

ВЕСНА Н. ЂОРЂЕВИЋ¹
ИНСТИТУТ ЗА СРПСКИ ЈЕЗИК САНУ
БЕОГРАД

НИНА В. АКСИЋ²
ЕТНОГРАФСКИ ИНСТИТУТ САНУ
БЕОГРАД

НАРОДНИ МУЗИЧКИ ИНСТРУМЕНТИ У СРПСКОЈ ФОЛКЛОРНОЈ ТРАДИЦИЈИ – ЕТНОФРАЗЕОЛОШКИ ПОГЛЕД³

САЖЕТАК. У раду се сагледава значај и улога народних музичких инструмената у народној традицији на основу представа ових инструмената у српској етнографској грађи и фразеолошком фонду. Семантичком дескрипцијом фразеологизама, који као централну компоненту садрже музички инструмент, биће испитано како се различити културни садржаји, карактеристични за дату националну културу, огледају у фразеолошком фонду језика те културе. Биће представљени наведени инструменти и дата кратка етнолошка анализа њихове улоге у народном животу, као и

¹ vesna.djordjevic@isj.sanu.ac.rs

² nina.aksic@ei.sanu.ac.rs

³ Рад је настао у оквиру пројекта VEGA 1/0543/14 *Metaforické vokálno-inštrumentálne prvky v slovenčine a slovanských jazykoch*, који финансира Министарство школства, истраживања и спорта Републике Словачке, као и пројекта *Ойис и сѿиандаргизација савременој српској језика* (178021) и *Инѿердисциплинарно исѿраживање кулѿурној и језичкој наслеђа Срдије и израда мулѿимедијалној инѿернетѿ ѿорѿшала „Појмовник српске кулѿуре”* (147016), које финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

Рад је изложен у виду реферата под називом „Традиционални музички инструменти – етнолошка и фразеолошка анализа”, на Трећем међународном интердисциплинарном скупу младих научника друштвених и хуманистичких наука *Конѿексѿи*, одржаном 1. децембра 2015. године на Филозофском факултету Универзитета у Новом Саду.

Рад је примљен 27. октобра 2016, а прихваћен за објављивање на састанку Редакције Зборника одржаном 9. децембра 2016.

репертоар и семантички опис фразеологизама чији је централни лексички елемент назив неког народног музичког инструмента.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: народни музички инструменти, семантичка анализа 'музичких' фразеологизама, етнофразеологија, етномузикологија, српски језик.

Под народним музичким инструментима подразумевају се сви они музички инструменти којима се народ служи у својој традиционалној пракси (Девећ, 1974, стр. 2). Већ крајем XIX и почетком XX века, народни музички инструменти, који су били израђивани по кућама, ручно, бивају постепено замењивани занатским (производи мајстора у занатским радионицама), а потом и фабричким инструментима (фабричка производња „на велико” и по шаблону). Но и поред њихове омасовљене производње, инструменти ипак не губе своје првобитне функције (забавну – на сеоским забавама, током празника животног циклуса и чувања стоке, као и обавештајну и магијску функцију), међутим, са развојем друштва и народна инструментална пракса пролазила је кроз различите етапе: „Музички инструмент је првобитно био нешто што би се могло назвати 'звучним оруђем', јер се на њему није свирало, већ су се производили разни звуци и шумови, са циљем да се поспеши комуникација човека са вишим силама. [...] Следећа фаза развоја инструменталне музике вероватно се односи на инструмент као сигнално средство. Инструменти који имају овакву улогу срећу се и у нашој пракси. [...] Последња и могло би се рећи најнапреднија фаза развоја инструмената је кад он постаје музичка справа у правом смислу речи, а мелодија идеал којем се тежи. У нашој народној музици инструменти се углавном налазе у овој последњој фази, тако да је њихова свирка 'строга наменска', везана за неку конкретну прилику (свадбу, славу, жетву, рабацијање и сл.), или још чешће – за народну игру” (Големовић, 1997, стр. 45).

Проучавања народних инструмената у српској етномузикологији била су усмерена, пре свега, на прикупљање грађе о народним инструментима и на сачињавање инвентара назива за инструменте, на истраживања распрострањености инструмената у различитим деловима СФР Југославије, затим на опис грађе инструмената и њихову поделу, те на начин извођења музике. У том смислу скренули бисмо пажњу на монографију *Народна музика Југославије*, аутора Димитрија Големовића (1997), као и на следеће радове: „Народни музички инструменти на Косову и Метохији”

(1967) Љиљане Пешић; „Гајде – народни музички инструмент у Срему” (2009) Јованке Дражић; „Народни музички инструменти у Војводини” (1979) Ернеа Кираља; „Аерофони и кордофони инструменти на подручју Невесиња” (1987) Бранке Видовић; и друге, као и на важна скрипта Драгослава Девића *Народни музички инструменти* (1974). Међутим, функцији инструмената у народним обичајима и веровањима посвећивано је знатно мање научне пажње у етномузиколошким радовима.

Музички инструменти, као ни домен музике уопште, нису често бивали предмет фразеолошких истраживања.⁴ На овом месту сматрамо корисним упућивање на монографију *Музички мотиви у фразеологији (Hudobné motívy vo frazeológii)*⁵ (2014), која је, као дело међународног ауторског колектива, настала с циљем да се, бар делимично, осветли музичка концептосфера у словенској фразеологији. У поменутом зборнику (превасходно контрастивно усмерених истраживања) објављено је и неколико радова који разматрају музичке мотиве (и) на материјалу српског језика: „Intertextovosť a hybridizácia vo frazémach s hudobným motívom v slovenčine, chorvátčine a srbčine” (аутор Мирослав Дудок); „Стереотип песме и стереотип игре у словачкој и српској фразеологији и паремиологији” (аутор Стефана Пауновић Родић); „Музыкальные метафоры в белорусской и сербской фразеологии” (аутор Светлана Гољак); „Hudební motívy s numerickými komponenty v české, chorvatské, srbské a bulharské frazeologii” (аутор Павел

⁴ Уопште, у науци о српском језику није много приступано домену музике. Појмови и термини у вези са музиком обрађивани су, углавном узгред, у склопу ширих тема, а само поље музике остаје отворено за даља језичка истраживања. Да се музици може приступити из различитих лингвистичких угла, показано је у монографији *Музички жаргон младих и младежних музикалних сленг. Компаративни поглед* (2012), аутора Софије Милорадовић, у којој се кроз интердисциплинарни приступ описује музички жаргон младих, у коме се, речима ауторке казано, преплићу „музика као универзални језик људске душе и жаргон као креација усмене комуникације међу младима” (стр. 28). Овде напомињемо да нам је проф. др Софија Милорадовић љубазно уступила своју грађу сакупљану за потребе рада о музичким фразеологизмима у српском и руском језику, на чему јој захваљујемо, као и на неколиким корисним сугестијама током писања рада.

⁵ Монографија представља први резултат словачког истраживачког пројекта *Метафоричке вокално-инструменталне јединице у словачком језику и словенским језицима (Metaforické vokálno-inštrumentálne prvky v slovenčine a slovanských jazykoch)*. Више о овом пројекту, као и о фразеолошким истраживањима у Словачкој, видети у Добрикова, 2015, стр. 1–9. Приказ зборника *Hudobné motívy vo frazeológii* дат је у Ђорђевић, 2015, стр. 282–285.

Крејчи) и „Frazeologizmi s komponentom zvono, bubanj i gajde u frazeologiji srpskog jezika i njihovi ekvivalenti u slovačkom jeziku” (аутор Весна Ђорђевић).

