань протиралась или трескалась.

Фразеологизм в целом передает стереотипное представление о сильном напряжении, кризисной ситуации, непрочности объекта или плана.

Значение неудавшегося события передает фразеологический оборот *провалиться с треском* – ‘неожиданно потерпеть большую неудачу’ [Федоров 2008: 532]. Шумовой источник акустического сигнала прослеживается через субстантивный компонент *треск*, который описывает процесс протекания представляемого действия (процессуальный компонент *провалиться*). В данном устойчивом обороте звуковой код культуры (субстантивный компонент *треск*) аккомпанирует течение различных жизненных ситуаций (компонент *с*), подчеркивая коннотативные оттенки складываемых обстоятельств.

Фразеологический оборот принадлежит к семантической оппозиции *положительный результат / отрицательный результат*.

Наиболее мощным звуковым явлением природы считается *раскат грома*. Его громкость позволяет не только услышать собственно звук грома, но и физически почувствовать звуковые колебания раската грома, проходящие через человеческое тело.

С точки зрения физики, звук *грома* имеет различный акустический диапазон в зависимости от физико-химических процессов, происходящих в атмо-

сфере. Такие шумовые сигналы неоднородной интенсивности способны вызывать разные отношения к ним: некоторые люди чувствуют спокойствие, другие – страх.

В народной культуре разнородные *рокоты грома* привели к появлению некоторых погодных закономерностей. Например, если утром слышен гром, то к вечеру вероятен дождь. Глухой гром означает тихий дождь, а раскатистый указывает на ливень. Возникновение первого грома ассоциируется с пробуждением земли и началом нового земледельческого года [Энциклопедия славянской культуры 2013: 22].

Во многих культурах *гром* воспринимается как карающая сила, орудие Бога или иного сверхъестественного начала [Славянские древности (1) 2012: 558]. Акустический эффект грома вызывает чувство благоговения и может быть представлен как голос Бога в некоторых религиозных традициях.

Таким образом, символика *раската грома* различна: звук грома может выступать как символ страха и надвигающейся опасности, например, знак недовольства богов (в греческой мифологии) и как символ перемен и трансформации (звук грома – что-то преобразующее, что-то, что встряхивает мир).

Акустические и культурологические характеристики природного явления послужили основой для образования некоторых фразеологических оборотов, например, *как удар грома / как громом хлопнуло* ‘внезапно’ [Федоров 2008: 698, 724], *пусть громом хлопнет* ‘клятвенное заверение’ [там же: 724], *как гром среди ясного неба* ‘неожиданно’ [БФСРЯ 2010: 119], *метать громы и молнии* ‘ругать кого-либо, не сдерживая гнева’ [там же].

Образы фразеологизмов с компонентом *гром* восходят к древнейшим формам осознания мира и отражают древние мифические взгляды, в которых *раскаты грома* ассоциируются со страшной и карающей силой, используемой Богом для наказания человека из-за нарушения мирового порядка.

Субстантивный компонент *гром* соотносится с природно-стихийным кодом культуры, то есть неожиданно происходящее событие уподобляется неуправляемому и исключительному звуковому явлению – внезапным раскатам грома, несущим потенциальную опасность для всего живого.

Некоторые фразеологические единицы (*пусть громом хлопнет, как громом хлопнуло*) передают эффект внезапности с помощью глагольного компонента-ономатопа *хлопать*, который соотносится с деятельностным кодом культуры, уподобляя резкий и короткий удар по какой-либо поверхности такому звуку, который способен оказать негативное воздействие на человека.

В образе фразеологизма *метать громы и молнии* глагольный компонент *метать* передаёт характер выполнения действия (деятельностный код культуры) – ‘напористо-активная, стремительная реализация определенных операций’ [Словарь русского языка 1999: 349].

В целом фразеологизмы с компонентом *гром* выступают в роли эталона внезапности, непредсказуемости протекания явлений действительности (*как удар грома / как громом хлопнуло, как гром среди ясного неба, пусть громом хлопнет*), а также отображают стереотипное представление о состоянии человека, находящегося в крайнем раздражении, в гневе (*метать громы и молнии*).

В европейских языках находим сходные образные выражения, свидетельствующие о древности такого мифопоэтического восприятия. Например, англ. *to fulminate / to storm / to thunder (against smb.)* [Интернет-ресурс 21] (букв.: метать громы / разразиться громом / грохотать (против кого-либо)) ‘поднимать страшный шум’, *to hurl thunderbolts* [там же] (букв.: запускать удары молнии) ‘приходить в ярость’; немец. *Donner und Blitz schleudern* [Krüger 2002: 74] (букв.: гром и молнию кидать) ‘сердиться’.

Естественная природа звука сохраняется в следующих фразеологических оборотах с фононимом-ономатопом живой природы: русск. *ни бе ни ме ни кукареку* ‘совершенно ничего не знать’ [Федоров 2008: 19], *ни мур-мур* ‘не подавать признаков жизни’ [там же: 381], *ни тпру ни ну* ‘о человеке, который ничего не делает’ [там же: 688], *тары-бары (растабары)* ‘долгие, пустые разговоры’

[там же: 679], *ветер свистит в ушах* ‘о быстром беге, езде’ [там же: 67], *в гул* ‘громко, в голос’ [там же]; англ. *get a buzz* [Longman 2001: 39] (букв.: получить жужжание) ‘сильное чувство’, *groan inwardly* (букв.: стонать внутри) ‘быть очень расстроенным, но не показывать вида’ [Кунин 1996: 334], *drop by drop* [Longman 2001: 71] (букв.: капля по капле) ‘постепенно’; немец. *futsch ist futsch (und hin ist hin)* [Krüger 2002: 103] (букв.: тю это тю) ‘что пропало, то пропало’, *weder gicks noch gacks wissen / sagen* [там же: 111] (букв.: ни болтовни ни кудах знать / говорить) ‘ни о чем не смыслить’, *gicks und gacks* [там же] (букв.: болтовня и кудах) ‘каждый встречный-поперечный’, *wie ein brüllender Löwe* [там же: 180] (букв.: как ревущий лев) ‘грозный человек’; франц. *chanter cocorico* [Гак 2005: 535] (букв.: петть кукареку) ‘трубить о победе’, *aboyer à la lune* [там же: 704] (букв.: лаять на луну) ‘зря шуметь’, *bourdonner comme une ruche* [там же: 402] (букв.: жужжать как улей) ‘сильно шуметь’ и др.

Фразеологический оборот *ни бум-бум* ‘ничего не понимать’ [Федоров 2008: 52] построен на повторении идеофона *бум*. Данный онома топ является универсальным звукоизобразительным знаком для выражения акустических ударов во многих языках, например, англ. *boom*, немец. *bum*, франц. *boom* и др. Звуковой *бум* – это фон, содержащий огромное количество звуковой энергии, который подобен взрыву для человеческого уха. Природное звучание онома топа *бум* делает его языковым стереотипом определенного естественного звука, воспроизводящийся в разных языках схожим фонетическим рядом.

Звукоподражательный компонент *бум* в образном основании фразеологизма обозначает звук, свидетельствующий о пустоте, и соотносится с пространственным кодом культуры. Отрицательный компонент *ни* усиливает образ пустоты, указывая на полное её отсутствие. Удар по дереву обычно сопровождается глухим и сильным звуком, который в языке передается идеофоном *бум*. Метафорически отсутствие полнозвучного импульса при стуке по дереву уподобляется скудности знаний человека, ограниченных когнитивными возможностями.

Фразеологизм в целом выступает в роли эталона интеллектуальных способностей субъекта, умения правильно реагировать на происходящее.

Носителем звуковой информации во фразеологическом обороте *бряцать оружием* ‘демонстрировать силу, угрожать’ [Федоров 2008: 50] выступает процессуальный компонент *бряцать*. Этот звенящий звук характерен при соприкосновении металлических предметов друг с другом [Интернет-ресурс 8]. Субстантивный компонент *оружие* обозначает класс предметов, способных издавать бряцающий звук. Таким образом, фразеологический оборот соотносится с деятельностным и вещным кодами культуры.

В образе фразеологизма звуковые характеристики *оружия* служат для передачи определенного эмоционального состояния и настроения. Звуковой эффект, создаваемый мечами, щитами, доспехами или другими металлическими элементами снаряжения во время предстоящих поединков или перед военным наступлением, приобретает коннотативное значение в результате слухового впечатления реципиента. Дополнительное эмоционально-оценочное значение звукового поведения символизирует грозность и решительность противника.

В целом фразеологизм выступает в роли стереотипного представления о демонстрации своей силы и готовности к атаке.

Приведем примеры фразеологических оборотов, обозначающих шумовой эмиттер неживой природы посредством фононима-ономатопа: русск. *хлопнуть себя по лбу* ‘неожиданно вспомнить о чем-либо’ [Федоров 2008: 724], *хлопать по рукам* ‘заключить соглашение’ [там же], *хлопнуть как обухом по голове* ‘неожиданно ошарашить’ [там же], *щелкать как орехи / семечки* ‘легко справляться с задачей’ [там же: 764], *скрепя сердце* ‘делать что-либо с большой неохотой’ [там же: 623], *со скрипом* ‘очень медленно из-за больших трудностей’ [там же], *гудом гудеть* ‘очень сильно шуметь,’ [там же: 161], *час пробил* ‘настало время’ [там же: 38], *стучаться в дверь* ‘настойчиво добиваться; неотвратимо приближается’ [там же: 667]; англ. *when it comes to the crunch* [Longman 2001: 58] (букв.: когда это приходит к хрусту) ‘критический момент’, *take a hammering* [там же: 101] (букв.: брать удары молотка) ‘проиграть

с треском’, *hard knocks* [там же: 134] (букв.: тяжелые удары) ‘пережитое несчастье’, *knock sb’s heads together* [там же: 118] (букв.: ударять чьи-либо головы вместе) ‘заставить достигнуть соглашения’, *be knocking at the door* [там же: 69] (букв.: стучать в дверь) ‘обращаться с просьбой’, *a chink in sb’ armour* [там же: 47] (букв.: бряцание в чьих-либо доспехах) ‘быть уязвимым для атаки’; немец. *klipp und klar* [Krüger 2002: 161] (букв.: топ и понятно) ‘ясно и недвусмысленно’, *j-n hops / hopp nehmen* [там же: 142] (букв.: кого-либо гоп взять) ‘схватить’, *hops sein* [там же] (букв.: гоп быть) – ‘исчезнуть’, *vor Überraschung paff / baff sein* [там же] (букв.: от удивления бах / бах быть) ‘потерять дар речи от удивления’, *Tamtam machen* [там же: 749] (букв.: там-там делать) ‘создавать шум’, *mit Blaulicht und Tatütata fahren* [там же: 753] (букв.: с мигалкой и тату-тата ехать) ‘ехать с мигалкой и сиреной’; франц. *attendre la saint-glinglin* [Гак 2005: 784] (букв.: ждать святого глинглин (звон колокола)) ‘никогда’ и др.

Фононим-ономатоп следует отличать от фононима-междометия, поскольку последний передает не только звуковой ряд, но и некоторые эмоции. Например, ряд фразеологических оборотов *ахать и охать* ‘проявлять радость, восхищение, удивление’ [Федоров 2008: 15], *аханьки и охоньки* ‘проявление чувств, вызванных неожиданностью’ [там же], *охи да ахи* ‘постоянные жалобы, причитания’ [там же: 451] принадлежит к экспрессивной сфере выражения, а не к имитационной.

Образ устойчивых оборотов достигается за счет количественного преобразования слога в компонентах *ох / ах*, которые обозначают громкие, резкие звуки. Также компоненты-междометия служат деривационной базой глаголов, обозначающих восклицание для выражения неожиданного восторга, ликования, смятения и т. п.

В народной культуре звуки, выраженные компонентами-междометиями, могут расцениваться как причинение магического вреда (сглаз, порча) из-за своей повышенной экспрессии, так как они указывают на излишнюю силу эмоций. Чрезмерный положительный или отрицательный отзыв об объекте явля-

ется отходом от стандартного коммуникативного поведения. Поэтому действия, сопровождаемые сильными чувствами, эмоциями, в традиционном обществе не приветствуются [Русинова 2019: 291].

Звучание компонентов играет прямую роль в создании образа фразеологизма. Например, уменьшительно-ласкательная форма *аханьки* и *оханьки* означает легкость звука и его произвольность, а полная форма *охи да ахи* олицетворяют полноценный звук, требующий большой энергии для его производства (ср. немец. *Ach und Weh schreien* [Krüger 2002: 15] (букв.: ах и печаль кричать) – ‘голосить, причитать’, *etw. mit Ach und Krach / Weh bestehen* [там же] (букв.: что-либо с ах и крах / печалью состоит) – ‘сделать что-либо с большим трудом’).

Фононим-агент во фразеологическом обороте *хиханьки-хаханьки* ‘о легкомысленном поведении, отношении к своему делу’ [Федоров 2008: 717] обладает междометной и ономатопеической сущностью.

Основным назначением компонента-фононима в описываемом устойчивом обороте является передача смеха, что может классифицировать источник шумового сигнала как звукоподражание. Но он также указывает и на передачу эмоционального состояния субъекта. Например, ощущение радости, игривого настроения, а это, в свою очередь, свойственно междометиям. Таким образом, двойственная природа компонента фразеологизма, вызванная смешением характеристик звукоподражания и междометия, не позволяет точно определить статус фононима. Такой процесс использования экспрессивных и ономатопических единиц можно охарактеризовать как синкретичный [Бабайцева 2000: 405].

Компонент-фононим с изменяющимся слогом *хиханьки-хаханьки*, образующий фразеологизм, соотносится с антропоморфным кодом культуры, то есть образное основание устойчивого оборота вербализирует эмоциональные, поведенческие и моральные установки человека.

Фразеологизм в целом выступает в роли стереотипного представления о несерьезном отношении к обязанностям и вопросам, требующим основательного отношения.

Искусственно создаваемый фононим-эмиттер

Шумовой источник акустического сигнала во фразеологической картине мира представлен другой группой образных выражений. Такие фразеологизмы принадлежат к бинарной оппозиции *шум / тишина*. Эта форма познания мира представляет собой архетипическое восприятие звукового ландшафта.

Приведем некоторые примеры фразеологических оборотов, репрезентирующих архетипическую составляющую *шум* рукотворного происхождения.

Устойчивый оборот *звучит в ушах* ‘сохраняется в памяти’ [Федоров 2008: 255] происходит от древнего представления о том, что услышанная информация, продуцирующая мысли и воспоминания, может физически находиться внутри головы и препятствовать сложившимся механизмам мировосприятия. Этот образ заложен в постпозитивном компоненте *в ушах*, который принадлежит к телесному (часть тела человека) и пространственному (первичное место хранения информации) кодам культуры одновременно.

Процессуальный компонент *звучит* соотносится со звуковым кодом культуры, символизируя о том, что различные акустические сигналы, получаемые извне, могут стать настойчивым слуховым впечатлением (чаще всего о чем-либо волнующим или неприятном), неконтролируемо воспроизводимым в сознании субъекта.

Фразеологизм в целом выступает в роли стереотипного представления для описания навязчивых мыслей или воспоминаний, которые не уходят, даже если человек пытается их игнорировать или забыть.

Компонентом-фононимом во фразеологизме *как заведенная машина* ‘ритмично, не раздумывая’ [Федоров 2008: 364], которому релевантен шумо-

вой источник акустического сигнала, выступает партиципный компонент *заведенный*. В образном основании устойчивого оборота звук отображается опосредованно, непрямо через кинетический принцип отображения действительности.

Механические устройства, такие как часы или заводные игрушки, стали основой для формирования образа фразеологического оборота. *Заведенные* приборы способны после запуска продолжать работу по заданной программе без внешнего вмешательства, а их одноктактный режим работы, который представляет собой ритмическую передачу звуков механизмов, свидетельствует о корректном функционировании машины в целом.

Субстантивный компонент *машина* соотносится с предметным кодом культуры, уподобляя бесперебойную работу автоматизированной машины поведенческой модели или реакции человека на меняющиеся обстоятельства.

Фразеологизм в целом выступает в роли эталона автоматичности и регулярности действий человека, а также неумолимого стремления выполнять свою работу.

Фразеологический оборот *хоть из пушки пали* 'не слышит из-за того, что спит или глухой' [Федоров 2008: 453] обозначает, что даже самый громкий звук (пушечный выстрел) не способен разбудить спящего человека. Обзор общих технических характеристик позволяет говорить об оценке степени акустической мощности данного длинноствольного устройства. Субстантивный компонент *пушка* является источником звука с одним из высших пределов амплитуды и соотносится с предметным кодом культуры, уподобляя максимальную величину звука пушки минимальной величине восприятия акустического сигнала по амплитуде (низкий порог слышимости).

Фразеологизм в целом выступает эталоном здорового сна в положительной коннотации образа и мерой оценки слухового восприятия в отрицательной импликации.

Фразеологический оборот *как из пустой бочки* 'о громком, глухом голосе, звуке' [там же: 37] также может быть использован для описания типа голоса

или звука с резонансной амплитудой восприятия. Образное основание фразеологизма соотносится с предметным кодом культуры и основано на сравнении и присвоении шумовых характеристик *бочки*: если постучать по полной бочке кулаком или молотком, она издаст глухой, слабый звук. А если постучать по *пустой бочке*, то она будет вибрировать, как барабан, издавая более громкий звук, поскольку вибрируют стены, крышки и воздух внутри нее. Можно предположить, что происхождение фразеологического оборота связано со временем, когда *деревянная бочка* была основной ёмкостью для длительного хранения, перевозки продуктов питания или товаров в большом объёме. Соответственно, когда человек слышит тот или иной звук, он подсознательно проводит параллели с известными ему звуками (звуки природы, типичные звуки предметов обихода – звук пустой бочки) и закрепляет различные слуховые впечатления в устойчивых оборотах речи.

Приведем дополнительный список фразеологизмов, принадлежащих к архетипической составляющей *шум*: англ. *to sound the death knell of sb* [Longman 2001: 133] (букв.: звучит смертельный звон кого-либо) ‘предвещать гибель’, *alarm bells start to ring, ring / sound alarm bells* [Cambridge 2002: 5] (букв.: звуки сирены начинают звонить, звонят / звучат звуки сирены) ‘испытывать чувство тревоги’, *broken record* [Шитова 2012: 141] (букв.: сломанная пластинка) ‘многократно повторять одно и то же, раздражая окружающих’; франц. *cela va faire du bruit dans Laderneau* [Интернет-ресурс 16] (букв.: это наделает шуму в Ладерно (город в Бретани)) ‘быть причиной разговоров’ и др.

Приведем некоторые примеры фразеологических оборотов, репрезентирующих архетипическую составляющую *тишина*.

Мотивированность значения фразеологизма *тихой сапой* ‘незаметно действовать’ [там же: 593] не является прозрачной, чтобы определить шумовой источник сигнала. Адъективный компонент *тихий* лишь характеризует акустические параметры эмиттера, но не раскрывает природу звукоизлучателя.

Анализируя внутреннюю форму фразеологического оборота, можно определить прямое назначение субстантивного компонента *сапа*, который в

процессе метафоризации приобрел статус источника шумового сигнала, соотносящийся с предметным кодом культуры. *Сапой* называли инструмент для копания от французского *sape* (букв.: мотыга). Это орудие активно использовали во время осады какой-либо крепости, делая подкоп, чтобы проникнуть на вражескую территорию и одержать победу. Успех землекопных работ заключался в бесшумных действиях атакующей стороны, чтобы не вызывать подозрений и не быть замеченными осаждаемыми.

С течением времени *сапой* принято называть способ ведения боевых действий, то есть не сам инструмент, а результат, который достигался с помощью *мотыги* – подкоп к позиции неприятеля, который делался очень тихо, скрытно при осаде крепости.

Именно неслышная манера копания в непосредственной близости к противнику стала основой образа рассматриваемого фразеологизма, изображающего шумовой источник сигнала.

Устойчивый оборот в целом служит в роли эталона, меры скрываемого действия для успешного достижения поставленной цели (ср. *тихими стопами* ‘потихоньку, украдкой’ [Федоров 2008: 660]).

Образное основание фразеологического оборота *пустой звук* ‘лишенные значения слова’ [Федоров 2008: 255] мотивировано определением *пустого звука* в акустике. Анализ диапазона колебаний звукового сигнала показывает, что *пустым звуком* можно назвать гладкую линию на спектрограмме без каких-либо пиков или изменений в амплитуде [Справочник по акустике 1979: 8].

Специалисты в области акустики также под этим звуком имеют в виду возвращенный ровный импульс, целью которого считается выявление присутствия некоторых колебаний в определенный момент времени. Иными словами, *пустой звук* – не обнаруживший цели сигнал.

С физиологической точки зрения, *пустой звук* свойственен речевой деятельности человека. Таким элементом является пауза во время коммуникации. Спонтанная речь характеризуется наличием временной остановки продуцирования говорения, что дает агенту возможность подобрать подходящие слова

для корректного выражения своих мыслей. Поэтому паузы, или *пустые звуки*, в разговоре не препятствуют пониманию собеседниками друг друга.

В переосмысленном значении выражение *пустой звук* символизирует речевую ситуацию, когда эмиттер (человек) произносит слова или фразы, не несущие никакого смысла.

Субстантивный компонент *звук* метафорически называет любое вербальное сообщение, в то время как основу образа и значения фразеологизма представляет адъективный компонент *пустой*.

