

**Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего профессионального образования  
«Астраханский государственный университет»**

*На правах рукописи*

**Казакова Анна Игоревна**

**ОСОБЕННОСТИ ФОРМИРОВАНИЯ ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКОЙ  
СЕМАНТИКИ В ДИСКУРСИВНОМ ПРОСТРАНСТВЕ  
ОТЕЧЕСТВЕННОГО КИНОИСКУССТВА**

**Специальность 10.02.01 – русский язык**

**Диссертация на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук**

Научный руководитель –  
Золотых Лидия Глебовна,  
доктор филологических наук,  
профессор

**Астрахань  
2014**

## СОДЕРЖАНИЕ

<b>Введение.....</b>	4
<b>Глава I. Фразеологическая семантика и кинодискурс.....</b>	11
1.1. Современные тенденции изучения фразеологической номинации в отечественном кинодискурсе.....	11
1.2. Современные подходы к пониманию объекта фразеологии.....	20
1.3. Дискурсивное пространство кинофильма как речемыслительный ареал.....	25
1.4. Узуальная и окказиональная роль фразеологической семантики в кинодискурсе.....	30
1.5. Фразеологические единицы в структуре дискурсивного пространства отечественного кинофильма.....	37
1.5.1. Кинофильм и дискурсивное поле фразеологической семантики.....	37
1.5.2. Фразеологическая семантика и дискурсивное поле.....	42
1.5.3. Роль концепта в моделировании структуры дискурсивного пространства отечественного киноискусства..	49
1.6. Дискурсивное поле отечественных кинофильмов как генетическая база фразеологической деривации и образования окказиональных фразеологических единиц.....	55
1.7. Репрезентация фразеологической семантики в дискурсивном поле кинофильма.....	61
<b>Выводы по главе I.....</b>	65
<b>Глава II. Дискурсивно-когнитивный потенциал отечественного киноискусства.....</b>	67
2.1. Потенциальные возможности дискурсивных стимулов фразеологического образования в дискурсивном поле кинофильма.....	67
2.2. Когнитивные особенности этноспецифики и ментальности в структуре и значении фразеологических единиц.....	78
2.3. Лингвокультурологическая обусловленность образования дискурсивных фразеологических единиц.....	87
2.4. Когнитивная база дискурсивных фразеологических единиц...	94
<b>Выводы по главе II.....</b>	99
<b>Глава III. Репрезентация фразеологической семантики в структуре дискурсивного пространства отечественного киноискусства.....</b>	101
3.1. Особенности репрезентации просторечных фразеологических единиц.....	101
3.2. Особенности репрезентации разговорных фразеологических единиц.....	105
3.3. Репрезентация концепта «Семья» фразеологическими	

единицами в кинодискурсе.....	114
3.4. Репрезентация концепта «Любовь» фразеологическими единицами в кинодискурсе.....	119
3.5. Культурно-прагматический и преобразовательный потенциал фразеологических единиц в кинодискурсе.....	124
3.5.1. Особенности фразеологической деривации в кинодискурсе.....	124
3.5.2. Образование окказиональных фразеологических единиц в кинодискурсе.....	145
<b>Выводы по главе III.....</b>	<b>152</b>
<b>Заключение.....</b>	<b>154</b>
<b>Список литературы.....</b>	<b>157</b>
<b>Словари и справочники.....</b>	<b>180</b>
<b>Условные сокращения.....</b>	<b>184</b>
<b>П р и л о ж е н и я .....</b>	<b>185</b>
<b>Приложение 1. Смысловая реализация пословиц и крылатых выраже- ний в дискурсивном поле кинофильма.....</b>	<b>185</b>
<b>Приложение 2. Смысловая реализация прецедентных высказываний из сказок и художественной литературы в дискурсивном поле кинофильма</b>	<b>206</b>
<b>Приложение 3. Смысловая реализация песенных прецедентных текстов в дискурсивном поле кинофильма.....</b>	<b>224</b>

## ВВЕДЕНИЕ

Особое внимание исследователей в начале третьего тысячелетия к семантике знаков косвенно-производной номинации в различных сферах культурной жизни, в частности в кинематографе, вполне оправданно. Косвенно-производные единицы как ценнейшее лингвистическое наследие представляют культурно-историческое мировидение народа в самом широком его понимании и характеризуют речемыслительную деятельность субъекта, «этнокультурную сущность которой определяют интериоризованные в ней социально значимые ценностно-смысловые отношения»<sup>1</sup>. В связи с этим весьма эффективным представляется когнитивно-дискурсивный подход к выявлению когнитивно-прагматической сущности фразеологической единицы.

Фразеологические единицы, связанные по происхождению и функционированию с дискурсивным пространством отечественного киноискусства, обладают мощным когнитивно-прагматическим потенциалом и являются материалом для решения многих исследовательских задач, которые находятся в центре современной фразеологии: 1) речемыслительные механизмы формирования фразеологической семантики; 2) специфика смысловой структуры в плане объективирования комплекса многоплановых эмоционально-оценочных отношений (Н.Ф. Алефиренко, В.И. Шаховский, Е.А. Добрыднева, Л.Г. Золотых, Н.А. Королева и другие). Знаки косвенно-производной номинации, сохраняющие ассоциативно-генетическую связь с кинофильмом, являются составными элементами единой семантико-фразеологической парадигмы, характеризующейся семантической общностью и закономерными системными отношениями.

**Актуальность** исследования обуславливается необходимостью изучения когнитивно-прагматического потенциала фразеологических единиц (далее – ФЕ), функционирующих в дискурсивном пространстве отечественного киноискусства. Исследования подобного рода позволяют представить фразеоло-

---

<sup>1</sup> Алефиренко Н.Ф. «Живое» слово. Проблемы функциональной лексикологии. – М. : ФЛИНТА : Наука, 2009.

гический фрагмент языковой картины мира как часть сложной системы когнитивных образных структур в категориях культурного кода, отражающих специфику и своеобразие мировосприятия носителей русского языка. Комплексного исследования семантики косвенно-производных единиц, которые пополнили фразеологический корпус из фондов российского кинематографа, с позиций когнитивной прагматики и лингвокультурологии до настоящего времени отечественными лингвистами не предпринималось.

В основу работы положена следующая **гипотеза**: предполагается, что фразеологическая семантика в рамках дискурсивного пространства отечественного киноискусства является результатом когнитивно-дискурсивной деятельности языковой личности, удовлетворяющей потребности в ценностно-смысловой объективации разнообразной опытно-предметной деятельности языкового сообщества. Взаимообусловленность знаков косвенно-производной номинации и дискурсивного поля кинофильма актуализирует когнитивно-прагматический потенциал смысловой реализации фразеологической единицы.

В качестве **объекта** исследования выступают знаки косвенно-производной номинации, обозначенные в настоящей работе как фразеологические единицы – «связанные, или устойчивые, синтагмы в форме словосочетания и предложения»<sup>2</sup>. Новая познавательная ситуация в современной фразеологии характеризуется особым вниманием к потенциальным возможностям фразеологической единицы и детерминирует изучение новых пластов фразеологического материала, имеющих «номинативно-информационную ценность и значительный прагматический потенциал», а именно «однокомпонентных высказываний и собственных имен, т. е. цельно- и отдельно-оформленных образований».<sup>3</sup> Их когнитивно-дискурсивная сущность определяется в дискурсивном пространстве отечественного киноискусства, которое выступает

<sup>2</sup> Архангельский В.Л. Устойчивые фразы в современном русском языке. Основы теории устойчивых фраз и проблемы общей фразеологии. – Ростов н/Д: Изд-во Рост. ун-та, 1964.

<sup>3</sup> Дядечко Л.П. «Крылатый слова звук», или Русская эптология: Учебное пособие. – 2-е изд. – Киев: ООО «Изд. Дом “Аванпостприм”», 2007 – С. 6.

как категория, представляющая «собой речемыслительный ареал существования знаков косвенно-производной номинации», и характеризуется протяжённостью и объёмом<sup>4</sup>. В рамках настоящего исследования под дискурсивным пространством киноискусства понимается вся совокупность кинофильмов.

**Предметом** исследования выступают когнитивно-дискурсивные механизмы формирования семантики фразеологической единицы в дискурсивном поле кинофильма. Конкретный отечественный фильм мы считаем возможным рассматривать как дискурсивное поле – пространственную идиоэтническую категорию, «в пределах которой проявляется взаимодействие идиоматики, сознания и культуры»<sup>5</sup>.

**Теоретическую базу** проведенного диссертационного исследования составили основополагающие идеи отечественных и зарубежных ученых, разработавших **теорию фразеологической семантики** (В.Л. Архангельский, А.М. Бабкин, В.В. Виноградов, Г.Ю. Гвоздарёв, В.П. Жуков, Б.А. Ларин, В.М. Мокиенко, А.И. Молотков и др.); исследования **когнитивно-дискурсивной природы ФЕ** (Н.Ф. Алефиренко, Л.П. Дядечко, Л.Г. Золотых, З.Д. Попова, И.А. Стернин и др.); учение **о способах вербального кодирования культурной информации** (Ю.Д. Апресян, Н.Д. Арутюнова, А. Вежбицка, С.Г. Воркачëв, В. фон Гумбольдт, В.И. Карасик, А.А. Потебня, Э. Сепир, Ю.С. Степанов, В.Н. Телия, Б. Уорф и др.); положения **когнитивной лингвистики и теории дискурса** (Н.Ф. Алефиренко, В.З. Демьянков, Д.О. Добровольский, Е.С. Кубрякова, В.А. Маслова, Ю.С. Степанов, М.Л. Макаров, Jacob Torfing и др.).

**Цель** исследования – изучить когнитивно-дискурсивную сущность фразеологической семантики в дискурсивном пространстве отечественного киноискусства и определить когнитивно-прагматическую роль фразеологической единицы при создании субъективного плана дискурсивного поля фильма.

Поставленная цель достигается с помощью решения следующих **задач**:

<sup>4</sup>Золотых, Л.Г. Когнитивно-дискурсивные основы фразеологической семантики. – Астрахань, 2007 – С. 61.

<sup>5</sup>Там же.

1) определить роль интерпретированного компонента русской ментальности в ценностно-смысловой парадигме фразеологической семантики в дискурсивном пространстве отечественного киноискусства.

2) изучить и описать лингвокогнитивные процессы дискурсивной объективации культурных смыслов фразеологической семантикой в отечественном кинофильме;

3) выявить культурно-прагматический потенциал модификации фразеологических единиц в кинодискурсе;

4) описать особенности репрезентации актуальных базовых концептов путем изучения соотношения фразеологической семантики и кинодискурса;

5) установить стилистическую дифференциацию фразеологических единиц в структуре дискурсивного пространства отечественного киноискусства.

**Материалом** для исследования послужила авторская картотека, составленная методом сплошной выборки из фразеографических источников и насчитывающая около 1600 единиц. Данные знаки косвенно-производной номинации представлены более чем в 4-х тысячах контекстных употреблений.

**Источниками** сбора исследовательского материала стали также отечественные кинофильмы XX-XXI вв. и публицистические произведения последнего десятилетия XX века и начала XXI века.

**Методологическую базу** исследования составили:

– диалектический принцип всеобщей связи и развития, определяющий направления исследования языка;

– лингвофилософское положение о взаимодействии языка и культуры (А. Вежбицкая, Д.С. Лихачев, В.Н. Телия);

– лингвокультурологическая теория речемыслительного отражения действительности;

– теория дискурса (М.М. Бахтин, А.А. Кибрик, Т.А. ван Дейк, М. Фуко).

Специфика предмета исследования и поставленные задачи обусловили использование следующих научных **методов**: (1) метода фразеологического описания, в частности, приёмов дополнительной дистрибуции и дистрибуции свободного варьирования для установления вариантной модификации ФЕ; (2) метода фразеологической дифференциации для отграничения ФЕ от свободных сочетаний слов, индивидуально-авторских оборотов, цитат; (3) метода компонентного анализа для определения семантической структуры ФЕ; (4) метода дискурсивного анализа для выявления дискурсивно-семантических модификаций ФЕ, актуализируемых в событийном контексте.

**Научная новизна** работы определяется тем, что в ней впервые осуществлено детальное системное описание формирования и реализации фразеологической семантики в дискурсе отечественного киноискусства. Выявлены и систематизированы окказиональные и индивидуально-авторские фразеологические единицы, генетически связанные с дискурсивным пространством отечественного киноискусства. Определена роль концептов и слов-стимулов в формировании фразеологической семантики в кинодискурсе, а также установлены приемы трансформации ФЕ в дискурсивном поле кинофильма. Новый пласт фразеологического материала систематизирован и представлен в классификации «Смысловая реализация ФЕ, литературных и песенных прецедентных текстов в кинодискурсе».

**Теоретическая значимость** диссертационного исследования заключается в развитии когнитивной фразеологии в аспекте изучения когнитивно-дискурсивной природы фразеологической единицы: дано обоснование дискурсивного поля отечественного кинофильма как среды возникновения и функционирования фразеологической семантики, что способствует обогащению общей теории когнитивной семантики.

**Практическая ценность** работы видится в том, что опыт системного изучения когнитивно-прагматической сущности фразеологической семантики в дискурсивном пространстве отечественного киноискусства может найти

применение в вузовских курсах по лексикологии и фразеологии современного русского литературного языка, в процессе преподавания таких дисциплин, как лингвокультурология, стилистика, русский язык и культура речи, социальная лингвистика, а также в практике преподавания русского языка как иностранного. Фразеологический материал исследования может быть использован в лексикографической практике.

В результате проведенного исследования сформулированы и выносятся на защиту следующие **положения**:

1. Фразеологические единицы как семантически преобразованные устойчивые сочетания и коммуникативные единицы, генетической базой которых является дискурсивное пространство отечественного киноискусства, многократно тиражируемые периодикой, радио и телевидением и вошедшие в речевой репертуар носителей разных возрастных категорий, социального статуса и образовательного уровня, репрезентируют как индивидуальные речевые характеристики героев кинофильмов, так и культурные, ценностные и ментальные особенности носителей русского языка.

2. Процесс фразеомообразования и формирования семантики знаков косвенно-производной номинации в дискурсивном пространстве отечественного киноискусства определяется дискурсивным полем, в котором впервые актуализирована ФЕ, словами-стимулами, актуальными базовыми концептами.

3. В дискурсивном поле кинофильма происходят деривационные процессы в структуре и семантике единиц косвенно-производной номинации. Эти процессы заключаются в следующих трансформационных изменениях: в замене и расширении компонентного состава фразеологической единицы, в контаминации элементов и создании ФЕ по фразеосинтаксической модели.

4. Базовые концепты «Семья» и «Любовь», объективирующие социально-исторический опыт, общественно значимую систему ценностей, являются наиболее репрезентированными знаками косвенно-производной номинации,

которые генетически связаны с дискурсивным пространством отечественного киноискусства.

5. Структурно-семантические модификации знаков косвенно-производных номинаций путем окказиональных преобразований кодифицированных русских ФЕ, цитат из художественной литературы и отечественного песенного фонда и их оригинальная смысловая репрезентация в дискурсивном пространстве отечественного киноискусства способствуют обогащению фразеологического фрагмента языковой картины мира.

**Апробация работы.** Основные положения и результаты диссертационного исследования были представлены на научных форумах разного уровня: «Когнитивная лингвистика и вопросы языкового сознания» (Краснодар, 2010), «Современная филология в международном пространстве языка и культуры» (Астрахань, 2011), «Язык как система и деятельность» (Елец, 2011), «Наука и искусство. Вопросы филологии, искусствоведения и культурологии» (Новосибирск, 2011), «Современные проблемы гуманитарных и естественных наук» (Москва, 2012), «Стратегии исследования языковых единиц» (Тверь, 2012), «Сохранение культурного наследия и проблемы фальсификации истории» (Астрахань, 2012), «Наука вчера, сегодня, завтра» (Новосибирск, 2013). Содержание диссертации отражено в 14 публикациях (общий объем – 4,5 п.л), в числе которых 3 статьи в изданиях, рекомендованных ВАК Минобрнауки РФ.

**Структура работы** определяется целями и задачами диссертационного исследования и включает введение, три главы, заключение, библиографический список научных трудов отечественных и зарубежных авторов (238 наименований), список использованных в работе словарей, три приложения. Общий объем диссертации составляет 231 страницу.

## ГЛАВА I. ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКАЯ СЕМАНТИКА И КИНОДИСКУРС

### 1.1. Современные тенденции изучения фразеологической номинации в отечественном кинодискурсе

Интенсивный процесс системного изучения фразеологической семантики на рубеже XX-XXI веков базируется на фундаментальных трудах отечественных и зарубежных ученых (В.Л. Архангельский, А.М. Бабкин, В.В. Виноградов, В.П. Жуков, А.В. Кунин, Б.А. Ларин, А.И. Молотков, А.А. Потебня, В.Н. Телия, А.И. Фёдоров и др.), что позволяет по-новому взглянуть на проблему формирования фразеологического значения в различных дискурсах.

Особенно актуальным для настоящего исследования становится изучение когнитивно-дискурсивных механизмов формирования фразеологического значения (Н.Ф. Алефиренко, Д.И. Добровольский, В.П. Жуков, Л.Г. Золотых, М.М. Копыленко, В.М. Мокиенко, З.Д. Попова, Harry Walter, Wojciech Chlebda, Стефка Гергиева).

Идеи М.А. Алексеенко, Ю.Д. Апресяна, С.А. Аскольдова, А. Вежбицкой, В. фон Гумбольдта, Ю.Н. Караулова, Д.С. Лихачева, Э. Сепира, А.А. Потебни, Б. Уорфа о способах вербального кодирования культурной информации, о функциях концепта и его отношении к другим ментальным и языковым единицам находят отражение в современных исследованиях фразеологической семантики.

В основу изучения семантики косвенно-производной номинации легли положения когнитивной лингвистики (Н.Ф. Алефиренко, А.П. Бабушкин, А.Н. Баранов, Н.Н. Болдырев, В.З. Демьянков, Д.О. Добровольский, В.И. Карасик, Е.С. Кубрякова, З.Д. Попова, Ю.С. Степанов, И.А. Стернин, Ч. Филлмор и др.) и коммуникативно-прагматической лингвистики (Н.Д. Арутюнова, Е.А. Добрыднева, А.М. Мелерович, О.С. Столнейкер, В.Н. Телия, А.М. Эмирова и др.),

а также теория речемыслительного отражения, разработанная в рамках когнитивной лингвистики.

Комплексный анализ ФЕ базируется на теории дискурса и текста (Н.Ф. Алефиренко, Н.Д. Арутюнова, М.М. Бахтин, Т.А. Ван Дейк, А.А. Кибрик, М.Л. Макаров, К. Маккьюин, М. Фуко и др.); теории фразеологии (Н.Ф. Алефиренко, Н.Н. Амосова, В.Л. Архангельский, О.С. Ахманова, В.В. Виноградов, Е.И. Диброва, В.П. Жуков, А.В. Кунин, Б.А. Ларин, В.М. Мокиенко, З.Д. Попова, Л.И. Ройзензон, А.И. Смирницкий, В.Н. Телия и др.).

В границах антропоцентрической лингвистики изучение фразеологического состава русского языка совершается на современном этапе по двум направлениям – лингвокогнитивному (Н.Ф. Алефиренко, А.П. Бабушкин, З.Д. Попова, И.А. Стернин) и лингвокультурологическому (Т.В. Григорьева, Л.Г. Золотых, М.Л. Ковшова, В.М. Мокиенко, Т.Е. Помыкалова, В.Н. Телия, Г.В. Токарев и многие др.), что, несомненно, нашло отражение в репрезентации этнокультурной специфики человека и его бытия во фразеологической семантике.

Данные исследования позволяют рассмотреть лингвокультурологическую основу фразеологических единиц в дискурсивном пространстве отечественного киноискусства. Стереотипность, символичность и эталонизированность образного основания фразеологического значения обуславливает их национально-культурную специфику. Являясь образованиями когнитивно-дискурсивного происхождения, ФЕ объективируют реальные и воображаемые представления говорящего на нем народа. Так, ФЕ, ярко и образно отражая особенности менталитета русского народа, способны репрезентировать его отношение к порядку и незаконному присвоению материальных ценностей. Сравним с семантикой ФЕ, кодифицированных в словаре А.Ю. Кожевникова «Крылатые фразы и афоризмы отечественного кино»: *если у нас что-то делают, значит воруют* – ‘воровство во всех сферах деятельности’ из кино-

фильма «Кошмар в сумасшедшем доме»; *если нельзя, но очень хочется – то можно* – ‘бездействие и отрицание запретов’ из кинофильма «Случай в квадрате 60-80».

Современное исследование когнитивно-дискурсивных механизмов формирования семантики ФЕ из кинодискурса невозможно без обращения к дискурсивной деятельности человека и речемыслительным процессам, в результате которых формируются новые знаки косвенно-производной номинации, что, в свою очередь, требует обращения к исследованиям, изучающим вопросы влияния особенностей человеческого мышления на формирование единиц вторичного семиозиса, опоры на научные выводы в области психологии речепорождения, представленные в трудах Л.С. Выготского, А.А. Леонтьева, А.Р. Лурия и других психолингвистов.

При изучении фразеологического значения важно учитывать, что значение, смысл и концепт – взаимосвязанные стороны семантики знаков косвенно-производной номинации. В современной фразеологической науке решается проблема соотношения значения и смысла, смысла и концепта, семантического инварианта и дискурсивных вариантов (Н.Ф. Алефиренко, Ф.Б. Альбрехт, В.В. Антропова, А.П. Бабушкин, Л.П. Гашева, Л.Г. Золотых, Н.В. Малютина, Т.Е. Помыкалова, Ю.П. Солодуб, Г.В. Токарев, М.А. Фокина и др.). Например, концепт «Жизнь», репрезентированный ФЕ в дискурсивном поле кинофильма «Виват, гардемарин!» *жизнь – родине, честь – никому* – ‘о верном служении своей стране’, является основой семантической структуры фразеологической единицы и объективирует идею пожертвования жизнью во блага государства и отечества.

Следует заметить, однако, что системного исследования особенностей функционирования в концептуальной картине мира ФЕ из дискурсивных полей кинофильмов не проводилось, как не был изучен и процесс переосмысления кодифицированных ФЕ в кинодискурсе.

Для понимания фразеологического переосмысления важным представляется понятие фразеологической номинации. Под номинацией В.Г. Гак понимает «процесс и результат наименования, при котором языковые элементы соотносятся с обозначаемыми ими объектами» [Гак, 1998, с. 23]. Вторичной лексической номинацией В.Г. Гак и В.Н. Телия считают использование уже имеющихся в языке номинативных средств в новой для них функции наречения. По мнению ученых-фразеологов, в языке «закрепляются такие вторичные наименования, которые представляют собой наиболее закономерные для системы данного языка способы наименования и восполняют недостающие в нем номинативные средства» [Гак, 1998, с. 24]. Например, ФЕ *карету мне говорит, карету! А сама села в поезд и укатила!* – ‘иронично об отъезде кого-либо’ из кинофильма «Весна на Заречной улице». Данная ФЕ является вторичной лексической номинацией известной фразы из комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума» *карету мне, карету!* Таким образом, в процессе фразеологической номинации в дискурсивном поле кинофильма появилась ФЕ, в семантике которой актуализированы новые коннотативные смыслы.

В основе изучения различных процессов в семантической структуре ФЕ в дискурсивном пространстве отечественного киноискусства лежит теория когнитивной лингвистики. Действительно, к концу XX столетия лингвистика, наряду с другими науками обратившаяся к изучению «инфраструктуры» человеческого разума, уподобляемого информационной системе, приобретает новый образ, обусловленный ее когнитивной направленностью. Когнитивно-дискурсивное исследование фразеологических единиц, генетически связанных с отечественным киноискусством, требует рассмотрения таких понятий, как «дискурсивное пространство киноискусства» и «дискурсивное поле кинофильма».

В основе когнитивно-дискурсивного подхода к исследованию фразеологического состава языка лежит понимание фраземики как «образного средства

формирования и выражения мысли, ассоциативно-смыслового хранения в человеческом сознании субъективных представлений о мире, как средства не только обмена знаниями, но и их интеллектуально-эмотивной интерпретации» [Легостаев, Логинов, 2003, с. 45].

В качестве единицы исследования фразеологической семантики в кинодискурсе с позиций когнитивно-дискурсивного подхода была выделена косвенно-производная единица, обозначенная как ФЕ – «связанная и устойчивая синтагма в форме словосочетания и предложения» [Архангельский, 1964, с. 32].

В этом плане вполне справедливым является утверждение, что ФЕ, связанные определенным дискурсивным пространством, являются, с одной стороны, одновременно моделью и реальностью, так и культуры – с её устойчивыми, законченными, истинными смыслами. А с другой стороны, такие ФЕ готовы к реализации нового смысла, что объясняется многомерностью языковой модели мира, обуславливающей выделение в ней множества взаимосвязей. Например, ФЕ *здравствуйте, вот мой папа* из дискурсивного поля кинофильма «Небесный тихоход» имеет значение – ‘представление отца будущему зятю’. В эпизоде фильма главная героиня обещает произнести данную фразу, если приведет в дом любимого молодого человека. Однако в современной речи вышедшая из данного кинофильма ФЕ приобретает иронический оттенок.

Исследование дискурсивных ФЕ требует рассмотрения соотношения понятий «фразеологическая единица» и «идиома».

По мысли Р.И. Яранцева, фразеологическое сращение, или идиома (от греч. *διος* – собственный, свойственный) – это семантически неделимый оборот, значение которого совершенно не выводимо из значений составляющих его компонентов [Яранцев, 2001, с. 285]. При этом по мнению ученых термин *идиома* служит либо синонимом термина *фразеологическая единица* (О.С. Ахманова, А.В. Кунин, В.М. Мокиенко и др.), либо наименованием од-

ного из разрядов фразеологических единиц (В.В. Виноградов, С.И. Ожегов, В.Н. Телия и др.).

О.С. Ахманова считает понятие «идиома» и «фразеологическая единица» тождественными: «Идиома: 1. Словосочетание, обнаруживающее в своем синтаксическом и семантическом строении специфические и неповторимые свойства данного языка. 2. То же, что и фразеологическая единица. <...> Собственно идиома – фразеологическая единица, обладающая ярко выраженными стилистическими особенностями, благодаря которым ее употребление вносит в речь элемент игры, шутки, нарочитости» [Ахманова, 1969, с. 165]. Фразеологическая единица трактуется как «словосочетание, в котором семантическая монолитность (цельность номинации) давит над структурной разделительностью составляющих ее элементов (выделение признаков предмета подчинено его целостному обозначению), вследствие чего оно функционирует в составе предложения как эквивалент отдельного слова» [Ахманова, 1969, с. 503].

Исходя из того, что идиома есть языковая единица, обладающая внутриязыковой идиоматичностью, можно заключить, что идиома (в широком смысле) имеет два категориальных признака: устойчивость и семантическую транспонированность. Иными словами, идиома (в широком смысле) – это семантически транспонированная единица языка [Савицкий, 2006, с. 48].

По мнению В. Савицкого, фразеологизмы – это структурный разряд идиом. Можно поставить знак равенства между этими дефинициями. Фразеологические идиомы (= фразеологические единицы = фразеологизмы) – это фразовые идиомы с полностью транспонированным (переносным) значением [Савицкий, 2006, с. 57]. В рамках данного исследования объектом анализа являются ФЕ в кинодискурсе, которые обладают явной или потенциальной идиоматичностью.