У овом раду давићемо се сагледавањем значаја и улоге народних музичких инструмената у народној традицији на основу представа ових инструмената у српској етнографској грађи и фразеолошком фонду. Семантичком дескрипцијом фразеологизма,⁶ који као централну компоненту садрже музички инструмент, испитаћемо на који се начин и у којој мери народне представе о инструментима и функције инструмената у народном животу огледају у српском фразеолошком фонду. У раду полазимо од теоријског схватања да је у фразеологији једног језика одражена и специфична слика света⁷ (Мршевић-Радовић, 2008) и да фолклорни корпус једног народа представља одређени систем погледа на свет (Толстој, 1995).

Грађу за наше истраживање чине фразеолошке јединице (у даљем тексту ФЈ) чија је једна од компонената народни музички инструмент, као и етнографска грађа која се односи на те инструменте. У фразеолошким и описним речницима српског језика коришћеним као извор грађе (Фразеолошки рјечник хрвајскога или српског језика Ј. Матешића, Фразеолошки речник српског језика Ђ. Оташевића, Речник српскохрвајског књижевног језика Матице српске, Речник српскохрвајског књижевног и народног језика САНУ) забележени су фразеологизми са следећим народним инструментима као компонентама: *дубањ*, *гајде*, *гусле*, *гитле*, *добош*, *звоно*, *рој*, *свирила* / *дудук*, *шаламдас* и *шиква*.⁸ Етнографска грађа преузима се из

⁶ У раду ће бити равноправно употребљавани термини *фразеологизам* и *фразеолошка јединица*.

⁷ *Језичка слика свјета / стварности* као својеврсно пројектовање реалног света у језику проучава се у оквиру различитих лингвистичких дисциплина – етнолингвистике, лексикологије, лингвокултурологије, когнитивне лингвистике и др. У српској лингвистици се овом питању као предмету посебне студије приступило и у монографији Људмиле Поповић – *Језичка слика стварности. Коиницивни аспекти контрастивне анализе* (2008), у којој је у когнитивнолингвистичком кључу (уз оригинална теоријско-методолошка решења) анализирана грађа из словенских језика. Грађа разматрана у нашем раду могла би се користити у даљим истраживањима музичке концептосфере у језичкој слици стварности Срба.

⁸ Лексеме *рој* (у значењу инструмента), *шаламдас* и *шиква* (у значењу инструмента) потврђене су у само по једној ФЈ, и то као варијантне компоненте: *дубаји* / *дисаји* у *један исји дудук* / *рој* / *шикву* с *ким*, *удараји* у *дубље* и *шаламдасе*, па их нећемо разматрати у оквиру посебних целина.

Српској етнографској зборника, из Вуковог *Српској рјечника* из 1852. године, као и из Вукових *Пословица* и *зајонейки*. Сваки инструмент анализираћемо у оквиру посебне целине,⁹ с тим да ћемо будањ, добош и таламбас посматрати заједно, како због припадности истој врсти инструмената тако и због тога што представљају варијантне компоненте одговарајућих фразеологизама. У оквиру сваке целине биће дата кратка етнолошка анализа улоге одређеног инструмента у народном животу, као и репертоар и семантички опис фразеологизама који се односе на дати инструмент.

Ја ухваићих за њршено, а њршено за дрвено, а дрвено за њвоздено, а њвоздено за мједено

(одгонетка: 'звоно')

Звоно је идиофони инструмент, који се састоји од батића и металног, најчешће бакарног оклопа. Звук се добија тако што батић удари о оклоп, а вибрирањем оклопа шире се звучни таласи. Дрвена варијанта звона је *клејало*, које се користи најчешће као замена звона у богослужбеној пракси током одређених празника.¹⁰ *Чејршаљка* представља дечји народни инструмент, али се у одређеним народним обредима употребљава као механизована варијанта клепала (Девих, 1974, стр. 50).

Према РСАНУ, звоно је: 'направа од метала, обично купастог облика, која ударањем клатна, језичка или других саставних делова одаје звук, звони'. РСАНУ као једну семантичку реализацију лексеме *звоно* бележи и: 'звоњење, звоњава; знак, обавештење за нешто дато звоњењем'. Управо је звук звона, односно знак који се даје звоњењем мотивисао фразеолошке јединице са компонентом *звоно*.

Наиме, звоно је првенствено сигнални инструмент – у прошлости су се путем звоњења окупљали и призивали људи (о чему сведочи и народна загонетка *Црн дика све село свика*, с одгонометком 'звоно црквено'), оглашавали празници, весели или жалосни догађаји, доба дана итд., те давала упозорења на временску непогоду, долазак непријатеља и др. (Добрикова, 2013, стр. 172–173). Звоном се оглашава и смрт¹¹ – „ако је смрт наступи-

⁹ Целине су насловљаване народном загонетком или изреком која се односи на инструмент који ће у датом одељку рада бити анализиран.

¹⁰ У време турске окупације клепала су замењивала звона у српским манастирима и црквама, јер су Турци звона забранили, скидали их и претапали (Гојковић, 1985, стр. 125).

ла за дана, онда се, оглашује кукањем (нарицањем). Ако самртник умре преко ноћи, онда се његова смрт оглашава на исти начин рано изјутра. [...] Тада један од рођака покојникових оде парохијалној цркви за 'оглас', тј. да јави свештенику покојникову смрт и да га позове на сахрану. Црквењак оглашава покојникову смрт лупањем звона" (Петровић, 1948, стр. 287). Такво звоно назива се *мрѣвачко* / *ѿоѣредно* / *ѿосмрѣно* / *укојно звоно*. Наведена улога звона, односно звоњења, забележена је у изразима: *звонѣиши наоѣако*, *звонѣиши у једну сѣрану*, *одзвонѣиши* / *ѿовуѣи кому ѿосмрѣно звоно* / *ѿосмрѣна звона*, те у звони кому звоно и одзвонило му је, којима се означава 'свршетак или пропаст нечега / некога'.

У фразеологизмима: *даѣи* / *изнеѣи* / *износиѣи* *шѣо на велико звоно* / *на велика звона*, *вешаѣи* / *одесиѣи* на (о) велико звоно и *удараѣи* / *(за)звонѣиши у велика звона* / *на сва звона* активирано је значење компоненти у *сва* / *велика* (звона), те је значење ФЈ '(у)чинити јавним, сувише разгласити, разглашавати'¹² – „ударање *у велика звона* или *у сва звона* у свести призива слику снажне звоњаве која се далеко шири (Ђорђевић, 2014, стр. 54)". Компонента у *сва звона* развила је самостално значење 'сувише гласно, јако', стога се среће и у изразу *(за)хркаѣи у сва звона* и сл.

У нашој народној традицији значајна је и изузетно заступљена употреба звона у ритуално-магијске сврхе: звоно се користи као средство за заштиту од нечистих сила (терање злих духова и демона, спречавање и излечење болести), те у свечаним (свадбени обичаји) и жалним приликама (у обичајима који се тичу култа мртвих) (в. Аксић, 2014, стр. 158–162). Тако се звоно, на пример, употребљава у обреду за Јеремијиндан (терање змија) – „Јеремије, тј. девојке, полазе пред поноћ по селу, па обилазе с лева на десно по три пута око сваке куће, лупају у звона и певају: 'Јеремије у поље, деж'те змије у море...'. Затим улазе у кућу, буде домаћицу и њену чељад звоњењем" (Ердељановић, 1948, стр. 245); у одбрани од градоносних облака – „Сматрало се да у терању облака могу помоћи црквено звоно и чак звук трубе, силна бука, а такође и ватра сreteњске свеће" (СМ, 2001, *Облаци*) и др.

¹¹ РСАНУ бележи и лексему *звонооѣлашење* (са квалификатором *засѣарело*) у значењу: 'звоњење звона у цркви којим се оглашава да је неко умро, погребно оглашење'.