Отрицательная коннотация оборота объясняется отсутствием смысловой нагрузки произносимого сообщения (ровный спектр звуковой волны), а также неполучением определенной реакции другого собеседника (возвращенный ровный импульс), что затрудняет общение, так как получатель не может понять, что именно хотел сказать говорящий.

Фразеологизм в целом выступает в роли стереотипного представления о поведенческой модели человека, который не знает или не понимает речевую ситуацию и общий контекст, в котором проходит коммуникация.

Шумовой источник акустического сигнала во фразеологизме *затишье перед бурей* 'временное успокоение в делах или поведении человека' [Федоров 2008: 251] передается субстантивными компонентами *затишье* и *буря*. Причем образ устойчивого оборота выстроен за счет перехода одной частоты колебаний звуковой волны в другую, которые приобрели символическое значение в народной культуре.

Тембр звука, воплощенный в субстантивном компоненте *затишье*, ассоциируется с предстоящими подозрительными, иногда опасными событиями, которые вынуждают вести себя с большей степенью осторожности. В то время как другой субстантивный компонент *буря* изображает такой спектр колебаний, который связан с разрушением имеющегося порядка, вторжением врага, что несет за собой хаос и тяжелые времена.

Звуковая динамика фразеологизма передается коннотативными значениями компонентов *затишье* и *буря*, которые соотносятся с природно-стихийным

кодом культуры, метонимически называя силы природы вместо акустических эффектов, производящихся этими климатическими явлениями.

Образ фразеологического оборота основывается на физическом принципе образования звуковой волны в пространстве: первичные периодические механические колебания возникают последовательно с некоторой определенной скоростью, что в дальнейшем воспринимается человеческим ухом, и чем больше количество энергии, переносимое звуковой волной, тем сильнее интенсивность акустического сигнала [Справочник по акустике 1979: 23]. Другими словами, звуковая волна зарождается от меньшего диапазона к большему, что и демонстрирует описываемый фразеологизм: от тихого и слабого звука к громкому и оглушительному.

Фразеологизм в целом выступает в роли стереотипного представления о периоде спокойствия и бездействия, за которым следует период тревоги и напряжения.

Фразеологизм английского языка *the rest is silence* (букв.: остальное – это тишина) ‘кануть в вечность, неизвестность’ [Кунин 1996: 628] соединяет мир неизвестного и вечный покой, для которых *тишина* является главным фактором понимания их понятийного, образного и ценностного значений.

Происхождение фразеологического оборота восходит к пьесе У. Шекспира «Гамлет», которая заканчивается словами умирающего датского принца: “*So tell him, with the occurrents, more and less, Which have solicited. The rest is silence.*” [Интернет-ресурс 23] (букв.: *Так ты ему скажи и всех событий Открой причину. Дальше – тишина.*) [Интернет-ресурс 6]. Фразеологизм указывает на стойкую ассоциативную связь *тишины* с миром умерших, которая отражает принципы архетипических представлений людей и мифологического мышления. Так, субстантивный компонент *silence* в составе образного выражения, выступающего в роли эвфемизма *смерти*, соотносится не только с собственно звуковым, но и религиозно-духовным кодом культуры. Например, *His time on earth ended so the rest is silence* (букв.: *Его время на земле подошло к концу, а дальше тишина*) (контекст наш – В.Л.).

Наряду с образом *смерти*, описываемый фразеологизм актуализирует концептуальный признак неизвестности. Все, что находится за пределами человеческого восприятия, в том числе и звукового, расценивается как нечто неопределенное, поскольку отсутствует слуховое впечатление знакомого шумового сигнала. Цель анализируемой формы звукового кода культуры (*тишины*) – хранить существующие акустические раздражители, еще неизвестные человеку. Например, *As the wise old man once said: “The rest is silence”, meaning that only time can provide us with the answers we seek* (букв.: *Как мудрец однажды сказал: «Дальше – тишина», а это означает, что только время может дать нам ответы, которые мы ищем*) (контекст наш – В.Л.).

Кроме бинарной оппозиции *шум / тишина* фразеологизм также можно рассматривать через архетипические оппозиции *жизнь / смерть, определенное / неопределенное*.

Фразеологизм в целом выступает в роли стереотипного представления о вечном, неизвестном, которое ожидает человека.

Благодатный характер *тишины*, как звукового фона, описывает немецкий фразеологизм *Ruhe und Frieden* (букв.: тишина и мир) ‘тишина и покой’ [Бинович 1975: 541]. Субстантивные компоненты *Ruhe* (тишина) и *Frieden* (мир) в образном основании устойчивого оборота становятся взаимосвязанными элементами, без которых понимание фундаментальных категорий бытия невозможно. Звуковая материя *тишины* наполняет *мир* особым культурным значением, становится определенным кодом и каналом передачи сигнала, с помощью которых человек познает мир и самого себя. Компонентный состав фразеологизма также создает образ, усиливающий ценность тишины, к которой человеку следует прислушиваться.

Таким образом, представленный фразеологический оборот запечатлевает неразрывную связь звукового кода культуры с пространственно-временным кодом, отражающим существующую реальность всего мира в целом и человечества в частности.

Звуковой ноль (*тишина*) оказывает особое влияние на психологическое и эмоциональное состояние человека. Отсутствие акустического шума иногда необходимо человеку, поскольку сведение частоты внутренних колебаний человеческого тела и звуковых волн природы к единому значению способно привести человека в такое состояние, в котором он может улучшить свою работоспособность [Интернет-ресурс 22].

Фразеологизм в целом используется для описания стереотипного представления о мирной, спокойной ситуации, когда нет никаких конфликтов или проблем. В более широком смысле, образная единица выступает в роли меры гармонии и равновесия в жизни.

Отсутствие заметных звуковых колебаний окружающей среды отмечено в образе фразеологического оборота французского языка *silence blanc* [Гак 2005: 1014] (букв.: тишина белая) – ‘мертвая тишина’. Субстантивный компонент *silence* (тишина) соотносится со звуковым кодом культуры, представляя собой самодостаточную форму, не совпадающую с другими проявлениями рассматриваемого культурного кода (вербальный и музыкальный).

Уникальность явления *тишины* в том, что *тишина*, как часть звукового кода культуры, способна создавать и развивать собственный семантический код, благодаря чему человек имеет возможность взаимодействовать с внешним миром. Таким образом, *тишина* выступает одновременно и точкой соприкосновения, и гранью окружающего мира (внешнего) и жизнедеятельности человека (внутреннего) [Логинова 2023: 16].

Образ качества *тишины* характеризуется адъективным компонентом *blanc* (белый). С позиции общей физики, белый свет содержит в себе весь спектр частот видимого света, то есть все цвета радуги [Джексон 2023: 29]. В образном значении, белый цвет видится как объединение всего материального в одном истинном духовном [Интернет-ресурс 13]. Также, *белый* является одним из самых сильных цветов по воздействию на человека. Переноса могущество белого цвета на звуковое пространство, можно сказать, что он идеализирует параметры акустического сигнала, в том числе и *тишину*.

Тишина является сама по себе эмиттером и представляет собой не полное спокойствие звукового окружения, а лишь частичное, например, *белый шум*. Жизнь практически невозможна без звукового сопровождения, поэтому звук считается одним из признаков жизни. А *silence blanc* (белая тишина) – это тишина без жизни, то есть мертвая тишина.

Фразеологизм в целом выступает в роли эталона абсолютного отсутствия звучания, отображает единство идеи тишины и природы звука.

Приведем ряд других примеров, репрезентующих архетипическую составляющую *тишины* искусственного происхождения: русск. *ни звука* ‘абсолютная тишина’ [Федоров 2008: 255], *тихими стопами* ‘потихоньку, украдкой’ [там же: 660], *в тишине* ‘без огласки’ [там же: 683], *тишь да гладь (да божья благодать)* ‘полное спокойствие’ [там же]; англ. *pass into silence* (букв.: входить в тишину) ‘быть преданным забвению’ [Кунин 1996: 690], *as silent as a grave* [Интернет-ресурс 21] (букв.: безмолвный как могила), *(as) still as death* [там же] (букв.: тихий как смерть), *cut the cackle* [там же] (букв.: прерывать / обрубить кудахтанье) ‘остановить бессодержательный поток информации’; франц. *un silence de qui-vive* [Гак 2005: 1014] (букв.: тишина, которая живет) ‘настороженная тишина’, *silence de glace* [там же] (букв.: молчание холода) ‘враждебное молчание’, *silence de mort* [там же] (букв.: молчание смерти) ‘гробовое молчание’, *être muet comme une pierre* [там же] (букв.: быть молчаливым как камень) ‘быть молчаливым и неподвижным’, *être muet comme la tombe* [Гак 2005: 734] (букв.: быть молчаливым как могила) и др.

Приведем другой случай, когда, например, франц. компонент *silence* – ‘молчание’ в образном основании фразеологизмов транслирует осознанное воздержание человека от использования голоса: *conspiration du silence* [там же] (букв.: заговор молчания) – ‘умышленное молчание’, *demandeur le silence à qn* [там же] (букв.: требовать молчание) – ‘требовать сохранения тайны’, *faire silence* [там же] (букв.: делать молчание) – ‘умалчивать о чем-либо’, *imposer silence* [там же] (букв.: навязать молчание) – ‘принудить к молчанию’, *la loi du silence* [там же] (букв.: закон молчания) – ‘отказ выдать сведения полиции’,

meubler le silence [там же] (букв.: обставлять тишиной) – ‘заполнить молчание’, *minute de silence* [там же] (букв.: минута молчания) – ‘почитать память умерших молчанием’, *passer sous silence* [там же] (букв.: проходить под тишиной) – ‘умолчать о чем-либо’, *prêter silence* [там же] (букв.: одалживать молчание) – ‘молчать’, *rompre le silence* [там же] (букв.: ломать молчание) – ‘нарушить молчание’, *se renfermer dans le silence* [там же] (букв.: содержать в себе молчание) – ‘погрузиться в молчание’, *silence de glace* [там же] (букв.: молчание холода) – ‘враждебное молчание’, *silence de mort* [там же] (букв.: молчание смерти) – ‘гробовое молчание’ и др.

Итак, фононимы, релевантные шумовому источнику сигнала, – это такие компоненты устойчивого оборота, которые отображают звуки окружающего мира, передаваемые на расстояние естественным либо искусственным способом, а также полное отсутствие акустического сигнала (тишина).

Шумовой сигнал, который создается в образе фразеологизма, бывает естественным и искусственным.

Естественно создаваемый шумовой источник сигнала (75% от общего числа обнаруженных ФЕ) передается посредством *фононима-ономатона* живой природы (90% от общего числа обнаруженных ФЕ) и *фононима-междометия* (10%).

К *фонониму-ономатону* относятся звуки окружающего мира, которые человек передает посредством собственных речепроизводительных возможностей (*гу-гу, buzz, futsch*).

К *фонониму-междометию* относят звуки окружающего мира, которые посредством речевого аппарата транслирует человек, но не столько для фактической передачи звуковых особенностей эмиттера, сколько для трансляции эмоционального состояния, в котором пребывает звукоизлучатель (*охи, ахи, Krach*).

Процесс конвертации звука животного мира и природных явлений в речевые сигналы функционируют как иконические знаки, поскольку они непосредственно отображают важнейшие характеристики естественного эмиттера по его звучанию. Например, по звуку можно определить форму объекта, его состояние или расстояние до него. Соответственно, образ, создаваемый данным типом *фононима* служит информатором об окружающей среде.

Искусственно создаваемый шумовой источник сигнала (25% от общего числа ФЕ) передается посредством *нулевого фононима* (65%) и *рукотворного фононима* (35%).

К *нулевому фонониму* относятся звуки окружающего мира, которые обозначают акустическую тишину в образном основании фразеологизма, олицетворяют стартовые условия работы эмиттера. Тишина, как особая звуковая материя, придает миру уникальное культурное значение, служит определенным кодом и средством передачи сигнала, которые помогают человеку познавать мир. При этом отметим, что тишина не является основополагающей характеристикой объекта, а становится лишь одним из его звуковых проявлений и, следовательно, специально (искусственно) создаваемых (*пустой, тишина, Ruhe*).

К *рукотворному фонониму* относятся звуки окружающего мира, которые напрямую связаны с влиянием человека на разного рода объекты действительности, способные к звукопроизводству. Генерация шумового сигнала достигается за счет взаимодействия человека с текстурой предмета – *дерево, металл или ткань*. Знания о звуковых особенностях вещества ориентируют на работу с объектом и способствуют формированию отчетливого слухового впечатления, влияющего на изменение эмоционального состояния человека (*заведенный, alarm clock*).

Искусственно создаваемый фононим в образном основании устойчивых оборотов, в котором определяется эмиттер рукотворного происхождения, представляют также архетипическое восприятие звукового ландшафта и знания о корректном функционировании машин и принципах работы с приспособлениями таким образом, чтобы они выдавали необходимое звучание.

Общая частотность употребления компонентов-фононимов, релевантных шумовому акустическому сигналу, представлена на рисунке в процентном соотношении.

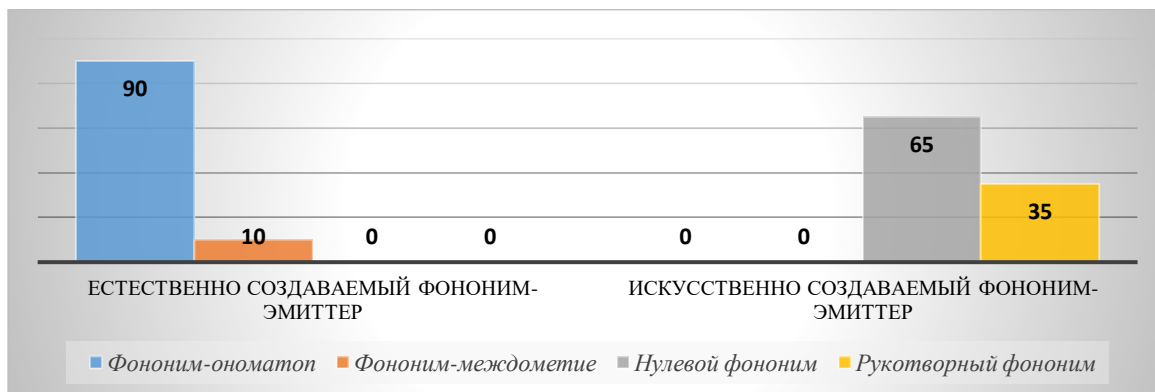


Диаграмма 3. Процентная соотнесенность фононимов-эмиттеров, отображающих шумовой акустический сигнал в образном основании фразеологизмов

Выводы

Таким образом, эмиттерный звукообраз фразеологизма с компонентом-фононимом метафорически затрагивает метафорическое создание акустических сигналов посредством инструмента, а также их трансмиссию в звуковом пространстве (64% от общего числа обнаруженных ФЕ).

В этой связи фононимы-эмиттеры в образном основании фразеологизма классифицируются по речевой, музыкальной и шумовой природе сигнала.

Фононимы, релевантные речевому источнику сигнала (45%), – это компоненты устойчивого оборота, образное основание которых характеризует передаваемый на расстояние звук, определяемый самим эмиттером, интенсивностью работы голосового аппарата и степенью включения (задействования) органов артикуляции. Такими фононимами-эмиттерами являются *голос* как слышимый акустический сигнал, *горло* – место образования звука, *язык* – основной активный орган речи. Природа образного переосмысления фононимов-агентов включает в себе личностно-ориентированную информацию (63%) о состоянии эмиттера (*эмоциональное напряжение, состояние анаудии*) и особенности поведения эмиттера во время

речевого акта (*вокальные, артикуляционные, интеллектуальные, ораторские*), а также социально-ориентированную информацию (37%), реализующую информативную, суггестивную и диспутативную семантику.

Фононимы, релевантные музыкальному источнику сигнала (30%), – это компоненты устойчивого оборота, образное основание которых фиксирует передаваемый на расстояние диапазон и предметно-пространственное наполнение, исходящие от музыкальных инструментов. Это – фононимы-эмиттеры, принадлежащие к классу духовых (*волынка, шарманка, дудка, труба, горн, свистулька*) – 40%, ударных (*колокол, барабан*) – 46% инструментов и струнных (*балалайка, скрипка, арфа*) – 14%. Духовой фононим-эмиттер в образном основании фразеологизма раскрывает акустические характеристики, например, тягучесть и плавность тона, интервал от низкой до высокой ноты инструмента, которые, в свою очередь, отображают в культуре установленные социальные нормы *речевого этикета* (65%). Так, материал показывает, что струнный фононим-эмиттер запечатлевает пространственное распределение интенсивности звучания и качество звукопередачи музыкального инструмента, символизирующие *типы взаимодействия* в обществе (37%). Ударный фононим-эмиттер определяет такие свойства музыкальных инструментов, как высота и сила, отождествляющие в языковой картине мира личностные качества (66%) и формы времяпрепровождения (57%).

Фононимы, релевантные шумовому источнику сигнала (25%), – это компоненты устойчивого оборота, образное основание которых отображает звуки окружающего мира, передаваемые на расстояние естественным либо искусственным способом, а также полное отсутствие акустического сигнала (тишина). Естественно создаваемый фононим-эмиттер (75%) конвертирует звук посредством *фононима-ономатона* (90%) (собственные речепроизводительные возможности человека) в образном основании фразеологизма и фононима-междометия (10%) (эмоциональная имитация звуков пространства), которые служат антропоморфным кодом культуры и

информаторами об окружающей среде. Искусственно создаваемый фононим-эмиттер (25%) транслирует звук через *нулевой* (65%) и *рукотворный фононимы* (35%) в образном основании фразеологических оборотов. *Нулевой фононим* (стартовые условия работы эмиттера как одно из условий звукового проявления) выступает связующим звеном между ситуативно задаваемым внешним миром и жизнью человека, а *рукотворный* (звуковой результат контакта человека с текстурой предмета) способствует созданию образа, в котором запечатлеваются особенности работы.

Фразеологизмы, в образных основаниях которых содержится фононим-агент и его эмиттерный потенциал, в преобладающем большинстве случаев характеризуются как *фразеологические единства* (90% от общего числа обнаруженных ФЕ). Другие классификационные основания для них являются нетипичными: *фразеологические выражения* (6%) *фразеологические сращения* (3%), *фразеологические сочетания* (1%).

Таким образом, эмиттерный звукообраз фразеологизма с компонентом-фононимом раскрывается на основе трех основополагающих типов источников акустического сигнала – *речевого, музыкального, шумового*, которые всесторонне кодируют информацию мира звуков и превращают её в тип культурной памяти (звуковой код культуры).

ГЛАВА 3.

РЕСИВЕРНЫЙ ЗВУКООБРАЗ ФРАЗЕОЛОГИЗМА С КОМПОНЕНТОМ-ФОНОНИМОМ

Фононим-ресивер в образном основании фразеологизма – это компонент устойчивого оборота, отображающий принцип метафорического восприятия аудиодекодирующих характеристик звукового сигнала посредством рецептора, а также их анализирование рецептором по факту проявления в звуковом пространстве. Ресивер – ‘получатель’ (см., например, [Политехнический словарь 2000: 460]).

Фононимы-ресиверы в образном основании фразеологизма классифицируются по частотному, амплитудному и импульсному восприятию сигнала.

3.1. Фононимы, измеряющие восприятие частоты звукового сигнала

Фразеологические единицы, содержащие в своем образном основании фононимы, измеряющие восприятие частоты звукового сигнала, – это устойчивые обороты, анализирующие пространственные характеристики, величину звукопоглощения акустического импульса и период повторения воспринимаемого звукового сигнала в упругой (воздушной) среде.

Если говорить о звуковых вибрациях, окружающих человека, то следует сказать об общем принципе слухового восприятия. Было выявлено, что уровень порога восприятия также свойственен и для частот звука. Влияние периодичности звуковых колебаний на слуховое ощущение показано в законе Вебера-Фехнера, согласно которому нарастающая частота акустического сигнала прямо пропорциональна величине порога слухового восприятия. [Ходанович 2018: 110]. Так, меняющаяся частота звука является первичным параметром для рецепции высоты или громкости акустического импульса.

Анализ фразеологических оборотов позволяет выделить фононимы-ресиверы, реализующие восприятие акустических колебаний по типу частоты сигнала: консонансную и диссонансную.

Выстраивание звуковой ассоциации между фононимом-ресивером фразеологической единицы и объектом реальной действительности происходит за счет опосредованной связи предмета с акустическим пространством. Другими словами, фононим-ресивер выступает потенциальным резонатором звукового сигнала на определенной частоте.

Приведем примеры фразеологических оборотов, определяющих частотные характеристики воспринимаемого звука.

Эвфонический звукоряд

Консонансная (благозвучная, эвфоническая) частота – это воспроизведение звуков разной высоты, находящихся в различных интервальных соотношениях с постоянной во времени частотой [Ходанович 2018: 148]. В акустическом понимании эвфония отображает относительно небольшой разброс звуковых колебаний, в результате которого слуховая перцепция мягко реагирует на улавливаемый сигнал. Мелодическая связь частот, образующих эвфонию, становится основой для возникновения фразеологических единиц, которые, в свою очередь, служат каналом передачи благозвучных параметров реалиям, не связанным с миром акустики.

Рассмотрим примеры образных оборотов, фононимы-реципиенты которых отождествляются с консонансной частотой эмиттера.

Музыкальный фононим наилучшим образом передает консонансную частоту акустического сигнала, поскольку ритмический звукоряд ассоциируется с приятными эмоциями.

Известно, что музыка – форма искусства, сочетающая пение и / или игру на музыкальных инструментах, воздействующая на реципиента посредством

организованных особым образом звуков определённой высоты и длительности [Интернет-ресурс 12].