Идиоматичность может рассматриваться как «смысловая неразложимость фразеологизма вообще» [Жуков, 2006, с. 6], как «целостность значения» [Кунин, 2005, с. 9]. По мысли А.Н. Баранова, «все определения идиоматично-

сти сводятся к трем базовым идеям – переинтерпретации (наличию переносного значения, частичной или полной деактуализации компонентов фразеологизма), непрозрачности (отсутствию правил, позволяющих выявить значение; отсутствие одного или нескольких компонентов выражения в словаре) и усложнению способа указания на денотат (существование в языке выражения наряду с более простым и стандартным наименованием)» [Баранов, 2008, с. 30-31]. К примеру, ФЕ *не можем, а можем!* из дискурсивного поля кинофильма «В бой идут одни “старики”» и ФЕ *масик, ты балвасик!* из дискурсивного поля кинофильма «Девушка без адреса» являются целостными и неделимыми знаками косвенно-производной номинации. Это связано, во-первых, со структурной неразложимостью единицы косвенно-производной номинации, и, во-вторых, с наличием в их структуре окказиональных компонентов, которые не имеют словарной дефиниции (*можем*), или компоненты ФЕ создаются по аналогичной модели, например, компоненты *масик* и *балвасик* образованы путем прибавления уменьшительно-ласкательного суффикса к словам *масенький* и *болван*.

В отечественной лингвистике идиоматичность трактуется как невыводимость общего значения устойчивого сочетания слов из суммы значений лексических компонентов (семантическая целостность, слитность значений лексем); как глобальность номинации, роднящая идиоматичное сочетание слов с единым словом; как буквальная непереводаемость на другие языки (О.С. Ахманова, Л.А. Булаховский, В.В. Виноградов, С.И. Ожегов, В.Н. Телия и др.). Например, ФЕ *наши люди в булочную на такси не ездят!* – ‘скромное существование советского человека’. Смысл этого выражения из кинофильма «Бриллиантовая рука» не поймёт ни один иностранец, оно доступно только тем, кто родился и жил в «эпоху застоя». Фразеологическая единица *а у нас – управдом друг человека!* из дискурсивного поля кинофильма «Бриллиантовая рука» содержит в своем составе непереводаемый компонент *управдом*, является целостным и неделимым знаком косвенно-производной номинации.

Дискурсивная идиома обладает таким свойством, как устойчивость в рамках вариантности. Вслед за общетеоретическими установками В.М. Мокиенко мы полагаем, что «лексическая замена компонентов далеко не всегда меняет образ, характер фразеологизма. Нередко могут заменяться слова – синонимы, обеспечивающие стабильность образного представления, причем круг этих слов, особенно в живой речи, весьма широк. Довольно часто замена компонентов проходит в тематическом круге лексики, обеспечивающем относительную тождественность образного представления» [Мокиенко, 1989, с. 30]. Например, генетической базой ФЕ *надо, Федя, надо!* является дискурсивное поле советского художественного фильма «Операция «Ы» и другие приключения Шурика». Использование названной единицы в других кинофильмах сопровождается заменой в исходной фразеологической единице имени собственного. Ср.: *Надо, Костя, надо!* («Инспектор уголовного розыска»). Трудно не признать структурно-семантическую близость, почти тождественность данных знаков косвенно-производной номинации подобного типа в кинодискурсе.

Интересна для нашего исследования также точка зрения В.М. Мокиенко, который отмечает, что «лексическое варьирование – это собственно фразеологическое варьирование, трансформация раздельнооформленной, но семантически цельной единицы» [Мокиенко, 1989, с. 32]. Основными признаками варианта фразеологической единицы учёный считает единство внутренней мотивировки, образа фразеологического оборота и относительную тождественность синтаксической конструкции, в рамках которой проходят лексические замены. Благодаря этим условиям «лексические замены в вариантах фразеологических единиц носят строго закономерный, системный характер» [Мокиенко, 1989, с. 33].

Следует обратить внимание и на такое свойство дискурсивных идиом в кинофильмах, как полная семантическая неравнообъемность (переносное значение). Например, идиома *цигель, цигель, ай-лю-лю* – ‘непереводимая игра

слов' – из дискурсивного поля кинофильма «Бриллиантовая рука» имеет также и переносное значение – 'предупреждение поторопиться', или 'ваше время вышло'.

Идиомы в дискурсивном пространстве отечественного киноискусства содержат уникальную образную информацию, создавая эмоциональное настроение, и обладают таким признаком, как частичная либо полная семантическую целостность, образность. Так, идиома *счастье – это когда тебя понимают* из кинокартины «Доживем до понедельника» содержит лексему *счастье*, которая должна вызывать положительные эмоции, но она сопровождается в фильме нежной, грустной мелодией, так как у пишущего эти строки ученика нет понимания со стороны любимой девушки. Переданная конституцией информация, подкреплённая музыкальным фоном, создает особую миморную образность данной косвенно-производной номинации в дискурсивном поле кинофильма.

Дискурсивные идиомы отражают не только мудрость народа, но и его отношение к миру через эмотивную оценку, выраженную оттенками иронии, пренебрежения, экспрессивности и т.д. Например, фразеологические единицы *не виноватая я, он сам пришёл!* – 'ироничное подтрунивание над неудачными попытками оправдаться', *убью, студент* – 'шутливая угроза в чей-либо адрес', *украл, выпил, в тюрьму. Романтика!* – 'используют как иронично-негативный лозунг антиобщественного образа жизни'.

Следовательно, идиоматичность в той или иной степени присуща знакам косвенно-производной номинации в дискурсивном пространстве отечественного киноискусства, но проявляться она может в различных формах: в целостности структуры, неразложимости и немотивированности значения, наличием в языке простого наименования, обозначенного во фразеологических единицах явления. Известно, что «идиоматичность возникает у фразеосочетаний, значение которых несводимо к сумме значений компонентов» [Копыленко, Попова, 1989, с. 33]. Поэтому именно этот признак может являться од-

ним из ведущих при определении ФЕ, поскольку позволяет разграничить фразеологическую единицу из дискурсивного поля кинофильма и свободное словосочетание. Такие знаки косвенно-производной номинации, обладающие идиоматичностью, становятся генерирующим центром изучения фразеологической семантики в дискурсивном пространстве отечественного киноискусства.

## **1.2. Современные подходы к пониманию объекта фразеологии**

Новая познавательная ситуация в лингвистике конца XX века – начала XXI века, характеризуется особым вниманием к потенциальным возможностям и функциональным особенностям разных языковых уровней. Фразеологическая единица, обладающая мощным прагматическим потенциалом, как категориальная единица, сложна и многогранна. Широкое и узкое понимание предмета фразеологии в науке уже давно бытует. «Границей фразеологизма на уровне словосочетания, – пишет В.П. Жуков, – служит фразеологическое сочетание, а на уровне предложения – пословицы, поговорки и крылатые выражения» [Жуков, 2006, с 15].

Многие исследователи включают в состав фразеологии устойчивые сочетания, соотносящиеся в функционально-семантическом плане не только со словами, но и со свободными предложениями и словосочетаниями (В.Л. Архангельский, В.Т. Бондаренко, С.Г. Гаврин, Н.М. Шанский, А.М. Чепасова и др.). Включается в состав афористики также набор языковых единиц, состоящих из двух и более предложений [Королькова, 2005, с. 398]. В работах, посвященных исследованию таких выражений, авторы усматривают их устойчивый характер и склонны соотносить коммуникативные единицы подобного характера с фразеологическими единицами. Для нашего исследования интересен такой подход, так как рассматриваемый нами материал носит в той или иной степени устойчивый характер.

Н.Ф. Алефиренко предлагает объединить различные подходы к границам фразеологии «в общую теорию на том основании, что они отражают основные заложенные в самой природе языка законы: парадигматические и синтагматические объединения единиц языка в языковую систему в целом и, соответственно, в каждую из её частных подсистем» [Алефиренко, 2008, с.45].

Достоинство этой фразеологической концепции в том, что, являясь по существу, синтагматической, она не лишена семантической интерпретации. Эта концепция стремится раскрыть причины различных процессов с точки зрения их принадлежности к тому или иному типу фразеосочетаний. Это достаточно перспективный путь развития фразеологии, на что в своё время указывал и В.В. Виноградов [Алефиренко, 2009, с. 14].

В современной фразеологии наблюдается тенденция изучения «периферийных» пластов фразеологии русского языка. Информационная революция внесла глубокие изменения в речевой обиход, расширив круг употребляемых ФЕ, разных по структуре и источнику. Так, реплики из кино многократно тиражируемые периодикой, радио и телевидением, вошли в речевой репертуар носителей разных возрастных категорий, социального статуса и образовательного уровня. В.М. Мокиенко отмечает интенсивную динамизацию фразеологической системы, что ведёт, с одной стороны, к «расшатыванию нормы», а с другой стороны, «если судить оптимистически, – к её обогащению и обновлению» [Мокиенко, 2011, с. 31].

Многие ФЕ из кино активно употребляются в названиях заголовков газет и статей. К примеру, ФЕ *живьем брать демонов!* – ‘шутливая реплика, сопровождающая поиск кого-либо, погоню за кем-либо’ – из кинофильма «Иван Васильевич меняет профессию» нашла путь коммуникативно-прагматической реализации в следующих заголовках: «*Живьем брать демонов!!!*» (название рецензии на книгу Фаллон Дж. «Медалон: Фантастический роман» – <http://www.top-kniga.ru>), «*Живьем брать демонов!*» (статья, посвя-

щённая съёмкам фильма «Иван Васильевич меняет профессию» – газета «Капиталист», 2003).

Интерес исследователей к выражениям устойчивого характера постоянно возрастает. Этому способствует активное внедрение выражений из кино практически во все стили речи. Многие ФЕ из кинофильмов активно используются в речи известных людей. Например, ФЕ *буду бить аккуратно, но сильно* – ‘предупреждение перед дракой’ («Бриллиантовая рука»). Ср.: 1. *Спасибо за дельный совет. На самом деле, мы с моим наставником уже выработали тактику на предстоящий поединок. Всех секретов раскрыть не могу, скажу лишь, что буду бить аккуратно, но сильно* (беседа с Н. Валувым. <http://www.championat.ru>); 2. *«Буду бить аккуратно, но сильно»*, – подытожила народная демократка Людмила Супрун (<http://realt.ua>).

Вместе с тем именно эта категория знаков косвенно-производных единиц в кинодискурсе является основным рычагом механизма возникновения фразеологических единиц, так как они обладают признаками устойчивых оборотов и выражений, активно используются в речи как неделимые выражения и индуцируют появление различных моделей косвенно-производного смыслообразования.

Следовательно, актуальным является вопрос о формировании особого уровня языковых единиц, представляющих собой устойчивые образования различных степеней сложности, выступающих как знаки вещей и понятий (слова и фразеологические обороты) и знаки ситуаций и отношений между вещами (паремии и речевые формулы). В свое время Г.Л. Пермяковым предложено было называть рассматриваемый пласт «паремиологическим уровнем языка» [Пермяков, 1988, с. 84.]. Думается, что при таком подходе фразеология как отрасль знания не справится с системной классификацией такого объема столь разнородных и разноплановых единиц устойчивого характера.

Широко известные фразы из отечественных кинофильмов нуждаются в серьезных исследованиях с позиций общей теории, в системном описании и

классификации, а также в этнолингвистическом анализе. Все эти выражения обладают различной степенью сложности и функционально-семантическим разнообразием, отвечают базовым признакам устойчивых единиц языка.

В.М. Мокиенко высказывает мнение, что «одним из хорошо изученных учеными фразеологами парадоксов ФЕ является то, что при расчлененности (дву- и более компонентности) этой единицы она, как правило, семантически фразеологические единицы в структурном плане неоднородны и могут быть соответственно подразделены на полные знаки (ФЕ-предложения) и неполные знаки (ФЕ, не выражающие законченной информации) [Мокиенко, 2011, с. 28].

Таким образом, разноструктурные фразеологические единицы в дискурсивном пространстве отечественного киноискусства могут выступать как объект исследования. В нашей работе подвергаются анализу языковые единицы, состоящие как из отдельного слова, так и развернутого словесного комплекса [Дядечко, 2007, с. 19].

1. Имя или крылатое имя (однословное (реже дву- или трехсловное) имя собственное:

*Лелик!* («Бриллиантовая рука»).

*Штирлиц!* («Семнадцать мгновений весны»).

2.оборот (словосочетание):

Серж, это *последний русский!* («Гардемарины, вперед!»).

*Аттракцион неслыханной жадности!* («Большая перемена»).

3. Фраза (простое или сложное предложение):

*Я же за гараж родину продал!..* («Гараж»).

*Все уже украдено до нас!* («Операция «Ы» и другие приключения Шурика»).

4. Сверхфразовый комплекс (последовательность из 2-3 предложений):

*Что вы меня поливаете?! Я же не клумба!* («Ирония судьбы, или С легким паром»).

**Гони рубль, родственник! Мне Афоня рубль должен был!..** («Афоня»).

5. Диалог (вопросно-ответное единство).

– **А где старушка?**

– **Я за нее...** («Операция «Б1» и другие приключения Шурика»).

– **Девушка, а девушка, а как вас зовут?**

– **Таня.**

– **А меня Федя!**

– **Ну и дура!** («Джентльмены удачи»).

Разнородность и разноплановость устойчивых соединений и синтаксических конструкций в дискурсивном пространстве отечественного киноискусства не мешает иметь им практически одни и те же признаки и выполнять схожие функциональные нагрузки. И такой подход, действительно, никак не противоречит современному пониманию фразеологии.

Многие устойчивые сочетания в дискурсивном пространстве отечественного киноискусства, употребляясь в качестве наименований определенных социально значимых понятий, явлений, подвергаются полному или частично семантическому преобразованию. Основной, общей для всех разрядов ФЕ формой семантического преобразования является абстрагирование от лексических значений образующих их слов, обобщение, типизация их значения [Мелерович, 1979, с. 13]. Так, многие ФЕ в дискурсивном пространстве отечественного киноискусства приобрели фразеологическое значение: **короче**, **Склифософский!** – ‘ближе к делу’; **без шума и пыли** – ‘тихо’; **Нью-Йорк – город контрастов** – ‘разнообразие’.

Образность, которая также выводится на первый план в качестве признака, присуща не только фразеологизмам, некоторым синтаксическим конструкциям, но и отдельным словам, употребленным в тексте в переносном значении, в которых она является неотъемлемой частью. Поэтому, руководствуясь этим признаком, фразеология становится практически безграничной. Процесс фразеологизации (или фразообразования) проходит чаще всего как мета-

форизация. Под метафоризацией сейчас понимается когнитивный процесс представления более абстрактного посредством более конкретного на основе установления отношения между ними. Таким образом, формируется стереотипное представление о некой реалии или предметной области, сокрытой в форме фразеологических знаков.

Между тем, при охватывании такого широкого материала в дискурсивном пространстве отечественного киноискусства, становится ясным, что практически нет совершенных классификаций и систематизаций фразеологических единиц в частности и объекта фразеологии как лингвистической дисциплины в целом. Поэтому активное внедрение этих выражений из кинофильмов в нашу повседневность, широкое их использование в речи ведут к фразеологизации этого обширного фонда устойчивых выражений.

Расширение границ фразеологии за счёт включения устойчивых соединений, синтаксических конструкций устойчивого типа, речевых формул, формул этикетного содержания, коммуникем, междометных выражений и «малых жанров» фольклорных текстов и т.п. позволяет рассматривать семантически преобразованные устойчивые сочетания и коммуникативные единицы из отечественного кинодискурса в качестве объекта фразеологии, то есть как фразеологические единицы.

### **1.3. Дискурсивное пространство кинофильма как речемыслительный ареал**

Кинематограф в целом изображает непосредственно пережитый опыт с помощью различных приемов. Вместе с тем он предполагает и рефлекссию со стороны зрителя – размышление и осмысление опыта, поскольку мы не только «переживаем» мир, но и отделены от него. Фильмы влияют на человека через ощущения непосредственно (звуками и ритмами, крылатыми выражениями) и символически (образами, ассоциациями). Кинематографический дис-

курс и входящие в его состав ФЕ, по мнению А.В. Колегаевой, представляют собой яркие примеры из жизни современного общества и, в некотором роде, могут стать пособием по изучению социальных аспектов и в данном случае – лингвистических [Колегаева, 2008, с. 145].

Как указывает Р. Харрис, «экстенсивное, многократное воздействие телевидения на протяжении продолжительного времени постепенно меняет наше представление о мире и социальной реальности. Мир в представлении зрительных зрителей больше напоминает мир, преподносимый нам телевидением» [Харрис, 2002, с. 56]. Ср: *Деньги – все: и цель и средство* – ‘важная роль материальных средств в жизни’ («Сватовство гусара»), *деньги – это праздник, который всегда с тобой* – ‘с помощью денег возможно осуществить желаемое’ («Ошибки юности»), *деньги и власть – вот ключи долголетия, друзья мои* – ‘роль благосостояния и социального положения для здоровья’ («Секретный фарватер»-IV), *деньги, они и в Африке деньги* – ‘деньги везде одинаковы’ («Витька Шушера и автомобиль»). Данные фразеологические единицы отражают особую мысль о доминировании материальных ценностей, которая получает широкое распространение за счет активного функционирования данных единиц косвенно-производной номинации в речи носителей русского языка.

Е.Н. Молчанова отмечает, что «телевидение становится важнейшим агентом социализации и мощным фактором формирования системы ценностей» [Молчанова, 2005, с. 63]. Итак, кинодискурс является важным видом дискурса, средством идеологического воздействия, пропаганды. Изучение его средствами лингвистики возможно, так как кинодискурс представляет собой особый тип текста.

По утверждению М.А. Самковой, понятие кинодискурс возникает в связи с расширением предмета лингвистики кинотекста. Экстралингвистические факторы в определении сущности кинодискурса выдвигаются на первый план и являются определяющими по отношению к лингвистическим. При этом к

экстралингвистическим относятся не только факторы коммуникативной ситуации, но и те факторы культурно-идеологической среды, в которой протекает коммуникация [Самкова, 2011, с. 135].

В рамках нашей работы возьмем за основу определение кинодискурса как «связного текста, являющегося вербальным компонентом фильма, в совокупности с невербальными компонентами – аудиовизуальным рядом этого фильма и другими значимыми для смысловой завершенности фильма экстралингвистическими факторами, такими как креолизованное образование, обладающее свойствами целостности, связности, информативности, коммуникативно-прагматической направленности, медийности и созданное коллективно дифференцированным автором для просмотра реципиентом сообщения (кинозрителем)» [Зарецкая, 2009, с. 21]. К экстралингвистическим факторам относятся разнообразные культурно-исторические фоновые знания адресата, экстралингвистический контекст – обстановка, время и место, к которым относится фильм, различные невербальные средства: рисунки, жесты, мимика, которые важны при создании и восприятии кинофильма [Зарецкая, 2010, с. 45]. Так, речевое употребление фразеологической единицы *я такой фасон не ношу!* в дискурсивном поле кинофильма «Свадьба в Малиновке» порождает ассоциации с жестами и мимикой героя Попандопуло, который с пренебрежением отбрасывает ненужную ему вещь гардероба.

Еще одно определение, расширяющее представление о кинодискурсе, принадлежит С.С. Назмутдиновой, которая определяет кинодискурс как «семiotически осложненный, динамичный процесс взаимодействия автора и кинозрителя, протекающий в межъязыковом и межкультурном пространстве с помощью средств киноязыка, обладающего свойствами синтаксичности, вербально-визуальной сцепленности элементов, интертекстуальности, множественности адресанта, контекстуальности значения, иконической точности, синтетичности», а так же как «форму вербально-иконического поведения, соотносимую с определенной ситуацией, культурой, временем, пространством и

обладающую основными функциями, присущими языку, – информативной, коммуникативной, регулятивной, художественно-эстетической» [Назмутдина, 2008, с. 14].

Понятие «кинематографический дискурс» вводит Л.В. Цыбина, трактуя его узко, как «фрагмент фильма, имеющий в своей структуре несколько компонентов» [Цыбина, 2006, с. 45]. К.Ю. Игнатова рассматривает кинематографический дискурс как весь «фильм, взятый в совокупности визуальных, аудиоэффектов и вербального наполнения» [Игнатов, 2007, с. 14]. Кинодискурс (кинотекст в терминологии Г.Г. Слышкина) – это «связное, цельное и завершенное сообщение, выраженное при помощи вербальных и невербальных знаков, организованное в соответствии с замыслом коллективного функционально дифференцированного автора при помощи кинематографических кодов, зафиксированное на материальном носителе и предназначенное для воспроизведения на экране и аудиовизуального восприятия зрителями» [Слышкин, 2004, с. 123].

Принимая во внимание представленные выше точки зрения, придерживаемся в работе следующего определения кинодискурса. Кинодискурс – это кинотекст (включающий ФЕ), а также сам кинофильм, интерпретация фильма кинозрителями и тот смысл, что вложили в него создатели кинофильма, режиссеры и сценаристы.

В современной речевой культуре ФЕ, вышедшие из дискурсивного пространства кинематографа, относятся к числу наиболее употребительных крылатых единиц. В современном русском языке широко используются ФЕ, входящие к названиям кинолент и репликам киногероев. Например, фразеологическая единица *за державу обидно* – ‘разочароваться в событиях, которые происходят в стране’ – из дискурсивного поля кинофильма «Белое солнце пустыни» употребляется как заглавие книг современных авторов, в частности Дмитрия Пучкова, Александра Лебедева и Юрия Мухина, а также как заголовок статьи. Например, *Когда за державу обидно... Мэрия Обнинска не*

*реагирует на представления прокуратуры! Директора школ и чиновники демонстрируют правовой нигилизм. Кадры, как известно, решают все! Особенно, если они руководящие!* (Александр Барковский <http://www.pressaobninsk.ru>).

Следовательно, дискурсивное пространство кинофильмов является естественной средой порождения языковых единиц косвенно-производной семантики – дискурсивных ФЕ, которые закрепляются в языковом сознании всего этнокультурного сообщества. Согласно концепции Л.Г. Золотых, «дискурсивное пространство русской фраземики – это речемыслительный ареал существования знаков косвенно-производной номинации, внутри которого образуется дискурсивное поле – пространственная идиоэтническая категория, в пределах которой проявляется генетическая связь фразеологической семантики и дискурса» [Золотых, 2007, с. 61].

Опираясь на данное определение, будем понимать под дискурсивным пространством кинофильма результаты кинематографического творчества в целом, а под дискурсивным полем кинофильма – конкретный фильм, например, «Следствие ведут знатоки».

Таким образом, дискурсивное пространство отечественного киноискусства является сложноорганизованной системой, которую составляют эпизод, вербальные и невербальные экстралингвистические факторы, восприятие и интерпретация зрителем кинофильма и ФЕ, возникшие в кинодискурсе. Безусловно, расширение пространства массовых коммуникаций и появление все новых видов дискурсов (кинодискурса в частности), активное внедрение в речевую практику знаков косвенно-производной номинации из дискурсивного пространства отечественного киноискусства, влияющих на различные стороны общественной жизни, предполагает активизацию научных изысканий в данной области.

#### 1.4. Узуальная и окказиональная роль фразеологической семантики в кинодискурсе

В настоящее время особое внимание исследователей направлено на изучение деривационных процессов во фразеологии, функционирования и трансформации ФЕ (Ф.Б. Альбрехт, Л.Г. Золотых, Е.Н. Ермакова, Т.Е. Помыкалова, М.И. Сидоренко и др.).

Возникновение фразеономинации и фразеологизации представляется процессом медленным и постепенным, длящимся годами до момента приобретения ФЕ общеупотребительной воспроизводимости (Б.А. Ларин, А.В. Кунин и др.). Анализируя сложность фразеологической номинации, в отличие от лексической номинации, А.В. Кунин объясняет ее раздельнооформленностью и сочетанием в ней слов с различными типами значений, соотносённостью с фразеологическим прототипом, богатством внутренней формы и коннотации. Одной из особенностей фразеологической номинации А.В. Кунин называет образование третичной номинации. Эта концепция легла в основу анализа деривационных процессов в кинодискурсе. Сущность ее заключается в том, что от ФЕ, уже являющихся единицами вторичной номинации, образуются ФЕ – дериваты, значения которых детерминированы значениями их фразеологических прототипов. ФЕ третичной номинации могут образовываться также и при окказиональном употреблении. Например, ФЕ *отлично, отлично, скромненько, но со вкусом* – ‘о неплохом, сделанном, оформленном’ («Бриллиантовая рука») – является деривационной базой для образования других знаков косвенно-производной номинации: *меня больше всего устраивает обращение Мюллер. Категорично, скромно и со вкусом. Я слушаю вас, дружище!* («Семнадцать мгновений весны»), *живем просто. Но со вкусом* («Ворошиловский стрелок»).

В основу фразеологической номинации знаков косвенно-производной номинации в дискурсивном пространстве отечественного киноискусства входит процесс фразеологического преобразования. Преобразование, являясь одним из способов познания действительности в сознании человека, связано с воспроизведением реальных или воображаемых особенностей, которые находят отражение объектов на основе установления связей между ними. Техника преобразования состоит в том, что прежняя форма используется для вторичного или третичного наименования последствием переноса названий и семантической информации с прототипов знаков косвенно-производной номинации или фразеологических вариантов соответственно на денотаты ФЕ или фразеосемантических вариантов. Основными типами семантических преобразований можно считать метафору и метонимию. Например, фразеологическая единица *пьяный воздух свободы сыграл с профессором Плейшнером злую шутку* – ‘о провале чего-либо из-за утраты контроля над собой’ – появилась в дискурсивном поле кинофильма «Семнадцать мгновений весны». Скрытые в глубинных семантических слоях фразеологической единицы метафорические смыслы – основа для возникновения нового взгляда на первично-предметные знакообозначения. Метафорический перенос значения данной фразеологической единицы расширяет ее функциональные возможности в дискурсивном поле кинофильма.

Под метафорой понимается механизм речи, состоящий в употреблении слова, обозначающего некоторый класс предметов, явлений и тому подобное, для наименования объекта, входящего в другой класс объектов, аналогичный данному в каком-либо отношении. Иначе говоря, метафора – это перенос наименования с одного денотата на другой, ассоциируемый с ним на основе реального и воображаемого сходства [ЛЭС, 1990, с. 357].

Существование механизма метафоры позволяет с ее помощью создавать новые языковые значения, таким образом, метафора из тропеического оборота переходит в языковой знак. Именно метафора приводит к утрате словом или

фразеологической единицей в кинодискурсе прежней и приобретению новой референции.

Развитие современной лингвистической мысли связано с признанием метафоры «способом создания языковой картины мира, возникающей в результате когнитивного манипулирования уже имеющимися в языке значениями с целью создания новых концептов» [Телия, 1993, с. 174]. Так, в ФЕ *товарищ человек, помоги найти выход!* из дискурсивного поля кинофильма «Чародеи» и ФЕ *товарищ выключатель, разрешите я вас выключу?* из дискурсивного поля кинофильма «Делай – раз!» можно выделить общий компонент *товарищ*. В период существования СССР этому слову придавали особое значение, а в настоящее время употребление обращения «товарищ» в кинодискурсе носит иронический оттенок. Данные ФЕ содержат в себе диалектически взаимосвязанные элементы наглядно-чувственной и абстрактно-логической деятельности человека. Своеобразие фразеологического значения проявляется во вторичном воспроизведении языковой картины мира, обогащенном опытом интеллектуально-эмоционального освоения носителями языка соответствующей действительности.

Процесс фразеомобразования представляет собой метафорическое переосмысление сочетания слов в их «буквальном» значении, включенных в определенную структуру знания о мире – некоторый «сценарий» или «фрейм». Передачу информации ФЕ осуществляет «сжатыми средствами», выражая во внутренней форме характерные черты некоторой ситуации, закрепленной в языковом сознании носителей данного языка и возникающей в виде образа при произнесении звуковой оболочки. Например, ФЕ *птичку жалко!* – ‘безграничное сострадание’ («Кавказская пленница или...»); *девушки! Уймите вашу мать!* – ‘призыв успокоиться’ («Любовь и голуби»). Образ, созданный на метафорической основе, устойчив. Однако «переход метафоры к осуществлению вторичной для нее функции номинации

исключает семантическую двуплановость, то есть ведет, в конечном счете, к гибели метафоры» [Арутюнова, 1990, с. 6]. Тем не менее, ФЕ можно «расшифровать» путем восстановления сравнения-подобия, через которое проходит идиома, мотивированная на основе метафоры. «Даже в тех случаях, когда связь двух ситуаций потеряна в веках, сам по себе факт существования такого сравнения общеизвестен, и это только подтверждает возможность его восстановления» [Черданцева, 1988, с. 78].