¹² У српском језику се у значењу 'разгласити, разглашавати' употребљавају и фразеологизми: *удариѣи у дѣдањ*, *удариѣи (ѣајну) на добош*, *удариѣи* / *удараѣи у дѣдње* и *ѣаламдасе*, чије су компоненте, такође, музички инструменти.

Забележена је и употреба звона у обреду који се врши како би дете проговорило – „Које дете не проговори на време, ваља га запојити водом из клепетуше (меденице)”¹³ (Милићевић, 1894, стр. 196). Можемо претпоставити да је овај обред мотивисан сличношћу (по положају и функцији) језика као говорног органа и батића, као својеврсног језика звона (уп. назив за батић у руском – *язык колокола*). Потврду за ово схватање налазимо и у изразу *јовори као чекало*,¹⁴ мотивисаном веровањем да „кад дијете не може одмах (на вријеме) да проговори, онда жене замијесе колачић чекалом, па му даду, те изједе, да би почело онако брзо говорити као што чекало одскаче од камена и звечи” (Караџић, 1852, *чекало*). Такође, у српском се језику за човека који много говори, брбља каже да је *клејало, чејријаљка, клејейуша, звонцало* и сл. Покрајински израз *није звоно нејо оно*, у значењу ‘није важно шта се говори него шта јест у стварности’, где је лексема *звоно* употребљена да означи ‘оно што се говори’, мотивисан је сигналном функцијом звоњаве, односно могућношћу да се звуком звона, као и говорењем, пренесе порука (Ђорђевић, 2014, стр. 54). У поменутом изразу лексема *звоно* употребљена је у фигуративном значењу ‘казивање, излагање’ (РСАНУ бележи пример: *Ми њејово звоно чусмо... ња сад да чујемо и њвоје* Врч. 2, 33).

У народној традицији Срба и других словенских народа звоно заузима значајно место: звоно и његов звук (звоњава) представљају културне симболе традиционалне словенске слике света (Агапкина, 1999, стр. 270).¹⁵ Осим у ритуално-магијским обредима и као сигнално средство, звоно се употребљава и у сакралне или религијске сврхе (употреба звона у богослужбеној пракси) и

¹³ Према РСАНУ, *клејейуша* је: ‘метално звоно које се обично веша овну, говеду, коњу под вратом’. Народна пословица *Не ваља своје звоно на њуђеј овна везаји*, у значењу ‘своје име или своју славу не ваља другоме давати’, сведочи о сточарском начину живота и односи се на обичај да се овну, предводнику стада, звоно качи око врата ради препознавања стада, лакшег проналажења изгубљеног стада и сл.

¹⁴ У Уковом *Рјечнику чекало* је: ‘1) врста звечке, 2) (у Хрв.) објешена даска, у коју се удара, као у клепало, н. п. да се купе солдати на какво мјесто’.

¹⁵ Уп. контрастивну анализу словачких и бугарских фразеологизама с компонентом *звоно* у Добрикова 2013, те словачких и хрватских фразеологизама с истом компонентом у Свиткова 2014, а српских и словачких у Ђорђевић 2014. Сва три наведена рада одликује етнофразеолошки приступ којим се осветљава улога звона у словенској слици света, али и показује специфичност појединачних култура и језика.

у уметничке (употреба звона као музичког инструмента у различитим врстама класичне музике).

Шуџо јуне кроз јору јуди

(одгонетка: 'бубањ')

Бубањ спада у најстарије и најраспрострањеније музичке инструменте. То је мембранофони музички инструмент који има обод од „луда лаког обично липовог дрвета, и по једну разапету кожу са обе стране” (Ердељановић, 1948, стр. 368). Бубањ представља хипероним за оне инструменте код којих подапета мембрана од коже (или папира) трепери ударањем (Девећ, 1974, стр. 3). Добош, за разлику од бубња, има само са горње стране разапету кожу и по њему се удара са две палице, а најчешће се носи окачен око врата. Таламбас (тур. врста малог старинског бубња) најчешће је са глиеном кутијом, на чијој је горњој страни подапета кожа о коју се удара.

Према дефиницији РСАНУ, бубањ је: 'музички инструмент у облику шупљег ваљка већих размера, преко чијих је основа разапета кожа по којој се удара'. Такође, као једно од подзначења лексеме бубањ јавља се 'добош' (18). Исти извор за лексему *добош*, осим основног предметног значења, бележи и 'звук произведен на тој направи, знак који се њом даје'. Познато је да је бубањ служио за јавно оглашавање по селима Славоније, Срема и Бачке, а да га је касније заменио добош (Гојковић, 1989, стр. 45). Функција оглашавања бубњањем забележена је у фразеологизмима у којима се бубањ и добош употребљавају као варијантне компоненте: *удариши у бубањ, удариши (шјајну) на добош, доћи / досеиши / изнеиши на бубањ у значењу 'разгласити'*. РСАНУ бележи и једно фигуративно значење лексеме бубањ: 'јавна, обично принудна продаја, дражба': *У њих (је) нећресјана дорда, како да се ошму бубњу* (Бал. 3, 78), које је вероватно мотивисано употребом бубња и добоша приликом одвијања лицитација (Гојковић, 1989, стр. 73). Наведено значење актуализовано је у фразеологизмима: *ошиши / њродаши / дациши на / њод бубањ / добош* (у значењу 'бити продан на јавној дражби') и *доћи ће му добош њред кућу, залујаће му добош њред кућом* (у значењу 'презадужен је, продаће му се имање на јавној дражби') (в. Борђевић, 2014, стр. 55–56). За оглашавање (саопштавање наредби и новости) користио се и таламбас, о чему сведоче фразеологизми (*ођјавиши*) *без шаламбаса* у значењу 'без великог говора, без рекламе' и *удариши у бубње* и *шаламбасе*, у значењу

‘разгласити’, као и народна пословица: *Изио њас њаламдас, рђава часи а њолем њлас*, те опис овог инструмента у Вуковом Рјечнику из 1852. године – „таламдас је од туча као мали чанак, па се подапне кожом и у Турскога чауша на војсци виси о ункашу, те удара по њему дебелијем каишем кад војска ваља да се спрема, а и кад путује” (Карацић, 1852, *њаламдас*).

Бубањ и добош свирали су се у прошлости приликом различитих славља, а често су се користили уз неки други инструмент (уз свирале и др.), што поткрепљује следећи цитат из грађе: „Лупањем у бубањ давао се такт свирањем у свиралу. Данас се не употребљава, а Цигани свирачи употребљавају га уз свирање на ‘ћеманима’ о мобама и на свадбама” (Ердељановић, 1948, стр. 368). У исте сврхе употребљавао се и тупан (синоними су тапан и гоч), који представља велики бубањ са обе стране подапет кожом у коју се удара – чуканом, с једне стране, а прутим, с друге.¹⁶

Бубањ се у ритуално-магијске сврхе, као самостални инструмент (не уз гајде), користио, судећи према коришћеној етнографској грађи, само у обреду растеривања градоносних облака: „сем тога пуцају у облак из пушке и пиштоља, лупају у тепсије, раонике, бубње и решета” (Ђорђевић, 1914, стр. 393).

На чуку чури, на буку бури, јере се дери, на куи се здери

(одгонетка: ‘гајде’)

Свирале с мехом (*ѡајге, дуде, мешнице*) представљају стари инструмент азијског порекла. У народу се, како се сазнаје из грађе, под гајдама сматрају сложене двојнице: „Оне су састављене углавном од мешине (1), двојница (2), тј. двојних гласника и прдака или звучника (3). За мешину се узима неподерана јарећа кожа” (Ердељановић, 1948, стр. 368).¹⁷ Према РСАНУ, *ѡајге* су: ‘народни музички дувачки инструмент састављен од мешине и свирале’.