Например, образ фразеологической единицы *music to one's ears* [Collins 2020: 269] (букв.: музыка для ушей) 'слышать приятные звуки или новости' строится на отождествлении музыки со звуками речи, признавая музыку универсальным языком человечества.

Данный фразеологический оборот включает в себя два субстантивных компонента: *music* (музыка) и *ears* (уши). *Music* в рамках фразеологического оборота означает любое положительное вербальное сообщение. *Ears* – это переосмысленный соматизм, символизирующий способность воспринимать звуковую информацию.

Фразеологизм подразумевает реальную ситуацию, в которой реципиент получает такое известие, которое приносит положительные эмоции. Стоит отметить, что сфера употребления образного выражения характерна лишь для устной передачи информации (например, так обычно не говорят про новости, прочитанные в газете) (ср. русск. *бальзам на душу* [Федоров 2008: 215]).

Пример из английского языка *feast the ears with music* [Oxford dictionary 2004: 103] (букв.: угощать уши музыкой) 'услаждать слух музыкой' репрезентирует положительное отношение к услышанному. Процессуальный компонент *feast* (букв.: пировать, угощать) метафорически переносит свое гастрономическое значение на образ усвоения аудиальной информации. Компонент *music* олицетворяет тип звукового сообщения – приятная уху мелодия, а *ears* метонимически подразумевает способ восприятия получаемых сигналов (через орган слуха). Данный фразеологический оборот носит музыкальный характер, то есть употребляется для выражения отношения человека к инструментальным или вокальным композициям.

Следующим примером с музыкальным фононимом *music* является фразеологический оборот *chin music* [Интернет-ресурс 21] (букв.: музыка болтовни) 'пустая болтовня'. Единица *chin* в процессе развития английского языка, а именно становления американского варианта, приобрела несколько

производных значений. Одним из них, согласно словарю Collins, является значение ‘chat, gossip’ [Интернет-ресурс 15] (букв.: болтовня, сплетни). А субстантивный компонент *music* связан со своим буквальным значением только через образную ассоциацию, то есть *music* в данном случае предстает не просто как ритмичные, мелодичные и полифоничные музыкальные тексты, а как звуковой фон низкого уровня громкости без какой-либо смысловой нагрузки. Например, *Whenever they get together, you should know there’ll be plenty of chin music* (букв.: Когда они собираются вместе, ты знай, что будет много пустой болтовни) (контекст наш – В.Л.).

Elevator music [Интернет-ресурс 21] (букв.: музыка в лифте) – ‘фоновая музыка’ – очередной пример американской фразеологической картины мира. Фразеологизм принадлежит к группе мотивированных устойчивых выражений, так как в основе его значения лежит конкретный, наглядный *elevator* (лифт). Этот образ формирует устойчивую вербальную ассоциацию и семантическую связь между выражением и её прототипом, который выступает связующим элементом между фразеологизмом и породившей её реальной ситуацией [Кунин 1996: 129 – 130].

Например, находясь в лифте современного торгового центра, офисного здания и даже многоэтажного жилого дома, можно услышать ненавязчивую, располагающую мелодию определенного уровня громкости, которая служит средством заполнения паузы или снятия напряжения. Свободное словосочетание *elevator music* в ходе фразеологизации стало обозначать подобное явление и в других общественных местах – ресторанах, вокзалах, аэропортах.

У данного фразеологизма существует ряд синонимичных выражений: *ripped music* [Интернет-ресурс 1] (букв.: музыка, передающаяся по трубам) – ‘музыка, передающаяся по радиовещанию в публичных местах’, *lift music* [там же] (букв.: музыка в лифте), *background music* [там же] (букв.: фоновая музыка).

Семантика фразеологизма претерпевает некоторые изменения. Сейчас выражение *elevator music* имеет отчасти негативную, насмешливую коннотацию ‘dull, uninteresting music’ [Интернет-ресурс 21]. Например, *Let's listen to real jazz, not this dull elevator music.* (букв.: Давай послушаем настоящий джаз, а не эту скучную фоновую музыку) [Интернет-ресурс 1].

Музыка как один из универсальных кодов любой культуры служит средством выражения языковой картины мира. Язык музыки может принадлежать к хозяйственно-трудовой, досуговой, праздничной и другим сферам жизни общества. При помощи музыкального кода может быть выражена кардинальная для культуры оппозиция двух миров – земного и потустороннего, жизни и смерти [Славянские древности (3) 2012: 323].

Психорегулирующая функция музыки чаще других закладывается в образное основание фразеологизмов. Через компонент *music* можно понять уровень эмоционального напряжения человека. *Music to one's ears* означает изменение эмоционального фона в положительную сторону в процессе звукопоглощения.

Компонент *music* является не единственным, который имеет фразеобразовательный потенциал. Рассмотрим некоторые примеры:

Fine tuning [Интернет-ресурс 21] (букв.: тонкая настройка) – ‘доработка, доведение до совершенства’. Субстантивный компонент *tuning* взят из музыкальной терминологии, который означает ‘настройку музыкального инструмента, доведение его звучания до совершенства’. Нужное звучание (воспринимаемое на слух) инструмента достигается доведением звуковых колебаний до необходимой частоты. Референтное значение данного понятия легло в основу образного представления взятого определения, которое стало использоваться в ситуациях, когда работа на первый взгляд завершена, но в ней имеются некоторые неточности.

Например, *To improve your English, you should not only learn the words and grammar rules but continue fine tuning other aspect of the language.* (букв.: Для того, чтобы улучшить свой английский, тебе следует не только учить слова и

грамматические правила, но и продолжать совершенствовать и другие языковые аспекты) (контекст наш – В.Л.). Так, при изучении иностранного языка можно знать перевод лексических единиц на родной язык или говорить на изучаемом языке быстро, но не обладать нужным просодическим инструментарием. В данном случае последние элементы являются теми самыми важными деталями, совершенствование и «настройка» (tuning) которых приблизит субъекта к владению иностранным языком на уровне носителя.

Адъективный компонент *fine* (тонкий, деликатный) описывает степень качества проводимой процедуры. Подразумевается, что работа будет требовать больших усилий, сосредоточенности и внимательности от субъекта, чтобы не упустить ни одну деталь.

Говоря об изучении иностранного языка, *fine tuning* может проявляться через следующие виды деятельности: отрабатывать произношение слов, слушая звучание диктора и повторяя за ним, а также имитировать интонацию носителей языка. Стоит отметить, что только тщательная проработка названных характеристик, которым следуют нечасто, считая их маловажными, позволит сделать устную речь благозвучной и совершенной.

Особый интерес представляет группа фразеологических оборотов, фононимы-реципиенты которых не реализуют компонентно представленную консонансную либо диссонансную частоту акустического сигнала. Образ таких устойчивых выражений основывается на явлении, когда одна частота переходит в другую, в результате чего, звучанию придается иное качество. Изменения интервальных отношений между частотами акустических сигналов не являют положительный или отрицательный характер восприятия такого звука по частоте, а лишь указывают на формирование другой частотной модуляции. Тем не менее в ситуации контекста подобные обороты квалифицируют, как правило, переход на более доброжелательный настрой собеседников, поэтому по преимуществу могут рассматриваться в группе эвфонического звукоряда фононимов-реципиентов. Такими фразеологическими оборотами являются русск. *другая музыка* – ‘изменение

привычного плана или действия' [Федоров 2008: 381]; англ. *change the tune* [Collins 2020: 404] (букв.: изменить мелодию) 'изменить мнение'; немец. *eine andere Note anschlagen* (букв.: другую ноту начинать) 'переменить тон' [Бинович 1995: 471]; франц. *changer de musique* [Интернет-ресурс 16] (букв.: сменить музыку) 'переменить тему разговора' и др.

Приведем ряд фразеологизмов, отражающих восприятие акустического сигнала по консонансной частоте: русск. *зреть уши* – 'подслушивать' [Мокиенко 2007: 693]; немец. *die Ohren kitzeln* (букв.: уши щекотать) 'льстить' [Бинович 1995: 481], *nach Noten* (букв.: по нотам) 'как следует' [там же: 471], *ins Ohr fallen* (букв.: в ухо падать) 'легко запоминаться' [там же: 479]; франц. *connaître la musique* [Интернет-ресурс 16] (букв.: узнать музыку) 'быть посвященным в дела', *la musique adoucit les mœurs* [там же] (букв.: музыка, смягчающая нравы) 'музыка облегчает состояние' и др.

Какофонический звукоряд

Воспроизведение нескольких звуков, амплитуды которых не совпадают, являются диссонансом (какофоническим). Такой звукоряд характеризуется неприятной гармоникой (какофонией) из-за чрезмерной вибрации или громкости, что ведет к напряжению слуховой системы человека и соответствующему негативному слуховому впечатлению.

В культурном знании образ, создаваемый за счет какофонической частоты звука, символизирует нарушение гармонии, разногласие, противоречие и напряженную атмосферу.

Рассмотрим некоторые фразеологические обороты, репрезентирующие данный образ.

Денотативное значение устойчивых оборотов *дерет уши* – 'что-либо звучит неприятно, раздражая слух' [Федоров 2008: 190], *уши вянут* – 'противно слушать что-либо предельно глупое' [там же: 713] можно свести к следующему – 'отрицательное отношение субъекта к услышанной от объекта информации'.

При общей одинаковости семантического наполнения ('неприятный звук') в образе фразеологизмов можно обнаружить некоторую разницу в способах представления неблагоприятного звукового фактора: *дерёт уши* – прямое воздействие со стороны (внешняя инициация), *уши вянут* – индивидуальная реакция на раздражитель (внутренняя инициация).

Субъект-объектную активность в образе фразеологизма отобразим графически:



Рисунок 2. Субъект-объектная активность в образе фразеологизмов *дерёт уши* и *уши вянут*

Комментарий к рисунку. Думается, что при очевидном присутствии источника неприятного звука (субъект) следует говорить об индивидуальной реакции объекта на воздействия субъекта. В случае с *дерёт уши* – субъект оказывает прямое воздействие на объект (об этом процессуальный компонент *дерёт*, а также его синтаксическая первоочередность по отношению к компоненту *уши*), а в образе *уши вянут* отображается метафорическая реакция, расцениваемая нами, в большей степени, субъективной, но также являющейся результатом действия со стороны.

В последнем примере, учитывая синтаксическую препозицию компонента *уши* как первостепенную реакцию объекта, видим накладывание актуальной реакции со стороны объекта и действие мотивирующего агента извне, приводящее в состояние *вянуть*.

Данная группа фразеологизмов выступает в роли эталона, то есть меры, отрицательного отношения к чему-либо, невозможности воспринимать что-

либо посредством слуха, что выражено через метонимизацию (уши – слух) [БФСРЯ 2010: 689]. Несоответствующая частота звуковых волн вызывает колебания нервных окончаний в органе слуха человека, что ведет за собой соответствующее физическое состояние (ответная реакция – недовольство, раздражение), имеющее специфическую форму выражения (эмоции). Отношение человека к подобному роду звуков со временем приобретает словесную оболочку, которая отражает рефлексию человека (компоненты *дерет, вянут*).

Во фразеологизме *дерет уши* можно предложить следующее прочтение образа: у лица или группы лиц возникают тягостные ощущения к воспринимаемому – подобно тому, как что-либо разрывается на части движением с большой силой. Объект, на который направлено интенсивное изменение, испытывает физическую или психологическую нагрузку. В данном случае звуковые сочетания обладают таким параметром, как резкость, формирующие соответствующее эмоциональное отношение в ходе перцепции.

Синонимичным оборотом с фиксированным порядком слов можно считать фразеологизм *режет слух (уши)* ‘что-либо услышанное (слово или речь) влечет неприятное ощущение из-за неправильности произношения или употребления несоответствующих грамматических норм’ [СОВРЯ 1995: 229]. Также фразеологизм описывает высокий диапазон звуковой волны, в результате чего у человека притупляется слух. Несбалансированность звука является одной из причин эмоционального дискомфорта. Таким образом, шумы, неблагоприятно воздействующие на организм человека в течение некоторого промежутка времени (временные характеристики звука), способствуют возникновению физического ощущения рези в ушах.

Фразеологизм *уши вянут* построен на сопряжении антропоморфной (соматизм *уши*) и флороморфной метафор аналогии «человек – растение»: как лист на дереве (лепесток на цветке) вянет в неблагоприятных условиях, так вянут уши у человека, когда он слышит малоприятные ему звуки.

Во фразеологическом обороте *муха пролетит – услышишь* ‘о полной тишине’ [Федоров 2008: 382] имеется в виду, что в момент общения наступает

период молчания, когда едва различимые звуки кажутся громкими. В повседневной жизни человека постоянно окружает определенный уровень шума, который маскирует незначительные помехи, например, полет мухи (эффект маскировки). Однако в случае, когда вокруг устанавливается полная тишина, человек заостряет свое внимание даже на слабом звуке (в том числе и на полете мухи). Заложенный во фразеологизме образ инсектонима (муха) является символом функционально значимого осмысления тишины.

Приведем ряд других фразеологизмов, фононимы-реципиенты которых символизируют восприятие акустического сигнала по диссонансной частоте: русск. *гроб с музыкой* – ‘то, что связано с большими неприятностями, трудностями’ [Федоров 2008: 158], *минорный тон* ‘печальное настроение’ [Бирих 1998: 570]; англ. *bend someone’s ears* [Collins 2020: 115] (букв.: наклонить чьи-то уши) ‘говорить слишком долго, вызывая у собеседника раздражение’; немец. *das Ohr warm machen* (букв.: ухо тёплым делать) ‘надоедать болтовнёй’ [Бинович 1995: 480], *die Ohren voll schreien* (букв.: уши все кричать) ‘постоянно говорить об одно и том же’ [там же: 481], *in den Ohren liegen* (букв.: в ушах лежать) ‘надоедать’ [там же: 482]; франц. *battre les oreilles à qn* [Гак 2005: 1305] (букв.: бить по ушам кому-либо) ‘надоедать кому-либо своей болтовней’, *c’est toujours la même musique* [Интернет-ресурс 16] (букв.: это всегда одна и та же музыка) ‘о чем-либо надоевшем, давно известном’, *faire de la musique* [там же] (букв.: делать музыку) ‘поднять шум, жаловаться’, *voilà la musique* [там же] (букв.: вот музыка) ‘одно и то же’, *souliers à musique* [там же] (букв.: башмаки для музыки) ‘скрипучая обувь’, *avoir la puce à l’oreille* [Гак 2005: 1305] (букв.: иметь блоху в ухе) ‘тревожиться’, *avoir les oreilles rebattues de qch* [там же] (букв.: иметь избитые уши от чего-либо) ‘постоянно слышать одно и то же’ и др.

Итак, фононимы-ресиверы, измеряющие восприятие частоты звукового сигнала, – это компоненты устойчивого оборота, анализирующие простран-

ственные характеристики, величину звукопоглощения акустического импульса и период повторения воспринимаемого звукового сигнала в упругой (воздушной) среде.

В соответствии с качеством восприятия поступающей частоты акустического сигнала, следует различать фононимы-реципиенты эвфонического звукоряда и фононимы-реципиенты какофонического звукоряда.

Фононимы-ресиверы эвфонического звукоряда (46% от общего числа обнаруженных ФЕ) в образном основании фразеологизма – это выражение мелодического характера акустического сигнала, который реципиент расценивает как благозвучный.

Материал показывает, что данная группа представлена, как правило, *музыкальными терминами* (86% от числа обнаруженных ФЕ). Музыкальный термин передает эвфоническую частоту акустического сигнала, поскольку в образном основании фразеологизма их гармонически и ритмически организованная система звуков оказывает благоприятное воздействие на реципиента.

Фононимы-ресиверы какофонического звукоряда (54%) в образном основании фразеологизма – это выражение гармоникки, которую реципиент расценивает как неблагозвучный сигнал.

Базовыми фононимами-реципиентами данной группы являются *соматизм* (68% от числа обнаруженных ФЕ). Соматизмы изображают, в первую очередь, принцип работы слухового восприятия (в данном случае напряжение слухового восприятия), а также объясняют природу негативных реакций реципиента на улавливаемую частоту звука.

В результате анализа образных выражений было установлено, что восприятие акустического сигнала по частоте независимо от ее типа выражается через следующие фононимы-реципиенты: *музыкальный термин*, *соматизм*. Процентное соотношение представлено на диаграмме.

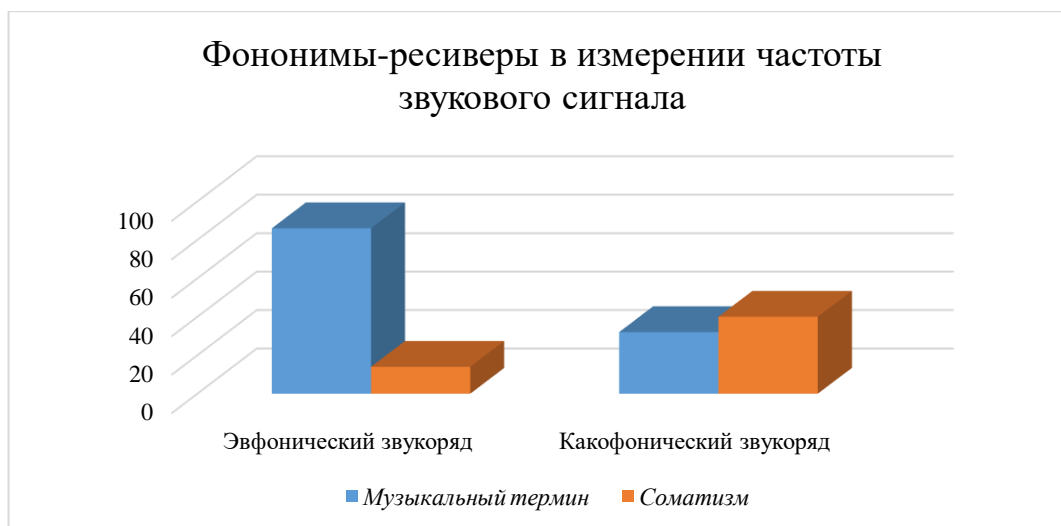


Диаграмма 4. Частотность фононимов-ресиверов, измеряющих восприятие акустического сигнала по частоте в образном основании фразеологизмов

3.2. Фононимы, измеряющие восприятие *амплитуды* звукового сигнала

Фразеологические единицы, содержащие в своем образном основании фононимы, измеряющие восприятие амплитуды звукового сигнала, – это устойчивые обороты, анализирующие высотные колебания и уровни порога слышимости воспринимаемого звукового сигнала в упругой (воздушной) среде.

Восприятие акустического сигнала по амплитуде, к которой относятся величина порога слышимости и ступени громкости, зависит от частотных границ слухового восприятия. Звуковые колебания, имеющие достаточную амплитуду для воздействия на орган слуха человека, априори обладают характеристикой по высоте громкости. Самый низкий уровень звуковой интенсивности, который вызывает ощущение громкости, называют порогом слышимости. А вызывающий ощущение боли – порогом осязания. По мере увеличения интенсивности звука увеличивается и ощущение его громкости [Ходанович 2018: 124].

Опосредованный характер принадлежности фононима-реципиента к акустическому ландшафту окружающего мира изображает количественную меру ощущения звука. Сила акустического сигнала всегда имела большое значение для человека. Громкость может расцениваться как нечто положительное, безопасное для человека (шумные места), так и отрицательное, опасное (звуки

природы или рев животных). Уменьшение громкости акустического сигнала также привлекает внимание человека, так как он лишен звуковой ориентации вокруг себя.

Анализ фразеологических оборотов с фононимом-реципиентом, определяющим восприятие акустического сигнала по амплитуде, позволяет разделить устойчивые выражения в соответствии с экстремумами слухового восприятия акустического сигнала: низкий (глухота) и высокий (острый слух, громкость).

Рассмотрим ряд фразеологических оборотов, образное основание которых изображает разность акустических пределов и силу звукового давления согласно амплитудным характеристикам фононима-реципиента: низкий порог слышимости и высокий порог слышимости.

Низкий порог слышимости

Восприятие звуков, в первую очередь, связано с работой органа слуха. Слух – это одно из пяти чувств, главная функция которого воспринимать и интерпретировать звуки внешнего мира в зависимости от их природы (полезные звуки или звуки, несущие опасность).

Данная категория рассматривает такие амплитудные экстремумы, которые превышают перцептивные способности человека (зона неслышимого звука – низкий порог слышимости) и его звукообразовательные навыки (слабый вокальный потенциал).

Фразеологические обороты, содержащие в своем составе соматический компонент *уши*, имеют отношение к формированию субъектных слуховых ощущений (громкость, объемность, высота звука), которые способствуют звуковому пониманию мира.

В большинстве случаев образному переосмыслению подвергается физический недостаток человека воспринимать внешние шумы – глухота.

Низкий порог ощущения частоты звука представлен в английском фразеологизме *cloth ears* [Collins 2020: 75] (букв.: тканевые уши) ‘человек с пониженным слухом’.

Анализируя компонентный состав представленного оборота, можно выделить ключевой компонент – *ears* (уши) и зависимый компонент к квалифицирующей функции компонент – *cloth* (ткань). Фразеологический оборот построен на метонимическом переосмыслении компонентов: *ear* (орган слуха) вместо функции, выполняемой им *hearing* (слух), *cloth* (материал) вместо ткацкой фабрики, где его производят. Так, описываемое устойчивое выражение раскрывает перцептивный код культуры, используя соматический и пространственный коды.