Кроме метафорического переосмысления, в основе ФЕ может лежать переосмысление метонимическое. Механизм метонимических переосмыслений представляет собой перенос наименований явлений, предметов и их признаков по их смежности или шире – по их связи в пространстве и времени. Если метафора обычно дает сущностную характеристику объекта, то метонимия обращает внимание на индивидуальную черту, позволяя адресату речи идентифицировать объект, выделить его из области наблюдаемого, отличить от других присутствующих с ним предметов.

В отличие от метафоры, занимающей в предложении преимущественно позицию предиката, «метонимия ориентирована на позицию объекта, что связано с ее функцией идентификации, осуществляемой через референцию имени. Поэтому метонимия представляет собой сдвиг референции, тогда как метафора – сдвиг в значении» [Арутюнова, 1990, с. 7]. Так, фразеологическая единица в дискурсивном поле кинофильма «Про Красную Шапочку» *шапка пошла к бабке* – ‘внучка навещает бабушку’ – является наглядным отражением метонимического переноса значения.

Знаки косвенно-производной номинации в дискурсивном пространстве отечественного киноискусства подвергаются когнитивной метафоризации и метонимизации. Таким образом, для объяснения данных явлений необходимо обращение к когнитивно-дискурсивным основам фразеологической семантики.

Для изучения фразеологической семантики ФЕ в дискурсивном пространстве отечественного киноискусства особую роль будет играть понятие внутренней формы, которая порождает смысловую конфигурацию фразеологического значения.

Одни ученые (Потебня 1958; Гвоздарев 1977) определяют внутреннюю форму как ближайшее этимологическое значение языковых единиц, другие (Гак 1977; Мелерович 1972) считают внутренней формой «контрастный признак, связывающий название с его источником» [Гак, 1998, Мелерович 1980, с. 46]. В аспекте нашего исследования важным представляется то, что внутренняя форма направлена на воссоздание некоторой существенной связи для цели вторичной номинации или передачи системы связей (целостной ситуации), она также способствует возникновению в сознании ассоциативных связей. Внутренняя форма отражает типизированную ситуацию, которая закреплена за ней сознанием предшествующих поколений и общественной практикой данного общества. Так, в значении некоторых ФЕ в дискурсивном пространстве киноискусства объективируется одна из национальных черт русского характера – лень. Например, *работа стоит, а срок идет* – ‘уклонение от выполнения обязанностей’ («Операция «Ы» и другие приключения Шурика»); *работа – это, конечно, удовольствие, но не стоит ее слишком растягивать* – ‘нежелание долго трудиться’ («Чокнутые»).

Под внутренней формой фразеологических единиц А.В. Кунин понимает «диахроническую связь фразеологического значения оборота и его этимологического значения» [Кунин, 1969, с. 71]. Несомненно, что внутренняя форма знаков косвенно-производной номинации является также и элементом содержательной стороны в синхронном аспекте семантики. Сравним с определением, данным В.Н. Телия: «внутренняя форма есть ассоциативно-образный мотивирующий комплекс, организующий содержание в языке» [Телия, 1996, с. 54].

Как утверждает В.Н. Телия, внутренняя форма может быть живой, то есть осознаваться на современном этапе развития языка, и мертвой, которая когда-то была живой, то есть свойственной ФЕ в диахроническом плане. К забвению внутренней формы, то есть демотивации, приводит нарушение деривационной связи между идиомой и её прототипом вследствие исчезновения обозначаемой термином реалии или искажения компонентов. Например, ФЕ *если партия захочет, я не только инженером, но даже артистом могу стать* – ‘беспрекословное подчинение руководству’ (дискурсивное поле кинофильма «Встречный») – сохраняет представление об утраченной сегодня в нашей стране, но господствовавшей ранее главенствующей роли коммунистической партии во всех сферах жизнедеятельности человека.

Наряду с понятием «внутренняя форма» следует остановиться и на рассмотрении понятия «фразеологическая образность». По определению А.А. Кораловой, лингвистический образ – это «созданное средствами языка двуплановое изображение, основанное на выражении одного предмета через другой» [Коралова, 1978, с. 77]. О двух планах изображения говорят многие исследователи: определяемый и определяющий компоненты (А.К. Долинин), определяемая и определяющая части (А.М. Мелерович), характеризуемый и характеризующий компоненты образности (О.А. Леонтьевич).

Фразеологическая единица имеет две стороны: план содержания (десигнант), в котором следует различать сигнификативный, денотативный и коннотативный аспекты, и план выражения, то есть материальную оболочку ФЕ. Под денотативным компонентом значения понимается часть знака, отражающая в обобщенной форме предметы и явления внеязыковой действительности. Денотативный компонент является понятием, которое характеризует внеязыковой объект. Сигнификативный компонент значения соотносится с комплексом признаков, составляющих непосредственно содержание понятия [Кунин, 1969, с. 72].

Согласно А.В. Кунину, коннотативный аспект – это «стилистическая окраска идиом, их эмоционально-экспрессивная сторона, то есть отношение носителя языка к внеязыковым сущностям, или усиление эффективности языкового воздействия, лишённого оценочного элемента» [Кунин, 1969, с. 74]. Коннотативный аспект актуален для фразеологической семантики, что объясняется двуплановостью семантической структуры всех идиом, построенных на образном переосмыслении. Коннотацию можно рассматривать как дополнительную информацию по отношению к сигнификативно-денотативному значению, как совокупность семантических наслоений, включающих в себя оценочный, экспрессивный, эмоциональный и функционально-стилистический компоненты. Так, фразеологическая единица *я сам знаю, что я дешёвка, но я все-таки друг* – ‘независимость дружбы от морального облика’ – в дискурсивном поле кинофильма «Два бойца» имеет стилистическую просторечную окраску за счет компонента *дешёвка* и приобретает эмоционально-экспрессивную окраску возражения, оправдания.

Интерес представляет коннотативно-культурологическая функция фразеологического значения, содержанием которой является отношение, существующее между образно-мотивированной формой языковых единиц и включенной в нее культурно значимой ассоциации. Так, ФЕ *сыграл в спектакле вождя – заслуженный, во втором сыграл – народный* в дискурсивном поле кинофильма «Кошмар в сумасшедшем доме» обращает внимание на несправедливое присвоение званий деятелям культуры лишь за то, что они несколько раз на сцене театра и кино играли высокопоставленных руководителей. Выделение коннотативно-культурологической функции связано, по мнению В.Н. Телия, с пониманием ФЕ как «народных стереотипов»: «фразеологизмы возникают в национальных языках на основе такого образного представления действительности, которая отражает обиходно-импирический, исторический или духовный опыт языкового коллектива, который, безусловно, связан с его культурными традициями, ибо

субъект номинации и речевой деятельности – это всегда субъект национальной культуры» [Телия, 1986, с. 45].

В целом фразеологическая семантика – феномен исключительно сложный и, разумеется, его нельзя рассматривать как механическую сумму составляющих его компонентов. Семантическую структуру ФЕ в дискурсивном пространстве отечественного киноискусства можно представить как микросистему, все элементы которой находятся в тесной взаимосвязи.

Следовательно, внутренняя форма служит идеегенерирующим средством формирования фразеологической семантики. Она выступает смысловым образующим звеном между этимологическим образом и актуальным значением косвенно-производного знака. Внутренняя форма является важным аспектом при исследовании окказиональных процессов, метафорического и метонимического переносов, а также когнитивно-дискурсивных особенностей фразеологического значения. В формировании фразеологической семантики знаков косвенно-производной номинации определяющую роль играет интеграция когнитивных и дискурсивных факторов.

## **1.5. Фразеологические единицы в структуре дискурсивного пространства отечественного кинофильма**

### **1.5.1. Кинофильм и дискурсивное поле фразеологической семантики**

Дискурсивное пространство русской фраземики обусловлено ценностно-коммуникативной сущностью смыслового пространства культуры, которое не только обнаруживается, но и формируется в дискурсе. Остановимся на рассмотрении одного из дискурсивных пространств русской фраземики – дискур-

сивного пространства отечественного киноискусства и дискурсивного поля кинофильма как его части.

В данном исследовании под дискурсивным пространством кинофильма понимается вся совокупность фильмов, а под дискурсивным полем кинофильма – конкретный фильм, например, «Кавказская пленница», «Иван Васильевич меняет профессию», «Джентльмены удачи» и др.

В основе нашего определения лежит концепция Л.Г. Золотых о том, что дискурсивное пространство русской фраземики – это «речемыслительный ареал существования знаков косвенно-производной номинации, внутри которого образуется дискурсивное поле – пространственная идиоэтническая категория, в пределах которой проявляется генетическая связь фразеологической семантики и дискурса» [Золотых, 2007, с. 61].

Фразеологическая семантика представляет собой отражательную категорию, воспроизводящую соответствующие реалии не непосредственно, не прямо, а косвенно, используя ту содержательную информацию, которая содержится в лексической и грамматической семантике взаимодействующих компонентов. В структуре и соответствующего дискурсивного пространства и дискурсивного поля объективируются коммуникативно-прагматические стереотипы и концепты, которые являются основными единицами дискурсивного сознания.

Исследование кинодискурса позволяет нам выделить следующие его структурные элементы: дискурсивное пространство, дискурсивное поле, идиома (ФЕ), генетической основой которой является кинодискурс. Дискурсивное пространство (кинодискурс) понимается нами как совокупность всех кинофильмов отечественного кинематографа, а дискурсивное поле – это его составная часть, то есть отдельно взятый художественный фильм. Все эти компоненты в иерархической структуре представлены в следующей схеме:



Многие ФЕ могут переходить из одного дискурсивного поля в другое, полностью сохраняя компонентный состав и фразеологическое значение. Ср.: *Аккуратней пейте! И закусывать надо!* («Это случилось в милиции»); *Когда пьешь, закусывать надо, понял!* («Нежность»); *Двадцать лет не пил – и вот ... – Закусывать надо!* («Тридцать три»); *А где царь? – Закусывать надо* («Иван Васильевич меняет профессию»); *Ой, бабушка! Когда пьешь-то, закусывать надо!* («Как Иванушка Дурачок за чудом ходил»); *Закусывать надо, дядя!* («Взятка...»).

Некоторые ФЕ переходят из одного дискурсивного поля в другое, подвергаясь трансформации отдельных компонентов или замене их на синонимы. Например, ФЕ *я академиев не проходил, я их не закончил* («Чапаев»). Ср.: *Я, конечно институтов не кончал. Но у меня опыта вот – где! Все из практической жизни* («Тишина»-1963-1), *Я институтов не кончал. В инженеры вышел самоучкой* («Человек в проходном дворе»-1), *Знаешь, Дима, я сам вузов не кончал* («Ольга Сергеевна»), *Мы университетов не кончали* («Следствие ведут знатоки-16»-1).

Дискурсивное поле является генетической средой порождения ФЕ, которые закрепляются в языковом сознании всех членов лингвокультурного сообщества. Так, дискурсивное поле, то есть кинофильм «Берегись автомобиля», пополнило фразеологический фонд русского языка следующими ФЕ:

1. *Он, конечно, виноват, но он... не виноват...* – ‘стремление оправдать виновного’;

2. *Пускай все слышат, что это МОЯ дача!* – ‘признание владения дачным участком’;
3. *Свободу Юрию Деточкину!* – ‘призыв к освобождению из заключения’;
4. *Машина – на имя жены, дача – на мое имя... У тебя ничего нет! Ты – голодранец!* – ‘о безденежном положении кого-либо, нищем’;
5. *Тебя посодют, а ты не воруй!;*
6. *Положь птичку!;*
7. *Жениться надо на сироте...;*
8. *Я торгую кулубникою, выращенною своими руками!;*
9. *Деточкин очень любил детей... Он не мог поступить иначе...;*
10. – *Кто свидетель?*  
– *Я! А что случилось?;*
11. *Деточкин покусился на самое святое, что у нас есть. На Конституцию!;*
12. *Маша, налей им нашего СПЕЦИАЛЬНОГО пива;*
13. *Да! И, между прочим, хороший работник!.. А вы не знаете – так и не говорите!;*
14. *Эта нога – у кого надо нога...;*
15. *Твой дом – тюрьма!;*
16. – *Что же теперь делать? Что делать?!*  
– *Сухари сушить!;*
17. *А не замахнуться ли нам на Вильяма, нашего, Шекспира?!;*
18. *Люба... Я вернулся...;*
19. *А вместе делаем общее дело!;*
20. *Мама такая хорошая, про паровоз поет;*
21. – *Скажите, а Вы эти деньги сами заработали?*  
– *Ну, в общем, я тоже приложил к этому руку.*

В дискурсивном поле, на наш взгляд, можно выделить следующие компоненты: эпизод, сцена, герои, звук, изображение, интонация, свет. Все они взаимодействуют и оказывают непосредственное влияние на семантику ФЕ из дискурсивного поля кинофильма.

ФЕ группируются тематически в зависимости от эпизода или сцены, а иногда и всего фильма. Так, в кинофильме «Гусарская баллада» изображаются события Отечественной войны 1812 года, а одним из главных героев является кавалерист-девица Шурочка, поэтому во многих ФЕ из данного кинофильма прослеживается военная тематика:

*А девкой был бы краше.*

*Домой! К мамкам, нянькам, куклам, танцам, тряпкам!*

*– Есть, кстати, у меня план вылазки одной.*

*– И сразу план! Видать, что вы штабной!*

*И коль решусь войти в ворота ада, подругой стать любая будет рада!*

*На Руси век не бывает тому компоту, чтоб я просил прощенья! Да-с!*

*Стреляться здесь же и сейчас!*

*Опять штабной! Прислали б водки лучше.*

*Корнет, вы женщина?*

*Штабной в отряде скверная примета.*

*Я вам задам ещё один вопрос: вы плакать любите?*

Остальные ФЕ объединяются в тематические группы «Любовь» и «Девушка».

Дискурсивные поля кинофильмов представляют широкий интерес, что подтверждается наличием сайтов, на которых они представлены:

[http://www.otrezal.ru/phraseological\\_dictionary/](http://www.otrezal.ru/phraseological_dictionary/)

[http://lossofsoul.com/LIFE\\_IS/Cinema/movie-quotes.htm](http://lossofsoul.com/LIFE_IS/Cinema/movie-quotes.htm)

[http://y-xaha.ru/tsitaty\\_iz\\_filmov/](http://y-xaha.ru/tsitaty_iz_filmov/)

<http://citaty.info/film>

<http://letter.com.ua/aphorism/film1.php>

<http://quote.dibit.ru/quotes/page/cinema.html>

<http://vot-status.jimdo.com/>

<http://skio.ru/afofilms/>

<http://www.beliy.ru/private/kinocitaty/>

<http://vothouse.ru/films/>

<http://citaty.info/film>

<http://foxdesign.ru/aphorism/kino/kino06.html>

Многие энциклопедические словари содержат киноцитаты. Наиболее интересны для нашей работы следующие словари:

1. А. Кожевников «Крылатые фразы и афоризмы отечественного кино»;
2. К. Душенко «Словарь современных цитат»;
3. В.М. Мокиенко, А.К. Бирих «Русская фразеология. Историко-энциклопедический словарь».

Таким образом, дискурсивное поле – это сложная по своей структуре организация взаимосвязанных компонентов, внутри которой происходит образование новых ФЕ, активно входящих в современный фразеологический фонд русского языка.

### **1.5.2. Фразеологическая семантика и дискурсивное поле**

Формирование фразеологической семантики ФЕ в дискурсивном поле отечественных кинофильмов происходит при взаимодействии стимулов, концептов и фасет в структуре внутренней формы ФЕ. Обращение к концепциям В.В. Виноградова, В.П. Жукова, Б.А. Ларина и А.М. Мелерович о внутренней форме ФЕ как первичном конкретном представлении о предметах, явлениях или событиях, которые послужили основой для соответствующих образных обобщений, определило перспективы в изучении начальной стадии когнитивно-дискурсивного фразеологического образования. Это позволяет открыть новые стороны в сущности внутренней формы ФЕ из кинодискурса,

рассматривать её как интегрированный признак, содержащий в себе деривационную память об источниках фразеоморфизма номинативного, структурно-семантического и когнитивного характера. Именно это свойство даёт возможность внутренней форме ФЕ представлять не отдельные предметы, а целые денотативные ситуации, что, в свою очередь, позволяет выявлять дискурсивно-событийные стимулы и дискурсивно-культурологические факторы формирования фразеологической семантики [Золотых, 2007, с. 56].

Формирование фразеологической семантики в кинодискурсе осуществляется на базе зафиксированного в языковом сознании концепта, отражающего соответствующее дискурсивное событие в дискурсивном поле кинофильма. Поэтому фразеологический концепт является единицей этноязыкового сознания, проецирующей его этнокультурную специфику на внутреннюю форму, коннотацию, социально значимую оценочность, образный фон и культурно-прагматический потенциал. Внутренняя форма ФЕ определяется соотношением фразеологического значения и доязыкового предметного смысла ФЕ, что онтологически связано с особенностями вербализации фразеологического концепта. Кроме этого, возникновение внутренней формы во многом зависит от способа вербализации концепта, когда смыслы, содержащиеся в свободно-синтаксическом прототипе ФЕ, попадая в новое дискурсивное поле кинофильма, подвергаются трансформации. Модифицированная таким образом ФЕ порождает смысловую конфигурацию фразеологического значения. К примеру, известная всем ФЕ *кто не работает, тот не ест*, отражающая концепт «Труд» в дискурсивном поле кинофильма «Операция «Ы» и другие приключения Шурика», принимает несколько иную форму и содержание и отражает теперь концепт «Лень» – *кто не работает, тот ест* – ‘получение чего-либо просто так, без усилий’. Именно благодаря такой широте своего когнитивного диапазона концепт служит стимулом и источником формирования фразеоло-

гической семантики знаков косвенно-производных единиц в дискурсивном пространстве отечественного киноискусства.

По определению А.А. Леонтьева, смысл есть «отражение фрагмента действительности в сознании через призму того места, которое этот фрагмент действительности занимает в деятельности данного субъекта. Разделяя данное понимание сущности смысла, З.Д. Попова и И.А. Стернин также отмечают, что «конкретная личность, овладевшая значениями, включает их в свою деятельность, возникают определенные отношения носителя языка к данному значению, и оно приобретает для данной личности смысл, который представляет собой факт индивидуального сознания» [Попова, Стернин, 1999, с. 87].

Например, ФЕ *как прекрасен этот мир ...в день полочки!* является индивидуальным преобразованием известной фразы героем фильма «Случай в квадрате 36-80». Исходным текстом стали слова из песни композитора Давида Тухманов «Как прекрасен этот мир»: *Ты проснешься на рассвете, / мы с тобой вместе встретим день рождения зари. / Как прекрасен этот мир, / посмотри, как прекрасен этот мир. / Как прекрасен этот мир, / посмотри, как прекрасен этот мир.* Попав в отечественный кинодискурс, исходное выражение приобретает новый смысл, а также изменяет свой компонентный состав, тем самым отражая черты личности и сознания главного героя фильма.

Ролан Барт пытается объяснить сущность смысла в единой трехэлементной системе «концепт-смысл-значение». Эта теория нашла свое отражение в исследовании взаимосвязи ФЕ, ее семантической структуры и лежащего в основе концепта.

По мнению Н.Ф. Алефиренко, через концепт в дискурс и дискурсивное поле кинофильма вводится новая событийность. Концепт представляет не саму реальность, а определенные представления о ней через образ. Это, надо полагать, предметно-чувственный образ, через отношения к которому проявляется в нашем сознании смысл и концепт [Алефиренко, 2003, с. 67]. Ведущую роль в этом играет дискурс кино. Для формирования когнитивно-

семантической структуры ФЕ дискурс особенно значим. Например, ФЕ *Прокофья Людмиловна!* в дискурсивном поле кинофильма «Служебный роман» имеет значение ‘растерянность при появлении начальства’. Только в рамках дискурсивного поля создается данная семантическая оболочка ФЕ, вне эпизода кинофильма она потеряла бы свой смысл и стала бы просто именем и отчеством. Активность употребления данного выражения позволяет отнести его к ФЕ. Ср.: *Наша легонькая промышленность работает очень хорошо, Прокофья Людмиловна! Инженеры Кембриджского университета уже близки к спасению сотен гектаров леса, из которых производят бумагу. Ученые предлагают использовать антипринтер, который из черновиков сделал бы чистую бумагу. Осталось дождаться конечного продукта* ( [http:// егоЗа.Livejournal.com](http://егоЗа.Livejournal.com)).

Такое же влияние дискурса на формирование фразеологической семантики во ФЕ: *мать у них был Новосельцев* – ‘о мужчине, взявшем на себя и выполняющем роль матери в воспитании ребенка’ («Служебный роман»).

Фразеомобразующее стимулирование – это не что иное, как специфическое выражение связи фразеомобразующих компонентов с обозначаемыми фрагментами дискурсивного поля, соотносимыми с компонентным составом ФЕ. В эпизоде кинофильма «Служебный роман» главный герой, чтобы исправить свою вину за испачканное платье, произносит следующую фразу: *Я возьму его с собой, простирну его в «Новости»*. В СССР первый стиральный порошок назывался «Новость» и был выпущен в 1953 году в Казанской химической компании. Его название и вошло в компонентный состав ФЕ как отражение событий в дискурсивном поле кинофильма и тех реалий, которые в нем изображаются.

В процессе фразеомобразования особую роль играет семиотизация. Как утверждает Н.Ф. Алефиренко, семиотизация – это «кодирование какого-либо явления, ситуации, смысла, фиксации их при помощи знаков» [Алефиренко, 2002, с. 69].

Этноязыковое кодирование культурно-исторического опыта в значении языкового знака связано с двумя ипостасями речемыслительной деятельности: когнитивной и дискурсивной.

Можно утверждать, что сам процесс семиотизации состоит в определенной знаковой фиксации значимых для данного этнокультурного сообщества ситуаций, событий, фактов окружающего нас мира. Простейший способ кодирования – закрепить за предметом или понятием (явлением) замещающий его в мышлении знак. Например, в обществе существует неоднозначное, иногда ироничное отношение к России, ее устройству, законам. Это социальное явление нашло отражение в семантике следующих дискурсивных ФЕ: *не удивляйтесь, вы же в России* – ‘о непредсказуемости русских’ («Опасные гастролеры»), *то, что разрешено, следовательно, это в России запрещено* – ‘о противоречивости некоторых законов’ («Первая встреча, последняя встреча»).

Этноязыковое кодирование культурноносных смыслов в семантике фразеологических единиц в кинодискурсе начинается с осмысления той денотативно-прагматической ситуации, то есть эпизода фильма, в которой находятся знаки косвенно-производной номинации.

В процессе семиотизации лежат фасеты, которые определяют вектор дискурсивного поля, в границах которого вербализуется фразеологический концепт. Можно говорить о том, что очевидна зависимость порождения ФЕ от фасет, составляющих дискурсивное пространство киноискусства и содержащих различные социальные и культурологические знания [Золотых, 2007, с. 72].

Данная теория, безусловно, представляет интерес с точки зрения лингвокогнитивного анализа порождения фразеологических единиц в дискурсивном пространстве отечественного киноискусства.

Этнокультурные знания, объективированные ФЕ, формируются определенным набором фасет. Понятие фасеты (франц. *facette* – буквально «грань»; ср. *филигранный* – ‘отличающийся отделкой мельчайших деталей, тонко сработан-

ный»), на наш взгляд, является оптимальным для выделения интерпретанты дискурсивного поля кинофильма, внутри которого рождается и с которым сохраняет свою генетическую связь ФЕ, преобразующая соответствующее семиотическое содержание объекта культуры в семантику знаков косвенно-производной номинации.

Под фразеологической фасетой Л.Г. Золотых понимает аспектное представление дискурсивного смысла «когнитивного многогранника», содержащего одну из лингвокреативных интерпретаций фразеологического концепта – импликационала соответствующего фразеологического значения [Золотых, 2007, с. 72]. Фразеологическую семантику русского языка представляют следующие фасеты:

1) «верования»: содержит знания древних (например, языческие верования или религия Древней Греции) и современных религий; знания о предметах культа, оккультные знания, различных исторических, общественных и личностных факторов;

2) «обряды»: содержит знания о традиционном порядке совершения каких-либо действий, связанных с определенными днями года (например, жатва) и бытовыми событиями (например, свадьба или похороны);

3) «обычаи»: содержит знания традиционных правил поведения в определенных ситуациях, знания о традиционном порядке совершения каких-либо общественных действий;

4) «нравственные ценности»: содержит знания о правосознании, морали, об отношении людей к свободе и собственности и т.п.;

5) «искусство»: содержит знания, связанные с понятиями, оборудованием, действиями в различных видах искусства;

6) «исторические события»: содержит знания об исторических фактах и датах, об именах, вошедших в историю и память народа;

7) «душа народа»: содержит знания о жизненных установках народа и его ментальности, знания образа жизни народа, правил социального поведения

ния;

8) «мифология»: содержит знания о древних богах и мифологических персонажах, праздниках, обрядах, основных понятиях и символах народной духовной культуры;

9) «имя»: содержит знания ономастики;

10) «архаизм»: содержит этимологические знания;

11) «труд»: содержит знания о современных профессиях и древних ремёслах [Золотых, 2007, с. 72–73].

Например, в дискурсивных полях кинофильмов образуется ФЕ, дискурсивной основой которых явилась фасета «имя»:

1. *Семен Семеныч, ну что вы!* («Бриллиантовая рука»);
2. *Марфа Васильевна, я* («Иван Васильевич меняет профессию»);
3. *Констанция! Констанция!* («Д' Артаньян и три мушкетера»);
4. *Пан Атаман Грициан Таврический!* («Свадьба в Малиновке»);
5. *Штирлиц, а вас я попрошу остаться!* («Семнадцать мгновений весны»);
6. *Как Гуськов! Опять Гуськов! Почему Гуськов!* («Гараж»);
7. *Что с вами, Яков Ляксандрыч!* («Свадьба в Малиновке»).

ФЕ, генетической основой которых является когнитивно-дискурсивное пространство отечественного киноискусства, участвуют в процессе генерирования, переработки, трансформации и передачи информации, взятый в событийном аспекте, в совокупности с прагматическими, социокультурными, психологическими, паралингвистическими и другими факторами. Дискурсивные стимулы фразеомообразующих компонентов связаны с историей народа, зафиксированной в концептах и фасетах русского языка.

Таким образом, взаимодействуя с лингвокогнитивными источниками фразеологической семантики, дискурсивное поле является основой процесса фразеомообразования, отражает конкретные явления материальной действительности, связанные с предметно-чувственной деятельностью человека. Фра-

земообразующее стимулирование – это не что иное, как специфическое выражение связи фразеобразующих компонентов с обозначаемыми компонентами дискурсивного поля кинофильма, то есть концептами, соотносимыми с компонентным составом знаков косвенно-производной номинации и фразеобразующими стимулами в дискурсивном пространстве отечественного киноискусства.

### **1.5.3. Роль концепта в моделировании структуры дискурсивного пространства отечественного киноискусства**

Выступая основой когнитивно-семантической структуры ФЕ, ключевые концепты русской лингвокультуры участвуют в объективации фразеологической семантики единиц косвенно-производной номинации из дискурсивного пространства отечественного киноискусства.

По словам Е.С. Кубряковой, понятие концепта сводится к представлению о тех смыслах, которыми оперирует человек в процессе мышления и которые отражают содержание опыта и знания, содержание всей человеческой деятельности и процессов познания действительности в виде неких «квантов» знания [Кубрякова, 1999, с. 8].

Рассмотрение дискурсивной семантики ФЕ базируется на понимании фразеологического значения как отражения множества концептов. В настоящей работе мы опираемся на методику описания и анализа фразеологических номинаций определенных национально значимых, культурных концептов, апробированную Ю.С. Степановым, Н.Д. Арутюновой, В.В. Колесовым, Н.Ф. Алефиренко, Е.В. Брысиной, С.Г. Воркачевым, Л.Г. Золотых, Г.В. Токаревым и др. Исходя из этого становится возможным рассматривать репрезентацию базовых концептов, в частности концептов «Семья», «Любовь», ФЕ из дискурсивного пространства кинофильмов. Например, *счастье – это штука хитрая. Ты его за хвост, а оно тебя копытом* – ‘неуловимость счастья’

(«Шестнадцатая весна»); *жизнь – как пятак. С одной стороны орел, с другой решка. Все хотят на орла попасть. А того не знают, что он и с той и с другой стороны пятак* – ‘жизнь – она и есть жизнь’ («Василий и Василиса»).