У Србији и на простору Балкана гајде су представљале, пре свега, чобански инструмент, али су се касније (поготово крајем XIX и почетком XX века) чешће сретале као део старе свадбене музике (уз тапан, на пример). Биле су саставни део различитих дешавања: свадби – „Кад је кумица нашла, да је било онако како

¹⁶ У грађи је забележена једна загонетка чија је одгонетка ‘тупан’: *Сур медвед најѡљу врска*.

¹⁷ Постоји неколико типова гајди: македонске и влашке гајде, које су двогласне, сврљишке и банатске гајде, које су трогласне, и дуде у Славонији, које су четворогласне.

треба, она се закити и весела и насмејана излази и објави женама, а гајде и тупан одмах почну да одјекују” (Ердељановић, 1910, стр. 231–232); седељки/посела – „Почињу опет песме и ’припојавања’. Момци никада нису без дудука (свирале), а чешће неки носи гајде. Кад девојке престану с певањем, онда се чује тиха арија свирале или почну гајде да изводе своје меланхоличне арије” (Ердељановић, 1910, стр. 402); просидби – „У многим местима и гајдар и тупанџија прате целу ову поворку од цркве до девојчине куће, где ће сви, па и младожења, да ручају” (Ердељановић, 1910, стр. 200); различитих окупљања – „У брање јагода и боровница (’боровинке’) ишла је омладина, мушка и женска, у пратњи каква свирача који је свирао у гајде или фрулу” (Радовановић, 1955, стр. 9); моба, окупљивања и др.

Гајде су се носиле и у бој, што показује пример из Другог српског устанка: „После каквог боја на Љубићу усташи су се умивали, чистили и пунили оружје, неки су завијали ране, а гајдаш је крпио исцепану мешину на гајдама” (Ердељановић, 1948, стр. 445); где су могле служити као сигнално средство (за оглашавање почетка боја, на пример), али и за подизање морала.

Према народним веровањима, гајде је створио сам ђаво: „створио је: вука, козу, купину, гајде...” (Ђорђевић и Чајкановић, 1925, стр. 401). В. Радисављевић (2011, стр. 72), такође, примећује да

„оваква представа гајди, као незаобилазног мотива у приповедањима о ђаволу, може бити последица асоцијације централног дела гајди, тј. мешине, често израђене од козје коже, са самом том животињом која је један од облика у којем се, према народном веровању, јавља ђаво”.

Током некрштених дана – коледара, гајде су неодвојиви део обреда. Током овог обреда коледари су маскирани у „момка” (младожењу), „младу невесту”, „деде” и др., а коњоводац и гајдација немају маске: „Пошто одиграју по једно коло уз пратњу гајди, дају им се прилози” (Радовановић, 1955, стр. 94). Један од омиљених инструмената вила, верује се, јесу управо гајде, па тако у Ртковцима, у Славонији,

„у вилинском колу се чује како гајдаш свира, особито како род од његова гајда само каже: Дума! дума! А оне подвикују: Их! Их! Сутрадан се само познаје ’виловско игралиште’, особито на још непокошеној ливади. У средини игралишта је ’утапкано место ди је стајао гајдаш” (Радовановић, 1953, стр. 113).

Прикупљене фразеолошке јединице с компонентом *iajge* мотивисане су специфичним изгледом и звуком гајди (Ђорђевић, 2014, стр. 56–57). Сложени састав гајди, који захтева удешавање пре свирања, мотивисао је фразеологизам *од каје iajge iрaвии* – ‘радити немогуће, радити узалудан посао’, као и *ијан као iajge* – ‘сасвим пијан’, где је у унутрашњој структури слика неспакованих гајди која се може довести у везу са понашањем у стању пијанства (лоша координација удова / покрета, откуд и карактеристичан ход: тетурање, посртање). Фразеологизам *ударен iajгама* употребљава се у значењу ‘луцкаст, неуравнотежен’, а трпни придев *ударен* и самостално употребљен носи значење ‘мало луд, луцкаст, луцнут, ћакнут’. Глагол *ударии* спада у групу глагола којима се означава стварање / производња звука оглашавањем музичког инструмента и оглашавањем ватреног оружја (према РМС, *ударии* има значења: 14. а. ‘додиром, притиском или ударом произвести звук на каквом инструменту, на каквој направи; засвирати, одсвирати’ и 14. в. ‘огласити нешто звоњењем, праском, пуцањем итд., одзвонити, избити, грунути, пући’) и за такве глаголе карактеристично је да се из основног значења издвајају компоненте *јак*, *иуи* и сл. које метафоризацијом могу дати секундарно значење ‘глуп’ (в. Мршевић-Радовић, 1987, стр. 103–104). Такође, лексема којима се означава дувачки инструмент садрже семантичку компоненту *иуи*а, *иразан* и сл., на основу које се може развити секундарно метафоричко значење ‘глуп’ (Мршевић-Радовић, 1987, стр. 104). Међутим, глагол *ударии* речници не доводе у везу са значењем ‘глуп’, а у том значењу нема потврда ни за именицу *iajge*. Такође, речничке дефиниције за глагол *ударии* не бележе ни семантичку компоненту ‘луд’. Поставља се питање како се лексема *iajge* доводи у везу са значењем ‘луд’. Претпостављамо да је на то утицао горепоменути поредбени фразеологизам *ијан као iajge*. Наиме, глагол *ударии* у изразу *ударилa iа ведрица / чуиура / шљивова iрана* и сл. у *iлаву* има значење ‘опити се, напити се’, те је наместо наведених варијантних компоненти могла да дође и лексема *iajge*, која се преко поредбеног фразеологизма доводи у везу са значењем ‘пијан’. Стање у пијанству јесте стање неуравнотежености, ненормалности, стога семантичка компонента ‘пијан’ може алтернирати с компонентом ‘луд’. Такође, забележен је фразеологизам *удесии* *луде караблице*¹⁸, у значењу ‘лепо се провести, уживати’ (РСАНУ наводи

¹⁸ Према РСАНУ, караблице су: 1) врста пастирске свирале и 2) гајде.

следећи пример: *Кљукају їрожђе! Луде карадљице да удесимо за ову ноћ!* Наст. I, 93).

Фразеологизам *удесиџи / ујдуриса(ва)џи / сложиџи їајде*, који се употребљава у значењу 'сложити се, договорити се с ким', синониман је са ФЈ *дуваџи у исџи гудук / рої / џикву с ким*, чије су компоненте, такође, музички инструменти (Мршевић-Радовић, 1987, стр. 106).

Ономе ко пореди две различите ствари подругљиво се говори *налик їајде на музику*, што значи 'ни налик, није ни принети'. Разлог због којег се звук гајди не доживљава као пријатан (као музика), претпостављамо, односи се на ситуацију када гајде нису добро подешене – Добрикова (2010, стр. 116), наиме, запажа да гајде није једноставно склопити и подесити, у ком случају овај инструмент испушта звук налик јечању или кукању.¹⁹ О томе говори и следећи запис: „За свирање сваки гајдаш удешава тонове на својим гајдама. Пошто гајдаш надује мешину, онда пусти танак глас да пишти, па по њему одређује висину осталим гласницима. Ако гласник запишти 'дирли, дир-ли', онда то значи да гајде нису добро удешене" (Ердељановић, 1948, стр. 415).

Сликовитост загонетке *Мрїва јарчина їреко свеїа села їлас їушїа* (одгонетка: 'гајде') у вези је са материјалом од којег су направљене гајде – тело инструмента сачињено је од уштављене животињске коже, што асоцира на живо биће: „Кожа као највидљивији део живог бића јесте и његов најбољи репрезент, те стога кожа која нешто ради – производи звуке, заправо асоцира на поновно оживљавање тог истог бића" (Радисављевић, 2011, стр. 65).