Культурологический комментарий. Фразеологизм *cloth ears* возник на ткацких фабриках северной Англии в начале XX века. Шум в прядильной и ткацкой фабриках был тяжёл для восприятия по своей мощи. Работники говорили, что единственное, что они могли слышать, – грохот в ушах. Неравномерный переход из слышимого состояния в неслышимое (грохот, шум) в акустике называют *порогом слышимости*. Данный фразеологизм демонстрирует, что порог слышимости имеет значительный разброс из-за условий работы [Справочник по акустике 1979: 29]. Продолжительное пребывание в шумном помещении способствовало развитию такого физиологического недуга, как тугоухость.

Первое упоминание этой фразы в печати относится к началу XX-го века в романе Комптона Маккензи «Карнавал» 1912 года: “*I wish you'd listen. Have you got cloth ears?*” [Интернет-ресурс 18]. Действие рассказа Маккензи происходит в Лондоне, поэтому этот оборот мигрировал на юг страны к 1912 году, и вполне вероятно, что до этой даты он использовался в разговорной речи на севере Англии.

Фразеологизм в целом выступает в роли стереотипного представления о слабом слуховом восприятии и служит оценкой перцептивных способностей человека.

Тугоухость, как характеристика человека, передается при помощи других образов, и, чаще всего, метафорической основой подобных конструкций становится анималистическое понимание мира. Например, *глухая тетеря* ‘ничего не слышащий человек’ [Бирих 1998: 568].

Атрибутивно-именное сочетание содержит в своей структуре компоненты разной степени переосмысленности: адъективный компонент *глухой* употребляется в денотативном значении, а субстантивный *тетеря* подвергается метафорическому переосмыслению: поведение *тетерева* во время токования (привлечение внимания самки особыми звуками в брачный период) уподобляется недостаточным перцептивным способностям человека, поскольку в это время птица наиболее уязвима, так как она ничего не слышит и не замечает вокруг себя, что делает ее легкой добычей для охотников.

Фразеологизм в целом служит мерой поражения звуковоспринимающего аппарата человека.

Образные выражения об отсутствии слуха *крепок на ухо*, *тугой (туг) на ухо*, *тупой на ухо* – ‘плохо слышать; быть глуховатым’ [Федоров 2008: 321, 691, 693] возникли на базе составных терминов вследствие их переносного употребления: *крепкий* – ‘прочный, устойчивый к разрушительным действиям’ [Словарь русского языка 1999: 253]; *тугой* – ‘совершающийся с трудом, медленно’ [там же: 694]; *тупой* – ‘ослабленный, лишенный тонкости’ [там же: 695]. Если мембрана человеческого анализатора (уха) при своих колебаниях не достает до ближайшего нервного окончания, то человек такой звук не слышит [Справочник по акустике 1979: 28]. Таким образом, неизменная часть образных оборотов *на ухо* посредством метонимического переосмысления называет способность перцепции, а вариативный компонент фразеологизмов *крепок*, *тугой* и *тупой*, подвергающийся частичному переосмыслению прямого значения, характеризует качество этой способности (низкий порог слышимости).

Английский фразеологический оборот *out of earshot* [Collins 2020: 116] (букв.: за пределами слышимости) – ‘быть вне зоны досягаемости звука’ обозначает запределность амплитуды звуковой перцепции как она есть на самом

деле. Субстантивный компонент *earshot* (слышимость) соотносится с пространственным кодом культуры, обозначая зону пространственного диапазона распространения звука. Препозитивный компонент *out of* указывает на место, где слышимый объект переходит в разряд неслышимых (неулавливаемых ухом). Коннотативное значение физического явления предполагает информационную ограниченность субъекта в силу отдаленности от источника сигнала, амплитуда которого не способна покрыть номинальное расстояние.

Фразеологизм в целом выступает в роли стереотипного представления об отсутствии способности слышать информацию из-за расстояния.

Запредельный амплитудный экстремум звукообразовательных навыков человека представлен в некоторых фразеологических оборотах.

Например, в английской культуре сложилось образное выражение о певцах, не особенно владеющих богатой вокальной амплитудой: *to have Van Gogh's ear for music* [Интернет-ресурс 21] (букв.: он в музыке, как одноухий Ван Гог). Фразеологизм содержит прецедентное имя – *Van Gogh*.

В данном случае понимание фразеологической единицы может быть затруднено трактовкой имени собственного, использованного в образе.

Фразеологический оборот происходит от случая с Винсентом ван Гогом, живописцем, отрезавшим себе левое ухо ввиду психического нездоровья. Возбужденное сознание порождало у художника приступы, во время которых он громко и фальшиво пел. Отсюда – неумение попадать в ноты стало нарицательным. Таким образом, имя нидерландского художника обретает вторичную номинацию – отрицательная оценка манеры игры на музыкальном инструменте либо вокального исполнения произведения.

Фразеологический оборот *медведь на ухо наступил, медведь ухо отдал* 'кто-либо совсем лишён музыкального слуха' [Федоров 2008: 365] изображает схожее представление о вокальном диапазоне. Данное выражение можно услышать, когда дается оценка музыкальным способностям других людей. Анализ компонентного состава позволяет раскрыть этимологию, лингвокультурологические смыслы, заложенные во внутренней форме ФЕ.

Медведь – хранитель леса, существо, вольно или невольно производящее необратимые разрушения. В схватке с медведем охотники часто приобретали невосполнимые увечья. Одним из таких была частичная потеря слуха, когда огромный противник наваливался на несчастного всем своим весом. Зооморфная метафора (образ медведя репрезентирует отсутствие музыкального слуха у человека) и метонимия (компонент *ухо* трактуется как орган слуха и обозначает слух как таковой) привели к формированию устоявшегося образа человека без особой предрасположенности улавливать мелодические переливы. Кроме того, компонент *медведь* отождествляется с причинами низкого порога слышимости из-за слабости слуха (врожденной или приобретенной), неспособности воспринимать звуки в полной мере (хорошо слышать речь, повторять песни, правильно воспринимать музыку вообще).

Данный фразеологизм обладает некоторой степенью вариативности своего компонентного состава при сохранении значения. Образ *медведя* замещается на образ *слона* (*слон на ухо наступил* [Федоров 2008: 629]), который указывает на физиологические параметры этого млекопитающего – большой размер и внушительный вес, то есть противопоставляются степени проявления признака: высокая (*медведь*) и сверхвысокая (*слон*). Итак, компоненты-фононимы *Van Gogh*, *медведь*, *слон* в представленных выше фразеологизмах демонстрируют амплитуду, которая превышает вокальные силы человека.

Приведем другие фразеологизмы, которые демонстрируют низкий порог слышимости: англ. *hard of hearing* [там же: 174] (букв.: тяжелое слышание) ‘не способный хорошо слышать, глуховатый’, *tin ear for (something)* [Makkaï 2004: 426] (букв.: жестяное ухо) ‘не иметь слуха, неспособность судить о чём-либо’, *turn the deaf ear to something* [Collins 2020: 116] (букв.: повернуть глухое ухо к чему-либо) ‘пренебрегать вниманием на сказанное окружающими’, *fall on deaf ears* [там же] (букв.: падать на глухие уши) ‘не обращать внимание на сказанную информацию, любые другие звуки’; немец. *dicke (taube) Ohren haben* (букв.: толстые / глухие уши иметь) ‘быть невосприимчивым’ [Бинович 1995: 481], *tauben Ohren predigen* (букв.: глухим ушам читать мораль) ‘тратить слова

впустую’ [там же], *harte Ohren haben* (букв.: твердые уши иметь) ‘не желать слушать’ [там же]; франц. *avoir l'oreille dure* [Гак 2005: 1305] (букв.: иметь жесткие уши) ‘быть тугим на ухо’ и др.

Разновидностью низкого порога слышимости является нулевой порог слышимости, при котором интенсивность звучания проходит на предельно малых показателях.

Движение акустического сигнала с нулевым выходом получило название нулевая динамика [Ходанович 2018: 83]. Звук в состоянии покоя также обладает рядом акустических характеристик – спектром, размерностью и плотностью. Концепция оценки эффекта звука нулевой интенсивности на формирование культурной информации о мире заключена в метафорических образах фразеологических оборотов. Приведем некоторые примеры. Нулевое восприятие акустического сигнала передает еще один фразеологический оборот *тише воды, ниже травы* – ‘о скромном, тихом человеке’ [Федоров 2008: 682 – 683]. Адъективное сравнение имеет иную структуру: оно построено на использовании компонентов-прилагательных в сравнительной степени.

Обратимся к этимологии фразеологизма. В основу исходного оборота заложена старорусская поговорка *тише травы, ниже воды* [Мокиенко 2007: 669]. С течением времени компонентный состав поговорки подвергся изменениям (синтаксическая модификация компонентов), которые прочно закрепились в сознании носителей русской культуры. Эти изменения диктуются рациональным восприятием окружающей действительности: сочетание *ниже воды* вызывает неоднозначную визуализацию, в то время как *ниже травы* имеет конкретную, реальную (референтную) основу в естественной природе – *вода* действительно тиха, а *трава* – низка.

Если прислушаться к первичным шумовым акустическим сигналам (звуки природы), то шелест травы едва слышим по сравнению с журчанием воды (*тише воды*). Что касается показателя высоты, то травянистые стебли находятся выше, чем любая водная поверхность (*ниже травы*), – семантика удаленности от поверхности. Итак, совокупность параметров (акустический

и пространственный параметры) отражают в сознании носителя русского языка физическую слабость, которые перенеслись на характер и модель поведения человека. Представители растительного и водного миров (натуралистическое видение всего сущего) показывают, какая может быть особенность личности. В данном случае акцент делается на такие свойства субъекта, как незаметность, скромность, застенчивость и робость.

Английские фразеологизмы также описывают физиологическую особенность человека плохо слышать, но построены на принципе сравнения с одушевленными и неодушевленными объектами действительности.

Например, образное основание фразеологизма *deaf as an adder* [Интернет-ресурс 21] (букв.: глухой как гадюка) отражает особенность физиологии класса пресмыкающихся воспринимать первичные акустические сигналы. Фразеологический оборот возник из представлений древнего человека о том, что змеи не способны слышать. Однако дальнейшие исследования ученых-биологов доказали, что у змей существует внутреннее ухо, которое улавливает как вибрации черепа, так и нижней челюсти [Порублев 2008: 50].

Иными словами, вся голова гадюки служит ей ухом: змея прижимает челюсть к земле и таким образом считывает звуковые колебания, проводимые через почву. Соответственно, гадюка неплохо слышит всё, что происходит вокруг нее, например, шаги людей, шуршание мелкой добычи и др.

Устойчивые выражения *deaf as a post / a stone* [Collins 2020: 97] (букв.: глухой как столб / камень) являются более точным и подходящим в описании глухоты, так как неодушевленные предметы по своей природе не обладают способностью слышать и слушать.

Нулевая интенсивность звука (тишина) представлена в следующих образных выражениях: русск. *глухой как пень* – ‘абсолютно глухой, не способный слышать’ [Федоров 2008: 458]; англ. *deaf and dumb* [NTC’s American idioms dictionary 2000: 88] (букв.: глухой и немой) ‘неспособный слышать и говорить’; немец. *auf den Ohren sitzen* (букв.: сидеть на ушах) ‘ничего не слышать’ [Бинович 1995: 481] и др.

Высокий порог слышимости

Данная категория представляет второй полюс перцептивных способностей человека – высокий порог слышимости, или острый слух, а также величину громкости самого эмиттера.

Слушать или слышать – перцептивное действие, направленное на прогностическое толкование внешних раздражителей (звуковых явлений). В образном понимании – компоненты *уши* являются культураносными знаками, которые подчеркивают неотъемлемость восприятия окружающей действительности посредством данных рецепторов. Семиотизация акустических явлений природного и человеческого миров в повседневной жизни раскрывает истину магического знания, ритуальных действий, обрядов [Славянские древности (5) 2013: 55].

Образ тонкого слухового восприятия в некоторых фразеологических оборотах основывается на компоненте-дескрипторе. Следующие устойчивые выражения выступают примерами: франц. *avoir les oreilles delicates* [Гак 2005: 1305] (букв.: иметь деликатные уши) – ‘быть чрезмерно чувствительным к резким, грубым выражениям’, *avoir l'oreille fine* [там же] (букв.: иметь тонкий слух) – ‘хорошо слышать, обладать тонким слухом’, *avoir de l'oreille* [там же] (букв.: иметь ухо) – ‘обладать хорошим музыкальным слухом’, немец. *gute / feine / scharfe / leise Ohren haben* (букв.: хорошие / тонкие / острые / чуткие уши иметь) ‘обладать хорошим слухом’ [Бинович 1995: 480] и др. Образ развитой перцепции раскрывается адъективными компонентами франц. *delicates* (деликатный), немец. *gute / feine / scharfe / leise* (хороший / тонкий / острый / чуткий), которые через вторичную номинацию отмечают абсолютный порог слышимости. Так, французское *delicates* подчеркивает хрупкое строение перцептивного аппарата человека, немецкое *scharfe* уподобляет *ухо* острому предмету, которому свойственны точность и качество выполняемого разреза (предметный код культуры), компоненты-дескрипторы немец. *gute, feine* и франц. *fine* символизируют желаемую потребность человека в отменном слухе. Нужда в высоком

звуковом восприятии объясняется стремлением человека следить за новостями и событиями вокруг него, чтобы быть готовым представить корректную реакцию на неожиданные акустические сигналы.

Фразеологизмы в целом выступают как мера восприимчивости к звуковому ландшафту и мнению других людей.

Следующий пример, который означает конечное действие, также связан с музыкальной терминологией: *заключительный аккорд* – ‘событие, действие, факт, завершающее что-либо’ [Федоров 2008: 12]. Изначально данное выражение являлось свободным словосочетанием, так как каждая единица употреблялась в своем прямом значении: *заключительный* – последний, *аккорд* – сложный звук, то есть одновременное звучание нескольких звуков разной высоты и тона. Таким образом, *заключительный аккорд* обозначает ‘финальную ноту музыкального произведения’, которая обладает наибольшей амплитудой благодаря тому, что при наложении амплитуд нескольких звуков громкость сложного сигнала резко усиливается.

Поскольку музыкальная сфера традиционно занимает важную позицию в отражении эмоциональных состояний человеческой души и уклада жизни в целом, то многие обозначения искусства звуков приобрели коннотации, послужившие появлению фразеологических оборотов – универсальных единиц, объединяющих разные области знаний человека. В связи с этим, субстантивный компонент *аккорд* можно толковать как одновременные согласованные действия двух или более лиц, объединенных общей целью – полностью завершить начатую работу.

Образ фразеологического оборота *иметь / вызвать резонанс* ‘получить ответную реакцию; повышенный общественный интерес’ [Бирих 1998: 490] строится на основе акустического значения субстантивного компонента. *Резонанс*, как звуковое явление, характеризуется резким возрастанием амплитуды колебаний эмиттера под влияем внешнего воздействия. На примере данного устойчивого оборота можно наблюдать как звуковой код культуры интерпретирует социальную составляющую жизни человека, поскольку физическое

восприятие амплитуды резонансного сигнала уподобляется бурной реакции субъекта на звуковое явление внешней среды. Следовательно, наложение совпадающих откликов друг на друга является причиной, по которой одни события находятся на высшем уровне своих амплитудных показателей дольше, чем другие.

Фразеологизм в целом выступает в роли стереотипного представления о степени заинтересованности граждан в обсуждении и решении социально-важного вопроса.

Фразеологический образ *and all that jazz* [Интернет-ресурс 1] (букв.: и весь этот джаз) – ‘и тому подобное’ следует рассматривать через прямое значение субстантивного компонента *jazz* как знаменательного элемента оборота.

В современном мире *jazz* (джаз) известен как стиль в музыке, объединяющий западноевропейские и западноафриканские музыкальные традиции. Этот жанр характеризуется высокой степенью импровизации, ритмичностью, новаторством и динамичностью исполнения. В процессе развития языка *jazz* приобрел множество деривационных значений. Однако все они сохраняют первоначальный денотат. Например, *Don't give me any of that jazz* [Интернет-ресурс 21] (букв.: Не говори чепухи). *Some may enjoy the jazz of the city* (букв.: Некоторые могут насладиться оживленностью этого города) (контекст наш – В.Л.).

Внутренняя форма фразеологизма затемнена, но известно, что употребляется данное выражение с 40-х годов XX века. А широкое распространение оборот получил после выхода мюзикла «Чикаго» в 1975 году. Одна из песен в представлении называлась *And all that jazz*. Композиция стала настолько популярной, что многие американцы считают, что анализируемый фразеологический оборот появился благодаря этому мюзиклу.

Современное значение оборота характеризует ситуацию, в которой собеседнику по нескольким первым примерам понятно, о чем идет речь, поэтому фразеологизм используется как завершение перечисления схожих явлений и характеристик. Например, *I need to find a stylist to do our hair and makeup and*

all that jazz on the day of the wedding (букв.: Мне нужно найти стилиста, чтобы сделать прическу, макияж и все прочее перед свадьбой) [Интернет-ресурс 21].

Выражение принадлежит к жаргонизмам американского варианта английского языка.

Образ фразеологизма *на слуху* ‘какая-либо информация постоянно звучит’ [Федоров 2008: 630] предполагает стабильную динамику восприятия акустического сигнала, лицо или группа лиц находится на таком расстоянии, с которого бесперебойно усваивается посылаемый звук. С течением времени образный оборот приобретает другую характеристику, независимую от пространственных характеристик звука, но учитывая динамические параметры – известность, публичность, высокая повторяемость одной и той же устной информации. Густота и высокая концентрация звукового сигнала (человеческого голоса) раскрывается через следующие фразеологизмы: *на весь базар* – ‘очень громко (кричать)’ [Федоров 2008: 17], *во всеуслышание* – ‘громогласно, для всеобщего сведения’ [там же: 100], *во всю ивановскую* – ‘очень громко (кричать, орать и т.п.)’ [там же: 263] и др.

Образ фразеологических единиц *во всю ивановскую*, *на весь базар* строится на прототипе жизненной ситуации, известном историческом факте (например, *во всю ивановскую* – исторический факт из жизни древней Москвы; *на весь базар* – место торговли) [Бирих 1998: 224].

Топоним (*Ивановская площадь* – площадь в Московском Кремле, на которой расположена колокольня Ивана Великого) заложил основу образного значения приведенного фразеологического оборота. Происхождение этого фразеологизма рассматривается с нескольких позиций, однако все они рассматривают компонент-топоним *ивановская* как пространственно-динамическая характеристика звукового сигнала.

Ивановская площадь считалась местом, где громким голосом зачитывались указы царя. Во-вторых, она (площадь) служила местом физического наказания дьяков за взятки, отчего виновные громко кричали на всю площадь. В-третьих, возникновение оборота связывают и с самой колокольней

Ивана Великого: *звонить во всю Ивановскую* – во все колокола колокольни [Бирих 1998: 223]. Понимание фразеологической единицы *на весь базар* сводится к толкованию субстантивного компонента *базар*, который, например, представлен в словаре [Словарь русского языка 1999: 26]. Помехи и шум торгового места (эффект маскировки) повышают порог слышимости для слабого звука. Соответственно трактовка компонента во фразеологизме предполагает большое скопление людей, следовательно, *базар* – очень шумное место, где нужно говорить очень громко, чтобы быть услышанным.

В процессе становления значений фразеологических оборотов адъективный компонент *ивановская* (площадь) и субстантивный компонент *базар* перестали у людей вызывать ассоциацию с определенным географическим местом. В современном понимании, *ивановская, базар* в составе устойчивого оборота – это семантически преобразованные сегменты фразеологического оборота, которые не обладают самостоятельным денотативным значением, а отображают только коннотативные (дополнительные) параметры элемента (открытое пространство: чтобы быть услышанным, нужно потратить большое количество звуковой энергии) [Федоров 2008: 263].

Схожим по значению является фразеологизм *во всеуслышание* [Федоров 2008: 100]. Представленный оборот характеризует признак потенциального действия (говорить, заявлять что-либо), который должен осуществляться громче обычного для всеобщего информирования. Субстантивный компонент *всеуслышание* кодирует физическую характеристику слухового восприятия – интенсивную динамику перцепции звукового сигнала, а препозитивный компонент *во* указывает на поляризацию (направление) акустических колебаний с целью максимального амплитудного охвата.

Так, описанные фразеологические обороты выступают в роли стереотипного представления о динамичной манере выполнения действия и служат мерой энергетической ценности звуковых ресурсов человека.

Интенсивная динамика восприятия акустического сигнала запечатлена в следующих фразеологических оборотах: русск. *задавать тон* ‘показывать

пример’ [Бирих 1998: 570]; англ. *three-ring circus* [Collins 2020: 71] (букв.: цирк с тремя аренами) – ‘шумное место’; немец. *ein fines Ohr für haben* (букв.: одно хорошее ухо иметь) ‘быстро воспринимать’ [Бинович 1995: 479]; франц. *pour des chansons* [Интернет-ресурс 16] (букв.: для песен) ‘по пустякам’, *à pleines oreilles* [там же] (букв.: полные уши) – ‘во весь голос, громогласно’, *avoir dans l'oreille* [там же] (букв.: иметь в ухе) – ‘иметь на слуху’ и др.