Проблема осмысления ФЕ как структур представления знаний является актуальной, так как по совокупности концептов, то есть концептосфере, и дискурсивным ФЕ можно судить о ментальной модели действительности, отражаемой в языке вообще и в языковом сознании конкретных носителей языка, в частности.

Одним из базовых концептов русской культуры, выделенных Ю.С. Степановым, является концепт «Деньги», объективированный следующими дискурсивными ФЕ в отечественных кинофильмах: *гони рубль, родственник! Мне Афоня рубль должен был* – ‘требование возврата долга’ («Афоня»); *куй железо, не отходя от кассы* – ‘сейчас, в данный момент воспользоваться случаем’ («Бриллиантовая рука»); *утром деньги – днем стулья, днем деньги – вечером стулья, вечером деньги – ночью стулья, ночью деньги – утром стулья, утром...* – ‘получение товара после оплаты’ («12 стульев»); *дай мильён! Дай мне мильён! Дай мне один мильён!...Дай мильён!..* – ‘просьба дать денег, жадность’ («Золотой теленок»); *не в деньгах счастье, но без денег плохо* – ‘необходимость материального дохода в жизни’ («Зигзаг удачи»). Данные фразеологические единицы репрезентируют отношение большинства членов русского лингвокультурного сообщества к материальным благам.

Традиционно проблема ступеней и форм познания мира сводится к существованию иерархической лестницы, ведущей от чувственного к рациональному (ощущения – восприятия – представления – понятия), при этом понятия рассматриваются как высшие, итоговые ступени познания.

В последние годы термин «концепт» используется чрезвычайно широко. Вслед за Д.С. Лихачевым, мы придерживаемся понимания концепта как дис-

кретной единицы коллективного сознания, которая хранится в национальной памяти носителей языка в вербально обозначенном виде. Когнитивная «память» ФЕ отражается в совокупности культурно-ценностной и эмоциональной оценок, выражающих первичные установки национального сознания [Лихачев, 1997, с. 283]. Например, дискурсивные ФЕ *ох, красота-то какая! Лепота!* – ‘восторг от увиденного’ («Иван Васильевич меняет профессию»); *жить, как говорится, хорошо. А хорошо жить – еще лучше* – ‘стремление к улучшению существования’ («Кавказская пленница») являются вербализацией такого концепта, как «Радость» (по классификации Ю.С. Степанова). Наличие в составе названных ФЕ компонентов *хорошо* и *ох, красота* обуславливает актуализацию потенциальных коннотативных сем ‘восторг’, ‘радость’, ‘удовольствие’.

Концепт лежит в основе когнитивно-дискурсивной доктрины фразеологической семантики, поскольку он аккумулирует психические ресурсы нашего сознания и оязыковляет их в значении ФЕ, отражающих знания, коллективный опыт и менталитет того или иного этноязыкового общества. Как справедливо замечает Е.С. Кубрякова, концепт – это «оперативная содержательная единица памяти, ментального лексикона, концептуальной системы языка и мозга» [Кубрякова, 1999, с. 9].

Лингвопсихологическая сторона взаимосвязи концепта и ФЕ находит отражение в определении А.А. Залевской, которая обозначает концепт как «спонтанно функционирующее в познавательной и коммуникативной деятельности индивида базовое перцептивно-когнитивно-аффективное образование динамического характера, подчиняющееся закономерностям психической жизни человека» [Залевская, 1998, с. 7]. К примеру, дискурсивные ФЕ *любишь его – пожалей!* – ‘призыв к проявлению сострадания’ («Рожденная революцией»), *любовь – это лотерея* – ‘везение и невезение в любви’ («Валентин и Валентина») – вербализуют один из базовых концептов «Любовь». Для русского этнокультурного сознания классификационным когнитивным при-

знаком данного концепта является признак «глубокое эмоциональное влечение, сильное сердечное чувство», отражающий ценностно-смысловое отношение русских к любви.

З.Д. Попова и И.А. Стернин понимают концепт как «глобальную мыслительную единицу» или «квант структурированного знания». Человек мыслит концептами, они представляют собой квинтэссенцию индивидуальных речемыслительных актов [Попова, 2001, с. 45]. Концептуальная информация разного типа, как известно, выражается в языке с помощью дискурсивных ФЕ. Более того, концептуальная информация, которую кодирует язык, является наиболее существенной, и именно концепт объективирует семантику ФЕ. Существует точка зрения, что значения знаков косвенно-производной номинации равны выражаемому в них концептам или концептуальным структурам.

Фразеологические (по способу их вербализации) концепты можно дифференцировать как мыслительную картинку, схемы, фреймы и сценарии [Бабушкин, 1996, с. 76]. Например, мыслительная картинка представлена дискурсивной ФЕ *студентка, комсомолка, спортсменка и, наконец, просто красавица* – ‘шутливая характеристика девушки, приятной во всех отношениях’, схема представлена ФЕ *восток – дело тонкое* – ‘о невозможности понять европейцу уклад жизни мусульманских народов’, фрейм – ФЕ *эх, жизнь моя, жестянка!* – ‘фраза, означающая досаду на какое-то событие, не имеющего большого значения’ и, наконец, сценарий представлен ФЕ *и тебя вылечат, и меня вылечат!* – ‘иронично о том, что собеседник глупо себя ведёт, говорит ерунду’.

В процессе когнитивного анализа репрезентации базовых концептов ФЕ в дискурсивном пространстве отечественного киноискусства находит подтверждение мысль Л.Г.Золотых, что фразеологические концепты – это когнитивный субстрат фразеомообразования. Образование фразеологических концептов происходит разными способами:

1. На основе непосредственного восприятия объекта органами чувств, то есть на основе чувственного опыта, ср.: *Гриша, и шо я в тебя такой влюбленный!* – ‘выражение теплых чувств к собеседнику’ («Свадьба в Малиновке»); *ну вы, блин, даете!* – ‘ироническая оценка действия человека’ («Особенности национальной охоты»);

2. На базе теоретической и практической познавательной деятельности, ср.: *у верблюда два горба, потому что жизнь – борьба!* – ‘необходимость иметь в жизни запас на случай несчастья’ («Гараж»); *любовь приходит и уходит, а кушать хочется всегда* – ‘главенство человеческих потребностей над чувством’ («Нежданно-негаданно»);

3. В результате предметно-практической или мыслительной деятельности, ср.: *губит людей не пиво, губит людей вода...* – ‘иронично о вреде воды для человека’ («Не может быть»); *консервная банка системы «Запорожец»* – ‘ироническая оценка качества машины’ («Три плюс два»);

4. На основе общения с использованием вербальных и невербальных средств, ср.: *эта нога у того, у кого надо нога* – ‘все на свои местах, где надо’ («Берегись автомобиля»); *сдвинь брови!* – ‘ироничный приказ нахмуриться’ («Иван Васильевич меняет профессию»).

Указанные способы концептуализации в процессе структурирования результатов обработки информации во фразеологический концепт, как правило, существуют не в «чистом», а в комбинированном виде. Концепты сходны для всех носителей языка, они образуют концептуальную картину мира и в своей совокупности формируют концептосферу языка.

Концептуальная картина мира – это все имеющиеся у человека образы и представления о действительности. Она может объективироваться ФЕ, генетической базой возникновения которых является дискурсивное пространство отечественного киноискусства. Хранителем образов и представлений является язык, где закрепляются элементы действительности в номинативных единицах, в том числе и фразеологические образы. В то же время фразеологическая

подсистема языка – это косвенно-производное средство получения нового знания о мире.

Концептуальная картина мира имеет собственное концептуальное содержание, основной единицей выступает концепт – имя дискурсивного поля отечественного кинофильма и тот речемыслительный эпицентр, вокруг которого порождается дискурс – деривационная база знаков косвенно-производной номинации, в нашем случае – ФЕ из кинофильмов. Дискурс как коммуникативное событие – это сплав языковой формы, знаний и коммуникативно-прагматической ситуации или эпизода. Дискурс – разновидность социальной деятельности, в рамках которой ведущую роль играют когнитивные образования, фокусирующие в себе различные аспекты внутреннего мира языковой личности. По мнению Н.Д. Арутюновой, дискурс – «речь, погруженная в жизнь» или «текст, взятый в событийном аспекте». Он, преломляя и интерпретируя поступающую в языковое сознание информацию, становится своеобразным смыслогенерирующим и миропорождающим «устройством», ментальным фрагментом «возможного мира» (возможных ситуаций, вариативного развития событий) [Арутюнова, 1990, с. 13]. Например, концепт «Вражда» репрезентируют следующие фразеологические единицы, отражающие такую дискурсивную ситуацию, как «Конфликт»: *ах ты зрячий! Сейчас будешь слепой!* – ‘угроза нанесения увечий’ («Операция «Ы» и другие приключения Шурика»); *ты пошто боярыню обидел, смерд!* – ‘вопрос о причине оскорблений’ («Иван Васильевич меняет профессию»); *убери ножичек! Сделаешь дырку, потом не запломбируешь* – ‘просьба прекратить драку’ («Свадьба в Малиновке»).

Таким образом, фразеологические концепты формируются в результате своеобразного членения и интерпретации концептуальной картины мира на некие микромиры, соответствующие всем возможным ситуациям и эпизодам кинофильма, известным носителям русского языка, и поэтому называемые «возможными мирами дискурса». Концепт, являясь речемыслительным обра-

зованием в совокупности с прагматическими, социокультурными, психологическими, паралингвистическими и другими факторами, рассматривается нами как смыслогенерирующий источник фразеологической семантики знаков косвенно-производной номинации в дискурсивном пространстве отечественного киноискусства.

### **1.6. Дискурсивное поле отечественных кинофильмов как генетическая база фразеологической деривации и образования окказиональных фразеологических единиц**

Непрерывное обновление фразеологического фонда требует теоретического осмысления и всестороннего анализа нового языкового материала. Мыслительная информация, являющаяся лингвокреативным продуктом когнитивной деятельности, обуславливает процесс фразеологической деривации в дискурсивном поле конкретного кинофильма. Вслед за Ю.А. Гвоздаревым, рассматривающим деривацию как «процесс образования языковых единиц, которые протекают на уровне речемыслительной деятельности человека» [Гвоздарев, 2010, с. 12], мы исследуем фразеологическую динамику в дискурсивном поле отечественного кинофильма с учётом влияния лингвистических и экстралингвистических причин на модификации в семантике, структуре и грамматическом оформлении исходных ФЕ. В центре фразеологической деривации находятся исходная, производящая ФЕ и производная ФЕ (фразеологический дериват).

Когнитивно-дискурсивный анализ позволяет исследовать этнокультурную природу ФЕ, интерпретационной базой которых является отечественный кинофильм, который рассматривается нами, вслед за Л.Г. Золотых, как дискурсивное поле – пространственная идиоэтническая категория, «в пределах которой проявляется взаимодействие идиоматики, сознания и культуры» [Золотых, 2007, с. 61].

Так, ФЕ *за державу обидно!* – ‘разочароваться в событиях, которые происходят в стране’ – связана с дискурсивным полем кинофильма «Белое солнце пустыни», интерпретационный потенциал которого обусловил её активное самостоятельное функционирование. Анализ употреблений ФЕ *за державу обидно!* показал, что косвенно-производная единица активно используется в качестве названий литературных произведений. Ср.: 1. Дмитрий Пучков. *За державу обидно* (Издательство: Крылов, 2009); 2. Лебедь Александр Иванович. *За державу обидно...* (Издание: Лебедь А. И. *За державу обидно...* – М.: «Московская правда», 1995). 3. Юрий Игнатьевич Мухин. *За Державу обидно!* (М.: «Яуза», 2004.). Фразеологическое значение косвенно-производной единицы обусловлено содержанием всей третьей по списку книги: *Если внезапно исчезнут преступники и террористы, то чем будут заниматься генералы и офицеры спецслужб и армии? Готовы ли они спуститься в шахты или стать лесорубами? Спецслужбы нас защищают от преступности или плодят преступность? Эти и многие другие вопросы в доступной форме рассмотрены в первой части книги.*

Аксиоматичным является положение о том, что живой язык отличается динамикой, постоянно пребывает в функционировании, все его элементы вовлекаются при этом во множество отдельных, сливающихся, перекрещивающихся, дополняющих друг друга процессов. В этой внутренней динамике языка заложены истоки как бесконечно малых, так и значительных, необратимых изменений, которые составляют его эволюцию. Исследование этих сдвигов и изменений предполагает изучение преобразований на всех уровнях, в том числе и на фразеологическом уровне.

Семантический сдвиг, по мнению С.Н. Денисенко, при всех способах фразеологической деривации предполагает утрату ассоциативных связей и дальнейшее развитие абстракции [Денисенко, 2006, с. 32].

Фразеологическая деривация на материале русского языка становится объектом углубленного изучения Ю.А. Гвоздарева, который выделяет три

типа процессов, каждый из которых в результате приводит к образованию новых ФЕ на базе существующих. Речь идет о лексических, семантических и лексико-семантических изменениях [Гвоздарев, 2010, с. 57]. Такой подход отличается от точки зрения других ученых (С.Н. Денисенко, Н.М. Керимзаде), которые указывали на обязательное наличие семантических изменений, необходимых для образования новых фразеологических единиц и сопровождающих структурные изменения. Согласно нашим наблюдениям, данное условие следует также признать обязательным. В рамках нашей работы деривация рассматривается как образование ФЕ в дискурсивном пространстве отечественного киноискусства на базе кодифицированных знаков косвенно-производной номинации. Результатом являются окказиональные фразеологизмы в дискурсивном поле кинофильма.

О функционировании ФЕ в нестандартной форме, об окказиональных компонентах ФЕ, окказиональных вариантах учёные-фразеологи начали говорить ещё в 50-60-х годах XX века, в период становления фразеологии как научной дисциплины. Однако в первых работах окказиональное фразообразование как специфическое явление не рассматривалось, окказиональные трансформы описывались как индивидуально-авторские варианты в аспекте проблемы устойчивости и вариативности фразеологического знака. Вопрос о границах ФЕ стал одним из важных проблемных вопросов, затрагивавшихся в исследованиях многих фразеологов «классического» и «постклассического» периода развития фразеологии (см. труды Н.Н. Амосовой 1963, В.Л. Архангельского 1964, С.Г. Гаврина 1974, Ю.А. Гвоздарёва 1977, А.И. Молоткова 1977, В.Н. Телия 1972, Н.М. Шанского 1985 и др.). Изучению семантики, внутренней формы ФЕ посвящены работы В.П. Жукова 1978, М.М. Копыленко, З.Д. Поповой 1978, А.М. Мелерович 1979 и др.

Наиболее глубоко и разносторонне представлено исследование ФЕ, имеющих окказиональный характер, в трудах А.В. Кунина (Кунин 1970, 1971, 1974, 1978). Учёный, анализируя многочисленные изменения в структуре и

семантике ФЕ в синхронии, выявил общность трансформационных процессов, происходящих в различных языках, и сделал вывод об универсальности изменений ФЕ в речи; описал характер окказиональных преобразований языковых фразеологизмов, отношения окказиональных единиц с контекстным окружением. Важным положением, выдвинутым А.В. Куниным, явилось утверждение о системном характере окказиональных изменений ФЕ.

Вместе с тем внимание учёных привлекли и отдельные приёмы окказионального преобразования фразеологизмов; были описаны условия и механизмы использования, стилистические особенности таких приёмов, как фразеологическая контаминация (Л.И. Ройзензон, И.В. Абрамец 1969, Е.А. Колобова 2011), фразеологический эллипсис (А.В. Кунин 1978), двойная актуализация (А.В. Кунин 1974, Е.М. Дубинский 1984), инверсия (М.А. Пименова 1990), замена компонентного состава (С.П. Волосевич 1989), расширение компонентного состава (Н.А. Крюкова 2007) и др. В последние годы успешно разрабатываются проблемы фразеологической окказиональности в работах А.М. Мелерович, В.М. Мокиенко, И.Ю. Третьяковой.

Многие из этих приемов окказионального преобразования ФЕ стали отправной точкой в аспекте нашего исследования варьирования фразеологической семантики знаков косвенно-производных единиц в дискурсивном пространстве отечественного киноискусства.

В отечественном кинематографе наблюдается тенденция творческого, индивидуально-авторского использования ФЕ. Тип коммуникативного намерения автора и режиссера определяет выбор фразеологического материала и вид его окказионально-стилистического употребления. В соответствии с коммуникативным намерением автора ФЕ могут претерпевать изменения формального и семантического плана, приспосабливаться к конкретному контексту и конкретному эпизоду фильма. Таким образом, образование окказиональных ФЕ в дискурсивном пространстве отечественного киноискусства – явление достаточно распространенное и активное.

Обратимся к классификации приёмов окказионального преобразования ФЕ, представленной в работах И.Ю. Третьяковой.

Структурно-семантические преобразования ФЕ:

1. Расширение компонентного состава ФЕ.
2. Фразеологический эллипсис.
3. Замена компонентов фразеологизмов.
4. Образование окказиональных фразеологизмов по модели ФЕ.
5. Контаминация ФЕ.
6. Модификации синтаксической модели ФЕ
7. Сегментация ФЕ.
8. Ролевая инверсия.

Семантические преобразования ФЕ:

1. Двойная актуализация значения ФЕ.
2. Буквализация ФЕ.
3. Переосмысление ФЕ.

В основу нашего исследования положены следующие критерии производности ФЕ: замена компонентного состава, его расширение и контаминация элементов, образование ФЕ по модели.

При образовании окказиональных ФЕ в дискурсивном пространстве киноискусства происходят изменения свойств языковых ФЕ: в зависимости от способов образования нарушается целостность фразеологического значения, изменяется компонентный состав, активизируются словные качества компонентов. Например, выражение из кинофильма «Заложница» *нельзя ли побыстрей? – Тише едешь – себе дешевле, спокойней* является окказиональной трансформацией ФЕ *тише едешь, дальше будешь* – ‘чем меньше поспешности в чём-либо, тем лучше’. Так говорят в оправдание чьей-либо медлительности или осторожных, но настойчивых, целеустремленных действий. Ср.: *Вскачь не напашешься; поспешишь – людей насмешишь; что скоро, то не скоро*. В структуре данной фразеологической единицы произошел процесс

замены компонента *далее будешь на себе дешевле, спокойней*. Окказиональная ФЕ в дискурсивном поле кинофильма обладает признаками, способными актуализировать трансформационные процессы: раздельнооформленностью, изоморфизмом содержания и формы, образностью, экспрессивностью, частичным сохранением в компонентах фразеологических единиц лексемных свойств.

Окказиональные ФЕ в дискурсе кино образуются на базе языковых ФЕ. Языковые ФЕ имеют разный диапазон изменчивости, окказиональные варианты и окказиональные фразеологизмы проявляют различную степень сходства и различия с языковыми ФЕ, а значит, и степень узнаваемости окказиональной единицы, ее идентификации как кодифицированной. При изменчивости содержания и формы языковой фразеологической единицы сохраняется абсолютная устойчивость деривационных связей языковой и окказиональной единиц в кинодискурсе.

Языковая ФЕ строится по фразеологической модели, которая выступает основой для процессов окказионального моделирования и деривационных процессов. Для осуществления окказионального моделирования выявляются признаки базовых ФЕ, активизирующие трансформационные и деривационные процессы, определяется круг авторских и режиссерских интенций, используются приёмы окказионального преобразования ФЕ.

Метод окказионального моделирования ФЕ позволяет создать на основе языковых ФЕ различные виды фразеологических трансформов и составить окказиональные парадигмы языковых ФЕ в дискурсивном поле кинофильма, выявив тем самым преобразовательные возможности языковых фразеологизмов и способность к деривации, которая влечет за собой изменение семантической структуры.

### 1.7. Репрезентация фразеологической семантики в дискурсивном поле кинофильма

В рамках нашего исследования интересна историко-семасиологическая концепция внутренней формы языковых единиц, разработанная А.А. Потебней и положенная в основу разграничения языковых и внеязыковых значений. Первые названы «ближайшими», а вторые – «дальнейшими» значениями» [Потебня, 1997, с. 53]. «Ближайшее значение» оказывается главным источником народно-поэтического и лингвокреативного мышления. Оно стимулирует семантическую эволюцию языкового знака вообще и ФЕ из кинодискурса в частности, развивая «дальнейшее значение», которое совмещает в себе различные внеязыковые знания о номинируемой действительности, отраженные в сознании в виде понятий и представлений.

В качестве примера рассмотрим ФЕ *летят утки, летят утки*. – *И два гуся* в дискурсивном поле кинофильма «Бриллиантовая рука». Это выражение вполне можно отнести к разряду ФЕ, что подтверждается ее частотным употреблением в речи: 1. *Летят утки*. *Российские аграрии пытаются повысить эффективность своего бизнеса, осваивая производство мяса утки, пуская в дело никому не нужные вчера отходы производства* (<http://sberbank.ru/common/img/uploaded/sbjr/>); 2. *«Летят утки» – информационно-развлекательная программа. Ведущие зачитывают в эфире три интересные новости, одна из которых не соответствует действительности (выдумка). Задача слушателя, определить эту новость, аргументировав свой выбор. В случае правильного ответа, участник программы забирает ценный памятный подарок.* (<http://news.tj/ru/radio/programs/letyat-utki>). Фразеологическая единица в данном случае не только реализует свое номинативное значение – ‘русская народная песня’, но и участвует в создании комедийного образа главных героев в эпизоде продумывания плана операции в ресторане. Прагматическая пресуппозиция стимулирует приращение смысла: ‘прибаутка, ис-

полняемая при обдумывании чего-либо'. Так, ассоциативные связи развивают «дальнейшее значение» конкретной ФЕ в дискурсивном поле кинофильма.

Основным средством развития «дальнейшего значения» ФЕ в кинодискурсе служат образные представления ингерентного и адгерентного характера [Телия, 1996, с. 44]. Ингерентные ассоциации возбуждаются на основе реальных свойств объектов, обозначаемых словом. Например, во ФЕ *спелись уже!* в дискурсивном поле кинофильма «Большая жизнь» компонент *спелись* сохраняет ассоциативную связь с семантикой глагола – 'достигли согласия в совместном пении, договорились'. В дискурсивном поле кинофильма ФЕ приобретает значение – 'сговорились для совершения какого-либо действия'.

Адгерентные ассоциации ФЕ из кинофильмов сопряжены со способностью человеческого сознания к познанию мира за счет аналогии со свойствами иноприродных объектов, то есть за счет создания гипотез о сходстве непредметной действительности и элементов предметного ряда и их свойств. «Стремление одухотворить вещное и овеществить психическое, вдохнуть в жизнь в предметы и наградить предметными свойствами абстрактные сущности лежит в основе языкового мифотворчества, моделирующего непредметную действительность как наглядно и чувственно воспринимаемый мир» [Телия, 1996, с. 52].

Так, «ближайшее значение» ФЕ в дискурсивном пространстве отечественного киноискусства соотносится с современным представлением значения как социально и исторически обусловленная связь между акустическим образом фраземы и образом наименованного предмета, то есть как общая для коллективного языкового сознания сторона содержания знака, которая обеспечивает взаимопонимание говорящих в процессе их речевого общения. В свою очередь, «дальнейшее значение» ФЕ различно. Из личного понимания возникает высшая объективность мысли при посредстве народного понимания, то есть языка и средств, создание коих условлено существованием языка [Потебня, 1997, с. 54].

Как известно, ФЕ наиболее полно проявляют свой смысловой потенциал в условиях функционирования, в условиях контекста, в том числе речевого контекста в рамках дискурсивного поля кинофильма. Например, выражение *я доцент! – Поздравляю!* в дискурсивном поле кинофильма «Джентльмены удачи» реализует системное значение. Так, в Толковом словаре русского языка под ред. С.И. Ожегова слово *доцент* имеет значение – ‘ученое звание и должность преподавателей вузов в ряде стран’. Но ироническая коннотация, которая появляется в структуре значения данной дискурсивной единицы, употребленной в эпизоде кинофильма, дает возможность образного восприятия фразеологического значения. Между компонентами единицы устанавливаются адгерентно-ассоциативные связи, и фразеологическая единица приобретает отрицательный смысл – ‘ироничный ответ на признание в чем-либо’.

Следовательно, знаки косвенно-производной номинации в дискурсивном пространстве отечественного киноискусства служат не только для наименования вновь познанного объекта, но и для экспрессивно-эмотивного обозначения уже существующего.

Коннотативность фразеологически связанного значения слова представляет собой остаток внутренней формы, который удерживает связь пересмысленного значения с опорным для него наименованием. Например, ФЕ *ты что хочешь уйти сухим? Не хочешь отметить своей женитьбы?* из кинофильма «Ирония судьбы, или С легким паром» имеет фразеологическое значение – ‘предложение-вопрос о праздновании помолвки’. В данной ФЕ выражение *уйти сухим* имеет значение – ‘уйти трезвым’. Адъектив *сухой* в толковых словарях зафиксирован как многозначный: ‘1. Не содержащий влаги, не мокрый, не замоченный. 2. Лишенный влажности, не сырой. 3. Лишенный воды, грязи. 4. Лишенный или лишившийся свежести, сочности, мягкости; высохший или высушенный. 5. Лишенный питательных соков; омертвевший, безжизненный. 6. Совершающийся, действующий или произ-

водимый при отсутствии влаги, жидкости. 7. То же, что худощавый (разг.). 8. Лишенный мягкости, доброты; безучастный, неласковый. 9. Скупой, лаконичный. 10. О звуках: лишенный мелодичности, мягкости. Сухой закон – запрет употреблять спиртные напитки’ [Ожегов, 1995, с. 322]. В дискурсивной фразеологической единице компонент *сухой* сохраняет ассоциативную связь с выражением *сухой закон*, что способствует закреплению значения – ‘остаться трезвым’.

Коннотативные признаки, которые устойчиво сопровождают ФЕ в дискурсивном пространстве отечественного киноискусства в их связанном значении, основаны на адгерентных ассоциациях, опирающихся на реальное сходство нового и прежнего, а также на метафорическом уподоблении, объединяющем их. Как носитель обыденного сознания, значение ФЕ в дискурсе кино служит опосредованным средством хранения и выражения ассоциированных представлений об окружающем мире, о непосредственно наблюдаемых явлениях. Во фразеологическом значении отражаются не только конкретные реалии объективного мира, но и эмоционально-оценочное отношение к ним.

## ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ I

На современном этапе в научный оборот лингвистического метаязыка активно внедряются термины когнитивистики, психологии, семиотики, культурологии, из которых особо важными для настоящего исследования являются «концепт», «дискурс», «дискурсивное пространство» и «дискурсивное поле». Интерес исследователей сфокусирован на разработке таких теоретических направлений, которые позволят взглянуть по-новому на накопленный веками богатый фразеологический материал и подвергнуть его более тщательному анализу в свете новых лингвистических тенденций, особенно таких, как когнитивная лингвистика и теория дискурса.

Когнитивная функция языка, непосредственно связанная с человеком, лежит в основе формирования фразеологической семантики знаков косвенно-производной номинации в дискурсивном пространстве отечественного киноискусства и отражает процесс восприятия и осмысления действительности. Исследование кинодискурса позволяет нам выделить следующие его структурные элементы: дискурсивное пространство, дискурсивное поле, идиома (ФЕ), генетической основой которой является кинодискурс. Дискурсивное пространство (кинодискурс) понимается нами как совокупность всех кинофильмов отечественного кинематографа, а дискурсивное поле – это его составная часть, то есть отдельно взятый художественный фильм.

В центре внимания фразеологической лингвопрагматики находятся ФЕ, обладающие полным набором когнитивно-прагматических свойств: экспрессивностью, способностью к структурному варьированию и авторским новообразованиям. Эти свойства обеспечивают возможность создания яркого прагматического эффекта в процессе функционирования в кинодискурсе.