Дрвен їрбух, кожна леђа, длакама їовори

(одгонетка: 'гусле')

Гусле су кордофони, тј. жичани, гудачки народни инструмент, састављен од главе, врата, варјаче, коже, клина, струне, кобили-

¹⁹ У словачком језику забележени су фразеологизми с компонентом *їајде* чије је значење у вези с плакањем: *naľahovať gajdy* ('плакати'), *spustiť gajdy* ('заплакати'), *idú ti nakrivo gajdy* ('плаче му се'), *vľakovak tu dudy hrali* ('плакао је') (Добрикова, 2010, стр. 115–116). Звук гајди доживљава се као плач и у бугарском фразеологизму *надувам (надуя) їаїдаїа*, у значењу 'веома, гласно плакати'. У источнословенским језицима забележени су фразеологизми *тягнути волинку* (укр.) и *тянуть волинку* (рус.), у значењу 'одуговлачити, развлагати', мотивисани такође специфичним звуком гајди. У истом значењу употребљавају се и глаголи *волиниџи* (укр.) и *вољниџи* (рус.), док се у српском језику, у значењу 'отезати', употребљава глагол *їуслиџи*.

це, дугмета и гудала, којим се превлачи преко струне и тако се добија тон. Постоје три типа гусала – српски, босански и црногорски тип, а разликују се по облику, звуку и начину на који се свира.²⁰ Према РСАНУ, *гусле* су: 'народни гудачки инструмент, обично од јаворова дрвета, са једном струном (састављеном од више длака из коњског репа), уз који се певају јуначке народне песме'.

На простор Балкана гусле су дошле из западне и централне Азије, а сведочанства о певању уз гусле јављају се још у средњем веку. Према подацима које пружа *Појмовник српске културе* (ПСК, *гусле*), у X веку постоји помен гусала и „бесовске песме” простог народа, а арапски путници бележе да су Словени у то доба употребљавали гусле. Назив *гусле* јавља се код Срба, Хрвата и Бугара,²¹ а у Србији је овај инструмент најприсутнији на њеном епископском подручју – у Старом Колашину, Новопазарском Санџаку, на Косову и Метохији, као и у Црној Гори, Босни и Далмацији. Након Другог светског рата, гусле су присутне и у Војводини, где су их донели насељени Црногорци. Да је певање уз гусле живело у многим нашим крајевима, потврђују и речи Вука Караџића: „јуначке се пјесме данас највише и најживље пјевају по Босни и Ерцеговини и по Црној Гори и по јужним брдовитим крајевима Србије. По тим мјестима и данашњи дан готово у свакој кући имају по једне гусле, а по једне особито на стану код чобана; и тешко је наћи чобана да не зна гудјети а многе и жене и дјевојке знаду” (Недић, 1969, стр. 529). У неким српским срединама гусле су имале строго одређено место у кући и статус светог предмета. Вођен значајем гусала у Србији, Његош је записао: *Ђе се гусле у кућу не чују, шу је мртва и кућа и људи*.

Гусле су се свирале у различитим приликама: „Гуслари певају уз гусле у јесен и зими о већим празницима (славама и о Божићу), свадбама, крштењу и на седељкама” (Ердељановић, 1948, стр. 364); (о слави): „Моле се Богу пре вечере, а у почетку вечере неко од старијих људи држи здравицу и напија за срећу дома, итд. Тада се обично доводи 'гуслач' (гуслар), да пева и гуди уз гусле” (Ердељановић, 1951, стр. 151).

Гуслањем се, преко изговореног текста извођача, слушаоцима казују стварни и измишљени догађаји:

²⁰ Детаљније о грађи гусала видети у Девећ 1974.

²¹ У источнословенском фолклору се назив истог порекла – *гусли* односи на цитру.

„Када се окупе најприје се донесу гусле. [...] Кад већ одреде, ко ће гуслати, или боље рећи натјерају гуслача, онда све ушутити, а гуслач удеси гусле, па пјева јунаке од Косова и прије Косова, како му већ пјесма доноси” (Ђорђевић, 1907, стр. 91).²²

Отуд се као једно од значења лексеме *јусле* у РМС наводи и 'чудо, нешто за причу', што илуструје пример: *Кад суишрадан, мој драише, да видиш јусала!* Вес. (РМС, 601). Наиме, поред значења 'необична и фантастична појава', једна од семантичких реализација лексеме *чудо* јесте и: 'велики подвиг, подухват који изненађује величином', што показује да је у изразима *да видиш јусала* ('да видиш чуда, јада, да видиш шта се десило'), *видећеш њејових јусала* ('рђаво ће се он провести, видећеш шта ће с њим бити'), *чудне јусле о њему југе* ('чудни се гласови о њему преносе'), механизмом метонимије, назив за инструмент употребљен наместо садржаја који се казује уз звук тог инструмента. Глагол *јуслаиши* употребљава се и у значењу 'зановетати, стално понављати, говорити једно те исто; отезати' (РМС, 601), што је мотивисано специфичним ритмом казивања народних песама, али и садржајем који се казује, а који карактеришу устаљене формуле, стални епитети, понављања и сл. Глагол *југеиши*, осим примарног значења 'свирати на гуслама', има и значење 'смерати, циљати говором на нешто': *Ја јознајем на шишо ви југеише*. Њег. (РМС, 592). Као једно од значења глагола *југеиши* јавља се и 'говорити (обично што непријатно, неугодно)', актуализовано у изразима: *ала овај (џај) југи!* ('тај креше истину у очи'); *југеиши исџину* ('говорити поштено, истинито'); *ни југи, ни јудало вади!* ('немој говорити, ћути, шути; не почињи') (РМС, 592). Фразеологизам *ударайши / удариши / југиши / зајугиши у друје јусле* ('поћи другим правцем, путем, почети се другачије односити / понашати према чему') синониман је са изразима *удариши / удараиши у друје жице, удараиши у друје / друкчије дише*.

Поред наведеног, постоји и помен гусала у магијском контексту – сматрало се да виле изузетно „воле гусле и да милују и усре-

²² О гусларској пракси као комуникацијском догађају Д. Лајић Михајловић бележи следеће: „У традицијском друштву, комуникациони чин је разграничаван сигнаlima који су припадали нормативима ове врсте интеракције: најчешће је публика назначавала границе комуникационог догађаја, а сигнале почетка и краја, 'рамове' чинова, постављали су гуслари. Почетни импулс бивао је најчешће предлог неког од ауторитарних чланова аудиторijума, позив одређеној особи међу присутнима који знају 'језик' епике да се активира као гуслар. На такву се иницијативу реаговало као на указано поверење, част која се прихватала без много нећкања” (Лајић Михајловић, 2014, стр. 144).

ћују онога ко умије на гусле лијепо и мило гудити; напротив, нису могле да подносе 'бајса' ни 'кланарета'” (Радовановић, 1953, стр. 63). Гусле у народној традицији представљају свети предмет и припадају овоме свету и кућном простору, па је тако изреком *У млин гусле не ваљају* истакнуто да гусле никако не припадају хтонском објекту какав је млин, месту окупљања нечистих сила.

Засвирај и свиралу за њојас загени

Свирала је назив за све дувачке инструменте код којих удубљавањем ваздуха у различите цеви (дуже или краће, цилиндричне или конусне, различите дужине и ширине, са мањим отворима, рупицама различито распоређеним) настаје звук (Девећ, 1974, стр. 4). Реч је о веома архаичном фолклорном инструменту – иако се тешко може одредити када је први пут употребљен, може се претпоставити, на основу археолошких налаза, да су људи још у камено доба имали такав инструмент, само прављен од костију (ПСК, *фрула*).