Группа фразеологических оборотов русск. *на ухо* ‘по секрету; тихо, чтобы никто не слышал’ [Мокиенко 2007: 692], франц. *à l'oreille* [Гак 2005: 1305] (букв.: в ухо), *d'oreille à oreille* [там же] (букв.: с уха в ухо), *dans le tuyau de l'oreille* [там же] (букв.: в слуховой проход), *bouche à oreille* [там же] (букв.: изо рта в ухо) ‘молва, слухи’ описывает слабую интенсивность акустического сигнала, результат которой не равен нулю. Несмотря на то, что способ передачи устного сообщения (сказать в ухо другому человеку) считается секретным, звуковой сигнал, тем не менее, может быть услышан.

Приведем ряд фразеологизмов, которые отображают максимальную амплитуду звуковых колебаний (громкость звука): русск. *не верить своим ушам* (*don't believe your ears*) – ‘удивиться услышанному’ [Мюррей 2007: 71]; англ. *as loud as a thunder* (букв.: громкий как гром) – ‘очень громкий, громоподобный’ [Кунин 1985: 141], *assault the ears* [NTC's American idioms dictionary 2000: 24] (букв. оскорблять слух) – ‘быть слишком громким, чтобы слушать’; франц. *casser les oreilles à qn* [Гак 2005: 1305] (букв.: разбить уши кому-либо) ‘оглушать кого-либо’, *briser les oreilles de qn* [там же] (букв.: сломать уши кого-либо) – ‘оглушить кого-либо шумом’ и др.

Поляризация звуковой волны из неслышимого состояния в слышимое передается следующими фразеологическими оборотами: русск. *доходить до ушей* – ‘становиться известным через разговоры, сплетни’ [Мюррей 2007: 36] англ. *come to someone's ears* [там же]; немец. *zu Ohren bringen* (букв.: к ушам приносить) ‘сообщить’ [Бинович 1995: 482], *zu Ohren bekommen* (букв.: в уши получать) ‘узнать’ [там же], *zu Ohren kommen* (букв.: до ушей идти) ‘дойти до

сведения' [там же], *von Ohr zu Ohr* (букв.: из уха в ухо) 'передавать информацию' [там же: 479] франц. *arriver aux oreilles de qn* [Гак 2005: 1305] (букв.: дойти до ушей) 'дойти до сведения кого-либо' и др.

Орган слуха человека является своеобразным приёмником амплитудного диапазона первичного акустического сигнала. Степень перцепции представлена в следующих фразеологических оборотах: франц. *avoir des yeux et des oreilles partout* [Гак 2005: 1305] (букв.: иметь глаза и уши везде) 'быть всезнающим'; немец. *Ohr haben / besitzen* (ухо иметь / владеть) 'завладеть вниманием' [Бинович 1995: 480].

Итак, фононимы-ресиверы, измеряющие восприятие амплитуды звукового сигнала, – это компоненты устойчивого оборота, анализирующие высотные колебания и уровни порога слышимости воспринимаемого звукового сигнала в упругой (воздушной) среде.

Фразеологические обороты с фононимом-ресивером, определяющим восприятие акустического сигнала по амплитуде, разделены согласно экстремумам слуховой перцепции, на низкий и высокий порог слышимости.

Низкий порог слышимости в образном основании фразеологизмов – это вид акустического экстремума, при котором амплитудные характеристики затрагивают минимальные перцептивные способности человека (зона неслышимого звука). Компоненты-фононимы данной категории выражаются, в основном через *соматизм*, подчеркивающий в образном основании фразеологизма физический недостаток – тугоухость, глухота (76%), и неодушевленные предметы (24%). Отсутствие необходимых способностей для восприятия акустических явлений привлекает внимание человека больше всего, так как он лишен звуковой ориентации вокруг себя, что способствует лишь частичному пониманию мира.

Разновидностью низкого порога является нулевой порог слышимости, при котором звуковое пространство, субъективно недоступное для минимального аудиовосприятия, описывается через образы *зоонимов* (64% от общего числа

обнаруженных ФЕ), а также фононимов-реципиентов, символизирующих *объекты неживой природы* (36%). Эти образы напоминают о важности покоя и роли тишины в организации земного порядка.

Высокий порог слышимости в образном основании фразеологизмов – это вид акустического экстремума, при котором максимальным образом проявляют перцептивные способности человека (острый слух), что напрямую связывается с громкостью самого эмиттера. Компоненты фононимы-реципиенты, описывающие высокий порог слышимости, формируют яркие очевидные субъектные слуховые ощущения: громкость, объемность, высота звука – через *соматизм*, маркирующий максимальную величину перцепции амплитудного охвата акустического сигнала (56%), *объекты природы* (28%), *музыкальный термин* (10%) и *топоним* (6%). Высокая слуховая чувствительность реципиента обеспечивает его жизнедеятельность, поскольку звуковые ресурсы человека приобретают энергетическую ценность.

Процентное соотношение представлено на диаграмме.

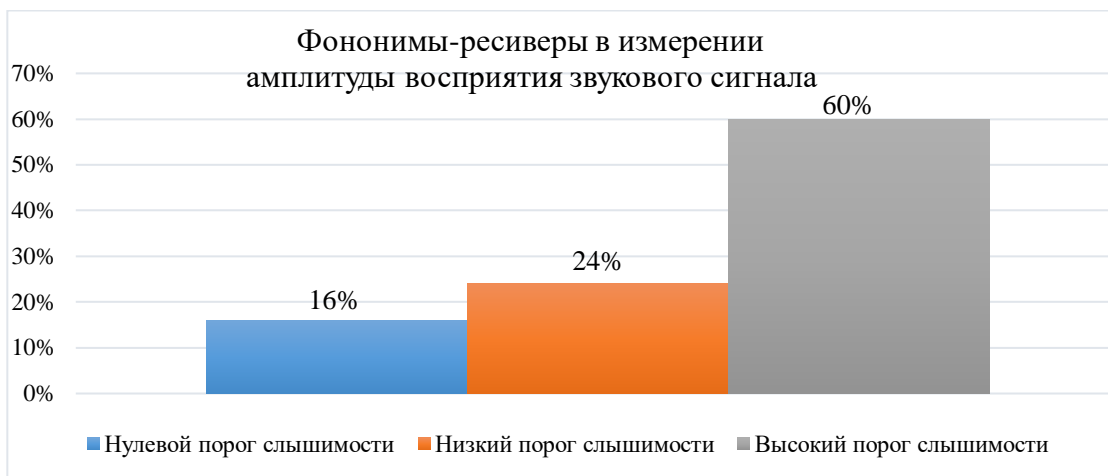


Диаграмма 5. Частотность фононимов-ресиверов, отображающих восприятие акустического сигнала по амплитуде в образном основании фразеологизмов

Таким образом, фразеологические обороты, образное основание которых отображает разность акустических пределов (экстремумов) и силу звукового давления согласно амплитудным характеристикам фононимов-реципиентов, структурируют звуковую информацию в памяти народа по величине силы и громкости акустического сигнала и осуществляют семиозис культуры.

3.3. Фононимы, измеряющие восприятие *импульса* звукового сигнала

Фразеологические единицы, содержащие в своем образном основании фононимы, измеряющие восприятие импульса звукового сигнала, – это устойчивые обороты, анализирующие длительные характеристики и характер изменения давления звуковой волны.

Известно, что в процессе акустической передачи уровень и мощность звука непрерывно изменяются и, как правило, по случайному закону. Ввиду этого, восприятие импульса звукового сигнала определяется по среднему уровню интенсивности эмиттера [Ходанович 2018: 121]. Импульсная характеристика волны определяет акустическую организацию действительности, связанную с точной передачей всех звуковых нюансов, а, следовательно, и объёмным восприятием слышимого акустического сигнала.

Во фразеологической картине мира восприятие импульса изображаются фононимами-реципиентами, которые условно можно классифицировать по степени вовлеченности в перцепцию (активно / пассивно) звуковой волны.

Представим примеры фразеологических оборотов в соответствии с типами восприятия импульса звукового сигнала.

Активное восприятие

Активная перцепция звуковой волны означает сосредоточенность внимания человека на предмет поступающей информации исключительно, полагаясь на свой слух.

К данной фразеосемантической группе относятся следующие устойчивые выражения: в русском языке *наострить слух*, *наострить уши* ‘прислушиваться к чему-либо’ [Федоров 2008: 387], *стричь ушами* ‘напряжённо прислушиваться к чему-либо, обычно испытывая страх, тревогу’ [там же: 666];

англ. *pin your ears back* [Collins 2020: 117] (букв.: приколоть свои уши назад) ‘воспринимать слышимые звуки, речь внимательно’ и др.

Внутренняя форма фразеологизма *навострить слух* объясняется благодаря наблюдению за поведением животного мира (анималистическая метафора), а конкретно – за реакцией животного на поступающую звуковую информацию. Если какой-либо звук привлекает внимание зверя, животное напрягает свой слух, при этом уши принимают заостренную форму и повернуты в сторону направления звука. Такое положение ушей позволяет животному слушать двумя ушами (бинауральный эффект). Такой стереофонический эффект значительно повышает точность определения направления прихода звуковых волн [Справочник по акустике 1979: 43].

Что касается фразеологизма *стричь ушами*, то образ устойчивого выражения можно объяснить поведением лошади. Лошадиные уши, как и у любого другого животного, постоянно находятся в движении с целью мониторинга окружающей обстановки. Даже самый слабый звук способен вызвать у животного настороженность и обратить внимание на раздражитель.

Процессуальный компонент *стричь* (сокращение объема и придание иной формы путем использования инструмента) приобретает вторичную номинацию: быстрые, регулярные и резкие движения ушами уподобляются движению ножниц.

Активная перцепция акустического сигнала отмечена в английском фразеологизме *pin your ears back* [Collins 2020: 117] (букв.: приколоть свои уши назад). Это выражение используется для описания поведения животных (кошек, собак или лис), которые прижимают уши к голове и отводят назад, когда испытывают страх или испуг. Находясь в таком состоянии, животное ведет себя очень осторожно и способно улавливать незначительные звуки.

Однако этимология представленного фразеологизма может восходить к производственному труду. Считается, что выражение было использовано взрослым по отношению к ребенку [Интернет-ресурс 19]. Маленьких детей привлекали к изготовлению крошечных иголок и булавок, поскольку детские

пальцы легко выполняли тонкую работу. А если ребята портили партию, то начальник прикалывал детей за уши к стене в наказание за неправильную работу. Это символизировало, что всем остальным нужно быть внимательными, чтобы не оказаться на месте наказанных [там же].

Описанные фразеологические обороты выступают в роли стереотипного представления о вовлеченности человека в перцептивный процесс.

Другая поведенческая модель животных послужила основанием для следующих фразеологических оборотов: *развесить / развешивать уши* ‘слушать с чрезмерным увлечением, доверчивостью’ [Федоров 2008: 556], *растерять уши* – ‘слушать с большим вниманием’ [там же: 569].

При анализе данных фразеологических оборотов следует опираться на аналогию зооморфную и антропоморфную метафоры. Поведенческая модель собак запечатлевается в образе фразеологизма: когда они слышат новые звуки, их уши принимают иную форму – наострѐнную (*наострить уши*). А если частота звукового сигнала (например, голос хозяина) переходит в класс звуков со слуховым впечатлением (узнаваемые звуки), собака опускает (*развешивает*) уши, демонстрируя доверие, желание и интерес взаимодействовать.

Перенося эту модель на человека (*наострить уши – развесить уши*), следует говорить об актуализации слышимой (анализируемой) информации. Однако рассматриваемый образный оборот может характеризовать слишком доверчивого человека: полностью верит тому, что говорят, отвлекается от существенной информации. Например, *При покупке бытовой техники, не развешивай уши, когда тебе предлагают дополнительные услуги* (контекст наш – В.Л.).

Если рассматривать контекстные ситуации употребления фразеологизма *держат ухо востро* – ‘быть осмотрительным, проявлять осторожность во всем’ [Мюррей 2007: 34], то они описывает перцептивную реакцию человека или животного на угрозу и готовность столкнуться с ней. Это проявляется в концентрации внимания, излишней осмотрительности по отношению к кому-

то или к чему-то и повышению работоспособности всех органов чувств человека (зрения, слуха, обоняния, вкуса и осязания), выраженное в обороте только одним из них. Например, *Возвращаясь поздним вечером с прогулки, всегда держи ухо востро* (контекст наш – В.Л.).

Исследуя поведение животных (как источника образа фразеологизма) и человека соответственно, можно выделить две основные причины, по которым приобретаемое слуховое впечатление закрепилось в устойчивом обороте о внимательном и предусмотрительном человеке.

Во-первых, такое поведение субъекта (*держатъ ухо востро*) может основываться на интуитивном предчувствии потенциальной опасности или нежелательных затруднений в случае отсутствия объективных причин, при этом подозрительным становится любой человек (архетипическая оппозиция *свой / чужой*), а также его действие. Учитывая изменившуюся манеру взаимодействия двух или более лиц, субъект начинает обращать внимание на просодические (мелодия, пауза) или кинетические (мимика, жесты) приемы общения, чтобы своевременно избежать трудностей, которые могут возникнуть в процессе выстраивания взаимоотношений с объектом.

Во-вторых, недоверие и сомнение между субъектом и объектом возникает на основе осознания дискомфорта (источника или причины) как такового и со стороны объекта, и со стороны субъекта. То есть человек находится в постоянном ожидании какого-либо негативного поступка со стороны, в результате чего субъект испытывает внутреннее напряжение: полная концентрация и сосредоточенность внимания на внешних проявлениях объекта и максимальная нагрузка на органы восприятия, особенно слуховой.

Обратимся к компонентному составу фразеологизма. Компонент *востро* обозначает признак действия субъекта, манеру восприятия информации извне. Форма адвербиального компонента *востро* восходит к адъективному *вострый*, которое использовалось в том же значении, что и самостоятельная лексема *острый*, буквальное значение которой трактуется следующим образом: ‘тон-

кое лезвие режущего оружия или сужающийся к концу предмет' [Словарь русского языка 1999: 412]. Со временем компонент приобрёл коннотативное значение, используемое в основе образа фразеологизма – 'отличный, тонкий' [там же]. Именно это значение стало использоваться в отношении характеристики качества органов чувств, особенно слуха.

Состояние внимательности понимается одинаково и в других европейских языках: англ. *prick up one's ears* (букв.: поднимать уши) [Бирих 1998: 590]; немец. *die Ohren spitzen* [Бинович (2) 1995: 813] (букв.: заострять уши); франц. *pointer les oreilles* [Гак 2005: 1307] (букв.: ставить торчком уши), являясь, по сути дела, фразеологической калькой. Во всех фразеологических оборотах заложена одна и та же поведенческая реакция животных на звук (зооморфная метафора), ставшая эталонной для последующих речевых ситуаций, схожих с ней по тем или иным параметрам [СЛТ 2018: 109].

Обратимся к анализу английского фразеологизма *lend an ear to someone* [Collins 2020: 115] (букв.: одалживать ухо кому-либо) 'выслушать кого-либо очень внимательно, с сочувствием', который также отмечает высокую степень заинтересованности в восприятии акустического сигнала.

Образ фразеологизма восходит к архетипической оппозиции *свой / чужой*: компонент *ear* является проводником между своим (внутренним) пространством человека и чужим (внешним) процессуальный компонент *lend* обеспечивает сообщение одного пространства с другим исходя из буквального значения глагола – 'одаживать', то есть разрешить чужому воспользоваться своим. Результатом взаимодействия двух пространств служит внешнее проявление эмоций субъекта (сочувствие, сопереживание). Услышанная человеком информация подтолкнула его на эмоциональную обратную связь, которая нашла образное отражение в процессуальном компоненте *lend*.

Фразеологизм *во все уши* 'слушать очень внимательно, не пропуская ни одного слова' [Федоров 2008: 713] характеризует наивысшую степень сосредоточенности по поводу воспринимаемой информации посредством слуха. Бинауральный эффект (полная поглощенность процессом стереофонического

слушания) передается с помощью прономинального компонента *все*, но не подразумевается количественный показатель (в цифровом выражении) органов слуха. Подобную структурно-компонентную организацию можно встретить в других языках: англ. *be all ears* [Cambridge 2002: 111] (букв.: быть ушами), немец. *ganz Ohr sein* [Paffen (3) 1980: 813] (букв.: иметь полное ухо); франц. *être tout oreilles* [Гак 2005: 1305] (букв.: быть всеми ушами) и др.

Приведем другие фразеологические обороты, в образах которых фиксируется активная степень перцептивной вовлеченности: русск. *держат ушки на макушке* – ‘кто-либо насторожён, очень внимателен, готов к чему-либо непредвиденному, неожиданному’ [Федоров 2008: 714]; англ. *keep one’s ears to the ground* [Collins 2020: 115] (букв.: держать чьи-то уши у земли); франц. *avoir l’oreille au vent* [Гак 2005: 1306] (держать ухо на ветру) ‘настораживаться, быть начеку’, *allonger les oreilles* [там же] (букв.: удлинить уши) ‘раскрыть уши, прислушаться’; немец. *mit beiden Ohren horchen* (букв.: обоими ушами чутко слушать) ‘внимательно слушать’ [Бинович 1995: 482], *mit offenen Ohren hinhören* (букв.: открытыми ушами прислушиваться) ‘напряжённо вслушиваться’ [там же], *die Ohren steifhalten* (букв.: уши держать неподвижно) ‘быть начеку’ [там же: 481], *lange Ohren machen* (букв.: длинные уши делать) ‘подслушивать’ [там же], *die Ohren auf tun* (букв.: уши открывать) ‘внимательно слушать’ [там же], *die Ohren öffnen* (букв.: уши открывать) ‘привлечь внимание’ [там же], *j-n übers Ohr hauen* (кого-либо вокруг уха ударять) ‘обмануть’ [там же: 479] и др.

Пассивное восприятие

Пассивная перцепция звуковой волны – это физическое действие, противоположное внимательному восприятию аудиоинформации, также отображается во фразеологической картине мира. Рассмотрим некоторые примеры:

Пропускать / пропустить мимо ушей – ‘игнорировать какую-либо просьбу, оставаться равнодушным к услышанному’ [Мокиенко 2007: 694].

Компоненты фразеологизма отражают три культурных кода: антропный (человеческий) через процессуальный компонент *пропускать / пропустить*, пространственный – компонент *мимо* и телесный (соматический) – компонент *уши*. Фразеологическое основание строится на тропе – синекхоте – название части вместо целого: уши как неотъемлемая часть целого замещают самого человека. Компонент *уши* отождествляет перцептивную способность человека (слух) и его отношение к действительности (в данном случае нулевая динамика восприятия). Образ оборота можно рассматривать также с точки зрения архетипической оппозиции *свой / чужой*, то есть что-либо из внешнего пространства (чужое) не может проникнуть во внутреннее (свое).

Подобное денотативное значение наблюдается у следующего оборота: *в одно ухо влетает, в другое вылетает* – ‘к.-л. не придает значения услышанной информации по легкомыслию или забывает воспринятое по непониманию’ [Федоров 2008: 81]. Интерпретация ФЕ *в одно ухо влетает, в другое вылетает* основана на анатомической особенности человека. Уши человека расположены симметрично, образуя прямую линию. Может сложиться впечатление, что услышанное, проходя насквозь, долго не задерживается в голове у человека, сразу же забывается, если не приложить определенные усилия для обработки информации. Отсутствие средоточия (вошло в одно ухо, а вышло из другого) может быть объяснено отсутствием или недостаточным функционированием внутреннего барьера (интерпретации), фильтрующего поступающие данные извне посредством анализаторов. Сказанное представим схематично:

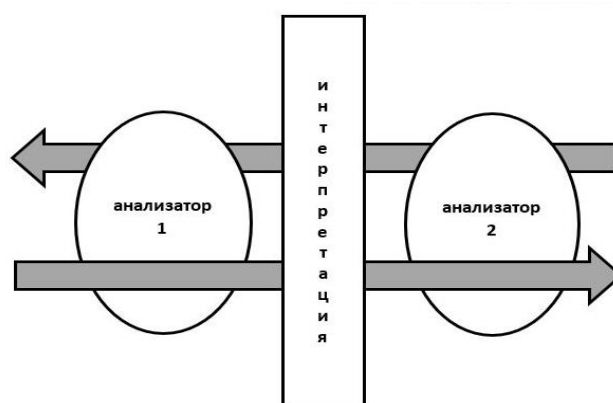


Рисунок 3. Механизм аудиальной перцепции в образе фразеологизма *в одно ухо влетает, в другое вылетает*

Образ является универсальным, поскольку фиксируется в разных языках (англ. *go in one ear and out the other* букв.: входить в одно ухо и выходить из другого) [Мюррей 2007: 12], немец. *zu einem Ohr herein, zum andern hinauslassen* (букв.: в одно ухо впускать, в другое выпустить) ‘невнимательно слушать’ [Бинович 1995: 479]. Фразеологизм передаёт стереотипное представление о невнимательном отношении к сказанному. Низкий уровень перцепции проявляется во фразеологических оборотах с фононимом-реципиентом, обозначающим количественный и зональный параметры органа слуха.

Образность фразеологизма *краем уха, краешком уха* – ‘слушать что-либо, не вникая в содержание’ [Федоров 2008: 319] референтна значению: *край, краешек* – ‘предел, линия, ограничивающая поверхность или протяженность чего-либо’ [Словарь русского языка 1999: 250]. Эти компоненты соотносятся с пространственным кодом культуры, отмечая такую часть человеческого уха, которая не способна к перцепции звукового сигнала. Следовательно, если при взаимодействии коммуникатора и реципиента слуховое восприятие последнего выполняется *краем уха*, то это говорит о перцептивной инерции (ср. англ. *half an ear* [Collins 2020: 115] (букв.: половина уха) – ‘не уделять должного внимания услышанному’).