Фразеологическое образование представляет собой переосмысление представлений об объектах номинируемой действительности, результат взаимодействия интра- и экстралингвистических факторов одного из фразеологических образований.

средств. Подобная двойственность фразеологической семантики позволяет рассматривать её в двух измерениях: в системе языка и в дискурсе, что обеспечивает дополнительные коммуникативно-прагматические возможности. Прагматические возможности ФЕ кинодискурса во многом предопределяются их структурно-семантической организацией, взаимодействием лексической и грамматической семантики, стилистической природой.

Коммуникативно-прагматические свойства ФЕ закладываются уже на стадии формирования единиц, поэтому значительная роль в накоплении прагматического потенциала ФЕ в кинодискурсе принадлежит коннотации, что актуализирует эмотивно-оценочный микрокомпонент, дополняющий ассоциативно-образный и стилистический микрокомпоненты, усиливающие коммуникативно-прагматические свойства ФЕ.

Когнитивно-прагматические свойства ФЕ раскрываются посредством речевой деятельности в процессе речевой коммуникации, а также в процессе функционирования в дискурсивном поле кинофильма. Поэтому актуальным представляется изучение когнитивно-прагматических свойств ФЕ с применением дискурсивного анализа. Фразеологическая семантика и способы её репрезентации формируются в рамках кинодискурса.

Лингвопрагматический анализ ФЕ проводится с позиций когнитивистики, учитывающей роль сознания в процессе становления знаний о мире, способ и характер их репрезентации, особенности порождения фраземных знаков и их восприятия. Для формирования когнитивно-прагматического поля ФЕ особенно значимым является кинодискурс, так как он предоставляет возможность для реализации их системного значения, а также актуализации субъективно-имплицитных и дифференциальных смыслов. В свете когнитивно-прагматического подхода к изучению ФЕ соотношение языковых и мыслительных категорий позволяет комплексно проанализировать коммуникативно-прагматические функции ФЕ, познать их природу и сущность.

## ГЛАВА II. ДИСКУРСИВНО-КОГНИТИВНЫЙ ПОТЕНЦИАЛ ОТЕЧЕСТВЕННОГО КИНОИСКУССТВА

### 2.1. Потенциальные возможности дискурсивных стимулов фразеоморфизации в дискурсивном поле кинофильма

Преобразование свободно-синтаксического сочетания во ФЕ обусловлено процессами отражения (содержание данного фразеологического образования) и взаимодействия (обмен информацией, форма, в которую воплощается фразеоморфизация): «вторичное, («фразеологическое» отражение рассматривается как особая сторона взаимодействия языковых явлений и связано с двумя ипостасями речемыслительной деятельности – когнитивной и дискурсивной» [Золотых, 2008, с. 102]. Образование и функционирование ФЕ в кинодискурсе требует определенных предпосылок-стимулов, обуславливающих фразеоморфизацию. Процесс появления новых ФЕ в кинодискурсе обусловлен не только необходимостью назвать «новую реалию, понятие, распространенные и существенные для всего общества, но и выразить тонкие оттенки индивидуальных переживаний, настроения, оценить определенные явления действительности» [Кашкин, 2001, с. 76].

Сильный побудительный момент; внутренний или внешний фактор, вызывающий реакцию, рассматривается как стимул. Современное исследование формирования ценностно-смыслового содержания идиоматики невозможно без обращения к дискурсивной деятельности человека, которая может осуществляться только посредством сложнейшего механизма взаимодействия языка и речи. В дискурсе можно выделить систему первичных (реальных) отношений и систему вторичных, (рефлексивных) отношений. Первичные отношения – это я з ы к о в а я п а м я т ь той или иной образной единицы.

Человек не всегда сознательно реагирует на многие стимулы. На отдельные стимулы его реакция протекает бессознательно. Стимул в психоло-

гии – это побуждение, эффект которого опосредствован психикой человека, его взглядами, чувствами, настроением, интересами, стремлениями [Шевченко, 2006, с. 45]. Согласно словарному толкованию, стимул – это «побудительная причина, толчок, заинтересованность в совершении чего-либо» [Ожегов, 1995, с. 789], или побуждение к действию, побудительная причина поведения.

Применительно к объекту нашего исследования можно определить стимул как ассоциативно-когнитивный знак или дискурсивную причину образования ФЕ в дискурсивном пространстве отечественного киноискусства.

В качестве слов-стимулов можно выделить названия отдельных предметов (деньги, хлеб), действия других людей (ходить, успеть), носители обязательств и возможностей (мать, сестра), предоставляемые возможности (встреча, разговор) и другие.

Учитывая, что стимулы обладают физической реальностью (например, звуки или запахи), могут стимулировать органы чувств воспринимающего организма, должны вызывать некую реакцию организма, имеют преимущественно внешнее происхождение, но могут, в определенных пределах, возникать в самом организме, то возможно рассматривать их активность при формировании фразеологического значения в дискурсивном пространстве, то есть на глубинном, генетическом уровне. Среди стимулов, удовлетворяющих этим критериям, можно назвать события в окружающей среде и телесные ощущения. В подтверждение сказанного приведем в пример следующую ФЕ: *странные симптомы: бессонница, отсутствие аппетита, головокружение, чрезмерная рассеянность... Что вы на это скажете? Прием. – Горная болезнь. Прием* («Вертикаль»).

В масштабах дискурсивного пространства, как смыслового поля дискурса, нами выделяются дискурсивные слова-стимулы, мотивирующие реакцию человека, которая закрепляется в структуре фразеологического значения в виде эмотивных сем. Формальная и содержательная структуры фразеологических единиц, относящихся к описанию эмоциональных состояний человека,

показывают, насколько внимательно человек замечает проявления жизнедеятельности, как отражаются психологические наблюдения во фразеологии русского языка.

По словам Л.Г. Золотых, исследование дискурсивных стимулов формирования значения ФЕ невозможно без обращения к тем средствам, которые активизируют языковую память членов данного этнокультурного сообщества [Золотых, 2008, с. 101]. В ходе исследования рассматриваются те слова, реалии, стимулирующие факторы, концепты, которые характерны именно для русского народа.

Так, языковая память ФЕ *не царское это дело, не царское!* – ‘деятельность, не соответствующая социальному положению’ – из дискурсивного поля кинофильма «Варвара-краса, длинная коса» поддерживается прилагательным *царское* и существительным *дело*, а также словами-ассоциатами: *р а б о т а , л е н ь , з а н я т и е .*

Используя данные исследования Н.В. Уфимцевой, представленные в «Ассоциативном словаре русской национальности» (2004), мы выявили слова-стимулы, активизирующие образование новых ФЕ в кинодискурсе. Для каждой культуры характерен особый набор слов-стимулов, в значении которых аккумулируются вековые традиции, артефакты, реалии, верования, представления. Так или иначе, но память ассоциативно возвращает нас к ним в процессе общения. Такие слова-стимулы на подсознательном уровне создают предпосылки для появления новых ФЕ в дискурсе кино. Например, слова-стимулы, относящиеся к тематической группе «Семья», являются «толчком» для появления многих ФЕ: *вашей маме зять не нужен?* – ‘ироничное предложение замужества’ («Фуфель»); *вы будущий муж? – Я не будущий, но потенциальный* – ‘предполагаемая возможность стать мужем’ («Покровские ворота»).

С точки зрения психолингвистической технологии, ассоциативный словарь формируется в результате анализа и обобщения материалов свободного

ассоциативного эксперимента и содержит данные как о прямых (от стимула к реакции), так и об обратных (от реакции к стимулу) связях между словами.

В основе анализа лежит обоснованное в психологии представление о том, что явления реальной действительности, воспринимаемые человеком в структуре деятельности и общения, отображаются в его сознании таким образом, что это отображение фиксирует причинные и пространственные связи явлений и эмоций, вызываемых восприятием этих явлений, и образ мира меняется от одной культуры к другой.

Поиск национально-культурной специфики языкового сознания задает статус самого сознания: оно рассматривается как средство познания чужой культуры в ее предметной, деятельностной и ментальной форме, а также как средство познания своей культуры.

Использование материалов ассоциативного словаря Н.В. Уфимцевой позволяет наметить новые пути в исследовании механизмов речевого воздействия и речевого поведения, а также в изучении семантических законов во фразеологии, принципов соотношения фразеологической семантики и фразеомообразования, закономерностей социализации индивидуальных семантических изменений и установления новых типовых ассоциативных связей.

С помощью письменного анкетирования на русском языке испытуемых нами был проведен ассоциативный эксперимент. Анкеты генерировались методом случайных чисел таким образом, что не было двух анкет с одинаковым порядком слов-стимулов. Каждый испытуемый получал бланк анкеты и должен был отвечать на каждый стимул незамедлительной речевой реакцией. Материалы ассоциативного эксперимента, представленные в Таблице № 1, можно рассматривать как специфичный для данной культуры и языка «ассоциативный профиль» образов сознания, интегрирующий в себе умственные и чувственные знания, которыми обладает конкретный этнос.

## СПИСОК ФРАЗЕМООБРАЗУЮЩИХ СТИМУЛОВ

Таблица № 1

Дискурсивные фразеологические единицы	Смысл	Дискурсивные стимулы
<b>1-ая группа – СОМАТИЗМЫ</b>		
<p><i>А как же головащая горова, то есть нет, мой номер «Говорящая голова» («Укротительница тигров»).</i></p> <p><i>А ну, ручки! А ну, топай ножками!</i> («Свадьба в Малиновке»).</p> <p><i>– А что это ты мне глазки строишь?</i></p> <p><i>– А чего тебе кооператив строить?</i> («Большая перемена»).</p>	<p>‘вопрос о разрешении чего-либо к действию или показу’</p> <p>‘приказ поднять руки и начать движение’</p> <p>‘иронично о приемах соблазнения’</p>	<p>ГОЛОВА</p> <p>ГЛАЗА</p> <p>РУКИ</p>
<b>2-ая группа – ТОПОНИМЫ</b>		
<p><i>Без бабьих рук одному мужику в деревне худо</i> («Любить по-русски»).</p> <p><i>В этом городе не может быть талантов</i> («Волга-Волга»).</p>	<p>‘о необходимости женской помощи мужчине’</p> <p>‘иронично о талантах из глубинки’</p>	<p>ЛЕС</p> <p>ГОРОД</p> <p>ДЕРЕВНЯ</p> <p>ГОРА</p> <p>РЕКА</p> <p>ДОМ</p>
<b>3-я группа – СЕМЬЯ</b>		
<p><i>А женщин все же не люблю!</i> («Гусарская баллада»).</p> <p><i>А к девочке присмотришь, де-</i></p>	<p>‘иронично об отношении к женщинам’</p> <p>‘пожелание обратить</p>	<p>ДЕВОЧКА</p> <p>ДОЧЬ</p> <p>МАТЬ</p>

<i>вочка правильная</i> («Место встречи изменить нельзя»).	на кого-то внимание’	ДЯДЯ МУЖ
<i>Господин назначил меня любимой женой!</i> («Белое солнце пустыни»).	‘признание главной роли среди кого-либо’	ЖЕНА МУЖЧИНА ЖЕНЩИНА МАЛЬЧИК

#### 4-ая группа – ЧУВСТВА

<i>А где она, любовь? Вы ее видели?</i> («Обыкновенное чудо»).	‘вопрос о существовании любви’	ЛЮБОВЬ РАДОСТЬ СЧАСТЬЕ
--	--------------------------------	------------------------------

#### 5-ая группа – ХАРАКТЕРИСТИКА, ПРИЗНАК

<i>Беременность делает красивой любую женщину</i> («Семнадцать мгновений весны»).	‘о красоте беременной женщины’	БОЛЬНОЙ КРАСИВЫЙ СВОБОДНЫЙ
– <i>А вы были женаты?</i> – <i>Молодой еще!</i> («Ошибка резидента»).	‘отношение к раннему браку’	СТАРЫЙ НОВЫЙ МОЛОДОЙ УМНЫЙ ЧИСТЫЙ БОЛЬШОЙ МАЛЕНЬКИЙ РОДНОЙ БОГАТЫЙ

#### 6-ая группа – ПРЕДМЕТ

<i>Говорят деньги не пахнут. Неправда, неправда. Я чувствую запах золота. Ух, как чувствую</i>	‘переносно о ценности денег, уравнивание их с золотом’	ДЕНЬГИ ПАМЯТНИК ДВЕРЬ
--	--	-----------------------------

<i>запах золота!</i> («Трембита»).		ХЛЕБ СТОЛ
<b>7-ая группа – СОБЫТИЕ</b>		
<i>Война – это все проходящее, а музыка вечна</i> («В бой идут одни старики»).	‘о важной роли искусства (музыки)’	ВСТРЕЧА РАЗГОВОР ВОЙНА
<b>8-ая группа – ЯВЛЕНИЕ ПРИРОДЫ</b>		
<i>Ветер переменится в полночь!</i> («Мэри Поппинс, до свидания»).	‘о смене направления ветра’	ВЕТЕР
<b>9-ая группа – ВРЕМЯ СУТОК</b>		
<i>Бродят по ночам! Один приходит – будит, другой приходит – будит!</i> («Три плюс два»).	‘недовольство о бесполезном беспокойстве кого-либо’	ДЕНЬ НОЧЬ УТРО
<i>Вечер перестает быть томным</i> («Москва слезам не верит»).	‘об интересном происшествии в жизни’	ВЕЧЕР
<b>10-ая группа – ДЕЙСТВИЕ</b>		
<i>Аллё!.. Ларису Ивановну хочу</i> («Мимино»).	‘просьба пригласить кого-либо к телефону’	ХОДИТЬ НЕНАВИДЕТЬ ВСПОМИНАТЬ
<i>А вы все едите и едите, а вам худеть надо!</i> («Раба любви»).	‘пожелание здорового образа жизни’	УСПЕТЬ ХОТЕТЬ КРИЧАТЬ НАДЕЯТЬСЯ ОБЕЩАТЬ ЕСТЬ

<b>11-ая группа – ЦВЕТ</b>		
<i>Белая горячка. – Да, белый, горячий, совсем белый</i> («Кавказская пленница»).	‘подтверждение сильного алкогольного опьянения’	БЕЛЫЙ КРАСНЫЙ ЗЕЛЕНый ЧЕРНЫЙ
<i>Все беленькие, один Сорокин черненький!</i> («Неподсуден»).	‘утверждение виновности или невинности кого-либо’	
<b>12-ая группа – ДРУГОЕ</b>		
<i>А еще другом назывался!</i> («Весна на Заречной улице»).	‘обида на друга’	ГОСТЬ ДРУГ
<i>Беспощаден к врагам Рейха</i> («Семнадцать мгновений весны»).	‘о политической не терпимости или неприятие чего-либо, враждебность’	ВРАГ НАЧАЛО СИЛА СЛОВО
<i>А ты малый не дурак! И дурак немалый</i> («Максим Перепелица»).	‘высказывание об умственных способностях’	ДУРАК БОГ ПУТЬ
<i>Дальше следует непереводамая игра слов с использованием местных идиоматических выражений</i> («Бриллиантовая рука»).	‘о непонятной речи собеседника’	

Эксперимент показал, что фразеомобразующий стимул «женщина» наиболее часто выступает когнитивной основой формирования семантики ФЕ в кинодискурсе, например: *женщина – она тоже человек!* – ‘равноправие женщин’ («Белое солнце пустыни»), *женщинам, Ватсон, верить нельзя!*

*Даже самым лучшим из них* – ‘женское коварство’ («Приключения Шерлока Холмса»).

В некоторых случаях слова-стимулы могут совпадать со словом-именем концепта, например, слово-стимул «любовь» и концепт «Любовь». В связи с этим в рамках нашего исследования также становится актуальным изучение природы и сущности фразеологического значения как способа существования в языковом сознании фразеологических стимулов, или концептов, объективированных знаками косвенно-производной номинации в дискурсивном пространстве отечественного киноискусства. Это крайне важно для изучения механизмов образования ФЕ в дискурсивном поле кино, поскольку фразеологическое значение формируется в результате вторичного отражения культурно-исторического опыта народа с помощью слов-стимулов. При этом мы исходим из того, что фразеологическое значение объективирует в языковом сознании не только внеязыковые знания, но и знание внутренних механизмов языка, что обеспечивает речевую гармонию между концептами и стимулами, вербализующимися ФЕ из кинофильмов, и дискурсивным содержанием ФЕ.

Первый опыт осмысления когнитивных механизмов фразеологического образования связан с попытками установить взаимосвязь между фразеологическим образованием, стимулами и концептом как основной оперативной единицей когнитивной семантики. Н.Ф. Алефиренко считает, что концепт по своей сути – «синкретическая смысловая единица коллективного сознания: одновременно и суждения, и понятия, и представления» [Алефиренко, 2002, с. 70].

Действительно, концепт сочетает в себе разные составляющие, это один из способов, которым объективная действительность отражается в психике человека, или чувственно-наглядные образы предметов или явлений внешнего мира, ранее пережитые кем-либо и восстанавливаемые в памяти, создаваемые средствами воображения.

Н.Н. Болдырев считает, что концептуальная информация разного типа выражается в языке с помощью слов, словосочетаний, фразеологических еди-

ниц. Концептуальная информация, которую кодирует язык, является наиболее существенной, и именно концепт определяет семантику языковых единиц, используемых для его выражения [Болдырев, 2001, с. 34].

По мнению А.П. Бабушкина, концепт – это «дискретная единица коллективного сознания, которая хранится в национальной памяти носителей языка в вербально обозначенном виде» [Бабушкин, 1996, с. 45]. Так, к базовым концептам относится концепт «Дом. Уют» и слово-стимул «Дом». Вербализация происходит посредством следующих дискурсивных ФЕ: *дом – это не четыре стенки с потолком* – ‘важность самой семьи, а не жилища’ («Высота»); *засосало мещанское болото* – ‘утверждение старого уклада жизни в доме’ («Москва слезам не верит»), где *мещане* – ‘сословие, низший разряд городских обывателей’; перен. – ‘люди с мелкими, ограниченными собственническими интересами и узким идейным и общественным кругозором’; *болото* – ‘водоем, в котором нет доступа свежей воды и на котором растет большое количество растений, а также топкое, сырое место’; перен. – ‘среда или обстановка, в которых отсутствуют новые свежие мысли, идеи, где царит застой и косность’. В структуре и семантике фразеологических единиц также прослеживается особая роль дома для каждого человека: *тогда бы никто не болтал, если б у каждого был хороший домик в сосновом лесу, много хлеба с маслом и никаких бомбежек* («Семнадцать мгновений весны»).

В. фон Гумбольдт связывает язык с духом народа, полагая, что он (язык) – «объединенная духовная энергия народа, чудесным образом запечатленная в определенных звуках, <...> понятная всем говорящим и возбуждающая в них примерно одинаковую энергию». Человек «больше того, что можно выразить в словах, но ему приходится заключать в слова свой неуловимый дух, чтобы скрепить его чем-то, и использовать слова как опору для достижения того, что выходит за их рамки» [Гумбольдт, 1985, с. 122].

Рассуждая о процессе познания мира человеком, А.А. Потебня вводит «закон апперцепции», суть которого состоит в том, что основой познания яв-

ляются представления. Повторяясь и накапливаясь, они позволяют создавать понятия. Осознание нового на основе старого, создание нового понятия, нового слова есть акт апперцепции. Таким образом, «апперцепция способствует переходу от оперирования образами к оперированию понятиями. Ученый отмечает различие в понимании одной и той же словесно выраженной мысли, то есть ФЕ, у говорящего и слушающего и называет следующие условия понимания: «закрепление за словом определенного значения, наличие внутренней формы, накопленные традиции использования выражений, а также опыт ассоциирования» [Потебня, 1997, с. 55].

В.Б. Кашкин утверждает, что в концептах концентрируется и кристаллизуется языковой и когнитивный опыт человека [Кашкин, 2001, с. 65]. По мнению В.И. Карасика, могут выделяться концепты, функционирующие в том или ином виде дискурса. Например, в дискурсе отечественного киноискусства или дискурсивной ситуации эпизода из кинофильма.

Концепт является носителем культурной памяти народа, он представляет собой своего рода символы, эмблемы, указывающие на породивший их дискурс. К примеру, следующие фразеологические единицы в кинодискурсе вербализуют концепт «Глупость» и слово-стимул «Дурак»: *ну до чего бес-толковые... Говорили же им по-человечески: не лезьте вы к нам, не суйтесь. Предупреждали. Ну вот и побили. – Vas? – Не нас, а вас* («Если завтра война»), *ты думаешь, дундук я, да?.. Думаешь, я кегля?* («Люди и манекены»), *карту купи, лапоть!* («Джентльмены удачи»), *тронутый немного. С молотилки упал* («Курьер»), *мы люди темные, ничего этого самого не понимаем* («Свадьба»), *лечиться надо от глупости. У вас серьезный недуг* («Тишина»).

Таким образом, слова-стимулы, как и концепты, являются базой формирования единиц косвенно-производной номинации – ФЕ в дискурсивном поле кинофильмов, которые закрепляются в языковом сознании всего этнокультурного сообщества. Дискурсивные ФЕ способны к репрезентации достаточно

объемной культурной информации – социальной, мировоззренческой и лингвистической одновременно. Поэтому сам дискурс может рассматриваться, как утверждает Г.Г. Слышкин, одновременно как совокупность апелляций к концептам и как концепт, существующий в сознании носителей языка [Слышкин, 2000, с. 34].

В аспекте нашего исследования изучение стимулов в дискурсивном пространстве отечественного киноискусства позволит проанализировать ФЕ, которые постоянно обновляют и пополняют фразеологический фонд русского языка. Эти ФЕ появляются в дискурсивном пространстве кинофильмов и отражают культурные, исторические и ценностные изменения, которые происходят в жизни общества. В ходе языковой эволюции используется и содержательно-смысловой потенциал, заложенный как во фразеологическом составе, так и в тех словах-стимулах, которые явились основой для их создания. Исследование дискурсивных стимулов позволяет проследить и выявить изменение значений дискурсивных ФЕ, переосмысление, наращение новой семантики, стилистические переоценки слов. Эти процессы, наряду с формированием новых знаков косвенно-производной номинации в дискурсе отечественного киноискусства, значительно расширяет и обогащает словарь языка.

## **2.2. Когнитивные особенности этноспецифики и ментальности в структуре и значении фразеологических единиц**

Специфика этноязыкового и национально-культурного своеобразия фразеологической системы языка в настоящее время является предметом изучения многих лингвистов. Исследования в рамках этнолингвистической парадигмы направлены на реконструкцию материальной и духовной культуры этноса по данным языка (работы В.В. Иванова, В.Н. Топорова, Т.В. Цивьян, Н.И. Толстого и др.).

Согласно Толковому словарю русского языка под ред. С.И. Ожегова, *этно* – «начальная часть сложных слов, вносящая значение слова «народ» с точки зрения принадлежности к какому-либо народу, племени, к какой-либо народности, племенной группе» [Ожегов, 1987, с. 745]. Антропологическая лингвистика изучает язык в тесной связи как с человеком, его сознанием, мышлением, так и с его духовно-практической деятельностью. Обращение к изучению фразеологических единиц в дискурсивном пространстве отечественного киноискусства, которые представляют собой наиболее национально-детерминированное и самобытное явление, является естественным и необходимым. Изучая ФЕ, связанные с дискурсивным полем определенного кинофильма того или иного народа, можно получить богатый материал о народе и его культуре.

Национально-специфические ФЕ, активно употребляемые в речи носителей языка, представляют определенные сложности с точки зрения понимания и перевода у тех, кто изучает русский язык как иностранный. Например, в структуре ФЕ *где тут у меня были нервные капли* из дискурсивного поля кинофильма «Любимая девушка» прилагательное *нервный* указывает на качества человека, его реакцию – ‘слегка возбудимый, болезненно раздражительный’. Неодушевленное существительное *капли* вносит в выражение значение – ‘лекарства от нервных заболеваний, расстройств’ (ср: сердечные капли), которое, возможно, не воспринимается так иностранцами.

Формирование фразеологической семантики косвенно-производной единицы *гражданочка, умоляю вас, прекратите это мокрое дело!* происходит в дискурсивном поле кинофильма «Свадьба в Малиновке». В Толковом словаре русского языка под ред. С.И. Ожегова представлена следующая дефиниция словосочетания *мокрое дело* – ‘прост. убийство’. Однако в составе дискурсивной единицы данное выражение прочитывается как – ‘лить слезы, плакать’ и соотносится с ФЕ *разг. глаза на мокром месте* у

кого-нибудь – ‘о том, кто часто плачет’. Таким образом, ФЕ *гражданочка, умоляю вас, прекратите это мокрое дело!* функционирует в качестве просьбы перестать плакать и максимально четко фиксирует уникальный «комбинаторный рисунок» аксиологической картины мира, заключающийся в особой, свойственной лишь русской культуре системе организации элементов опыта.

С одной стороны, язык русского народа и, в частности, его фразеология, выражает специфические черты национальной ментальности. С другой стороны, по мнению М.Н. Губогло, «культура включена в язык, так как вся она смоделирована в тексте» [Губогло, 1998, с. 108]. То же самое можно сказать о моделировании семантики и структуры ФЕ в дискурсивных полях кинофильмов. Так, в целом ряде ФЕ находит отражение особое чиновничество начальства, свойственное русским: *начальство знает, что делает* («Праздник Нептуна»), *начальство любить надо, а не критиковать* («Любовь Серафима Орлова»), *начальство надо знать в лицо* («Дайте жалобную книгу»), *начальство надо любить!* («Рэкет»), *начальство не надо перебивать* («Девушка без адреса»), *начальству виднее* («Высота») и др.

С позиций когнитивной лингвистики, менталитет является специфическим способом восприятия и понимания реальной действительности, определяемым совокупностью когнитивных стереотипов сознания носителей языка, характерных для определенной личности, социальной или этнической группы людей. Наиболее полным и обобщенным, с точки зрения Е.В. Ивановой, является определение И.Т. Дубова, согласно которому менталитет – это «интегральная характеристика людей, живущих в конкретной культуре, которая позволяет описать своеобразие видения этими людьми окружающего мира и объяснить специфику их реагирования на него» [Дубов, 1993, с. 25].

Фразеологические единицы в дискурсивном пространстве отечественного киноискусства представляют собой элементы более широкого информаци-

онно-эмоционального поля – этнокультурного пространства, которое объединяет все представления о феноменах культуры у членов данного лингвокультурного сообщества.

Знаки косвенно-производной номинации в кинодискурсе порождаются потребностью речемышления в образно-прагматических средствах – в вербализации чувств, эмоциональных оценок, способов эмоционального воздействия, ярких и метких характеристик человека, предметов или явлений.

Большинство ФЕ в дискурсивном пространстве кинофильмов – это образно-эмотивные единицы, в основе значения которых лежит фразеологический образ. Механизм формирования таких знаков косвенно-производной номинации состоит в следующем: в мире возникает некая прототипная ситуация, то есть ситуация, соответствующая буквальному значению ФЕ. За ситуацией закрепляется содержание, которое затем переосмысливается, т.е. формируется образ ФЕ на основе первичных значений слов, использованных в рамках прототипной ситуации. Возникает внутренняя форма ФЕ, в которой наличествуют «следы» культуры – мифы, архетипы, обычаи и традиции, отраженные исторические события и элементы материальной культуры» [Алеференко, 2002, с. 70]. Они представляют наибольший интерес в плане выявления национально-культурной специфики, так как имеют культурно-обусловленные причины либо культурно-значимые следствия. В большинстве случаев это ФЕ, в состав которых входят компоненты-слова в несвойственном для них в свободном употреблении значении. Например, ФЕ *а где же арматурный? – Там. – Где там? Там. – Да какой же это арматурный, это слесарный. – Ты не свисти. – Арматурный там. – Ну чего ты свистишь? Я сам видел, как отсюда арматуру брали. Во!* в дискурсивном поле кинофильма «Джентльмены удачи». В Толковом словаре русского языка под редакцией С.И. Ожегова слово *свисти* зафиксировано в значении – ‘издавать свист’, тогда как в разговорной речи этот глагол употребляется в значении – ‘врешь, говоришь неправду, обманываешь’. Ср. с ФЕ *закрой варезку!* из дискурсивного поля кинофильма

«Странные люди». Словарное толкование компонента *варежка* – ‘мягкая зимняя рукавица’, в составе косвенно-производной единицы *варежка* используется в значении ‘рот’ с оттенком иронии и грубого обращения.