Речничка дефиниција (РМС) такође упућује на општије значење лексеме *свирала*: 'народни дувачки инструмент (*фрула*, *дудук*, *гајде*)', односно да свирала представља хипероним за *фрулу*, *дудук*, *гајде* и друге врсте свирала. Називи за свирале веома су разноврсни, а мотивисани су често грађом и величином инструмента. Тако се у српским народним говорима срећу следећи називи (почесто само различити гласовни ликови исте основе): *фрула* – *флура*, *флуре*, *врұла*; *свирала* – *свираљка*, *свирал'а*, *свираља*, *свирче*, *свирка*, *свираљче*, *свирајч'е*, *свира"ка*, *свирал"ца*, *свијарица*, *свирајица*, *свираја*, *свирало*; *дудук* – *дудујче*, *дудуче*; *шуйељка*, *йишћна* и др.²³

Речници бележе следеће ФЈ с компонентом *свирала*: *деветша* / *йоследња рұиа на свирали* – у значењу 'врло далек рођак; безначајна особа, нико и ништа', у коме број *девети* одговара броју колена (девето колено) након којег код православних хришћана престаје да се рачуна крвно сродство (в. Мршевић-Радовић 1994)²⁴; (*йшо је*) *на врди свирала*²⁵ – у значењу 'то не вреди ништа, (то је) нешто што се

²³ Треба поменути да у свирале спадају и гајде и дипле, али су оне у овом раду обрађене у посебним целинама, па их овде нећемо посебно наводити.

²⁴ Свирале, према наводима из Девећ 1974, немају више од осам рупа. Кавал, на пример, има седам рупа за тонове са предње стране, а са задње стране има и осму рупу коју приликом свирања отвара или затвара палац. Такође, доњи део цеви садржи и четири веће рупе, које се називају *јласницима*. Гласници се не употребљавају за произвођење тонова и не поклапају их прсти; њихова је функција да инструмент боље свира.

неће остварити', може се довести у везу са фразеологизмом *кад на врби роди њрожђе*, како преко компоненте *врба* тако и значењски. Наиме, Драгана Мршевић Радовић (2014, стр. 60–69) уочава да је на формирање фразеолошког значења 'никад', чији је носилац и фразеологизам *кад на врби роди њрожђе*, утицао култ митског плодног (воћеродног) дрвећа, који је обухватао и врбу (као и све друго дожанско дрвеће). Према миту, такво дрвеће даће плод када се дождом руком обнови првобитни рај, а како се временом појавила сумња у митске садржаје, првобитно значење израза ('дрвеће ће родити у далекој будућности') почело је да означава немогућ садржај и израз *кад на врби роди њрожђе* и сл. прешао је у ред алогичних фразеологизама (Мршевић Радовић, 2014, стр. 69). Отуда би *на врби свирала* у значењу 'немогуће остварење, безвредност нечега' могла да представља ироничан израз, фразеолошки алогизам, у којем се наместо рајског воћа нашла свирала (а свирале се праве и од врбе), чиме је изражена апсолутна сумња у митски садржај.

Лексема *дудук* (према РМС: 'врста пастирске свирале') јавља се у фразеологизму *дуваши у ишти дудук (рој, шикву) с ким* – у значењу 'слагати се у мишљењу и поступцима с ким' и у фразеологизму *љуј као дудук*. У раду Мршевић Радовић (1987, стр. 101–106), разматран је поредбени фразеологизам *љуј као дудук*, као и судбина позајмљенице *дудук* и сродних лексичких позајмљеница у српској фразеологији, те показано да је лексема *дудук* ушла у српски језик из турског са значењима 'глупак' и 'свирала', усталила се у оба значења у лексичком систему српског језика и једним значењем мотивише поредбени фразеологизам *љуј као дудук*, а другим ФЈ *дуваши у ишти дудук с ким*.

Фрула (према РМС: 'дувачки народни инструмент, најчешће од дрвета', у музичкој традицији на територији Србије употребљавала се приликом извођења кола и песама ради забаве, што датира још из средњег века, када су тзв. свирци скомраси (путујући забављачи) имали за циљ да забаве присутне (ПСК, *фрула*). Православна црква није подржавала овај инструмент, нити је било одобравања плесања и певања, те су се, стога, доносиле забране свирања свирале, као и свих видова световне забаве, а свирале су се

²⁵ У етнографској грађи забележено је да су деца правила своје свирале од врбе: „Кад врба рано с пролећа потера мазгру, деца узимају њено дрво с глатком кором, дебљине децејег прста средњака, а дужине 10–15 см и даље га обрађују, док не дође до тога да инструмент на крају издаје пиштећи глас” (Ђорђевић, 1907, стр. 207).

(поред гусала) сматрале средством „ђаволске обмане”. Фразеологизми са лексемом *фрула* као компонентом, нису потврђени.

Врста пастирске свирале јесу и карабље, карабице или карабљице. Лексема *карабље*, према РСАНУ, употребљава се и као назив за део на гајдама: 'свирала у облику цеви на гајдама, пребираљка', а исти извор бележи да се гајде називају и карабљице. Фразеологизам *удесиџи карабице / карабљице*, у значењу 'договорити се с неким о нечему, уредити нешто у споразуму с неким (обично на штету неког другог)' синониман је с фразеологизмом *удесиџи / ујдуриса(ва)џи / сложиџи ѓајде*, а значењски чини синонимски низ с фразеологизмима *дуваџи у иџи дудук / рој / џикву* с ким. РСАНУ бележи да ФЈ *удесиџи карабљице* има и значење: 'успешно пословати; лепо уредити свој живот, уживати', у којем се употребљава и израз *добро* (му, јој и сл.) *свирају карабљице*.

Свирала је као народни, фолклорни инструмент веома распрострањена у српским народним обичајима и веровањима; тако се, на пример, сматра следеће: када се засвира у магичну свиралу, чак и покојници устају из гроба да заиграју; на њен звук крећу се кола без запрежне стоке и тада се окупљају ђаволи и нечисте силе; када чобанин засвира у свиралу, козе заиграју; „из језера изиђе крилати човек, засвира у свиралу, шарену као највећа змија, онда се камење и грање зањише”; „Цициново дете изишло из дворишта, свиралом ударило црну мачку на буњишту, па у тај час постало хромо” (СМР, 1998, стр. 405). У великом броју народних приповедака и бајки свирала поседује магијска својства – у бајци „Сентин”: „Ево ти змаја, ако не буде хтјела јести ти га пусти, он ће сам доћи, и ево ти свиралице, па кад будеш требао наше помоћи, ти само засвирај, па ћемо ти доћи у помоћ” (Чајкановић, 1927, стр. 83); у бајци „Виловска кочија”: „Ето ти кочије, а ето ти свиралице, па куд год окренеш свиралу да станеш свирати, она ће стати” (Чајкановић, 1927, стр. 222); у бајци „Два брата” (у којој свирала има магијско порекло, припада оностраном, хтонском свету): „Он извади оно писамце што му га је дао Павле, па му га даде, а враг га отвори и прочита, па узме свиралицу и свирне, ал' ето ти дође к њему чопор врагова” (Чајкановић, 1927, стр. 270); потом у приповеткама „Мирис до небеса”, „Два брата, један паметан а други луд” и многим другим. У народној пословици: *Ласно је (ђаволу) у риџу свираџи (у карабље). Јер онђе џирске има досџа за карабље*, којом се казује да је неку радњу лако обавити када за то постоје повољни услови, ђаво је доведен у везу са гајдама, уопште са свиралом, која је његов атрибут. У грађи је забележена и из-

река *засвирај* и (*свиралу*) *за њојас задени*, која говори да у свему треба знати меру и да је претеривање у било чему, па и у забави, непожељно.