Пассивный характер восприятия акустического сигнала фиксируется в образных единицах, передавая идею монаурального слуха (восприятие звука одним ухом) русск. *слышать одним ухом* – ‘слушать невнимательно, занимаясь другим делом’ [Мокиенко 2007: 692]; франц. *d'une oreille distraite* [Гак 2005: 1306] (букв.: из одного отвлеченного уха) – ‘невнимательно’.

Известно, что пространственная локализация звуков осуществляется за счет бинаурального эффекта, в то время как монауральность может привести к искажению места нахождения эмиттера. Односторонность перцепции акустического сигнала означает недостаточный интенсивностный уровень работы слуховой системы человека. Компоненты *одним* и *име* соотносятся с количественным кодом культуры и указывают на неполноту аудитивного действия.

Адъективный компонент франц. *distracte* (рассеянный) усиливает образ динамики восприятия звука.

Приведем другие обороты, которые можно отнести к данной группе: русск. *прохлопать ушами* ‘проявив пассивность, упустить к.-л. возможность’ [Федоров 2008: 542], *хлопать ушами* ‘слушая ч.-л., не понимать содержания услышанного’ [там же: 724], *и ухом не ведет* ‘ничем внешне не проявлять своего отношения к ч.-л.’ [там же]; немец. *ein schlechtes Ohr für haben* (букв.: одно плохое ухо иметь) ‘медленно откликаться’ [Бинович 1995: 479], *kein Ohr für haben* (букв.: ни одного уха не иметь) ‘ничем не интересоваться’ [там же: 480], *ein taubes Ohr bei j-m finden* (букв.: одно глухое ухо у к.-л. найти) ‘не встретить отклика’ [там же], *sein Ohr verschließen* (букв.: его ухо запирасть) ‘быть равнодушным’ [там же], *die Ohren hängen lassen* (букв.: уши повесить) ‘упасть духом’ [там же: 481]; франц. *avoir du coton dans les oreilles* [Интернет-ресурс 16] (иметь вату в ушах) ‘оставаться глухим к ч.-л.’ и др.

Таким образом, фразеологические единицы, содержащие в своем образном основании фононимы-ресиверы, измеряющие восприятие импульса звукового сигнала, – это устойчивые обороты, анализирующие длительные характеристики и характер изменения давления звуковой волны.

Фразеологические единицы, компоненты-фононимы которых содержат восприятие импульса звукового сигнала, градуируются по шкале активной и пассивной перцепции. Фононимы-реципиенты выражены компонентом-*соматизмом*, который составляет образ в зависимости от части, количества и зоны соматизма, используемых в компонентном составе фразеологизма.

Активное восприятие звуковой волны в образе фразеологизма означает внимательное анализирование поступающей информации реципиентом, полагаясь, исключительно, на собственный слух.

Активная перцепция, передаваемая образом фононима, связана с такими установками, как *положение органа слуха* (46% от общего числа обнаруженных ФЕ), двусторонность перцепции – *бинауральность* (35%). Эти установки

ориентированы на морфофизиологическую способность реципиента взаимодействовать с набором звуковых волн.

Пассивное восприятие звуковой волны в образе фразеологизма – это умышленно или физиологически слабая морфофизиологическая способность реципиента воспринимать аудиоинформацию.

Для пассивной перцепции характерны такие образы фононима-ресивера, которые связаны с *зональным параметром слуха* (53%), односторонностью перцепции – *моноуральность* (41%). Эти образы, как правило, отражают отрицательное отношение реципиента к звуковому импульсу в культурном плане.

Процентное соотношение представим графически.



Диаграмма 6. Частотность фононимов-ресиверов, отображающих восприятие акустического сигнала по импульсу в образном основании фразеологизмов

Выводы

Таким образом, ресиверный звукообраз фразеологизмов с компонентом-фононимом затрагивает метафорическую фиксацию восприятия поступающих акустических сигналов посредством рецептора, а также их анализирование по факту проявления в звуковой среде (36% от общего числа обнаруженных ФЕ).

В этой связи фононимы-ресиверы в образном основании фразеологизма классифицируются по частотной, амплитудной и импульсной природе сигнала.

Фононимы, передающие восприятие частоты звукообраза (26%), – это компоненты устойчивого оборота, образное основание которых отмечает пространственные характеристики поступающего со стороны акустического импульса, величину звукопоглощения и период повторения одного и того же сигнала как одного из множества. Материал показывает, что слуховое восприятие анализирует получаемые звуковые вибрации исходя из частотных параметров звуковой волны – эвфонической и какофонической. Фононим-ресивер эвфонического звукооряда (46%) в образном основании фразеологизма отображает гармонически и ритмически организованную систему звуков, оказывающую благоприятное воздействие на реципиента. К фононимам-ресиверам, выражающим мелодичный характер акустического сигнала, который воспринимающий субъект расценивает как благозвучный, принадлежат преимущественно компоненты-музыкальные термины (86%). В культурном знании образ эвфонического фононима-реципиента символизирует гармонию, единение, благоприятный настрой. Фононим-ресивер какофонического звукооряда (54%) в образном основании фразеологизма передает хаотичную вибрацию или чрезмерное звуковое давление эмиттера, вследствие чего реципиент приобретает отрицательное слуховое впечатление. Фононимами-реципиентами, выражающими аудиальную дисгармонию, которую воспринимающий субъект расценивает как неблагозвучный сигнал, выступают, прежде всего, компоненты соматического кода культуры (68%). В этнокультурном сознании образ, создаваемый за счет какофонической частоты звука, символизирует нарушение гармонии, разногласие, противоречие и напряженную атмосферу.

Фононимы, передающие восприятие амплитуды звукообраза (50%), – это компоненты устойчивого оборота, образное основание которых фиксирует поступающую извне акустическую мощь звучания. Материал показывает, что фононимы-ресиверы, определяющие восприятие акустического сигнала по амплитуде, разделяются в соответствии с порогом слышимости реципиента – низкий и высокий. Низкий порог слышимости (24%) в образном основании фра-

зеологизмов представляет собой форму акустической аномалии, не достигающая стандартных морфофизиологических перцептивных показателей, которые человек способен проявлять в отношении звуковых колебаний. Дефицит звуковой идентификации определяется в большей степени компонентом соматического кода культуры (76%) и предметного кода культуры (24%), что говорит об информационной ограниченности реципиента в способах анализа звуковой волны. Стоит отметить, что в низком пороге слышимости выделяется разновидность – нулевой порог (16%), при котором субъективно воспринимаемое отсутствие звуковой волны в пространстве маркируется образами компонентов-зоонимов (64%), а также компонентов, символизирующих бытовой код культуры: *объекты неживой природы* (36%). Представленные образы подчеркивают значимость спокойствия и влияние тишины на поддержание гармонии миропорядка. Высокий порог слышимости (60%) в образном основании фразеологизмов создает особый акустический эффект, позволяющий в полной мере оценить остроту слуховой перцепции воспринимающим субъектом. К фононимам-ресиверам, отображающим высокий порог слышимости, принадлежат акустические сигналы, которые в образном основании описывают чуткость компонента-соматизма (56%), звуковые особенности *объектов природы* (28%) амплитудные характеристики *музыкального термина* (10%) и компонента-топонима (6%). Способность воспринимать полный амплитудный охват акустического сигнала подчеркивает естественность восприятия окружающей действительности.

Фононимы, передающие восприятие импульса звукообраза (24%), – это компоненты устойчивых оборотов, анализирующие продолжительность и изменяемость давления поступающей извне звуковой волны. Фононимы-реципиенты, которые содержат восприятие импульса звукового сигнала, представлены компонентом-соматизмом, образы которого распределяются по шкале активной и пассивной перцепции. Активное восприятие (60%) звуковой волны в образе фразеологизма означает внимательное анализирование поступающей информации реципиентом, исключительно полагаясь на собственный слух.

Фононимы-ресиверы активного восприятия преимущественно связаны в образном основании фразеологизмов с *положением органа слуха* (79%) и *бинауральным эффектом* (21%). Эти представления об активной перцепции ориентированы на умение воспринимающего субъекта взаимодействовать с набором звуковых явлений действительности для постижения пространства смыслов, имеющих ценностное содержание для культуры. Пассивное восприятие (40%) звуковой волны в образе фразеологизма определяет умышленную или сформировавшуюся морфофизиологическую дисфункцию реципиента воспринимать аудиоинформацию. Фононимы-ресиверы пассивного восприятия, чаще всего, отождествляют образы с *зональным* (край уха, половина уха, одно ухо, два уха) параметром слуха (59%) и односторонностью перцепции – *моноуральностью* (41%). В культурном плане эти образы, как правило, отражают отрицательное отношение реципиента к звуковому импульсу.

Фразеологизмы, в образных основаниях которых содержится фононим-реципиент и его ресиверный потенциал, в преобладающем большинстве случаев характеризуются как *фразеологические единства* (91%). Другие классификационные основания для них являются нетипичными: *фразеологические сращения* (5%), *фразеологические сочетания* (%), *фразеологические выражения* (1%).

Таким образом, ресиверный звукообраз фононима в образном основании фразеологизма раскрывается посредством трех основополагающих акустических параметров восприятия звука – по *частоте, амплитуде, импульсу*, на которые опираются другие сферы жизнедеятельности человека, подчеркивая, что звук – явление культуры.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Фразеологизмы как знаки языка и культуры рассматриваются с точки зрения принципов формально-функционального (классификационные, структурно-грамматические и эмоционально-стилистические основания) и логико-семантического (тематические, коммуникативно-прагматические и предикатно-агументные основания).

Исходя из широкого понимания фразеологии и учета лингвокультурологического описания устойчивых единиц как знаков языка и культуры, следует говорить о значимой роли компонентов постоянно воспроизводимого образа в раскрытии значимой информации о мире вещей и событий, закрепляемых в сознании народа. Так, звуковая характеристика мира как один из знаковых элементов индивидуального / общественного восприятия и отражения реальности становится предметом исследования технических наук. Семантика звуковых номинаций также широко представлена в языковой картине мира, особенно отмечается роль фразеологии, выступающей ключевой дисциплиной для осмысления акустической природы реальности, свойств звуковой материи и концептуализации звукообраза. В этой связи требует детального изучения термин *фононим* как компонент образной устойчивой языковой единицы, выступающий средоточием звуковой информации и указывающий на слуховую перцепцию в метафорическом основании фразеологического оборота. Образ фразеологизма с компонентом-фононимом создаётся с учётом двух основных акустических задач: с одной стороны, образ выступает *эмиттером*, или излучателем звуковой волны, тем самым реализуя свою дистрибутивную функцию, с другой – *ресивером*, или получателем звуковой волны, реализуя свою перцептивную функцию.

Эмиттерный звукообраз фразеологизма с компонентом-фононимом логически соотносится к метафорическому транслятору акустических сигналов и раскрывается посредством конфигурационных типов источников звука – *речевого, музыкального, шумового*.

Компоненты-фононимы *речевого* эмиттера вовлекают органы артикуляции и маркируют личностно-ориентированный и социально-ориентированный типы информации.

Компоненты-фононимы *музыкального* эмиттера отображают потенциал *духовых, ударных, струнных* инструментов. Данный тип фононимов метафорически раскрывает нормы речевого этикета, типы взаимодействия между людьми, личностные качества индивида и формы времяпрепровождения.

Компоненты-фононимы *шумового* эмиттера передаются естественным либо искусственным способом, а также акустической тишиной. *Естественно создаваемый эмиттер* воплощается в фонониме-*ономатопе* и фонониме-*междометии*, которые информируют об антропоморфных свойствах эмиттера. *Искусственно создаваемый фононим* репрезентируется *нулевым* и *рукотворным* фононимами, подчеркивая ситуативные свойства эмиттера.

Ресиверный звукообраз фразеологизма с компонентом-фононимом

логически соотносится с анализатором звуковых сигналов и раскрывается посредством следующих основополагающих акустических параметров восприятия звука – *частоты, амплитуды, импульса*.

Компоненты-фононимы в роли вербализатора детектора *частоты* определяют качество поступающего звукоряда с точки зрения эвфонии и какофонии. К фононимам-ресиверам, представляющим *эвфоническую* частоту, относится компонент-*музыкальный термин*, создающий консонансный образ, который положительно оценивает воспринимающий объект. К фононимам-ресиверам, вербализирующим *какофоническую* частоту, относятся компоненты соматического кода культуры, создающие диссонансный образ, отрицательно оценивает воспринимающий объект.

Компоненты-фононимы в роли вербализатора детектора *амплитуды* звукового сигнала определяют поступающую извне акустическую мощь звучания, воспринимаемую согласно порогу слышимости реципиента как *нулевой, низкий, высокий*. Так, фононимы-ресиверы в роли детектора низкого порога слышимости выражаются компонентами соматического и предметного

кода культуры, говоря о неудовлетворительной способности к слуховой перцепции. Фононимы-ресиверы в роли детектора нулевого порога слышимости распределяются между компонентами зооморфного и бытового кода культуры. Фононимы, передающие *высокий* порог слышимости, уточняются образами компонента-*музыкального термина* и компонента-*топонима*, выдвигающие на первый план способность воспринимать полный амплитудный спектр звукового сигнала.

Фононимы-компоненты в роли вербализатора детектора *импульса* звукового сигнала анализируют *активный* и *пассивный* характер изменения поступающей извне звуковой волны. Так, *активное восприятие* звуковой волны посредством компонента-фононима соотносится с *положением* органа слуха и *бинауральным* эффектом слушания, демонстрирующими развитую морфофизиологическую способность слуховой перцепции. *Пассивное восприятие* звуковой волны ассоциируется с *зональным* параметром слуха и *моноуральным* эффектом слушания, свидетельствующими о недостаточно признанной роли звука в жизнедеятельности реципиента.

Таким образом, материал показывает *первостепенность* аудиотрасляционных характеристик компонента-фононима за счет своих личностно-ориентированных свойств естественно-создаваемого эмиттера и релевантности антропоморфному источнику сигнала. В этой связи сопутствующие *второстепенные* характеристики демонстрируют моноуральные аудиодекодирующие свойства компонента-фононима как ресивера какофонического звукоряда высокого порога слышимости в результате использования соматического рецептора.

С точки зрения квалификационного основания, компонент-фононим в подавляющем большинстве случаев входит в состав фразеологических единств, что делает восприятие акустического образа семантически прозрачным.

Перспективой дальнейшего исследования может стать структурно-типологическое рассмотрение фразеологизмов с компонентом-фононимом в дискурсивных практиках.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЕ ИСТОЧНИКИ

1. Абрамов, В.П. Синтагматика семантического поля (на материале русского языка). – Ростов н/Д: Изд-во РГУ, 1992. – 108 с.
2. Агапкина, Т.А. Звуковое поле традиционного календаря / Т.А. Агапкина // *Голос и ритуал. Материалы конференции.* – М., 1995. – 188 с.
3. Алексеев, В.П. Становление человечества. – М., 1984. – 188 с.
4. Алефиренко, Н.Ф. Фразема и концепт // *Фразеология в фокусе когнитивистики: Монография.* – М.: Академия Естествознания, 2021. – 295 с.
5. Алефиренко, Н.Ф. Фразеологические логоэпистемы: архетипы и символы // *Научные ведомости Белгородского госуниверситета.* – Серия: Гуманитарные науки (Том 22). – Белгород: НИУ «БелГУ», 2014. – С. 7–13.
6. Алефиренко, Н.Ф. Фразеология в свете современных лингвистических парадигм: Монография. – М.: Изд-во «Элпис», 2008. – 271 с.
7. Алиева, С.А. Русские и кумыкские фразеологизмы со звукоподражательным компонентом как проявление метафоризации ономастопов. *Современные проблемы науки и образования.* – 2015. – № 1-1. – С. 1193.
8. Альтман, И.В. Исследование семантики трехчленных конструкций // *Сборник научных трудов по лингвистике.* – М.: Наука, 1978. – С. 215–233.
9. Амосова, Н.Н. Основы английской фразеологии. – Л.: Изд-во Ленинградского университета, 1963. – 208 с.
10. Амосова, Т.В. Юридическая терминология как культурный код англосаксонской цивилизации // *Лингвокультурологические исследования. Язык лингвокультурологии: теория vs эмпирия.* – М.: ЛЕНАНД, 2016. – С. 164–167.
11. Аничков, И.Е. Идиоматика и семантика) // *Вопросы языкознания.* – 1992. – №5. – С. 140–150.
12. Апресян, В.Ю. Валентность стимула у русских глаголов со значением эмоций: связь семантики и синтаксиса // *Русский язык в научном освещении.* – 2015. – № 1 (29). – С. 28–66.

13. Апресян, В.Ю. и др. О методе комплексного семантического, статистического и психолингвистического анализа многозначности [Текст] // Русская речь: научно-популярный журнал. – 2019. – № 1. – С. 8–17.
14. Апресян, Ю.Д. Избранные труды. Т. I. Лексическая семантика. М.: Школа «Языки рус. культуры» РАН, 1995. – 472 с.
15. Апресян, Ю.Д. Типы соответствия семантических и синтаксических актантов // Проблемы типологии и общей лингвистики: сб. науч. тр. СПб.: Нестор-История, 2006. – С. 15–27.
16. Аристотель. О возникновении животных / переводчик В.П. Карпов. – Москва: Издательство «Юрайт», 2021. – 203 с.
17. Аристотель. Сочинения в четырех томах / под ред. В. Ф. Асмуса. – Т. 1. – М.: Мысль, 1976. – 550 с.
18. Арутюнова, Н.Д. Предложение и его смысл. Логико-семантические проблемы. Изд. 3-е. М.: Едиториал УРСС, 2003. – 383 с.
19. Арутюнова, Н.Д. Предложение и его смысл. Логико-семантические проблемы. – Москва: Наука, 1976. – 382 с.
20. Архангельский, В.Л. Устойчивые фразы в современном русском языке. Основы теории устойчивых фраз и проблемы общей фразеологии. – Р.-на-Д. 1964. – 315 с.
21. Аскари, А.С. О разграничении звуко-символизма и звукоподражания // Вестник Минского государственного лингвистического университета. Серия 1 : Филология. – 2019. – № 3 (100). – С. 7–14.
22. Бабайцева, В.В. Явления переходности в грамматике русского языка. – Москва : Дрофа, 2000. – 640 с.
23. Байрамова, Л.К. Счастье и несчастье как ценность и антиценность во фразеологической парадигме. – Казань, ЦИФ, 2011. – 275 с.
24. Балли, Ш. Французская стилистика. – 2-е изд., стереотипное. – М.: Эдиториал УРСС, 2001. – 392 с.
25. Баранов, А.Н., Добровольский, Д.О. Аспекты теории фразеологии. – М., 2008. – 656 с.

26. Барт, Р. Текстовый анализ одной новеллы Эдгара По / Р. Барт // Избранные работы: Семиотика: Поэтика. – М.: Прогресс, 1989. – С. 424–461.
27. Басни Эзопа / Академия наук СССР ; пер., ст. и коммент. М. Л. Гаспарова ; отв. ред. Ф. А. Петровский. – Москва : Наука, 1968. – 320 с.
28. Башарин, С.А. Физические основы звука : учеб. пособие / С.А. Башарин. – СПб. : СПбГИКиТ, 2014. – 83 с.
29. Бекоева, М.Т. Теория общей фразеологии: учебное пособие Владикавказ: СОГУ, 2019. – 138 с.
30. Березович, Е.Л. К построению комплексной модели топонимической семантики // Известия Уральского госун-та. – 2001. – № 20. – С. 9–15.
31. Березович, Е.Л. Язык и традиционная культура: Этнолингвистические исследования. – М.: «Индрик», 2007. – 600 с.
32. Бержинская, С.И. Пение как природный процесс. понимание голоса в трудах Аристотеля // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. – 2010. – №4 (16). – С. 4–8.
33. Бессонова, О.Л., Трофимова, Е.В. Фразеологическая вербализация эмоциональной метафоры в англоязычной и русскоязычной лингвокультурах // Ученые записки Крымского федерального университета имени В.И. Вернадского. Филологические науки. – 2024. – Том 10 (760). – №3. – С. 189–203.
34. Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета. Канонические. Изд. 2е. – М.: СЕП и СМИ, 2010. – 1690 с.
35. Бинцзе, С. Стилистическая структура лексико-фразеологического поля «Литература» // Научный диалог, 2017. – № 8. – С. 131–140.
36. Богданов, В.В. Семантико-синтаксическая организация предложения. Л.: Изд-во ЛГУ, 1977. – 203 с.
37. Боровик, Л.Г. Научные основы постановки голоса: учеб. пособие / Челяб. госакад. культуры и искусств. – Изд. 2-е, доп. – Челябинск, 2013. – 106с.
38. Бугаева, И.В. Прецедентный топоним как политический символ // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Теория языка. Семиотика. Семантика, 2018. – Т. 9. – № 1. – С. 124–135.