Во фразеологической семантике отражается мировидение народа – носителя русского языка, особенности его национальной культуры, традиции и обычаи. Это особенно характерно для идиоматики, где часто наблюдается полный отрыв слов-компонентов от их словарного значения. Именно в дискурсивных ФЕ проявляются национально-специфические моменты отражения и восприятия русскими окружающей действительности.

Рассмотрим ФЕ *лесопилка на дому! Все пилит, пилит!* в дискурсивном поле кинофильма «Укротительница тигров». Один из компонентов единицы *лесопилка* имеет значение – ‘лесопильный завод’. Однако переносное значение глагола *пилить* – ‘разг. непрерывно упрекать, попрекать’ – стимулирует закрепление и за существительным *лесопилка* общего значения носителя данного действия. Явной становится гендерная семантика слова – под лесопилкой понимается ворчливая женщина. Речевая интенция сводится к выражению недовольства в адрес кого-то.

Анализ данных примеров показывает, что фразеологическое единицы в кинодискурсе всегда указывают на культурную значимость объектов, которые они маркируют. Фразеологическое значение приобретает национально-культурную специфику только в процессе смысловой реализации.

Как известно, основным механизмом фразеологизации является метафоризация. Это позволяет восстановить комплекс тех концептуальных преобразований, которые лежат в основе формирования актуального значения ФЕ. Понимание когнитивного процесса идиомообразования как ассоциирования носителя языка с определенным фреймом и перенос дескриптивно-оценочного содержания данного фрейма на подобную по тем или иным признакам ситуацию в мире раздвигает границы фраземомоделирования, показывая язык в действии.

Метафора есть когнитивный процесс, она является основополагающей для получения нового знания, дает углубленное представление о мире, выступает в качестве посредника между разумом человека и культурой, помогает проникнуть в суть вещей. Основанная на ассоциациях сходства и подобия признаков образов, метафора определяет, характеризует предмет, наполняет фразеологическую единицу в дискурсивном пространстве отечественного киноискусства жизнью.

В когнитивной парадигме фразеологические единицы, в частности в дискурсивном поле кинофильма, понимается как микротекст, структурирующийся в ходе интерпретации носителем языка всех типов информации в семантическом пространстве культурного знания, принадлежащего субъекту речевого общения.

ФЕ в дискурсивном пространстве отечественного киноискусства играют роль своеобразного индикатора, который реагирует на изменение в жизни и сознании людей, а следовательно, и на изменение в аксиологической парадигме, отражая тем самым этнокультурную специфику в переносном метафорическом значении.

Проанализируем несколько культурно маркированных компонентов в составе ФЕ с точки зрения отражения особенностей отражения культурной информации: *знаешь, какой девиз у связистов? – Какой? – За связь без брака. А кто же тебе стакан воды подаст? – А я воду не пью. Исключительно спирт* из сериала «Тайны следствия – 3-1: «Заложники». Согласно Толковому словарю русского языка под редакцией С.И. Ожегова, слово *связь* употреблено в значении – ‘сообщение с кем-нибудь, а также средства, которые дают возможность сноситься, общаться’, а слово *брак* – в значении – ‘недоброкачественные, с изъяном предметы’. Действительно, герой выступает за высокое качество связи. Однако вне профессионального дискурса названные лексемы трактуются иначе: *связь* – ‘любовные отношения, сожительство’, а *брак* – ‘семейные супружеские отношения между мужчиной и женщиной’. Фразеологи-

ческое значение косвенно-производной единицы – ‘отношения без обязательств и регистрации’. Словарное толкование в данном случае является адекватным соответствующей культурной традиции, оптимальным для восприятия иноязычным адресатом и коммуникативно ориентированным.

Оценка культурной значимости ФЕ возможна после выявления в их значении все имплицитных культурных смыслов, являющихся тем звеном, которое служит посредником между языком и культурой, о чем свидетельствуют культурные смыслы ФЕ, возникшие в дискурсе отечественного киноискусства. Проследим это на примере ФЕ *если я буду стоять, все равно я не перестану сидеть* («ТАСС уполномочен заявить...» – IX). В структуре данной ФЕ глаголы-антонимы *стоять* – *сидеть*. В своем грамматическом значении глаголы *стоять* – *сидеть*, *стоять* – *лежать* являются антонимичными по семантической оппозиции верх / низ. Компонент-глагол *сидеть* в процессе фразеомобразования актуализирует смыслы – ‘находиться в каком-нибудь месте, внутри чего-нибудь’; ‘быть помещенным куда-нибудь’. Таким образом, ФЕ *если я буду стоять, все равно я не перестану сидеть* приобретает и реализует значение – ‘быть в заключении, в тюрьме’.

Лингвокультурологический анализ русских ФЕ из дискурсивных полей кинофильмов показывает их способность служить эталонами и стереотипами обыденного менталитета русского народа и выполнять функции культурных знаков, выступая в языке в роли знаков-микротекстов. Это наглядно видно на следующих примерах: *а не хлопнуть ли нам по рюмашке. – Заметьте, не я это предложил* («Покровские ворота» – I). ФЕ выражает предложение к употреблению спиртных напитков. Ср. со значением глагола *хлопать* – ‘прост. пить залпом, сразу’.

Интересна для анализа фразеологическая единица *клиент дозревает, будь готов! – Всегда готов!...Идиот!* в дискурсивном поле кинофильма «Бриллиантовая рука». В данном случае *клиент* – это объект или главное дей-

ствующее лицо. Глагол *дозреть* – означает процесс не «созревания до спелости» (в соответствии с прямым значением), а процесс постепенного алкогольного опьянения, то есть определенное лицо хотят напоить до бесчувственного состояния. Таким образом, каждое толкование содержит такую интерпретацию референта, которая отражает социально-стереотипизированный опыт данной нации. Как писал В.Г. Белинский, «тайна национальности каждого народа заключается не в его одежде и кухне, а в его манере понимать вещи» [Белинский, 1959, с. 443].

В состав ФЕ могут включаться компоненты, которые относятся к безэквивалентной лексике, то есть тем словам, которые не имеют аналогов и толкования при переводе на другой язык. Они во многом обуславливают этнокультурную специфику знаков косвенно-производной номинации в дискурсивном пространстве отечественного киноискусства. Рассмотрим известное выражение в дискурсивном поле кинофильма «Служебный роман»: – *Как вы ходите? – Как?! – Ведь это уму непостижимо! Вся отклячится, в узел вот здесь завяжется, вся скукожится, как старый рваный башмак, и вот чешет на работу, как будто сваи вколачивает!* В данной ФЕ глагол *чешет* употребляется в переносном значении и называется ‘быстрое, энергичное действие’. Компонент *отклячится* относится к безэквивалентной лексике русского языка и, следовательно, репрезентирует национальное своеобразие в семантике данной ФЕ. Так, компонент *отклячится* не имеет словарной дефиниции. Можно отметить этимологическую связь с лужским *klak, klěk* – ‘что-либо согнутое’ и с чешским *kleč* – ‘кривой брус, изогнутая деревянная часть плуга’, что прослеживается в семантике этого слова. Однако словарная дефиниция синонима этого компонента *отклячится* – оттопыриться представлена в словаре В.И. Даля как «выдаваться», а также имеет французский аналог *bouffer vi*. Приведенная фразеологическая единица широко употребляется в современном русском языке и всегда вызывает в сознании русского человека картину спешащей на работу женщины. Таким образом, именно носитель языка,

опираясь на знание своей национальной культуры, может правильно дешифровать фразеологическое значение, которое, как правило, остается непонятным для иностранцев.

Маркированность национально-культурной специфики образной семантики ФЕ часто создается собственно компонентом, выраженным безэквивалентными словами. В структуру ФЕ *молодая! Наштукатуренная!* в дискурсивном поле кинофильма «Не может быть!» входит компонент *наштукатуренная*, который в качестве слова не зафиксирован в толковых словарях русского языка. Тем не менее, *штукатурить* – это ‘покрывать стены, потолки слоем штукатурки’. Приставка *НА* вносит значение ‘тщательности, интенсивности’. *Штукатурка* в метафорическом смысле – ‘макияж, грим’. Таким образом, ФЕ употребляется в адрес молодой девушки, которая чрезмерно использует косметику, в результате чего ее макияж смотрится как маска из штукатурки. Слово *наштукатуренная* относится к безэквивалентной лексике, это понятие не имеет аналога в других культурах, слово, его обозначающее, не имеют эквивалентов в других языках, и мы не можем определить его сигнификативно-денотативное значение как культурологически наполненное.

Несомненно, фразеологический состав языка представляет собой весьма ценное лингвистическое наследие, потому что именно в нем отражается культурно-историческое мировоззрение народа, а ФЕ из дискурсивных полей российских кинофильмов сохраняют и воспроизводят его менталитет, его культуру от поколения к поколению. Постыжение и освоение подобных знаков косвенно-производной номинации и соответствующих образов, безусловно, представляет большую трудность для иностранцев, изучающих русский язык.

Любая фразеологическая единица – это текст, хранитель культурной информации. «Идиоматика – это «святая святых» национального языка, в котором неповторимым образом манифестируется дух и своеобразие нации» [Телия, 1999, с. 11]. В.Н. Телия утверждает, что «образы, лежащие в основе

фразеологизмов-идиом и связанных значений слова, в основной массе прозрачны для данной лингво-культурной общности, т.к. отражают характерное для нее мировидение и миропонимание, что и позволяет говорить о культурно-национальной специфике фразеологического состава языка, проявляющейся более ярко, чем в его словарном запасе» [Телия, 1999, с. 12].

Таким образом, наличие в составе ФЕ из кинофильмов безэквивалентных компонентов, структурно-семантические особенности знаков косвенно-производной номинации, национально-культурные смыслы и метафорические переносы значений составляют особенность функционирования ФЕ как культурных знаков, отражающих менталитет русского народа.

### **2.3. Лингвокультурологическая обусловленность образования дискурсивных фразеологических единиц**

Каждый человек принадлежит к определенной национальной культуре, включающей национальные традиции, язык, историю, литературу, искусство. Одной из составляющих культуры является киноискусство. Э.Сепир писал: «Язык – это путеводитель, приобретающий все большую значимость в качестве руководящего начала в научном изучении культуры» [Сепир, 1993, с. 123]. По нашему наблюдению, фразеологические единицы из дискурсивного пространства кинофильмов являются национально-специфическими элементами лингвокультуры.

Этноязыковое кодирование культурно-исторического опыта в значении языкового знака связано с двумя ипостасями речемыслительной деятельности: когнитивной и дискурсивной. Этноязыковое кодирование культураносных смыслов начинается с осмысления той денотативно-прагматической ситуации или дискурсивного пространства, в которой находится фразеологическая единица. Такой процесс кодирования называется семиотизацией, являющейся, по

утверждению Ю.М. Лотмана, кодированием какого-либо явления, ситуации, смысла, фиксацией их при помощи знаков [Лотман, 1978, с. 4].

Процесс семиотизации состоит в определенной знаковой фиксации значимых для данного этнокультурного сообщества ситуаций, событий, фактов окружающего нас мира. Простейший способ кодирования – закрепить за предметом или понятием (представлением) замещающий его в мышлении знак [Алефиренко, 2002, с. 70]. Например, ФЕ в дискурсивном поле кинофильма «Кавказская пленница» *будь проклят тот день, когда я сел за баранку этого пылесоса!* – ‘сожаление о выбранной профессии или что связался с кем-то, доставляющим одни неприятности’ – часто употребляется в отношении старого автомобиля. Речевое употребление данной ФЕ связано с реализацией кодифицированного фразеологического значения в дискурсивном поле кинофильма.

Одно из ведущих направлений лингвистических исследований – лингвокультурология – активно занимается изучением взаимовлияния языка и культуры. В лингвокультурологической парадигме ФЕ рассматриваются «в аспекте участия языка в созидании духовной культуры и участия духовной культуры в формировании языка» [Постовалова, 1999, с. 27]. ФЕ из дискурсивного пространства кинофильмов не просто хранят и передают национально-культурную информацию, а непосредственно связаны с чувствами, опытом, поведением человека. Рассматриваемые знаки косвенно-производной номинации выражают познавательный опыт народа, ошибки человеческого бытия, жизненные принципы и моральные нормы. Например, ФЕ в дискурсивном поле кинофильма «Бриллиантовая рука» *руссо туристо! Облико морале!* репрезентирует моральные и этические принципы поведения советского человека, выезжающего за границу – ‘достойное, нравственное поведение’.

Ценностный аспект значения ФЕ в дискурсивном пространстве кино объективирует стереотипы человеческого поведения. Например, ФЕ в дискурсивном поле кинофильма «Белое солнце пустыни» *я вот тоже сейчас допью*

*и брошу!* объективирует культуру питья и отношение русского человека к спиртным напиткам.

Языковая картина мира является результатом всей духовной деятельности человека. ФЕ, будучи знаками косвенно-производной номинации, хранят и передают сведения о нормах, ценностях, устоях общества, т.е. служат отражением национально-культурного наследия данного лингвокультурного сообщества. Таким образом, анализ национально-культурной семантики ФЕ в дискурсивном пространстве кинофильма даёт возможность получить информацию об истории развития этноса, о сложившемся менталитете нации, о духовной стороне жизни и т.д. Культурное знание отражено в языке, в содержании языковых единиц, в том числе и во ФЕ, которые образованы в дискурсивном пространстве кино. Фразеология выражает «культурно оязыковленные ментальные структуры» [Телия, 1996, с. 70]. Как указывает В.Н. Телия, «система образов», закрепленных во фразеологическом фонде языка, служит своего рода «нишей» для кумуляции мировидения и так или иначе связана с материальной, социальной или духовной культурой данной языковой общности, а потому может свидетельствовать о ее культурно-национальном опыте и традициях» [Телия, 1996, с. 56].

Так, на наш взгляд, ФЕ из кинофильмов можно считать лингвокультурологическими единицами, то есть единицами, во внутренней форме которых отражено мировоззрение того или иного общества. Поэтому ФЕ в дискурсивном пространстве отечественного киноискусства – своеобразный «кладезь премудрости» народа, сохраняющий и воспроизводящий менталитет народа, его культуру от поколения к поколению. Семантика фразеологических единиц в дискурсивном пространстве отечественного киноискусства может отражать национальную культуру различными способами.

Во-первых, комплексно, т.е. посредством реализации в речи фразеологического значения косвенно-производной единицы. Например, в основе ФЕ *чтоб ты жил на одну зарплату* лежит факт реальной действительности. В

Советском Союзе большинство населения получали низкую заработную плату, и советский человек вынужден был дополнительно зарабатывать деньги, возможно, не всегда честным путем. Следовательно, фразеологическое значение данной единицы можно интерпретировать таким образом – ‘негативное пожелание какому-либо человеку’. Итак, только носитель языка, опираясь на знание национальной культуры, может правильно дешифровать внутреннюю форму ФЕ.

Во-вторых, национально-культурная специфика отражается расчлененно, то есть путем когнитивно-дискурсивного анализа отдельных компонентов ФЕ, например, такие фразеологические единицы, как *ну, чувырло* («Служебный роман»), *уберите эту вашу пукалку и продолжайте обход!* («Ищите женщину!»). Причем такие выражения будут непонятны носителям другого языка без подробной интерпретации его компонентного состава.

В-третьих, ФЕ отражают народную культуру своими прототипами – свободными словосочетаниями, описывающими определенные обычаи, традиции, элементы быта и культуры и др. Приведем в качестве примера дискурсивные ФЕ, в значении которых отражается отношение к алкоголю или к ситуации принятия спиртных напитков:

1. *Я требую продолжения банкета!!!, танцуют все!, царь, приятно познакомиться, царь!* («Иван Васильевич меняет профессию»);
2. *За чужой счет пьют даже язвенники и трезвенники!, шампанское по утрам пьют или аристократы и ли дегенераты!, нет, только вино, после первой не закусывают!* («Бриллиантовая рука»);
3. *Десять грамм! Для запаха!* («Афоня»);
4. *Я вот тоже сейчас это допью и брошу...* («Белое солнце пустыни»);
5. *Сообразим на троих!, помедленнее, пожалуйста, я записываю...* («Кавказская пленница»);

6. *Пить надо меньше, надо меньше пить!, а давайте взвесимся на брудершафт!* («Ирония судьбы, или С легким паром»).

Выделяются также дискурсивные ФЕ, прототипы которых отражают отношение к женщине. Чаще всего такие единицы передают иронию говорящего:

1. *Нет такого мужа, который не мечтал бы хоть на час стать холостяком!* («Бриллиантовая рука»);

2. *И жениться тебе надо, Афанасий, жениться...* («Афоня»);

3. *Господин назначил меня любимой женой! хорошая жена, хороший дом – что еще надо человеку, чтобы встретить старость!* («Белое солнце пустыни»);

4. *Знойная женщина – мечта поэта!* («Двенадцать стульев»);

5. *Комсомолка, спортсменка и просто красавица!, если б я был султан, я б имел трех жен!* («Кавказская пленница»);

6. *Мы разучились делать большие хорошие глупости. Мы перестали лазить в окна к любимым женщинам!* («Ирония судьбы, или С легким паром»);

7. *Вот иду я красивая по улице, а мужики вокруг так и падают, так и падают, и сами в штабеля укладываются!* («Девчата»).

ФЕ способны отражать особенности традиционного «стола»:

1. *Икра черная! Икра красная! Икра заморская, баклажановая!* («Иван Васильевич меняет профессию»);

2. *Дичь не улетит, она жареная!* («Бриллиантовая рука»);

3. *А в тюрьме сейчас ужин – макароны!* («Джентльмены удачи»);

4. *Шашлык... Пиши два. Выкинула в пропасть* («Кавказская пленница»);

5. *Какая гадость эта ваша заливная рыба!* («Ирония судьбы, или с легким паром»);

6. *А компот?!* (Операция «Ы» и другие приключения Шурика»);

7. ***Опять икра...*** («Белое солнце пустыни»).

Семантика таких ФЕ обусловлена символической значимостью в культурном пространстве, а именно в пищевом культурном коде.

Национально-специфический характер имеют ФЕ, в состав которых входят имена собственные:

1. ***Эх, Марфуша... Нам ли быть в печали?*** («Иван Васильевич меняет профессию»);
2. ***Гляди не перепутай, Кутузов!, береги руку, Сеня!*** («Бриллиантовая рука»);
3. ***Гюльчатай, открой личико!*** («Белое солнце пустыни»);
4. ***Товарищ Бендер!*** («Золотой теленок»);
5. ***Короче, Склифософский!*** («Кавказская пленница»);
6. ***Спокойно, Ипполит, спокойно!*** («Ирония судьбы, или с легким паром»);
7. ***Ля Шене!... Ля Шене!*** (Артаньян и три мушкетера»);
8. ***Пилите, Шура, пилите*** («Двенадцать стульев»);
9. ***Людк, а Людк!*** («Любовь и голуби»).

Среди ФЕ, возникших в дискурсивном пространстве киноискусства, немало таких, которые передают различные эмоционально-оценочные отношения говорящего в происходящему. Например, когнитивным стимулом формирования ФЕ может послужить та или иная конфликтная ситуация, разыгрываемая в фильме. Ср.: 1. ***Хулиган! А еще очки надел!*** 2. ***Ты пошто боярыню обидел, смерд?!*** 3. ***Чтоб ты жил на одну зарплату!*** 4. ***Шоб ты издох!***

В отдельную группу следует выделить ФЕ, объективирующие пространственные характеристики:

1. ***В Багдаде все спокойно*** («Волшебная лампа Аладдина»);
2. ***Будете у нас на Колыме – милости просим!*** («Бриллиантовая рука»);

3. *Сидим тут, как три тополя на Плющихе! так это в Турции. Там тепло...* («Джентльмены удачи»);

4. *Восток – дело тонкое...* («Белое солнце пустыни»);

5. *Крепитесь! Россия вас не забудет! Запад нам поможет!, а может тебе дать ключ от квартиры, где деньги лежат!, Рио-де-Жанейро – это моя мечта и не смейте касаться ее своими грязными руками!* («Двенадцать стульев»).

Таким образом, исследовательский материал показывает, что многие ФЕ в дискурсивном пространстве кинофильмов содержат в своей структуре и семантике национально-культурный компонент, связанный как с обыденной жизнью и ее атрибутами, так и знаменательными событиями, географическими названиями, персоналиями, типами поведения и отношений между людьми, различными изменениями в жизни общества и так далее. ФЕ из кинодискурса «конденсируют весь сложный комплекс культуры и психологии данного народа, неповторимый способ его образного мышления» [Ройзензон, 1973, с. 34]. По мнению Ю.Н. Караулова, «нельзя познать сам по себе язык, не выйдя за его пределы, не обратившись к его творцу, носителю, пользователю – к человеку, к конкретной языковой личности» [Караулов, 1987, с. 149].

Поэтому национальная самобытность языка получает наиболее яркое и непосредственное отражение во фразеологии языка. Выявление собственно национальных свойств семантики фразеологических единиц в кинодискурсе одного языка может осуществиться только в сопоставлении данной ФЕ с аналогами родного языка. Выделение общих черт облегчает понимание культурно-языковой специфики. В современном языкознании взаимная связь языка и культуры не вызывает сомнений. Язык приобретает все большую значимость в качестве руководящего начала в научном изучении культуры.

## 2.4. Когнитивная база дискурсивных фразеологических единиц

Вопросы воспроизводства и восприятия ФЕ языковой личностью, проблемы функционирования их в дискурсе отечественного кино стали предметом лингвистических исследований сравнительно недавно (И.В. Войтешук, Т.Е. Помыкалова и др.). Исследование процесса перехода киноцитат и реплик героев в активный словарь носителей русского языка, их закрепление в современном русском языке интересно, на наш взгляд, в аспекте когнитивно-дискурсивной семантики номинативных единиц, в частности фразеологических. Данные языковые единицы обладают такими характеристиками, как широкая известность, высокая частотность их употребления в кинодискурсе, эмоционально-оценочная и познавательная значимость для носителей русского языка.

Частотность употребления в речи воспроизводимых словесных комплексов доказывает, что они служат удобным «готовым» способом выражения представлений о мире, вынесения оценок, суждений, характеристик. Для многих воспроизводимых словесных комплексов генетическим дискурсивным пространством являются отечественные кинофильмы, например, фразеологическая единица *упал, очнулся – гипс; будете у нас на Колыме – милости просим!* / – *Да, нет, уж лучше вы к нам; клиент созрел* («Бриллиантовая рука»).

Отражая сущность определенных явлений, ситуаций или отношений, такие языковые единицы, являясь знаками вторичной и косвенно-производной номинации, передают определенную сложившуюся систему коннотаций, ассоциаций, образного восприятия мира и используются в готовом виде во многих других речевых ситуациях. Ср.: 1. *Ошарашенный Игорь долго не поднимался с тротуара, глядя вслед уходящим друзьям. Он искренне не понимал, почему Генка рассердился на него, и зачем нужно было лезть на рожон в этой футбольной истории, когда можно было бы придумать десятки спосо-*

бов добиться своего **без шума и пыли**, как говорилось в любимой его кинокомедии «Бриллиантовая рука» (Маринина А. Тот, кто знает); 2. **Наши люди в булочную на такси не ездят** – они добираются в горы к Куршевелю на яхте (Переход олигарха Маслова через Альпы. <http://www.izvestia.ru/chronicle/>).

Воспроизводимость – это «факт устойчивости и семантической ограниченности фразеологических сочетаний», он говорит о том, что в живом употреблении ФЕ используются как готовые, воспроизводимые, а не вновь организуемые в процессе речи» [Виноградов, 1997, с. 160]. Воспроизводимость определяют как регулярную повторяемость, возобновляемость в речи языковых единиц разной степени сложности. На воспроизводимость выражений как на категориальный признак цитат, крылатых слов и выражений, фразеологических единиц в своих трудах обращали внимание В.Л. Архангельский, М.М. Копыленко, С.Г. Шулежкова и др. Исследование воспроизводимых словесных комплексов в дискурсе отечественного кино требует разграничения в терминологическом плане крылатых слов и крылатых выражений, прецедентных текстов, цитат, афоризмов и ФЕ, что обусловлено спецификой семантической структуры названных единиц.

Крылатые слова и крылатые выражения характеризуются такими признаками, как 1) паспортизация конкретным текстуальным источником то есть в разной степени осознаваемое носителями языка авторство таких единиц; 2) стереотипизированность и воспроизводимость в готовом виде (не исключая активной вариативности); 3) интертекстуальность, то есть способность служить строевыми элементами текста (или его фрагментов), маркируя его семиотически (на уровне концептов и символов) или стилистически. Например, фразеологическая единица **вор должен сидеть в тюрьме** или фразеологическая единица **а теперь – Горбатый! Я сказал – Горбатый!** в дискурсивном поле кинофильма «Место встречи изменить нельзя» ассоциируются носителями русского языка с образом Глеба Жеглова, благодаря талантливой работе известного актера Владимира Высоцкого.

Основной параметр выделения крылатых слов и крылатых выражений – принадлежность конкретному автору – является экстралингвистическим и весьма относительным из-за известных трудностей точной верификации конкретного источника. В лингвистическом отношении крылатые слова и крылатые выражения характеризуются исключительной разнородностью и не сводимы в некую целостную уровневую систему. «Это скорее не строгие единицы, как слова, морфемы, предложения, фразеологизмы, а такие элементы, которые относятся, может быть, больше к психологическим феноменам памяти, чем собственно языка как системы» [Супрун, 2000, с. 45].

Когнитивное пространство включает в себя разные виды прецедентных феноменов: автопрецедентные, социумно-прецедентные, национально-прецедентные, универсально-прецедентные. Цитаты принадлежат к прецедентным феноменам – основным составляющим когнитивной базы лингвокультурного сообщества. Вслед за Д.Б. Гудковым, мы рассматриваем цитаты как тексты (или части текстов), которые «знакомы большинству лингвокультурного сообщества, хранятся в коллективной памяти этого сообщества и регулярно актуализируются в его речи» [Гудков, 1999, с. 27]. Особо следует отметить их роль в хранении и воспроизведении в лаконичной форме информации, которая часто имеет глубинные пропозиции. Например, фразеологические единицы *в связях, порочащих его, замечен не был* или *Штирлиц! А вас я попрошу остаться*.

При самых различных взаимоотношениях цитаты с текстом-источником и самых различных ролях, выпадающих на ее долю в текстах новых, порождаемых, ее необходимой характеристикой является наличие так называемого словарного значения, совокупности «инвариантных знаний и представлений» [Гудков, 1999, с. 25], общих для большинства носителей языка. Именно это ее качество позволяет говорить о возможности лексикографической фиксации некоего «инварианта» восприятия цитаты в данном национально-культурном сообществе, о возможности создания словарей цитат. Например, известная ФЕ

*Москва слезам не верит* – ‘нет веры чьим-либо жалобам и плачу’ – стала широко известной благодаря одноименному фильму Владимира Меньшова.

Однако данная ФЕ возникла в период возвышения Московского княжества и централизации Русского государства, которые шли во многом и за счет притеснения населения и жестоких поборов с других городов и княжеств. В народе росло недовольство такими поборами, возникали споры о величине уплаты, о том, кто должен нести воинскую повинность. Чтобы разрешить эти споры, в Москву из разных городов направлялись челобитчики, со слезами просящие царя справедливо рассудить правых и виноватых. Таких просителей нередко наказывали крайне жестоко, чтобы утешить недовольных. Нередко жестокие наказания производил и сам московский царь, видящий в жалобах челобитчиков акт народного недовольства политикой централизации. Это и породило целый ряд пословиц о жестокости и несправедливости московских правителей, их чиновников и о бедности и бесправии простого люда: *Москву не разжалобишь, Москва принос любит, Москва по чужим бедам не плачет*. Наибольшее распространение получило выражение *Москва слезам не верит* [ИЭС, 2005, с. 456]. Таким образом, эта фразеологическая единица, проникнув в дискурс кино, активизировала свое значение и сохранила свой компонентный состав.