При чувању стоке звук свирале представља сигнал помоћу којег се чобани дозирају. Свирала служи и за „тужење”, када је користе само мушкарци чобани: „Мушкарац може у планини тужити кроз свиралу за својим умрлим, а на гробу не може чинити, јер то припада женама. И у песмама се јасно казује да се кроз свиралу може као говорити. Ево примера: Јова Ружу кроз свиралу зове: Ајде Ружо, да чувамо овце, ја ћу овце, а ти ћеш јагањце” (Тројановић, 1935, стр. 222). Такође, на понеким словенским просторима свиралу су пастири користили и као заштиту од нечистих сила:

„Да би растерали нечисту силу, ’зло’ с пута према испаша, п. у Моравској Влашкој и у Карпатима гласно су пуцали бичевима, звиждали, звонили прапорцима, свирали у труду, дудук и сл” (СМ, *џас-џир*).

У џирбух му дувам, руком ђа давим, а џирџиима дијем

(одгонетка: ’дипле’)

Дипле су аерофони музички инструмент са једноструким језичком, који спада у групу тзв. народних кларинета. Дипле се свирају двогласно и употребљавале су се првенствено као пастирски инструмент:

„Кад два диплоша заједно дипле, један ће свирати слабије, а други ’тера арију’ јаче [...] Свирају, односно певају, увек какву љубавну кратку песмицу” (Тројановић, 1935, стр. 222).

РСАНУ овај инструмент описује као ’народни музички дувачки инструмент са писком и једном или (чешће) две цеви на којима је по пет или шест рупица’. У речничкој грађи јављају се изрази са компонентом *дијле* и *дијлији*, а чије је значење ’променити став, мишљење’: *дијлији друкчије*, у значењу ’говорити о чем на други начин, не пристајати уз кога или узашто’; *окренуџи дијле* – ’почети говорити супротно, променити став’; (за)*свираџи* / *дијлији* / *дуваџи* / *ударији* / *ударџи* у *друје*, *друкчије дијле* – ’заузети, заузимати друкчији став, променити, мењати своје мишљење’; сл. и у *удесији дијле на свој начин* – ’почети радити по својој вољи, по свом нахођењу’. По селима је диплење имало сигналну функцију:

„Њима се може свирајући у слоговима звати и питати као сваким наученим говорним сигналом. Глас удара на кутле, а излази на свирак. На кутле се пири, зове и одговара” (Тројановић, 1935, стр. 221).

Постоје две врсте овог инструмента – црногорске и далматинске дипле. О изгледу и начину на који се свира овај инструмент код племена Куча, почетком двадестог века, посведочиће следећи цитат из грађе:

„Дипле, које су скоро свуда познате, овамо се праве с мијехом и без мијеха. И у једне и у друге се може дуго свирати с 'предушевањем' као и у свирајицу. Дипле нијесу као свирајица омиљен инструмент, јер се диплање сматра циганском зававом. Зато овамо дипле употребљавају врло ријетко, и то малољетни пастири, а само ђекад старији” (Ердељановић, 1931, стр. 416–417).

За разлику од црногорских дипли, које су пратиле само чобанске свирке, далматинске дипле могле су се срести и у извођењу мелодија за плес.

О употреби дипли у ритуално-магијске сврхе не може се са сигурношћу говорити, јер у коришћеној грађи нису пронађени одговарајући примери.

ЗАКЉУЧНЕ НАПОМЕНЕ

Истраживање за потребе овога рада спроведено је с циљем откривања улоге традиционалних музичких инструмената у српској фолклорној традицији, и у те су сврхе анализирани етнографска грађа и фразеолошки фонд. Занимала нас је и веза фолклора и фразеологије, односно – на који су начин и у којој мери представе о инструментима транспоноване у језик фразеологије.

У нашој народној традицији инструменти су, осим у свечаним приликама, употребљавани и за сигнализацију или давање обавештења, што је урезано у фразеологизме с компонентом *бубањ* и *звоно*. За разлику од етнографске грађе, фразеологизми који садрже инструмент као компоненту не одсликавају ритуално-магијску функцију свирања у народне инструменте.

Спроведена етнофразеолошка анализа показала је, најшире узев, да су у прошлости инструменти служили за комуникацију са вишим силама и као сигнално средство, а како су се човек и друштво развијали, тако су инструменти постајали искључиво музичке справе са забавно-уметничком улогом.

ИЗВОРИ

Ђорђевић Т. (ур.) (1907). *Српске народне ијре, књија ѿрва. Српски еѿноѿрафски зборник* (књ. девета). Београд: Српска краљевска академија.

Ђорђевић, Т. (ур.) (1914). *Обичаји народа српскоѿа, књија ѿређа. Српски народни обичаји из среза хомольскоѿ. Српски еѿноѿрафски зборник* (књ. деветнаеста). Београд: Српска краљевска академија.

Ђорђевић, Т. и Чајкановић, В. (ур.) (1925). *Живот и обичаји народни, књија XIV. Различитѿа ѿрађа за народни живот и обичаје. Српски еѿноѿрафски зборник* (књ. тридесет друга). Београд: Српска краљевска академија.

Ђорђевић, Т. (ур.) (1953). *Вештица и вила у нашем народном веровању и ѿредању. Српски еѿноѿрафски зборник* (књ. LXVI). Београд: Српска академија наука.

Ердељановић, Ј. (ур.) (1931). *Живот и обичаји ѿлемена Куча. Живот и обичаји народни, књија XX. Српски еѿноѿрафски зборник* (књ. XLVIII). Београд: Српска краљевска академија.

Ердељановић, Ј. (ур.) (1948). *Живот и обичаји народни у Грузи. Живот и обичаји народни, књија 26. Српски еѿноѿрафски зборник* (књ. LVIII). Београд: Српска академија наука.

Ердељановић, Ј. (ур.) (1951). *Еѿнолошка ѿрађа о Шумадинцима. Расѿраве и ѿрађа, књија 2. Српски еѿноѿрафски зборник* (књ. LXIV). Београд: Српска академија наука.

Карацић Стефановић, В. (1852). *Српски рјечник исѿумачен ѿемачкијем и латинскијем рјечима*. Беч: Штампарија Јерменског манастира.

Карацић Стефановић, В. (1897). *Дела Вука Сѿеф. Карацића, Српске народне ѿриѿовијейке, заѿонейке и ѿословице. Књија ѿрва, Приѿовијейке и заѿонейке*. Биоград: штампарија Краљевине Србије.

Милићевић, Ђ. М. (ур.) (1894). *Живот Срѿа сељака. Друѿо ѿрерађено и доѿуњено издање. Српски еѿноѿрафски зборник* (књ. прва). Београд: Српска краљевска академија.

Недић, В. (прир.). (1969). *Дела Вука Карацића. Српске народне ѿјесме I*. Београд: Просвета.

Оташевић, Ђ. (2012). *Фразеолошки речник српскоѿ језика*. Нови Сад: Прометеј.

Пантић М. (прир.). (1969). *Дела Вука Сѿеф. Карацића, Српске народне ѿословице*. Београд: Просвета.

Радовановић В. (ур.). (1955). *Горња Пчиња. Расѿраве и ѿрађа, књија 3. Српски еѿноѿрафски зборник* (књ. LXVIII). Београд: Српска академија наука.

Михаило Стевановић и др. (1967–1978). *Речник српскохрватскоѿа књижевноѿ језика*, I–VI. Нови Сад: Матица српска, Матица хрватска.