39. Вайсгербер, Й.Л. Родной язык и формирование духа / Пер. с нем. О.А. Радченко. Изд. 2-е, испр. и доп. – М.: Едиториал УРСС, 2004. – 232 с.
40. Ван Валин, Р., Фоли, У. Референциально-ролевая грамматика // Новое в зарубежной лингвистике. Синтаксические теории в американской лингвистике: сб. науч. тр. Вып. 11. – М.: Прогресс, 1982. – С. 376–410.
41. Василенко, А.П. Общее языкознание и история лингвистических учений. Фразеология: Учебное пособие. – Брянск: «Новый проект», 2025. – 175 с.
42. Вендина, Т.И. Введение в языкознание. – М.: ВШ, 2001. – 288 с.
43. Верещагин, Е.М., Костомаров, В.Г. Язык и культура. Три лингвострановедческие концепции: лексического фона, речеповеденческих тактик и сапипентемы. – М.: «Индрик», 2005. – 1040 с.
44. Виноградов, В.В. Основные понятия русской фразеологии как лингвистической дисциплины/ В.В. Виноградов // Избранные труды. Лексикология и лексикография. – М., 1977. – С. 118–161.
45. Виноградова, Л.Н. Звуковой портрет нечистой силы / Л.Н. Виноградова // Мир звучащий и молчащий: семиотика звука и речи в традиционной культуре славян: сб. науч. трудов / Институт славяноведения РАН; под ред. С.М. Толстой. М.: Издательство «Индрик», 1999. – С. 179–199.
46. Внук, Т.В. Фразеологические единицы с ономатопами как отражение наивной картины мира (на материале немецкого языка) // Вестник МГЛУ. Гуманитарные науки. – 2018. – №13 (807). – С. 40–50.
47. Гак, В.Г. Сопоставительная лексикология: монография / В. Г. Гак. – М.: Междунар. отношения, 1977. – 264 с.
48. Герасименко, И.А. Основы русской ономастики / И.А. Герасименко, А.С. Наден : учебн. пособие. – Горловка: ГОУ ВПО «ГИИЯ», 2020. – 137 с.
49. Герцман, Е. Античное музыкальное мышление. – Л.: Музыка, 1986. – 224 с.
50. Гесиод. Полное собрание текстов. Поэмы (Теогония. Труды и дни. Щит Геракла). Фрагменты. / Перевод фрагментов О.П. Цыбенко, вступ. ст. В.Н. Ярхо, комм. О. П. Цыбенко и В. Н. Ярхо. – М.: Лабиринт, 2001. – 256 с.

51. Глотова, Т.А. Теория общей фразеологии: учебное пособие / Сост.: Глотова Т.А, Бекоева М.Т., Цакалиди Т.Г. – Владикавказ Сев.-Осет. госун-т.: ИПЦ СОГУ, 2019. – 138 с.
52. Голикова, М.М. Роль фразем с теонимами и демонимами в раскрытии доминант этноязыкового сознания (на материале русского и польского языков) // Актуальные вопросы филологии. – 2018. – №3 (30). – С. 86–90.
53. Гриднева, Н.Н. Основы семантики синтаксиса: учеб. пособие по теоретич. грамматике англ. яз. СПб.: Изд-во С.-Петербур. ун-та, 2009. – 48 с.
54. Гудимова, С.А. Символы культур: Сб. статей / Центр гуманит. науч. информ. исслед.; Отв. ред. Галинская И.Л. – М., 2002. – С. 110–111.
55. Гудков, Д.Б. Прецедентные имена и проблемы прецедентности. – М.: Изд-во МГУ, 1999. – 152 с.
56. Гумбольдт В. Язык и философия культуры. – М: Прогресс, 1985. – 440с.
57. Гура, А.В. Звуки и голоса животных / А. В. Гура // Голос и ритуал. Материалы конференции. Май 1995. – М., 1995. – С. 15–19.
58. Гура, А.В. Символика животных в славянской народной традиции. М., 1997. – 912 с.
59. Гусева, А.Е., Манукян К.М. Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота, 2020. Том 13. Выпуск 1. – С. 181 – 185.
60. Делёз, Ж. Различие и повторение. – СПб.: «Петрополис», 1998. – 384 с.
61. Джексон, Т. Взламывая физику / Том Джексон; перевод с английского А. В. Банкрашкова. – Москва : Издательство АСТ, 2023. – 288 с.
62. Добровольский, Д.О. Типология идиом// Фразеография в Машинном фонде русского языка. М.: Наука, 1990. – 205 с.
63. Дрога, М.А., Юрченко, Н.В. и др. Языковая природа ономотопеи // Верхневолжский филологический вестник. – 2020. – № 4 (23). – С. 67–73.
64. Евтугова, Н.Н. Соотношение философских категорий с лингвистическими объектами на примере номинативного поля концепта «Звук» // Личность. Культура. Общество. 2008. – Вып. 2 (41). – С. 343–349.

65. Желтов, А.Ю. Между субморфами и фоносемантикой: к типологии внеморфемных знаков / А.Ю. Желтов, Е.В. Желтова // Индоевропейское языкознание и классическая филология. – 2022. – № 26-1. – С. 437–464.
66. Жмудь, Л.Я. Пифагор и ранние пифагорейцы. – М.: Русский Фонд Содействия Образованию и Науке, 2012. – 445 с.
67. Жуков, В.П. Русская фразеология. – М., 1986. – 309 с.
68. Захаренко, И.В. О целесообразности использования термина «прецедентное высказывание» // Язык, сознание, коммуникация: сб. статей / Ред. В.В. Красных, А.И. Изотов. – М.: Диалог-МГУ, 2000. – Вып. 12. – С. 46–53.
69. Зиманский, В.Э., Радюль, О.Ю. Фразеологические единицы с антропонимическим компонентом в русском языке: состав, структура, семантика // Сборник статей. – Нижний Новгород – Москва, 2022. – С. 133–141.
70. Зыкова, И.В. Концептосфера культуры и фразеология. Теория и методы лингвокультурологического изучения – М.: ЛЕНАНД, 2015. – 380 с.
71. Зыкова, И.В. Культура как информационная система: Духовное, материальное, ментальное, материально-знаковое. – М.: Либриком, 2011. – 243 с.
72. Зыкова, И.В. Роль концептосферы культуры в формировании фразеологизмов как культурно-языковых знаков: дис. ... доктора филол. наук. – Москва, 2014. – 510 с.
73. Кадимов, Р.Г. Физическая природа звука как основа возникновения языка // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2018. № 8 (86). Ч. 2. – С. 341–345.
74. Караулов, Ю.Н. Большая Российская энциклопедия. – М.: Дрофа, 1997. – 703 с.
75. Караулов, Ю.Н. Основы лингвокультурного тезауруса русского языка // Русское слово в русском мире. – Москва: МГЛУ, 2004. – С. 244–296.
76. Кашкин, Е.В., Ляшевская, О.Н. Семантические роли и сеть конструкций в системе framebank // Компьютерная лингвистика и интеллектуальные технологии. Материалы ежегодной Международной конференции в 2-х томах. Москва, 2013. – С. 325–344.

77. Кириллова, Н.Н. Сопоставительная фразеология романских языков: Учеб. пособие к спецкурсу. – Л.: ЛГПУ им. А.И. Герцена, 1986. – 80 с.
78. Кириллова, Н.Н. Фразеология романских языков : этнолингвист. аспект / Н. Н. Кириллова; Рос.гос. пед. ун-т им. А. И. Герцена. – СПб. : Изд-во РГПУ, 2003. – Ч. 1: Природа и космос. – 319 с.
79. Ковшова, М.Л. Вариативность русских пословиц с компонентом-антропонимом // Verba. Северо-Западный лингвистический журнал. – 2021. – №2 (2). – С. 20–32.
80. Ковшова, М.Л. Культурная информация в семантике языковых знаков //Лингвокультурологические исследования. Язык лингвокультурологии. Теория vs. эмпирия. – М.: ЛЕНАНД, 2016. – С. 27–36.
81. Ковшова, М.Л. Лингвокультурологический анализ фразеологизмов в действии: теория и практика сопоставления. / Универсальное и национальное в языковой картине мира. – Минск: МГЛУ, 2017. – С. 9–15.
82. Ковшова, М.Л. Лингвокультурологический метод во фразеологии. – М.: ЛИБРИКОМ, 2013. – 456 с.
83. Коломацкий, Д.И. Дистрибуция русских пассивных форм: корпусное исследование: дис. ... канд. филол. наук. – М., 2009. – 335 с.
84. Компациарис, П. Колонизация чуждого звука: концептуальная эстетика и покорение звукового Другого (пер. с англ. Татьяны Пирусской) // Новое литературное обозрение: теория и история литературы, критика и библиография. – 2017. – №6 (148). – С. 138–143.
85. Кондратьева, Т.Н. Собственные имена в русском эпосе. – Казань : Изд-во Казан. ун-та, 1967. – 248 с.
86. Копров, В.Ю. Лексико-грамматические разряды существительных и типология агенса // Живое русское слово. – СПб.: РГПУ им. А.И. Герцена, 2006. – С. 48–52.
87. Копыленко, М.М., Попова, З.Д. Очерки по общей фразеологии. – Воронеж, 1978. – 143 с.

88. Кравцов, С.М. Лингвопрагматический потенциал фразеологии (на материале русского и французского семантического поля «Говорение») : монография / С.М. Кравцов, А.П. Прохорова. – Ростов-на-Дону : Издательскополиграфический комплекс Рост. гос. экон. ун-та (РИНХ), 2022. – 156 с.
89. Кравцов, С.М., Максимец, С.В. Ценностная парадигма лингвокультурного сообщества в зеркале фразеологии (на материале русского и французского языков): Монография. – Р.-на-Д.: УФУ, 2018. – 142 с.
90. Красных, В.В. Культура и лингвокультура в свете интегративного подхода // Пространство языка – пространство культуры. Материалы региональной научно-практической конференции. – М.: МАРХИ, 2013. – С. 72–75.
91. Красных, В.В. Некоторые базовые понятия лингвокультурологии // Русский язык: Исторические судьбы и современность. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 2010. – С. 659–660.
92. Красных, В.В. Этнопсихоллингвистика и лингвокультурология: Курс лекций. – М.: ИТДГК «Гнозис», 2002. – 284 с.
93. Кубрякова, Е.С., Панкрац, Ю.Г. Падежная грамматика // Современные зарубежные грамматические теории. – М.: ИНИОН, 1985. – С. 68–109.
94. Кузнецова, Н.Ю. Функционирование мифонимов в немецких и русских сказках. // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота, 2015. – № 7 (49): в 2-х ч. Ч. I. – С. 109–111.
95. Кукатова, О.А. Типология семантических ролей актантов предикатов в современной лингвистической науке // Вестник ЧелГУ. – 2021. №1 (447). – С. 89–97.
96. Кунин, А.В. Фразеология современного английского языка. – М.: Изд-во «Международные отношения», 1972. – 289 с.
97. Курдыбайло, Д.С. Звук, слух и магическое имя в античном неоплатонизме. Часть 1: Учение Аристотеля и его рецензия 2023 // Вестник Русской христианской гуманитарной академии. – Том 24. Вып. 2. – СПб.: АНО ВО «РХГА», 2023. – С. 47–60.

98. Курсанина, Е.Е. К вопросу о падежной грамматике // Проблемы романо-германской филологии, педагогики и методики преподавания иностранных языков. – 2007. №5. – С. 21–26.
99. Ларин, Б.А. Очерки по фразеологии // Очерки по лексикологии, фразеологии и стилистике: Учен. зап. ЛГУ. – Л., 1956. – № 198. – С. 200–201.
100. Левкиевская, Е.Е. О «демоническом» в музыке и музыкальных инструментах (карпатская народная традиция) / Е. Е. Левкиевская // Мир звучащий и молчащий: Семиотика звука и речи в традиционной культуре славян. – М, 1999. – С. 305–310.
101. Легенды и придания курского края [Текст] / вст. сл. Л.А. Гридиной ; отв. ред. Л.Г. Веретенникова. – Курск : Курск. гос. ун-т, 2010. – 163 с.
102. Лекант, П.А. Современный русский язык. Учеб. для студ. вузов, обучающихся по спец. «Филология». – М.: Дрофа, 2002. – 560 с.
103. Логинова, М.В., Прокаева О.Н. Звуковой код культуры: феномен тишины // Сфера культуры. 2023. №2 (12). – С. 13–19.
104. Логутов, А.В. Звуковой ландшафт знания: прислушиваясь к Википедии. – 2020. – С. 12–24.
105. Ломакина, О.В. Очерки русинской фразеологии : монография / О.В. Ломакина, В.М. Мокиенко. – Москва : РУДН, 2021. – 97 с.
106. Лядский, В.Г. Топонимы и этнонимы в составе идиоматических выражений: сравнительный анализ на материале европейских языков // Мир науки. Социология, филология, культурология. – 2019. – №1. – С. 1–15.
107. Максимов, В.Д. Звуковой универсум в зеркале английского языка. Вестник Кемеровского государственного университета. – 2014. № 4 (60) Т.1. – С. 167–173.
108. Максимов, В.Д. Способы вербализации звуковой материи в современном английском языке. – 2014 а. – С. 177–184.
109. Максимов, В.Д., Максимова Т.Д. Функционально-семантическая типология английских фоновысказываний // Язык: мультидисциплинарность научного знания. – Барнаул, 2014. – С. 63–67.

110. Мальцева, Д.Г. Страноведение через фразеологизмы. Пособие по немецкому языку: Учеб. пособие. – М.: Высш. шк., 1991. – 173 с.
111. Мальчевский, А.С. Биологические основы звуковой коммуникации птиц // Рус. орнитол. журн. 14 (303). – 2005. – С. 979–989.
112. Маринченко, И.А. Стилистические приемы использования звукоподражаний в детской художественной прозе / И.А. Маринченко, Е.В. Васильева // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2020. – Т. 13. – № 2. – С. 113–117.
113. Марков, А.В. Звук не запаздывает: о серии по исследованиям звука / Теории и практики культуры. 2021. №2. – С. 77–82.
114. Маслова, В.А. Лигвокультурология. М.: АСАДЕМА, 2004. – 202 с.
115. Матросова, И.А. Проблема классификации семантических ролей в падежной грамматике // Актуальные вопросы современной науки. – 2009. – №6-3. – С. 148–160.
116. Мелерович, А.М. К вопросу о типологии внутренних форм фразеологических единиц современного русского языка. // Активные процессы в области русской фразеологии. Иваново, 1980. – С. 13–36.
117. Мещерякова, О.А. Язык, сознание, коммуникация. Сб. науч. стат., посвящ. памяти В.Н. Телия. – Москва, 2016. – С. 246–253.
118. Мир звучащий и молчащий: Семиотика звука и речи в традиционной культуре славян. – М.: Издательство «Индрик», 1999. – 336 с.
119. Мишина, Н.В. Этнокультурная специфика фразеологизмов с фитонимами // Вестник Донецкого национального университета. Серия Д: Филология и психология. – 2021. – 1. – С. 125–129.
120. Моисеева, С.А. Глаголы восприятия в западно-романских языках автореф. дис. д-ра филол. наук. – Воронеж гос. Ун-т. – 2005. – 11 с.
121. Мокиенко, В.М. Загадки русской фразеологии. – СПб., Авалон, 2005 – 256 с.
122. Мокиенко, В.М. Славянская фразеология. – М.: ВШ, 1980. – 287 с.

123. Мокиенко, В.М. Собственное имя в составе русской фразеологии / В.М. Мокиенко // *Ctskoslovenska rusistika*. – 1977. – № 1 (XXII). – С. 1–8.
124. Молотков А.И. Основы фразеологии русского языка. Л., 1977. – 283 с.
125. Мосина, Н.М. Семантико-морфологическая характеристика бенефициатива на материале эрзянского языка // *Финно-угорский мир*. – 2013. №3 (16). – С. 34–37.
126. Назарян, А.Г. Фразеология современного французского языка: Учеб. – 2-е изд. перераб. и доп. – М.: ВШ, 1987. – 288 с.
127. Никитина, С.Е. Убери магнитофон! / С. Е. Никитина // *Мир звучащий и молчащий: Семиотика звука и речи в традиционной культуре славян*. – М, 1999. – С. 326–329.
128. Никитина, Т.Г. Звуки природы и звучание речи в ассоциативных механизмах фразеологического образования / Т.Г. Никитина, Е.И. Роголёва, Ю.А. Тимофеева // *Научный диалог*. – 2023. – Т. 12. – № 4. – С. 183–201.
129. Никитина, Т.Г. К вопросу о классификационной схеме фразеологического идеографического словаря // *Вопросы языкознания*. – М., 1995. – № 2. – С. 68–82.
130. Новик, Е.С. Семиотические функции голоса в фольклоре и верованиях народов Сибири / Е.С. Новик // *Фольклор и мифология Востока в сравнительно-типологическом освещении*. М.: Наследие, 1999. – С. 217–235.
131. Новиков, Л.А. Семантика русского языка: Учеб. пособие. – М.: Высш. школа, 1982. – 272 с.
132. Носуленко, В.Н. Психология слухового восприятия. – М.: Наука, 1988. – 216 с.
133. Нуриев, Б.Д. «Философия звука»: к методологии исследования фонемы и ее знаковости // *Дискуссия*. – 2011. – №10. – С. 76–80.
134. Опарина, Е.О. Фразеология в лингвокультурологических исследованиях текста // *Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература*. – Серия 6. Языкознание: Реферативный журнал. – 2015. – №2. – 198 – 205 с.

135. Падучева, Е.В. Динамические модели в семантике лексики. М.: Языки славян. культуры, 2004. – 608 с.
136. Падучева, Е.В. Парадигма регулярной многозначности глаголов звука // Вопросы языкознания. – 1998. № 5. – С. 3–23.
137. Падучева, Е.В. Семантические роли и проблема сохранения инварианта при лексической деривации // Научно-техническая информация. Сер. 2. Информационные процессы и системы. – 1997. № 2. – С. 23–28.
138. Плотникова, А.А. Звуковой код в славянской скотоводческой обрядности / А. А. Плотникова // Голос и ритуал. Материалы конференции. – Май 1995. – М., 1995. – С. 12–14.
139. Плотникова, А.А. О символике свиста / А.А. Плотникова // Мир звучащий и молчащий: Семиотика звука и речи в традиционной культуре славян. М, 1999. – С. 295–304.
140. Подюков, И.А. «Не шумы, а стихи природы ...» // Вестник Пермского государственного педагогического университета. Сер. Филология. №1. / И.А. Подюков. – Пермь, 2006. – С. 122–125.
141. Поливанов, Е.Д. За марксистское языкознание. – М., 2023 – 184 с.
142. Попов, Р.Н. Фразеологизмы современного русского языка с архаичными значениями и формами слов. М., 2010 – 200 с.
143. Порублев, В.А. Биология и морфология змей : учебное пособие/ В.А. Порублев. – Ставрополь : Изд-во СтГАУ «АГРУС», 2008. – 52 с.
144. Потенция, А.А. Мысль и язык. – М.: Лабиринт, 1999. – 300 с.
145. Радзишевский, А.Ю. Вопросы аналогового и цифрового звука. – М.: Вильямс, 2006. – 288 с.
146. Райхштейн, А.Д. Сопоставительный анализ немецкой и русской фразеологии. – М., 1980. – 143 с.
147. Ройзензон Л. И, Абрамец, И. В. Совмещенная омонимия в сфере фразеологии [Текст] / Ройзензон Л. И. // Вопр. языкознания, 1969, №2. – С. 54–63.
148. Рузин, И.Г. Природные звуки в семантике языка (когнитивные стратегии именования) // Вопросы языкознания. – 1993. – №6 – С. 17–27.

149. Русинова, И.И. Ойкать, ахать и охать: семантика причинения магического вреда (по данным русских диалектных словарей и мифологических текстов). Этнолингвистика. Ономастика. Этимология : материалы IV Междунар. науч. конф. Екатеринбург, 2019. – С. 289–291.
150. Русская грамматика: [В 2-х т. / Редкол.: Н. Ю. Шведова (гл. ред.) и др.]. Т. 2. – М.: Наука, 1980. – 709 с.
151. Рядченко, Н. Г. Зоонимика. Зоонимия русская / Н.Г. Рядченко // Русская ономастика и ономастика России : словарь / под ред. О.Н. Трубачева. – Москва, 1994. – С. 77–84.
152. Рясков, А.В. К онтологии звука: вслушивание как способ бытия-в-мире // Новое литературное обозрение : теория и история литературы, критика и библиография. – 2017. – №6 (148). – С. 87–93.
153. Сабурова, Н.А. Структура фразеосемантического поля пространства // Филологические науки. – 2002. – №2. – С. 81–88.
154. Сапожков, М.А. Электроакустика. Учебник для ВУЗов. – М.: "Связь", 1978. – 272 с.
155. Седакова, И.А. Крик в поверьях и обрядах, связанных с рождением и развитием ребенка / И.А. Седакова // Мир звучащий и молчащий: Семиотика звука и речи в традиционной культуре славян. – М., 1999. – С. 105–119.
156. Селиверстова, О.Н. Семантические типы предикатов в английском языке / О.Н. Селиверстова, Т.В. Булыгина // Семантические типы предикатов. М.: Наука, 1982. – С. 86–216.
157. Сепир, Э. Избранные труды по языкознанию и культурологии, 1993. – 194 с.
158. Симакова, О.Б. Лексико-семантическая группа "Орнитонимы": На материале русского и французского языков. – Диссертация ... кандидата филол. наук. – Пенза, 2003. – 293 с.
159. Смирницкий, А.И. Лексикология английского языка / А.И. Смирницкий. – Москва: Изд-во лит. на иностр. языках, 1998. – 260 с.