Под прецедентным текстом, вслед за Ю.Н. Карауловым, мы понимаем текст: 1) хорошо известный представителю того или иного национально – культурного сообщества; 2) многократно воспроизводимый в речи часто в сжатой форме; 3) смысл которого не соответствует сумме значений составляющих его слов; 4) самодостаточный для понимания, то есть способный существовать без контекста. Прецедентный текст – это условное наименование речевого явления, условное потому, что включает слова (*официант! Человек!..*), словосочетания (*высокие! Высокие отношения!*), предложения (*куй железо, не отходя от кассы*), пословицы, поговорки, крылатые слова, афоризмы, которые информативны как тексты. Прецедентные тексты свидетель-

ствуют о принадлежности к определенной культуре. Употребляя прецедентное слово или предложение, говорящий обогащает содержание высказывания, которое становится более информативным и выразительным [Караулов, 1972, с. 43].

В современном лингвистическом употреблении цитата получает различные терминообозначения: текстовая реминисценция, чужое слово, чужая речь, прецедентное высказывание, прецедентный текст, интертекст и др. Сегодня цитату изучают как стилистический прием, как способ существования и взаимопроникновения текстов, как прецедентный феномен, как разновидность фонового знания, элемент культуры и когнитивной базы.

В дискурсе отечественного кино ФЕ характеризуются устойчивостью по составу и структуре и приобретением дополнительных смыслов, изменением коннотативного содержания, семантическими преобразованиями, базирующимися на образности (двойная актуализация, буквализация значения, народно-этимологическое переосмысление внутренней формы, авторская этимология, экспликация внутренней формы).

Требует отдельного рассмотрения вопрос о том, как в дискурсе отечественного киноискусства проходит процесс фразеологизации сочетаний слов, ранее не являвшихся косвенно-производными единицами, как происходит преобразование номинативного значения слов-компонентов, различные семантические трансформации ФЕ в языковом пространстве кино.

## ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ II

Дискурсивное пространство отечественного киноискусства является генетической средой, которая порождает знаки косвенно-производной номинации. Образование и функционирование ФЕ в кинодискурсе требует определенных предпосылок-стимулов, обуславливающих фразеомобразование. Слова-стимулы, как и концепты, являются базой формирования единиц косвенно-производной номинации – ФЕ в дискурсивном поле кинофильмов, которые закрепляются в языковом сознании всего этнокультурного сообщества. Эти фразеологические единицы появляются в дискурсивном пространстве кинофильмов и отражают культурные, исторические и ценностные изменения, которые происходят в жизни общества.

В ходе языковой эволюции используется и содержательно-смысловой потенциал, заложенный как во фразеологическом составе, так и в тех словах-стимулах и концептах, которые явились основой для их создания. Дискурсивные стимулы и концепты лежат в основе формирования значения и внутренней формы дискурсивных ФЕ, переосмысление, наращение новой семантики, стилистические переоценки слов. Поэтому дискурсивные фразеологические единицы способны к репрезентации достаточно объемной культурной информации – социальной, мировоззренческой и лингвистической одновременно.

Семантика фразеологических единиц в дискурсивном поле кинофильма формируется путём комбинаторного взаимодействия когнитивной, языковой, речевой, когнитивно-прагматической составляющих дискурсивной ситуации и включает в себя ценностно-смысловое содержание тех дискурсивных пространств, в рамках которых они возникли. В семантике и структуре фразеологических единиц в отечественном кинодискурсе происходит кодирование национальных стереотипов, личностных установок, воплощённых в соответст-

вующей фразеологической конфигурации в той или иной дискурсивной ситуации. В состав ФЕ могут включаться компоненты, которые относятся к безэквивалентной лексике, то есть тем словам, которые не имеют аналогов и толкования при переводе на другой язык. Они во многом обуславливают этнокультурную специфику знаков косвенно-производной номинации в дискурсивном пространстве отечественного киноискусства.

Исследовательский материал показывает, что многие фразеологические единицы в дискурсивном пространстве отечественного киноискусства содержат в своей структуре и семантике национально-культурный компонент, связанный как с обыденной жизнью и ее атрибутами (названия традиционного русского стола), так и знаменательными событиями, географическими названиями, персоналиями (именами собственными), типами поведения и отношений между людьми, различными изменениями в жизни общества и так далее.

Культурный компонент фразеологического значения, реализуемого в дискурсивном пространстве отечественного киноискусства знаками косвенно-производной номинации, связан с особенностями национального речемышления, отражает национально-культурную специфику традиций и жизни русского народа, его обычаев и системы ценностей.

## ГЛАВА III. РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКОЙ СЕМАНТИКИ В СТРУКТУРЕ ДИСКУРСИВНОГО ПРОСТРАНСТВА ОТЕЧЕСТВЕННОГО КИНОИСКУССТВА

### 3.1. Особенности репрезентации просторечных фразеологических единиц

Большая часть ФЕ, репрезентируемых в кинодискурсе, является стилистически маркированной, что проявляется в структуре и семантике знаков косвенно-производной номинации.

Изучение дискурсивных ФЕ, в семантике которых находят свое отражение социальные и мировоззренческие особенности носителей русского языка, позволит описать семантико-стилистические свойства фразеологических новообразований в дискурсе кино и дополнить фразеологический фрагмент языковой картины мира. Фразеологические новообразования являются устойчивыми сочетаниями слов, воспроизводимыми в качестве готовых и целостных значимых единиц [Шанский, 1996, с. 23].

Часть ФЕ, дискурсивным полем возникновения которых явился тот или иной кинофильм, является просторечными знаками косвенно-производной номинации. К просторечным дискурсивным ФЕ можно отнести внелитературные негрубые, грубоватые и грубые ФЕ, обычно обладающие ярким эмоционально-экспрессивным значением и функционирующие преимущественно в обиходно-бытовой речи и речи некоторых персонажей художественных кинофильмов. Многим из них свойственны резкость, фамильярность, бесцеремонность [Жуков, 2006, с. 129].

Часть стилистически сниженных ФЕ имеет грубопросторечный характер и, как правило, негативную окраску.

Просторечность дискурсивных ФЕ может создаваться разными лексическими средствами: просторечными словами, просторечными значениями ли-

тературных слов, бранными, вульгарными словами, устаревшими словами, которые входят в компонентный состав косвенно-производных единиц. О просторечном характере ФЕ в кинодискурсе свидетельствуют также особенности ее произношения и синтаксической структуры, свойственные нелитературному употреблению.

Основным признаком сниженной стилистической маркированности ФЕ является просторечный компонент. Например, в составе ФЕ в дискурсивном поле кинофильма «Операция «Ы» и другие приключения Шурика» *влип, очкарик!* употреблено слово «влип», отмеченное в Толковом словаре русского языка С.И. Ожегова как просторечное. Ср.: *«Наглядное пособие, как нас, мужиков, дурят! Достаточно легкой завлекалки в одежде и все – влип, очкарик, и пропал!»* (<http://hghltd.yandex.net>). Данная дискурсивная ФЕ *влип, очкарик!* употребляется в значении – ‘ага, попался, так тебе и надо’. Другая ФЕ *кушать подано, садитесь жрать, пожалуйста* – ‘шутливое приглашение за стол’ – содержит компонент *жрать*, который лексикографически закреплен со стилистической пометой «просторечное». Нами отмечено, что данная ФЕ часто употребляется в статьях о кулинарии и еде. Например: *кушать подано, садитесь жрать, пожалуйста. Вы улыбнетесь этой расхожей фразе из известного фильма «Джентльмены удачи». Но если серьезно, она очень хорошо соответствует истории развития голландской культуры питания. Заглянем в прошлое, вспомнив картины старых голландских мастеров, их роскошные натюрморты, показывающие красоту пищи. В средние века такие банкеты были прежде всего показателем власти и богатства. Блюда прекрасно оформлялись и выставлялись на столы и чем больше на столах было выставлено, тем богаче был хозяин дома* (Лена Ван дер Краусбес, 2001 г. По материалам голландской печати).

Помимо просторечных компонентов, в структуре дискурсивных ФЕ данной группы встречаются соматические компоненты. ФЕ с компоненто-соматизмом *башка, морда, моргалы, пасть* – ядерная группа русской просто-

речной фразеологии. Соматизмы в структуре дискурсивной ФЕ употребляются в основном в просторечной форме: *в карты не играй?! Водку не пей?! Морду не бей?!* («Путевка в жизнь»).

Так, ФЕ *туда не ходи, сюда ходи! Снег башка попадёт, совсем мёртвый будешь* («Джентльмены удачи») в шуточной форме передает предостережение человеку об опасности. Ср.: «Госдепартамент США предупредил американских граждан об угрозе терактов в России, сообщает «Радио Свобода». В официальном заявлении госдепартамента американцам не рекомендуется посещать Россию. Отметим, что никакой конкретной информации о готовящихся терактах нет. Вспоминается фраза из великого фильма «Джентльмены удачи»: «Ты *туда не ходи, снег башка попадёт, совсем мертвый будешь*» (<http://www.TRUD.ru/article/2006/04/05>). В составе данной дискурсивной ФЕ вместо стилистически нейтрального соматизма *голова* для усиления комического эффекта используется просторечный компонент *башка*.

Наиболее многочисленную группу просторечных дискурсивных ФЕ составляют фразеологические единицы с бранным компонентом: *дурак, идиот, дегенерат*. Заметим, что данные ФЕ часто включаются в контекст с неодобрительной оценкой говорящим происходящего. Например: 1. *Если человек – идиот, то это надолго. Ну, обсудите мои два высших образования. Прежде чем расклеивать ярлыки, не мешало бы навести порядок вам в своем мозгу* (<http://dmitrij-sergeev.livejournal.com>); 2. *Ну, граждане алкоголики, хулиганы, тунеядцы...*, ср.: «– *Ну, граждане алкоголики, хулиганы, тунеядцы... Кто хочет поработать?! – Я! А то под сокращение попал*» (<http://otvet.mail.ru>).

К просторечным ФЕ нами относятся также единицы, представляющие собой транслитированные конструкции. Например: *руссо туриста, облика марале* («Бриллиантовая рука»); *йес, йес, ОБХС!* («Джентльмены удачи») и др. Ср.: – *Миша, ты уже выучил английский? – Йес, йес, ОБХС!* (<http://wwwboards.auto.ru>).

К признакам просторечных дискурсивных ФЕ относится своеобразие грамматической формы отдельных ее компонентов. Так, в составе дискурсивных ФЕ встречаются компоненты, грамматическая форма которых не соответствует норме литературного языка. Например, обратим внимание на функционирование ФЕ **будет тебе и ванна, и кофе, и какава с чаем** в следующем контексте: *«Что называется, «будет тебе и ванна, и кофе, и какава с чаем». Так вот, выше означенная программа шла 14 февраля. За репетицию мы сыграли шестую симфонию целиком...»* (С. Левитан. О музыкантах // [synneba.livejournal.com](http://synneba.livejournal.com)). Компонент *какава* соотносится с лексемой *какао*, которая в современном русском языке относится к несклоняемым существительным среднего рода.

В кинофильме «Бриллиантовая рука» выражение **детям – мороженое, бабе – цветы** произносится с нарушением орфоэпической нормы слова *детям*, а именно с ударением на второй слог. Следовательно, можно также говорить о просторечном характере ФЕ.

Просторечность анализируемых ФЕ в кинодискурсе создаётся сниженным значением слов-компонентов, входящих в состав ФЕ. Так, косвенно-производная единица **тебя посадют, а ты не воруй** содержит просторечную форму 3-его лица множественного числа будущего времени глагола *посадить*, которая в речи героя кинофильма звучит как «посодют». Ср.: 1. **Тебя посадют, а ты не воруй**, – говорил *тесть-Папанов зятю-Миронову* в известной комедии *Рязанова «Берегись автомобиля»*. Впрочем, *поплатиться свободой во времена так называемого застоя было нетрудно. За решёткой оказывались не только воры, но и безработные, геи и добропорядочные граждане, рискнувшие прикупить доллары* (Алина Пак. Статья о периоде конца 90-х годов в России. Мегapolis. 7 сентября 2010 г.). 2. *Ну, полиция, конечно же, разберется: кто, где и когда? С другой стороны, приходит на память бессмертная фраза А.Папанова: «Тебя посадют – а ты не воруй!..»* из кинофильма *«Берегись автомобиля»*. Остается добавить, что стоимость похищенного

*составляет порядка 125 тысяч шекелей. Не дурно, однако... За такое в старые добрые времена запросто могли руку по локоть оттяпать* (Михаил Гачегов. Статья об угоне машин в Перми. Avto 59.ru. 9 октября 2009 г.).

Семантика большинства проанализированных нами просторечных дискурсивных ФЕ определяется просторечным контекстуальным окружением данных лингвокультурных знаков. Контексты, в которых используются просторечные дискурсивные ФЕ, как правило, имеют чрезвычайную эмоционально-экспрессивную напряженность и резко выраженную отрицательную бранную оценку. Сказанное относится, например, к фразеологической единице *дя-денька, а вам не кажется, что ваше место возле парашу?* – ‘когда хотят кому-либо объяснить, что он лезет не в своё дело’ – из кинофильма «Джентльмены удачи»; ФЕ *нетух гамбургский* – ‘оскорбление’ – из дискурсивного поля кинофильма «Джентльмены удачи».

Итак, просторечные ФЕ в дискурсивном пространстве отечественного киноискусства характеризуются наличием в своем составе просторечных, грубых и бранных слов-компонентов. Данные фразеологические единицы обладают ярким эмоционально-экспрессивным значением и в процессе функционирования реализуют оценочную функцию фразеологической семантики посредством свойственной им резкости, фамильярности, бесцеремонности, грубости.

### **3.2. Особенности репрезентации разговорных фразеологических единиц**

Большая часть ФЕ, дискурсивным полем которых явился тот или иной кинофильм, относится к разговорной речи. Область применения таких косвенно-производных единиц – бытовое общение, устная форма диалогической речи. Разговорная фразеология представляет собой наиболее распространённый стилистический пласт. Разговорные или разговорно-бытовые ФЕ – это устойчивые сочетания слов, преимущественно или исключительно употреб-

ляемые в устной речи [Ахманова, 1985, с. 156]. ФЕ разговорного характера отличаются от межстилевых более узкой сферой употребления и «сниженной» экспрессивно-стилистической окраской – ласкательные, бранные, иронические, презрительные, шуточные, фамильярные и другие. Они вносят в речь оттенки непринужденности, простоты, даже некоторой «вольности» [Ефимов, 1957, с. 280].

Разговорные ФЕ представляют собой самый многочисленный пласт фразеологического корпуса русского языка. Это объясняется тем, что, возникнув в живой народной речи, они составляют ее органическую часть и в настоящее время. ФЕ разговорного характера составляют неотъемлемую часть культуры русского народа, и, как отмечает В.Н. Телия, служат механизмом, «на основе которых осуществляется взаимодействие фразеологизмов как единиц естественного языка с культурной семантикой «языка» культуры. Результатом действия этих механизмов и является презентация фразеологизмами культурной семантики и тем самым – выполнение ими функции вербализованных знаков «языка» культуры» [Телия, 1999, с. 23].

Семантика большинства разговорных ФЕ в кинодискурсе обладает образностью. Отличительной чертой таких знаков косвенно-производной номинации является конкретная, вещная (предметная), наглядно-чувственная образность и наличие в составе слов с конкретным предметным значением [Шанский, 1985, с. 157]. Эти специфические свойства разговорно-бытовых ФЕ в дискурсивном пространстве отечественного киноискусства особенно отчетливо проявляются при сравнении их с синонимичными общеупотребительными словами: *согласие – таможня даёт добро*. Все специфические свойства разговорных ФЕ характерны и для разговорных знаков косвенно-производной номинации, возникших в дискурсивном пространстве киноискусства.

Характерным семантическим признаком анализируемых косвенно-производных единиц в дискурсивном пространстве отечественного киноискусства является наличие литературно сниженного, стилистически значимого

слова-компонента. Такой компонент определяет стилистическую маркированность дискурсивной ФЕ. Например, фразеологическая единица **какая гадость эта ваша заливная рыба** имеет в составе компонент *гадость*, который лексикографически закреплен со значением предмета, вызывающего отвращение, и имеет помету «разговорное». Ср.: 1. *Помните крылатую фразу из всеми нами любимого фильма – «какая гадость эта ваша заливная рыба?» Порой бывает обидно услышать нечто подобное. Ну, вроде, и всё по правилам делаешь, но заливное предательски расплывается по блюду или, наоборот, застывает насмерть. В нашей семье это самое главное блюдо на нашем новогоднем столе непременно готовит моя мама, у которой оно получается ну просто пальчики оближешь! Вот её рецепт, который, я надеюсь, поможет вам справиться с непослушным заливным и порадовать своих близких* (Комментарий к рецепту на сайте <http://ny.passion.ru>). 2. *И еще одна маленькая деталь: нужно все-таки уважать зал, где блистал Мацуев. Жаль, что подобные нюансы не были учтены или господа организаторы всего этого действия посчитали, что для сельской местности сойдет и так, что окончательно испортило общее впечатление от всей встречи. Покидая зал, как-то некстати в голове вертелась классическая фраза из любимого новогоднего фильма: «какая же все-таки гадость, эта ваша заливная рыба...». Хотя все «ингредиенты» были изумительные* (Сергей Некрасов. *Какая гадость, эта заливная рыба*. Статья о приеме музыканта Дениса Мацуева в Кирове. «Вести Кирова» 12. 01. 2010 г.).

Разговорную стилистическую окраску ФЕ в дискурсивном поле того или иного кинофильма придают как слова-компоненты, употребляющиеся только в определённых социальных группах, так и слова-компоненты, реализующие в свободном употреблении значения, которые могут быть нейтральными или иной стилистической окраски. Разговорные ФЕ могут включать также в свой состав профессиональную лексику, различную специальную и профессиональную терминологию. Помимо профессионализмов, образующих семантическое ядро ФЕ, в их состав входят нейтральная и – реже – бытовая и профес-

сиональная лексика, которая употребляется как в прямом, так и в переносном смысле [Шанский, 1985, с. 156].

Так, в дискурсивные ФЕ включены названия некоторых профессий, употребляемых в разговорном стиле. Например, фразеологическая единица *пусть поджигает, он ведь, он же мальчик. Может, он потом пожарником будет, ну!* в дискурсивном поле кинофильма «Волшебная сила искусства». В данном выражении вместо лексемы *пожарный* использована лексема *пожарник*, что свидетельствует о разговорном характере фразеологической единицы в целом.

Одним из признаков разговорных дискурсивных ФЕ является наличие соматических компонентов. ФЕ с компонентом-соматизмом – одна из наиболее распространённых тематических групп разговорных дискурсивных ФЕ. В ее состав входят, например, такие ФЕ, как *Гюльчатый, открой личико!* или *лёгким движением руки*. Ср.: 1. *Лёгким движением руки iPod Touch Nano превращается...в игровую приставку! Добавление игровых возможностей в цифровые устройства самого разного типа сейчас активно входит в моду, и ни один тип девайсов не получил пощады, поскольку игровая индустрия всегда славилась прибыльностью, что особенно важно в условиях мирового финансового кризиса. Видимо, эти соображения и обусловили появление концепта iPod Touch Nano, оснащенного съёмными игровыми контроллерами* (<http://oldtune.ru/n/xgk.html>). 2. *Стул будет превращаться в стремянку лёгким движением руки. Патент на гениальное в своей простоте изобретение получил недавно красноярский ученый Сергей Егоров. Этот Кулибин догадался «скрестить» стремянку... со стулом. Как сообщили в Федеральной службе по патентам, в собранном состоянии стул-трансформер практически неотличим от обыкновенного: сиденье, четыре ножки и спинка* (ИА «Альянс Медиа» по материалам газеты «Московский Комсомолец»).

В соответствии с типом эмоционально-экспрессивной окраски разговорные дискурсивные ФЕ можно разделить на фразеологические единицы с собственно эмоционально-экспрессивной и с традиционно-экспрессивной коннотацией. К собственно эмоционально-экспрессивным ФЕ в кинодискурсе относятся такие, у которых «оценка, отношение к содержанию языковой единицы заключены в самом ее значении, как бы опредмечивается и именуется само отношение к называемому предмету (в широком смысле слова) и само значение по природе своей коннотативно» [Виноградов, 1985, с. 37]. Среди дискурсивных фразеологических единиц этой группы выделяются единицы как с положительной, так и с отрицательной окраской, в частности с различными коннотативными оттенками (пренебрежительное, ласкательное, ироническое, шутовое и др.).

Значительную часть разговорных ФЕ в дискурсивном пространстве отечественного киноискусства составляют единицы, имеющие традиционно-экспрессивную коннотацию. Например: *в морге тебя переоденут; будете у нас на Колыме – милости просим; спасибо, я пешком постою; дальше – дело техники* и другие. Например: 1. *Ну, а дальше дело техники, – и вдруг, к еще большему удивлению Шныгина и капрала, подмигнул им. – Правда, товарищ подполковник, если бы агент Кедман на mine не подорвался, то у меня бы ничего не вышло!* (Алексей Люты́й. Огонь по тарелкам). 2. *Послать десяток подготовленных офицеров, организовать ликвидацию Каверзнева, хорошо ее замотивировав трагической случайностью, а дальше – дело техники. Славшись на сложность внешнеполитической обстановки, отложить на неопределенный срок выборы нового правительства, назначить «временный кабинет» – и все!* (Василий Звягинцев. Бремя живых.). Традиционно-экспрессивные единицы характеризуются тем, что в их «логико-понятийном значении непосредственно не заключены оценка или отношение к предмету, но они как бы сопутствуют ему...» [Виноградов, 1985, с. 37]. По сравнению с

нейтральными ФЕ, они обладают большим коммуникативно-прагматическим потенциалом.

Эмоционально-экспрессивные дискурсивные фразеологические единицы в большинстве случаев передают пренебрежительную оценку. Например: *джентльмены удачи* (иронично-пренебрежительное); обращение *граждане алкоголики, тунеядцы, хулиганы!* (шутливо-неодобрительное) и др. Ср.: *Ну, граждане алкоголики, тунеядцы, хулиганы! Крылатую фразу из знаменитого фильма взяла на вооружение новосибирская милиция. В марте новый начальник УВД по городу Новосибирску Олег Кудинов озвучил принципиально новый подход к вопросам профилактики преступлений и правонарушений в областном центре. Точнее - вспомнил изрядно подзабытый. Под «колпак» стражей порядка, прежде всего, должны попасть места скопления асоциального и криминального элемента, мешающего спокойной жизни законопослушных горожан* (Главное управление внутренних дел по Новосибирской области. 7 апреля 2010 г.).

Отрицательный коннотативный фон характерен, например для таких ФЕ, как *если человек – идиот, то это надолго* (неодобрительное), *Семён Семёныч* (уничижительное), *наши люди в булочную на такси не ездят* (неодобрительное), *лошадью ходи – век воли не видать* (общеотрицательное) и других, что проявляется при употреблении подобных ФЕ в публицистических контекстах. Ср.: 1. 7 ноября «Комсомолка» объявила о начале нового конкурса *«Наши люди в булочную на такси не ездят»*. В трех турах нашей викторины мы предложили читателям 9 вопросов, ответы на которые давали каждому читателю шанс побороться за призы, предоставленные компанией «Автолайн», в том числе за поездку на шикарном такси в любое место и в любое время. Помимо прочего, счастливчик получал и подарки от «Комсомолки» (Комсомолка. 30 декабря 2009 г.); 2. *Но игра уже снова набрала темп - Карпов нервно поглядел на часы, и заключенные стали заваливать набок своих королей одного за другим. Операторы, уже не стесняясь, «нависли» над игро-*

ками. Потеряв всю серьезность, заключенные обращались друг к другу: *«Лошадью ходи – век воли не видать!»*. Проигравшие просили у чемпиона автограф, и он подписывал листки, на которых заключенные записывали ходы. Один из них протянул гроссмейстеру его портрет, который сам нарисовал, и что-то тихо сказал. Карпов подписал его: *«Земляку с Южного Урала»* (Руслан Исмаилов. Российское информационное агентство. 2009 г.)

Положительной эмоционально-экспрессивной окраской характеризуются ФЕ *лепота!*; *женщина – друг человека*; *в Багдаде все спокойно*; *студентка, комсомолка, спортсменка и, наконец, просто красавица*. Ср.: *Всегда считала, что сказать о девушке «студентка, комсомолка, спортсменка и, наконец, просто красавица» – можно было давным-давно в незапамятные времена. Ан нет, ошибочка вышла: такие девушки есть и сейчас, конечно, не комсомолки, но все же...Мое мнение коренным образом изменила милая и обаятельная студентка 4 курса ЕЭФа МГПУ Юлиана Денисова. Возможно, многим приходилось слышать это имя: некоторое время назад все СМИ Мурманска и области с гордостью освещали блестящие победы юной биатлонистки из Заполярья (Дарья Мусорина. Журнал МГПУ. 06.05.2009). «В Багдаде все спокойно». Одна из самых «горячих» точек мира тратит баснословные деньги на реализацию проектов в области жилья. В течение десяти лет власти иракской столицы готовы выделить на эти цели \$30 млрд. Кроме того, они пытаются заинтересовать своими проектами иностранных инвесторов, которые «любят погорячее» («Русская недвижимость» 26.01.2010).*

Среди эмоционально-экспрессивно окрашенных разговорных ФЕ в дискурсивном пространстве отечественного киноискусства многие имеют шуточный оттенок, например: *шёл, упал, потерял сознание, очнулся – гипс* – ‘шуточный ответ на вопрос о том, что случилось, как попал человек в какую-либо неприятную ситуацию’; *бандитская пуля* – ‘ничего серьёзного, ерунда’. Последняя ФЕ употребляется, когда человек не хочет рассказывать, как он получил какую-либо травму, причем травма может быть совершенно пустяковая

(небольшой порез пальца) или очень серьезная. Если травма пустяковая, то ФЕ *бандитская пуля* используется с оттенком иронии, если серьезная, то функция ФЕ – дать понять собеседнику, что ему не хотят рассказывать подробности. Генетическим дискурсом ФЕ *бандитская пуля* является кинофильм «Старики-разбойники», где следователь часто получал травмы и на вопросы: «Что случилось?» всегда отвечал: «Бандитская пуля». Ср.: *Чечня и вовсе становится мононациональной республикой. В то же время очевидно, что пока русское население сюда не вернется, республика не приобретет черты гражданского общества, которое пока остается клановым. Однако сотни тысяч русских беженцев, покинувших районы боевых действий, не спешат возвращаться в Чечню, где им сегодня никто не может гарантировать безопасность и равноправное положение. Остающиеся же в Чечне русские жители смиренно дожидаются своей участи. Выбор невелик: либо голодная смерть, либо бандитская пуля* (Александр Шаповалов. «Независимая + Наука» 21 января 2008 г.).

Смысловая реализация фразеологической единицы *будете у нас на Колыме – милости просим* – ‘шутливое приглашение в гости, имеет двоякий см – место лагерей’, *не виноватая я! Он сам пришёл* – ‘шутливая форма оправдания, нередко используемая и мужчинами’ связана с актуализации потенциальной семы ‘шутка’. Ср.: *Не виноватая я! Он сам пришёл. Интересный вариант нейминга и визуализации образа предлагают владельцы мини-маркета «Сам пришов». Этот образец наружной рекламы находится не в Нью-Васюки, а в самом центре Киева. Исходя из смысловой нагрузки имени, можно предположить, что имя говорит: «мы не несем никакой ответственности, ты сам пришел, следовательно сам виноват»* (Статья про брендинг, нейминг, позиционирование на блоге BrandAid).