Речник српскохрватској књижевної и народної језика САНУ (1959–). Београд: Српска академија наука и уметности – Институт за српски језик, .

Толстој, С., Раденковић, Љ. (ур.) (2001). *Словенска митологија. Енциклопедијски речник*. Београд: Zepter Book World.

Тројановић, С. (ур.). (1935). *Психофизичко изражавање српској народа ђоїлавиїо без речи. Живої и одичаї народни, књиїа 22. Срїски еїноїрафски зборник* (књ. LII). Београд: Српска краљевска академија.

Филиповић М. (ур.). (1949). *Живої и одичаї народни у Височкој нахиї. Живої и одичаї народни, књиїа 27. Срїски еїноїрафски зборник* (књ. LXI). Београд: Српска академија наука.

Чажкановић В. (ур.). (1927). *Срїске народне умойворине, књиїа 1. Срїски еїноїрафски зборник* (књ. XLI). Београд: Српска краљевска академија.

ЛИТЕРАТУРА Агапкина, Т. (1999). „Вещь, образ, символ: колокола и колокольный звон в традиционной культуре славян”. У: С. Толстая С. (ред.), *Мир звучащий и молчащий. Семиотика звука и речи в традиционной культуре славян* (стр. 212–282). Москва: Российская академия наук, Институт славяноведения.

Аксић, Н. (2014). „Друге зове, себе не чује. Звоно у српској народној традицији”. *Philologia Mediana*, бр. 6, 151–165.

Гојковић, А. (1985). „Историјски пресек друштвене улоге народних музичких инструмената у Срба”. *Гласник Еїноїрафској музеја у Беоїраду*, бр. 49, 123–130.

Гојковић, А. (1989). *Народни музички инсїруменїи*. Београд: Вук Караџић.

Големовић, Д. (1997). *Народна музика Јуїославије*. Београд: Музичка омладина Србије.

Добрикова М. (2015). „Нове могућности за (етно)фразеолошка истраживања из перспективе словачког фразеолошко-музиколошког пројекта”. *Линївисїичке акїуелносїи*, бр. 27, 1–9.

Дражић, Ј. (2009). „Гајде – народни музички инструмент у Срему”. *Зборник музеја Срема*, бр. 8, 195–204.

Ђорђевић, К. (2015). „Dobříková Mária (ed.). 'Hudobné motívy vo frazeológii – Frazeologické štúdie VI' Katedra slovanských filológií Filozofickej fakulty Univerzity Komenského v Bratislave, 2014, 374 str.” *Зборник Маїице срїске за слависїику*, бр. 87, 282–285.

Лајић Михајловић, Д. (2014). *Срїско їтрадиционално їевање уз їусле*. Београд: Музиколошки институт САНУ.

Милорадовић С. (2012). *Музички жаргон младих и младежњих музикалних сленг. Компаративни аспект*. Београд: Етнографски институт САНУ – Институт за српски језик САНУ.

Мршевић-Радовић, Д. (1987). „Фразеолошка поређења у српскохрватском језику (или као дудук)”. *Југословенски семинар за савремену славистику*, бр. 37, 101–106.

Мршевић-Радовић Д. (1994). „Број више у фразеологији”. *Фолклор у Војводини*, бр. 8, 110–119.

Мршевић-Радовић, Д. (2014). *Фразеологија и национална култура*. Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије.

Пешић, Љ. (1967). „Народни музички инструменти на Косову и Метохији”. У: Д. Недељковић (ур.), *Рај XIV конгреса Савеза фолклориста Југославије у Призрену 1967* (стр. 87–99). Београд.

Појмовник српске културе. Преузето са: <http://www.etno-institut.co.rs/cir/pojmovnik/pojmovnik.php>.

Поповић, Љ. (2008). *Језичка слика савремености. Коинтервени аспекти интердисциплинарне анализе*. Београд: Филолошки факултет.

Радисављевић В. (2011). „Гајде у традиционалној култури Срба”. *Караџић, часопис за историју, етнологију, археологију и уметност*, бр. 3, 63–77.

Толстој Н. (1995). *Језик словенске културе*. Ниш: Просвета.

Dević, D. (1974). *Narodni muzički instrumenti*. Beograd: Fakultet muzičke umetnosti u Beogradu.

Dobříková, M. (2010). „Gajdošské motivy v slovenskej a bulharskej frazeológii”. У: D. Baláková und H. Walter (red.), *Phraseologische studien: dynamische Tendenzen in der slawischen Phraseologie* (113–120). Greifswald: Ernst-Moritz-Arndt-Universität Greifswald.

Dobříková, M. (2013). „Lexikálne jednotky zvon a kamdана ako komponenty slovenských a bulharských frazém”. *Philologica*, LXXI, 169–175.

Dobříková M. (ur.) (2014). *Frazeologické štúdie VI: Hudobné motivy vo frazeológii*. Bratislava: Univerzita Komenského v Bratislave.

Đorđević, V. (2014). „Frazeologizmi s komponentom zvono, bubanj i gajde u frazeologiji srpskog jezika i njihovi ekvivalenti u slovačkom jeziku”. У: M. Dobříková (ur.), *Frazeologické štúdie VI: Hudobné motivy vo frazeológii* (стр. 51–60). Bratislava: Univerzita Komenského v Bratislave.

Kiralj, E. (1979). „Narodni muzički instrumenti u Vojvodini”. *Spona*, бр. 19/20, 67–68.

Matešić, J. (1982). *Frazeološki rječnik hrvatskoga ili srpskog jezika*. Zagreb: Školska knjiga.

Svítková, M. (2014). „Motivačné faktory vzniku slovenských a chorvátskych frazém s komponentmi zvon (zvonec) : zvono”. U: M. Dobříková (ur.), *Frazeologické štúdie VI: Hudobné motívy vo frazeológii* (стр. 284–295). Bratislava: Univerzita Komenského v Bratislave.

Vidović, B. (1987). „Aerofoni i kordofoni instrumenti na području Nevesinja”. U: *Zbornik radova XXXIV kongresa Saveza udruženja folklorista Jugoslavije* (стр. 503–506). Tuzla: Udruženje folklorista Bosne i Hercegovine.

VESNA N. ĐORĐEVIĆ

SERBIAN LANGUAGE INSTITUTE OF SASA
BELGRADE

NINA V. AKSIĆ

INSTITUTE OF ETHNOGRAPHY OF SASA
BELGRADE

SUMMARY

TRADITIONAL MUSICAL INSTRUMENTS IN SERBIAN FOLK TRADITION –
ETNOPHRASEOLOGICAL PERSPECTIVE

The aim of this work is to give an insight in the significance and role of native musical instruments in Serbian folk tradition based on the representation of these instruments in the Serbian ethnographic material. The focus will also be on the semantic description of phraseological units that have those instruments as central components, in order to show how different cultural contents, typical for a particular native culture, are precisely reflected in the phraseology and language fund of that culture. We will first try to present those instruments and provide brief ethnological analysis of their role in the folk life, followed by the whole repertoire and semantic description of phrasemes, whose central lexical element has the name of a folk musical instrument or some related actions. Ethnographic and phraseological data related to folk instruments was taken from the Serbian ethnographic material and dictionaries of Serbian language. The analysis showed that in Serbian traditional culture musical instruments were used as a signaling tools as well as for communication between people and higher powers.

KEY WORDS: traditional musical instruments, semantic description of “musical” phrasemes, ethnophraseology, ethnomusicology, Serbian language.



Овај чланак је објављен и дистрибуира се под лиценцом Creative Commons Ауторство-Некомерцијално-Без прерада 3.0 (CC BY-NC-ND | 3.0 <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/>).

This paper is published and distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivs 3.0 Unported licence (CC BY-NC-ND 3.0 | <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/>).