160. Соколова, М.Г. Основные принципы лингвокультурологического анализа фразеологической картины мира в русском языке // Язык – текст – дискурс: проблемы интерпретации высказывания в разных коммуникативных сферах. – Самара: Изд-во «Универс групп», 2011 – С. 172–175.
161. Солодуб, Ю.П. Русская фразеология как объект сопоставительного структурно-типологического исследования (на материале фразеологизмов со значением качественной оценки лица). – М., 1985. – 406 с.
162. Солодухо, Э.М. Проблемы интернационализации фразеологии (на материале языков славянской, германской и романской групп). – Казань: Казанский университет, 1982. – 168 с.
163. Сорокин, Ю.А. Часть I. Лингвокультурология, лакунология, соматология и их априорная взаимосвязь (попытка расширения понятийного аппарата) // Вопросы психолингвистики. – 2010. №11. – С. 28–33.
164. Старикова, И.В. Восприятие звуков современной акустической среды: некоторые тенденции эмпирических исследований. Экспериментальная психология, 4(4). – 2011. – С. 27–51.
165. Стефановская, С.В. Звуковая картина мира // Вестник ИГЛУ. – 2009. – №4 (8). – С. 117–121.
166. Суперанская, А.В. Общая теория имени собственного / Отв. ред. А.А. Реформатский. – М.: Книжный дом «Либроком», 2009. – 368 с.
167. Сусов, И.П. Семантическая структура предложения. Тула: ТулГУ, 1973. – 141 с.
168. Тарасов, Е.Ф. Язык как средство трансляции культуры // Язык как средство трансляции культуры. – М., 2000. – С. 45–53.
169. Телия, В.Н. Вторичная номинация и ее виды // Языковая номинация. Виды наименований. Кн. 2. – М.: Наука, 1977. – С. 129–222.
170. Телия, В.Н. Первоочередные задачи и методологические проблемы исследования фразеологического состава языка в контексте культуры // Фразеология в контексте культуры. – М.: Языки русской культуры, 1999. – 336 с.

171. Телия, В.Н. Русская фразеология: Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты. – М.: Школа «Языки русской культуры», 1996. – 288 с.
172. Телия, В.Н. Функционально-параметрическая модель значения идиом // Лексикографическая разработка фразеологизмов для словарей различных типов и для машинного фонда русского языка: Материалы к методической школе-семинару. – М.: 1988. – С. 18–36.
173. Теньер, Л. Основы структурного синтаксиса. – М.: Прогресс, 1988. – 653 с.
174. Тихомиров, А.Е. Иерихонские трубы. Взятие Иерихона израильтянами. – «Издательские решения», 2018. – 122 с.
175. Толстая, С.М. Звуковой код традиционной народной культуры / С.М. Толстая. // Мир звучащий и молчащий: Семиотика звука и речи в традиционной культуре славян. – М.: «Индрик», 1999. – С. 9–17.
176. Толстая, С.М. К понятию культурных кодов. // Сборник статей к 60-летию Альберта Кашфуловича Байбурина. *Studia Ethnologica AB 60*. – Санкт-Петербург, 2007. – С. 23–31.
177. Трир, Й. Немецкая лексика понятийной области интеллектуальных свойств. – М.: 1974. – 347 с.
178. Уорф, Б. Отношение норм поведения и мышления к языку // Новое в лингвистике. Вып. 1. / Сост., ред. и вступ. статьи В.А. Звегинцева). – М.: Издательство иностранной литературы, 1960. – 464 с. – С. 135–182.
179. Усачева, В.В. Роль звукоподражаний в обрядовой практике славян / В.В. Усачева // Мир звучащий и молчащий: Семиотика звука и речи в традиционной культуре славян. М., 1999. – С. 85–104.
180. Федуленкова, Т.Н. Сопоставительная фразеология английского, немецкого и шведского языков. – М.: ИД АЕ, 2012. – 220 с.
181. Федуленкова, Т.Н., Бечина, И.В. Современные направления в изучении фразеологии // Известия Иркутской государственной экономической академии. – 2011. – № 3 (77). – С. 203–206.

182. Федуленкова, Т.Н., Волкова, Е.Ю. Фразеологическая единица как воплощение лингвокультурологической информации // Военно-гуманитарный альманах. Серия «Лингвистика». – №2, Т.1. – М.: «Международные отношения», 2017. – С. 514–519.
183. Физическая энциклопедия: в 5-ти т. / гл. ред. А. М. Прохоров. – М.: Советская энциклопедия, 1990.
184. Филлмор, Ч. Дело о падеже // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. 10. – М.: Прогресс, 1981. – С. 369–495.
185. Фоносемантика : Опыт междисциплинарного исследования. Монография / М.А. Флакман, Л.О. Ткачева, Ю.Г. Седёлкина, Ю.В. Лавицкая и др. – Москва : Мир науки, 2022. – 229 с.
186. Ходанович, А.И. и др. Теоретические основы акустики : учеб. пособие. – СПб. : СПбГИКиТ, 2018. – 169 с.
187. Цивьян, Т.В. Звуковой пейзаж и его словесное изображение // Музыка и незвучащее: сб. статей. – М.: Наука, 2000. – С. 74–91.
188. Чейф, У. Значение и структура языка. М.: Прогресс, 1975. – 430 с.
189. Чепасова, А.М. Морфологические категории процессуальных фразеологизмов // Челябинская фразеологическая школа: монография. – Челябинск, ЧГПУ, 2002. – 304 с.
190. Чепасова, А.М. Семантико-грамматические классы русских фразеологизмов: учеб.пособие. Челябинск: Изд-во ЧГПУ, 2006. – 144 с.
191. Черданцева, Т.З. Язык и его образы: очерки по итальянской фразеологии. М., 2007 – 166 с.
192. Чернобай, С.Е. Основные тенденции изучения фразеологии в отечественной и зарубежной лингвистике // Культура народов Причерноморья. – 2010. – № 182. – С. 131–134.
193. Чернышева И. И. Фразеология современного немецкого языка / И. И. Чернышева. – М. : Высшая школа, 1970. – 199 с.

194. Чибышева, О.А. Лингвокультурные особенности концептов silence и тишина (на материале фразеологических единиц английского и русского языков) // Гуманитарные исследования, 2019. – № 1 (22). – С. 79–83.

195. Чибышева, О.А., Осадчук, Н.В. Лингвокультурные особенности концепта sound / звук: объективация микроконцепта "sounds caused by human activity / антропогенные звуки" на материале английских фразеологизмов. Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2021. – Т. 14. – № 12. – С. 3898–3903.

196. Шабанова, Т.Д. Семантическая модель английских глаголов зрения: Теоретико-экспериментальное исследование: диссертация ... доктора филологических наук : Изд-во "Вост. ун-т", 1998. – 198 с.

197. Шанский, Н.М. Фразеология современного русского языка: Учеб. пособие для вузов по спец. «Русский язык и литература». – 4-е., изд., испр. и доп. – СПб.: Специальная Литература, 2021. – 272 с.

198. Шацкая М.Ф. Функционирование актантов и сирконстантов локативного и темпорального типов в условиях языковой игры // Известия РГПУ им. А. И. Герцена. 2008. №84. С. 188–196.

199. Шведова, Н.Ю. Дихотомия «присловные – неприсловные падежи» в её отношении к категориям семантической структуры предложения / Славянское Языкознание. VIII Международный съезд славистов. Загреб-Любляна, сент. 1978. – С. 450–467.

200. Шмелев, Д.Н. Проблемы семантического анализа лексики: (На материале рус. яз.). – М.: Наука, 1973. – 278 с.

201. Щур, Г.С. Теория поля в лингвистике. – М.: Наука, 1974. – 255 с.

202. Эмирова, А.М. Русская фразеология в коммуникативном аспекте. Ташкент, 1988. – 90 с.

203. Эмирова, А.М. Русская фразеология в коммуникативно-прагматическом освещении: монография. – Симферополь: ООО «Издательство «Научный мир», 2020. – 228 с.

204. Юрина, Е.А. Вкусные метафоры: пищевая традиция в зеркале языковых образов. – Кокшетау, 2013 – 240 с.
205. Юрина, Е.А. Образный строй языка. – Томск: Изд-во Том. ун-та. – 2005. – 155 с.
206. Aryani, A. Affective Congruence between Sound and Meaning of Words Facilitates Semantic Decision [Electronic resource] / A. Aryani, A. M. Jacobs // Behavioral Sciences. – 2018. – № 8 (6) – 56 p.
207. Attali, J. Noise: the political economy of music (B. Massumi, Trans.). Minneapolis / London: University of Minnesota Press. – 2009. – 190 p.
208. Bankieris, K. What is the link between synaesthesia and sound symbolism? / K. Bankieris, J. Simner // Cognition. – 2015. – № 136. – P. 186–195.
209. Bull, M., Back, L. Auditory Culture Reader. – Oxford, UK: Berg, 2003. – 488 p.
210. Chaucer, G. The Canterbury tales of Chaucer. – Oxford : The Clarendon press, 1798. – 519 p.
211. Chion, M. Sound: an acoulogical treatise (J.A. Steintrager, Trans.). Durham, London. – Duke University Press, 2016. – 320 p.
212. Erlmann, V. Hearing Cultures. Essays on Sound, Listening and Modernity. – Oxford, N. Y.: Berg, 2004. – 262 p.
213. Feld, S. Sound and sentiment: birds, weeping, poetics, and song in Kaluli expression / Steven Feld. – 3rd ed. – Duke University Press, 2012. – 299 p.
214. Fillmore, C. The Case for Case Reopened. – In: «Syntax and Semantics», Vol. 8 (Ed. by P. Cole and J. M. Sadock). New York – San Francisco – London, 1977. – P. 59–81.
215. Gunina, N.A. Cognitive semantics of the English verbs of sound // Вопросы современной науки и практики. Университет им. В. И. Вернадского. – 2010. – № 10. – 342–348.
216. Healey, A. Handling Unsophisticated Linguistic Informants. – Canberra, 1964. – 34 p.

217. Hilmes, M. Foregrounding Sound: New (and Old) Directions in Sound Studies. – *Cinema Journal* 48. – 2008. – P. 115–117.
218. Kane, B. Sound Studies without Auditory Culture: A Critique of the Ontological Turn // *Sound Studies*. – 2015. – Vol. 1. – No. 1. – P. 2–21.
219. McEnaney, T. The sonic turn. – 2020. – Vol. 47, № 9. – P. 80–109.
220. Newmeyer, F.J. *Linguistic theory in America*. – New York: Academic Press, 1986. – 280 p.
221. Palmer, H.E. *The Principles of Language-Study*. Yonkers-on-Hudson, – N. Y., World book co, 1921. – 186 p.
222. Pinch, T., Bijsterveld, K. *The Oxford Handbook of Sound Studies*. New York, NY: Oxford University Press. – 2012. – 616 p.
223. Riesel, E. *Stilistik der deutschen Sprache*. – Moskau: Staatsverlag «Hochschule». – 1963. – 488 S.
224. Schafer, R.M. *The soundscape: our sonic environment and the tuning of the world*. Rochester, Vermont: Destiny Books. – 1994. – 324 p.
219. Sidhu, D.M. Effects of iconicity in lexical decision / D.M. Sidhu, G. Vigliocco, P.M. Pexman // *Language and cognition*. – 2020. – № 12 (1). – P. 164–181.
225. Sterne, J. *The Audible Past: cultural origins of sound reproduction*. – Durham : Duke University Press. – 2003. – 478 p.
226. Thompson, E. *The Soundscape of Modernity: Architectural Acoustics and the Culture of Listening in America*. – Boston: The MIT Press, 2004. – 510 p.
227. Van Valin, R., LaPolla, R.J. *Syntax: Structure, meaning, and function*. 1997. – P. 141–160.
228. Weinreich, U. *Problems in the Analysis of Idioms: Substance and Structure of Language*. – University of California Press, Berkeley and Los Angeles, 1964. – P. 23–81.
229. Zheltova, E.V. “Motivated signs” : some thoughts on phonosemantics and submorpheme theory in the context of Democritus’ and Epicurus’ traditions / E.V. Zheltova, A.Ju. Zheltov // *Hyperboreus. Studia Classica*. – 2019. – Vol. 25. – № 2. – P. 354–365.

ЛЕКСИКОГРАФИЧЕСКИЕ ИСТОЧНИКИ

230. (БФСРЯ) Большой фразеологический словарь русского языка / отв. ред. В.Н. Телия ; Рос. акад. наук. – Москва : АСТ-ПРЕСС, 2010. – 782 с.
231. (СЛТ) Словарь лингвокультурологических терминов / сост. Ковшова М.Л., Гудков Д.Б. – Москва: Гнозис, 2018. – 192 с.
232. (СОВРЯ) Словарь образных выражений русского языка / Т. С. Аристова, М. Л. Ковшова, Е. А. Рысева и др.; Под ред. [и с предисл.] В.Н. Телия. – Москва : Отечество, 1995. – 368 с.
233. (ЭСМТ) Энциклопедический словарь медицинских терминов / Гл. ред. Покровский В.И. – 2005. – 1591 с.
234. Бинович, Л. Э., Гришин, Н. Н. Немецко-русский фразеологический словарь / под ред. Малиге-Клаппенбах и К. Агрикола. – М.: Русский язык, 1995. – 656 с.
235. Бирих, А.К., Мокиенко, В.М., Степанова, Л.И. Словарь русской фразеологии. Историко-этимологический справочник. – СПб.: Фолио-Пресс, 1998. – 704 с.
236. Гак, В.Г. Новый большой французско-русский фразеологический словарь. – М.: Русский язык, Медиа, 2005. – 1624 с.
237. Келдыш, Г.В. Музыкальный энциклопедический словарь / Г.В. Келдыш. – М.: Сов. энцикл., 1990. – 671 с.
238. Кунин, А.В. Большой англо-русский фразеологический словарь. – М.: Русский язык, 1996. – 944 с.
239. Матвеева, Т.В. Полный словарь лингвистических терминов / Т. В. Матвеева. – Ростов-на-Дону : Феникс, 2010. – 562 с.
240. Мокиенко, В.М., Никитина Т.Г. Большой словарь русских поговорок. – М.: ЗАО «ОЛМА Медиа Групп», 2007. – 784 с.
241. Мюррей, Ю.В. Русские фразеологизмы и их английские аналоги / [Ю.В. Мюррей]. Москва : АСТ; Санкт-Петербург: Сова. 2007. – 253 с.
242. Ороев, Н.А., Папченко, Е.В. Понятийный словарь по культурологии. – Таганрог: Изд-во ТРТУ, 2005. – 94 с.

243. Политехнический словарь / гл. ред. А.Ю. Ишлинский. – М., 2000. – 672 с.
244. Риман, Г. Музыкальный словарь / Пер.: Б. Юргенсон. – М.: Директмедиа Паблишинг, 2008. – 10440 с.
245. Русское культурное пространство. Лингвокультурологический словарь / под ред.: И. В. Захаренко, В. В. Красных, Д. Б. Гудков. – Москва : Гнозис, 2004. – 320 с.
246. Серов, В.В. Энциклопедический словарь крылатых слов и выражений. – М.: Локид-Пресс, 2005. – 677 с.
247. Славянские древности: Этнолингвистический словарь в 5-и томах. Под общ. ред. Н. И. Толстого. Ин-т славяноведения РАН М. Международные отношения. 1995–2014.
248. Словарь русского языка: В 4-х т. / РАН, Ин-т лингвистич. исследований; Под ред. А. П. Евгеньевой. – 4-е изд., стер. – М.: Рус. яз.; Полиграфресурсы, 1999. – 2985 с.
249. Справочник по акустике [Текст] / В.К. Иофе, В.Г. Корольков, М.А. Сапожков ; Под общ. ред. М.А. Сапожкова. – Москва : Связь, 1979. – 312 с.
250. Степанова, М.И. Фразеологический словарь русского языка. – СПб.: ООО «Виктория плюс», 2013. – 608 с.
251. Тресиддер, Д. Словарь символов. – М.: Фаир-Пресс, 2001. – 189 с.
252. Фёдоров, А.И. Фразеологический словарь русского литературного языка. – М.: АСТ, 2008. – 904 с.
253. Флакман, М.А. Словарь английской звукоизобразительной лексики в диахроническом освещении. – СПб.: НОУ ВПО Институт иностранных языков; Издательство РХГА, 2016. – 201 с.
254. Шитова, Л.Ф., Брускина, Т.Л. English Idioms and Phrasal Verbs = Англорусский словарь идиом и фразовых глаголов. – 3е издание. – СПб.: Антология, 2012. – 256 с.
255. Энциклопедия славянской культуры, письменности и мифологии / авт.-составитель А.А. Кононенко; ил. ... 2013. – 798 с.

256. Cambridge International dictionary of idioms. Cambridge University Press. – 2002. – 608 p.
257. Collins COBUILD Idioms Dictionary. – HarperCollins Publishers, 2020. – 592 p.
258. Krüger-Lorenzen, K. Deutsche Redensarten und was dahinter steckt. München : Wilhelm Heyne Verl., 2002. – 860 S.
259. Longman Pocket Idioms Dictionary / E.L. Pearson. : – Pearson Longman, 2001. – 297 p.
260. Makkai, A. A Dictionary of American Idioms. Barron's, 2004. – 465 p.
261. NTC's American idioms dictionary. Richard A. Spears. – NTC Pub. Group, 2000. – 641 p.
262. Oxford Popular English Dictionary. – Oxford University Press, 2004. – 1014p.
263. Paffen, K.A. Deutsch-russisches Satzlexikon. – 1980. – 1680 S.

ИНТЕРНЕТ-РЕСУРСЫ

- 1 (264). Английские идиомы о музыке [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://lingua-airlines.ru/articles/anglijskie-idiomi-o-muzike/> – (дата обращения 04.07.2022).
- 2 (265). Барабан, бубен – символизм [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.liveinternet.ru/users/5996857/post388015386/> – (дата обращения 13.06.2023).
- 3 (266). Большая российская энциклопедия. Акустика [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://bigenc.ru/c/akustika-95eeec> – (дата обращения 26.07.2025).
- 4 (267). Большая российская энциклопедия. Исследования звука [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://bigenc.ru/c/issledovaniia-zvuka-98baeb> – (дата обращения 06.08.2025).
- 5 (268). Бутова, А.Ю. К вопросу об основных типах актантов в русском языке [Электронный ресурс] // III Международные Бодуэновские чтения: И.А. Бодуэн де Куртенэ и современные проблемы теоретического и прикладного

языкознания. Казань: Изд-во Казан. ун-та, 2006. – Режим доступа: http://www.kls.ksu.ru/boduen/bodart_3.php?d=8&num=4000000 – (дата обращения 20.12.2024).

6 (269). Гамлет (перевод Б.Л. Пастернака) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://predanie.ru/book/218130-gamlet-per-boris-leonidovich-pasternak/> – (дата обращения 27.12.2024).

7 (270). Дремов, А.Ф. Системная теория падежей и ее место в эволюции взглядов на падеж в лингвистике XX века. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: www.philol.msu.ru/~rlc2001/abstract/files/morfolog.doc. – (дата обращения 25.12.2024).

8 (271). Ефремова, Т.Ф. Современный толковый словарь русского языка [Электронный ресурс] / Т.Ф. Ефремова. – Электрон. Текстовые данные. – М.: АСТ, 2005 – Т.1 А-Л. 1168с. – Режим доступа: <http://slov.com.ua/efremovoy2/page/lider.43335/> – (дата обращения 24.12.2024).

9 (272). Кибрик, А.Е. Лютикова, Е.А. Общий синтаксис. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.philol.msu.ru/~otpl/new/main/courses/syntax/php/> – (дата обращения 13.04.2025).

10 (273). Крик – это звуковое оружие [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://welemudr.mirtesen.ru/blog/43070601739/KRIK-ETO-ZVUKOVOE-ORUZHIE> – (дата обращения 28.03.2022).

11 (274). Мифы Древней Греции. Словарь-справочник [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://cult-lib.ru/doc/dictionary/myths-of-ancient-greece/index.htm> – (дата обращения 04.07.2022).

12 (275). Музыка [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://cyclowiki.org/wiki/Музыка> – (дата обращения 20.10.2025).

13 (276). Основы духовной культуры [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://rus-spirit-culture-enc.slovaronline.com/221-белый_цвет – (дата обращения 27.12.2024).

14 (277). Символика музыкальных инструментов [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://mydocx.ru/2-112569.html> – (дата обращения 26.05.2023).

- 15 (278). Collins Online Dictionary [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.collinsdictionary.com/> – (дата обращения 13.04.2022).
- 16 (279). Dictionnaire français-russe des idioms [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://idioms_fr_ru.academic.ru – (дата обращения 27.12.2024).
- 17 (280). Keep Calm and Harp On [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.merriam-webster.com/wordplay/harp-on-verb-origin-history> – (дата обращения 26.01.2023).
- 18 (281). Mackenzie C. Carnival / Compton Mackenzie [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.gutenberg.org/files/33012/33012-h/33012-h.htm> – (дата обращения 04.07.2022).
- 19 (282). Pin your ears back [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://www.phrases.org.uk/bulletin_board/56/messages/23.html – (дата обращения 06.08.2025).
- 20 (283). Sound studies: как родились звуковые исследования и с чего начать знакомство с этой областью науки [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://dzen.ru/a/ZeW5QbosbAdAuOGg> – (дата обращения 06.08.2025).
- 21 (284). The Farlex Idioms and Slang Dictionary [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://idioms.thefreedictionary.com/> – (дата обращения 15.04.2023).
- 22 (285). The power of quiet: The mental and physical health benefits of silence [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.newscientist.com/article/mg25533990-700-the-power-of-quiet-the-mental-and-physical-health-benefits-of-silence/> – (дата обращения 27.12.2024).
- 23 (286). William Shakespeare. The Tragedy of Hamlet, Prince of Denmark [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://lib.ru/SHAKE-SPEARE/ENGL/hamlet_en.txt – (дата обращения 27.12.2024).