Некоторые дискурсивные фразеологические новообразования имеют оттенок иронии, например, ФЕ *птичку жалко* – ‘ироническая оценка чьих-либо неуместных действий или высказываний в защиту кого-либо; как ироническое

выражение сочувствия, жалости, сострадания'. Ср.: *Отдыхавший в Крыму президент пришел в зоопарк вместе с женой Катериной и всеми их тремя детьми. Провел там 6 часов, приклеился к клетке с вороном и не отошел от нее, пока дирекция заведения не поняла: Ющенко **птичку жалко**, надо президенту ее подарить. И хотя этот дивный экземпляр только привезли из Танзании и в коллекции зоопарка только пять таких птиц, а каждая из них стоит около 2 тысяч евро, одного ворона Ющенко все-таки вручили («Известия» за 07.09.2010).*

***Да здравствует наш суд! Самый гуманный суд в мире!** – ‘при вынесении несправедливого, необъективного решения’. Ср.: Вчера Московский окружной военный суд признал Саидахмеда Рамазанова полностью виновным и приговорил его к семи годам лишения свободы в колонии строгого режима. Суд также лишил его звания полковника, поскольку он «уронил честь и звание офицера Российской армии», и приговорил к выплате 40 тысяч рублей, потраченных следствием на проведение технических экспертиз по этому делу. Сам Рамазанов встретил приговор репликой: **«Да здравствует наш суд! Самый гуманный суд в мире!»** («Новые известия» 16 февраля 2008 г.).*

***За чужой счёт пьют даже трезвенники и язвенники** – ‘даром’. Ср.: Членов этой секты называли трезвенниками, а небезызвестный Лёлик из к/ф «Бриллиантовая рука» утверждал, что **за чужой счет пьют даже трезвенники и язвенники**. В 1919 году сенатом США было преодолено президентское вето, после чего вступил в силу так называемый «Сухой закон», то есть закон о полном запрете на производство, продажу и потребление всех спиртных напитков, действовавший в США с 28 октября 1919 по 5 декабря 1933) (Статья «Сухой закон». <http://www.km.ru>). Анализ рассмотренных нами известных выражений подтвердил их активное использование в разных контекстах. Наши наблюдения над частотностью их употребления позволяют отнести данные выражения к ФЕ.*

Таким образом, фразеологическая семантика большинства разговорных ФЕ в дискурсивном пространстве отечественного киноискусства расширяет спектр оценочных функций данных косвенно-производных знаков. Разговорные ФЕ способны передавать отрицательные и положительные оценки, иронию, шутку и мн. др. Включение в состав дискурсивных фразеологических единиц разговорных слов-компонентов, а также контекстуальные связи косвенно-производных единиц позволяют отнести их к группе стилистически маркированных как разговорные.

### **3.3. Репрезентация концепта «Семья» фразеологическими единицами в кинодискурсе**

В последние десятилетия в современном российском (и мировом) обществе происходят определенные изменения, связанные с трансформацией представлений об институте семьи, что, в свою очередь, не могло не отразиться в языке. В картине мира русского человека семья относится к числу основных ценностей и занимает одно из важных мест (об этом свидетельствуют результаты опросов общественного мнения, тестирования, а также исследования системы ценностей и специфики образов языкового сознания русских на основе анализа «Русского ассоциативного словаря» Н.В. Уфимцевой.

Как писал Дж. Лакофф, наибольший интерес в гуманитарной науке с некоторых пор стали представлять именно те лингвистические результаты, которые показывали бы, каким образом язык соотносится с другими аспектами человеческого существа [Лакофф, 1981, с. 351].

Лингвокультурологический анализ базовых концептов культуры позволяет уточнить степень влияния языка на мировосприятие конкретного этноса, а также проследить, как этническая специфика языка «наслаивается» на универсальные концептуальные структуры. Одним из ключевых концептов мировосприятия является концепт «Семья» [Трушинская, 2009, с. 133], который, не-

смотря на длительное существование, нельзя признать сформировавшимся, поскольку экономические, идеологические и культурные изменения в социуме ведут к трансформации концепта.

Концепт «Семья» является актуальным для современного русского языкового сознания, имеет обширное номинативное поле, репрезентированное широким кругом ФЕ, генетической базой которых является отечественное киноискусство, что и обусловило наш выбор для изучения его репрезентационных возможностей в кинодискурсе. По мнению В.В. Воробьева, именно концепт «Семья» является «настолько серьезной характеристикой социального статуса русского человека, что во многом определяет его восприятие жизни» [Воробьев, 1996, с. 22], а потому, добавим, требуют изучения и языковые средства его репрезентации.

Семантика ФЕ в дискурсивном пространстве отечественного киноискусства отражает в преобразованном лингвокреативными процессами виде и физическую картину мира, и социально-психические состояния человека в этом мире, и самого человека с его эмоциями, переживаниями, чувствами, внутренним миром.

Таким образом, ФЕ, генетически связанные с дискурсивным пространством отечественного киноискусства, выступают ретрансляторами культуры народа, помогая раскрыть лингвокультурную специфику его семейных обычаев и традиций.

Концепт «Семья» лежит в основе уклада жизни русского общества. Формально семья начинается с момента заключения брака, отношение к которому репрезентируется следующими ФЕ:

1. *Брак – это тайный заговор женщин против мужчин! Это война!* («Укротительница тигров»);

2. *Брак для мужчины – это утомительная проза. Ушел в себя – плохо, вышел из себя – еще хуже. Прилег на тахту в костюме – нотация. Привел друзей – она скажет: у меня здесь не трактир. Брак для мужчины*

– это трагедия. – *Черт возьми! Что ж ты не сказала мне об этом 23 года тому назад?* («... а вы любили когда-нибудь?»);

3. *Брак – это когда бывшие друзья становятся заклятыми врагами. Брак – это когда ваш омлет вечно пахнет духами и кольт-кремом* («Трест, который лопнул»);

4. *Семейная жизнь – это мечта... мираж... иллюзия...* («Человек в футляре»).

Обратим внимание на тот факт, что, с мужской точки зрения, брак оценивается, в большинстве случаев, иронично.

В России женщина обычно занимает в семье более важное место, чем мужчина, поскольку она традиционно является хранителем домашнего очага. Во фразеологической семантике рассматриваемых нами дискурсивных ФЕ номинируются различные ипостаси женщины в семье:

1. Роль хозяйки: *Жена вам шить будет, дом убирать, стирать, готовить, полы мыть, в лавку ходить. Ну, может, сплет когда, если сил хватит. А нынче на кой черт она нужна, жена?!* («Сватовство гусара»).

2. Мудрость женщины: *Одним благородством семью не сохранишь. От женщины все зависит: и хитрить придется, и прощать... Господи! И зубы стискивать. Не для себя, для детей научись, чтоб отца своего не искали* («Ваша дочь Александра»).

3. Покорность женщины: *Женщина должна быть ласковой, как кошка, знать свое место и не путаться под ногами у мужчин* («Риск без контракта»).

4. Помощница мужа: 1. *Женись непременно. Попадется хорошая жена – станешь счастливым, плохая – станешь философом. Не знаю, что лучше* («Тот самый Мюнхгаузен»); 2. *Хорошая жена сделает любого мужа приличным мужчиной. Приличного – замечательным. Ну а замечательно-го прославит на весь мир* («Светик»); 3. *Дом без женщины – жилплощадь, а не дом* («Друг»).

5. Отношение к женщине: 1. *Жена пограничника – это особый склад. Профессия. Даже, если хотите призвание. – Ну, уж и призвание! – Конечно. Истеричкам, слабым на границе делать нечего. Обуза* («Тихая застава»); 2. *Женишься – поумнеешь* («Вольный ветер»), *жену береги, она у тебя сокровище* («Ваши пальцы пахнут ладаном»); 3. *Женщина – это не материальная часть, а душевная!* («Цыган»); 4. *Женщина есть лучезарная точка в уме человеческом, но ... она может погубить человека* («Невеста»).

Для русской лингвокультуры характерна ценность контактов с близкими родственниками. В состав русской семьи входят как нуклеарные члены семьи (отец, мать и их дети), так и представители старшего поколения: *дети – это наш капитал, а внуки – проценты с него* («Сергей Иванович уходит на пенсию»), *дети – это руки мои, внучата – это мои пальцы* («Васса»), *дети, они, как собаки, хорошего человека сразу чувят* («Трижды о любви»). Фразеологические единицы в кинодискурсе репрезентируют равные возможности использования родственных связей для карьерного роста, личного обогащения и получения каких-либо услуг, ср.: *милые родители, денег не дадите ли?* («Мой младший брат»), *у него бабушка в цирке работает, она-то все знает* («Тигры на льду»).

Если сопоставить аксиологический статус родителей в системе ценностей ребенка, то оказывается, как отмечает В.Н. Телия, для всех носителей языка ключевой фигурой является мать [Телия, 1986, с. 37]. Образ матери, которая вынашивает, вскармливает, оберегает и заботится, репрезентирует «комфортный архетип»: *Мамку надо слушать. Мамка тебе никогда плохого не посоветует* («А если это любовь?»).

Архетипический образ отца, мужа и мужчины символичен. Эти понятия в толковых словарях, в частности В.И. Даля (1. Муж человек рода *он*, в полных годах, возмужалый; 2. Мужчина человек рода *он*, не женщина, мужского пола) и С.И. Ожегова (Отец – мужчина по отношению к своим детям) рассматриваются в тесной взаимосвязи в кинодискурсе «через данную архетипи-

ческую инстанцию приобретаются навыки культурного существования, усваиваются национально обусловленные социальные законы»:

1. *Муж должен в доме все делать сам!* («Анна и Командор»);
2. *Мужское дело – ходить на охоту, приносить домой добычу, вот, а ваше дело – поддерживать, так сказать, в пещере огонь, поить нас чаем с вареньем...* («Прощайте, голуби»);
3. *Железо, огонь, мясо – самое мужское дело* («Дочки-матери»);
4. *Мужчина должен работать. Все остальное в доме – это дело женщины* («По семейным обстоятельствам»);
5. *Мужчина должен быть капитаном на корабле. Пусть он держит штурвал, лазает по канатам, кричит в рупор, но весь корабль должен находиться на ладони у женщины* («Все наоборот»);
6. *Все и всегда я буду решать сам. На том простом основании, что я мужчина* («Москва слезам не верит»).

Следовательно, образ отца, мужа, мужчины выполняет регулируемую функцию, отмечается опосредованное воздействие этого родителя на человека в течение всей жизни.

С точки зрения религиозной морали, семья – значимая составляющая русского общества. В основу библейской концепции семьи положен тезис о святости супружества, получивший объективацию на фразеологическом уровне языка.

Вне зависимости от конкретной исторической эпохи, особенностей социальных отношений в конкретном обществе данный концепт является базовым понятием, имеющим фундаментальное значение для русского общества.

Таким образом, концепт «Семья» в русском языковом сознании имеет объемное когнитивное содержание. В картине мира носителей русского языка он представлен как ментальное образование, интегрирующее знания о членах семейного ряда (жена, муж, мать, отец, дети, родственники) и отношение к ним. Большинство таких представлений объективировано семантикой ФЕ,

возникших в дискурсивном пространстве отечественного киноискусства. Нами выявлены ФЕ, передающие, с одной стороны, ироническое отношение к заключению брака, а, с другой стороны, подчеркивающие главенствующую роль матери и жены, что соответствует семейным традициям русского народа.

### **3.4. Репрезентация концепта «Любовь» фразеологическими единицами в кинодискурсе**

Ни одно из проявлений человеческой психики не привлекало к себе столько внимания со стороны исследователей, как любовь. Любовь как состояние души является эмоциональной универсалией в том смысле, что каждый человек может любить и признавать любовь другого человека. Являясь неотъемлемым компонентом духовной культуры, любовь при всей своей универсальности, проявляет определенную специфику запечатленных в разных языках представлений и ассоциаций о ней, что представляет несомненный интерес для лингвистических изысканий.

Концепт «Любовь» как фрагмент русской языковой картины мира является одной из главных составляющих языкового образа внутреннего мира человека. Чем существеннее, важнее то или иное чувство для самосознания и самого существования личности, тем разнообразнее и богаче языковые средства репрезентации этого чувства. Все проявления любви, особенно любви между мужчиной и женщиной, – один из главных мотивов различных видов художественного творчества, в частности кино.

Любовь как один из наиболее значимых, сложных и богато представленных в языке феноменов эмоциональной сферы стала привлекать внимание лингвистов относительно недавно. Концепт «Любовь» подробно рассматривается в лингвокультурологическом аспекте (С.Г. Воркачев, Л.Е. Вильмс, Г.А. Макарова, Е.Е. Каштанова). Однако к изучению особенностей его репрезента-

ции ФЕ в дискурсивном пространстве отечественного киноискусства никто из исследователей не приступал.

В семантической структуре знаков косвенно-производной номинации вербализуются следующие когнитивные признаки концепта «Любовь»:

1. Этапы развития отношения – зарождение, течение, угасание: *Любовь без радости была, разлука будет без печали* («Возврата нет»).

2. Скорость возникновения – внезапность: *Идет тебе навстречу красивая девушка. Нацелила на тебя свои голубые глаза и – раз! – посылает тебе прямо в центральную нервную систему пучок информации. У тебя в мозгу мгновенно срабатывают биотоки. И ты, не успев подумать, шлешь ей ответную информацию: как вы мне нравитесь! Хлоп! Замкнулась цепь обратной связи, и ты уже погиб* («Увольнение на берег»).

3. Время любви с точки зрения возраста – молодость и сезона – весна: *Знай, пришла она, первая весна, лучшая весна, что зовут любовью* («Белый рояль»).

4. Любовь тайная/ явная, взаимная / неразделенная, духовная/ телесная, устойчивая/ неустойчивая, интенсивная / неинтенсивная, искренняя/ фальшивая, счастливая/ несчастливая, жертвенная / эгоистичная: 1. *Любовь у женщины держится только на благодарности. Когда он что-то дал. А когда что-то взял да еще и растоптал...* («Маленькое одолжение»); 2. *Все мы не очень счастливы, потому что в нас мало любви. А может, и любви в нас мало, потому что мы несчастны!* («Рогоносец»).

Каждый из перечисленных смысловых элементов идеографического пространства репрезентируется в системе воспроизводимых единиц микрополюса, то есть ФЕ, имеющими общий смысловой элемент, так или иначе названный в метаязыке описания.

Наиболее характерные для концепта «Любовь» речевые жанры «объяснение в любви», «описание эмоциональных состояний влюбленных», «общее суждение о любви» [Лобкова, 2005, с. 145].

В речевом жанре «описание эмоциональных состояний влюбленных» концепт «Любовь» представлен наиболее сложной, насыщенной, динамичной смысловой системой. Индивидуально-авторские особенности воплощения этого жанра состоят в большей или меньшей роли образных компонентов, передающих эмоции. Например: *любовь – это сон упоительный!..* («Весна»). Близкой к эмоциям является характеристика «воздействие любви на человека», которая отчасти пересекается с элементом реконструированного идеографического пространства «потеря контроля головы»: 1. *Я буду любить тебя, как ненормальная!* («Лишний билет»); 2. *Любовь – это болезнь, от которой можно вылечиться* («Разборчивый жених»); *Я говорю о любви то, чего от меня ждут. – Вы скажите только одно, есть любовь на свете? – Есть, ваше величество, если вам угодно. Я сама столько раз влюблялась!.. А может, нет ее? – Нет ее, если вам угодно, государь. Есть легкое веселое безумие, которое всегда кончается пустяками* («Обыкновенное чудо»).

Жанр «общее суждение о любви», репрезентирующий результаты рефлексивной деятельности людей, наиболее вариативен. Группа суждений о сущности любви является самой широкой и частотной в плане вербализации ФЕ в дискурсивном пространстве отечественного киноискусства:

I. Природа любви духовная/ физиологическая: 1. *Любовь – даже и не миф, а некое курьезное заблуждение подростков. Влечение – реальность! И притом из наисильнейших* («У озера»); 2. *Любовь – единственное богатство нашей жизни, а может быть, единственный смысл ее* («Русский бунт»); 3. *Любовь – это лотерея. Все мечтают машину выиграть. А многие ли ее выигрывают?* («Валентин и Валентина»); 4. *Любовь – это теорема, которую нужно каждый день доказывать* («Тот самый Мюнхгаузен»).

II. Чувство естественно / неестественно, уникально/ повторим: 1. *А любовь всегда бывает первой и другою быть не должна! Самой нежною и самой верною, и всегда одна!* («Молодые»); 2. *Я говорю о любви в самом прямом, телесном смысле. Но она удел избранных. Вот вам пример: все*

*люди обладают музыкальным слухом, но у миллионов он как у рыбы трески, а один из этого миллиона – Бетховен!... Так во всем: в поэзии, в искусстве, в мудрости... И любовь, говорю я вам, имеет свои вершины, доступные лишь единицам из миллионов* («Поединок-1957»);

III. Влияние на отдельного человека и человечество в целом положительно/ отрицательно: 1. *Любовь делает людей смелыми!* («Мистер Икс»); 2. *Чем человек сильнее любит, тем труднее ему признаться* («Моя любовь»);

IV. Любовь вечна / конечна: 1. *Любовь приходит и уходит, а кушать хочется всегда* («Нежданно-негаданно»); 2. *Если от любви до ненависти один шаг, то в обратную сторону значительно больше* («Давай поженимся!»); 3. *Если любовь забуксовала, ее на буксир не возьмешь. Буксира такого нет. – Да. Буксира такого нет* («Очередной рейс»).

Выделенные группы ФЕ подтверждают мысль о биполярности стереотипов в сознании носителей русского языка. Это же касается, например, дискурсивных ФЕ, вербализующих противоположные представления о полезности / вредности браков по любви. Ср.: 1. *Я без ума влюбился в одну писаную красавицу. И что же? Женился – и все прошло* («Соловей»); 2. *Любить я тебя буду и получку обещаю отдавать всю до копейки* («Зигзаг удачи»); 3. *Брак – это тайный заговор женщин против мужчин! Это война!* («Укротительница тигров»); 4. *Хорошая жена сделает любого мужа приличным мужчиной. Приличного – замечательным. Ну а замечательного прославит на весь мир* («Светик»).

Объективация речевых и неречевых стереотипов носит как общеевропейский, так и национально-специфический характер. Ассоциативные образы и символы любви и влюбленных, например, могут быть общими для разных народов – огонь, кольцо, сердце, голубки (*любовь – кольцо, а у кольца начала нет и нет конца* («Женщины»), *вы когда-нибудь сгорали от любви?* («Весна»), *любви, как огня да кашля, от людей не спрячешь* («Трембита»). Боль-

шая часть косвенно-производных единиц, отражающих концепт «Любовь», в дискурсивных полях кинофильмов отличается экспрессивностью фразеологической семантики.

В лингвокультурологическом аспекте «любовь по-русски» по преимуществу духовная (при выраженной отрицательной оценке телесности), интенсивная, жертвенная, нередко с преобладанием негативных эмоций. Общая оценка любви представлена противоположными точками зрения, с доминирующей положительной в семантике фразеологических единиц в дискурсивном пространстве отечественного киноискусства.

Таким образом, языковая картина мира, в частности концепт «Любовь», отражает весь путь развития человека, сохраняет, перерабатывает и обогащает опыт, накопленный им на разных этапах культурной и социальной эволюции. Классифицирующими когнитивными признаками концепта «Любовь», репрезентированными ФЕ из кинодискурса, являются тяготение к негативной эмоциональной характеристике чувства (это страдание, мука) и жертвенность в поведении влюбленных. Интенсивность и устойчивость чувства любви получают положительную оценку со стороны киногероев, физические контакты, напротив, оцениваются отрицательно. Концепт «Любовь», репрезентированный ФЕ в дискурсивном пространстве отечественного кинодискурса, отличается набором концептуальных признаков, образующих его понятийное содержание; базовыми образами, продуцированными антропоцентрическим и анимистическим культурными кодами, которые положительно маркируются носителями русского языка.

### 3.5. Культурно-прагматический и преобразовательный потенциал фразеологических единиц в кинодискурсе

#### 3.5.1. Особенности фразеологической деривации в кинодискурсе

Дискурсивное поле отечественного кинофильма на современном этапе развития русского языка является одним из источников пополнения фразеологического фонда, что требует теоретического осмысления и всестороннего анализа нового языкового материала. Когнитивно-дискурсивный анализ позволяет исследовать этнокультурную природу ФЕ, интерпретационной базой которых является отечественный кинофильм.

В рамках нашего исследования фразеологическая динамика в дискурсивном поле отечественного кинофильма рассматривается с учётом влияния лингвистических и экстралингвистических факторов на модификации в семантике, структуре и грамматическом оформлении исходных фразеологических единиц. В центре фразеологической деривации находятся исходная, производящая ФЕ и производная ФЕ (фразеологический дериват) [Денисенко, 2006, с. 35].

На наш взгляд, дискурсивное поле того или иного кинофильма стимулирует производящую фразеологическую единицу к разного рода семантическим и структурным преобразованиям, в результате чего появляются новые знаки косвенно-производной номинации, которые возможно рассматривать как производные ФЕ. Например, ФЕ *ловкость рук, и никакого мошенства* – ‘о ловкости, хитрости, иронический комментарий к ловкому обману, совершаемому прямо на глазах у жертвы, к нечестной игре’, – используемая в дискурсивном поле кинофильма «Карнавальная ночь», стала производной основой для появления ФЕ *ловкость рук – и никакого доклада*. Слова героя Мустафы *ловкость рук, и никакого мошенства* стали широко известны после выхода в свет художественного фильма «Путевка в жизнь» (режиссер Н.В.

Экк, 1931 г.). Крылатое выражение восходит, как отмечается в «Словаре современных цитат» К.В. Душенко, к немецкому изречению «Раз, два, три! Быстрота – совсем не колдовство». По словам Г. Гейне, это выражение принадлежит знаменитому фокуснику Янтъену Амстердамскому. Это, возможно, одна из первых киноцитат в отечественном кинематографе, использованная на русском языке. Происхождение выражения *ловкость рук, и никакого мошенства*, скорее всего, более раннее. К примеру, оно встречается в первоначальном варианте романа «Двенадцать стульев» 1928 году, текст которого был опубликован в 1997 году. Ср.: – *Отдай деньги! – крикнул горец. – Что?! – закричал Остап. – Люди видели! Никакого мошенства!* По-видимому, это крылатое выражение было популярно в среде наперсточников. Используется в разных значениях, но всякий раз в том смысле, что мошенничество на самом деле имеет место.

Следовательно, косвенно-производные знаки *ловкость рук, и никакого мошенства* и *ловкость рук – и никакого доклада* можно рассматривать как члены дериватной пары, имеющие общую структурную ядерную часть «ловкость рук».

Сравнительный анализ единиц показал, что изменение компонентного состава влечет за собой изменение фразеологической семантики. Так, замена компонента *мошенство* на компонент *доклад* привела к изменению семантики. Ср.: *ловкость рук, и никакого мошенства* – ‘виртуозное владение, работа, исполнение’ и *ловкость рук – и никакого доклада* – ‘исчезновение текста доклада’.

Фразеологическая система языка характеризуется лишь относительной стабильностью, что подтверждается и потенциальными возможностями дискурса как событийной категории. ФЕ из дискурсивного поля кинофильма, закрепляясь в языке, с течением времени подвергаются различным модификациям. Возможно, причинами этого могут быть поиски новых образов (Ю.А. Гвоздарев) или новые когнитивно обусловленные наблюдения (Л.Г. Зо-

лотых). Новые ассоциации побуждают к изменению существующих ФЕ, их обновлению или созданию новых. «Для описания фразеологических процессов, – пишет Ю.А. Гвоздарев, – необходимо, прежде всего, определить исходный материал: значение, получающее утверждение в новой единице, и тот материал, с помощью которого это значение материализуется в языке (речи)» [Гвоздарев, 2010, с. 48]. Следовательно, для изучения потенциальных возможностей ФЕ в дискурсивном поле кинофильма необходимо выявить деривационную базу исходных ФЕ.

Фразеологическая деривация может быть многократной, то есть каждая производная может стать в свою очередь производящей (ступенчатый характер). Важным в аспекте нашего исследования становится установление критериев производности ФЕ из кинофильмов при наличии конкретного диахронически известного источника образования косвенно-производной единицы. Так, для признания косвенно-производной единицы новой ФЕ-дериватом С.Н. Денисенко считает необходимым наличие структурно-семантического сдвига и подчеркивает, что отношения синхронной производности наблюдаются при следующих условиях:

1. Наличие общей «ядерной части» (материальной и семантической).
2. Одна идиома обуславливает другую в структурном и семантическом планах, когда одна – источник другой.
3. Структурно-семантическая соотнесенность производной идиомы и производящей [Денисенко, 2006, с. 14].

Наш исследовательский материал подтверждает данные положения. Так, в дискурсивном поле кинофильма «Улицы разбитых фонарей» употребляется фразеологическая единица *без бумажки мы мурашки*, прототипом которой считается известное выражение *без бумажки – ты букашка* из «Песенки бюрократа», написанной советским поэтом Василием Ивановичем Лебедевым-Кумачом для эстрадного обозрения Московского дома печати «Вопрос ребром» (1931) (музыка К. Листова). Очевидно, что в этих знаках косвенно-

производной номинации есть общая ядерная часть – *без бумажки* и общее значение – ‘без документа, паспорта, диплома, справки и т. д. человеку трудно доказать иногда даже сам факт своего существования’. Лексема *бумажка* интерпретируется в данном дискурсе как ‘справка, документ, удостоверяющий что-либо’. Следовательно, данные фразеологические единицы, помимо общности типа деривационных баз и общности процесса фразообразования, обнаруживают также общность структуры («предлог с существительным + грамматическая основа»), общность грамматического, функционального значения и общность семантических отношений между деривационной базой и продуктами деривации.

Эволюционные процессы фразеоморфизма ФЕ в дискурсивном поле кинофильма возможно проследить, изучая однократный или многократный процесс деривации, при котором имеется единичное соотношение «производящая ФЕ – производная ФЕ». Одна ФЕ производит только одну ФЕ из дискурсивного поля кинофильма. Каждая последующая ФЕ вытекает из предыдущей ФЕ, то есть образование ФЕ носит линейный (векторный) характер. Например, производная фразеологическая единица *Бог даст день – бог даст тыщу!* из дискурсивного поля кинофильма «Свидетельство о бедности» образована от производящей ФЕ *Бог даст день, даст и пищу* – ‘все обойдется, образуется’. Выражение используется по отношению к тому, кто тревожится о своем завтрашнем дне, беспокоится, что нечего будет есть и т. п. Ср. *Будет день – будет пища*.

Процессы деривации фразеологических единиц многоступенчаты: каждая ступень включает наличие двух ФЕ – производящей и производной. Производная ФЕ может стать производящей ФЕ, т. е. одна ФЕ является одновременно источником возникновения двух и больше единиц, которые, в свою очередь, становятся производящими для последующих ФЕ, создавая «пучок» новообразований. Например, фразеологическая единица *пришел, увидел, обхамил* из дискурсивного поля кинофильма «Председатель» и ФЕ *пришел,*

*увидел, опознал* из сериала «Следствие ведут ЗнаТоКи» образованы по модели одной идиомы *Veni, vidi, vici – Пришёл, увидел, победил*. Это латинское выражение, слова, которыми, как сообщает Плутарх в своих «Изречениях царей и полководцев», Юлий Цезарь в 47 году до н.э. уведомил своего друга Аминция в Риме о победе, быстро одержанной им при Целе над Фарнаком, сыном Митридата.

В результате деривационных процессов на основе производящей ФЕ образуются ряды дериватов, которые можно рассматривать, на наш взгляд, как деривационно связанные фразеологические объединения.

Материал нашего исследования позволяет выделить несколько групп таких ФЕ из дискурсивного поля кинофильма:

1. Из художественной литературы. Например, ФЕ *лимпопо все возрасты покорны* (фраза из кинофильма «Где находится нофелет») представляет собой трансформированную цитату из романа в стихах А.С. Пушкина «Евгений Онегин». Ср.: *Любви все возрасты покорны; / Но юным, девственным сердцам / Ее порывы благотворны, / Как бури вешние полям* (подробнее: Приложение 2).

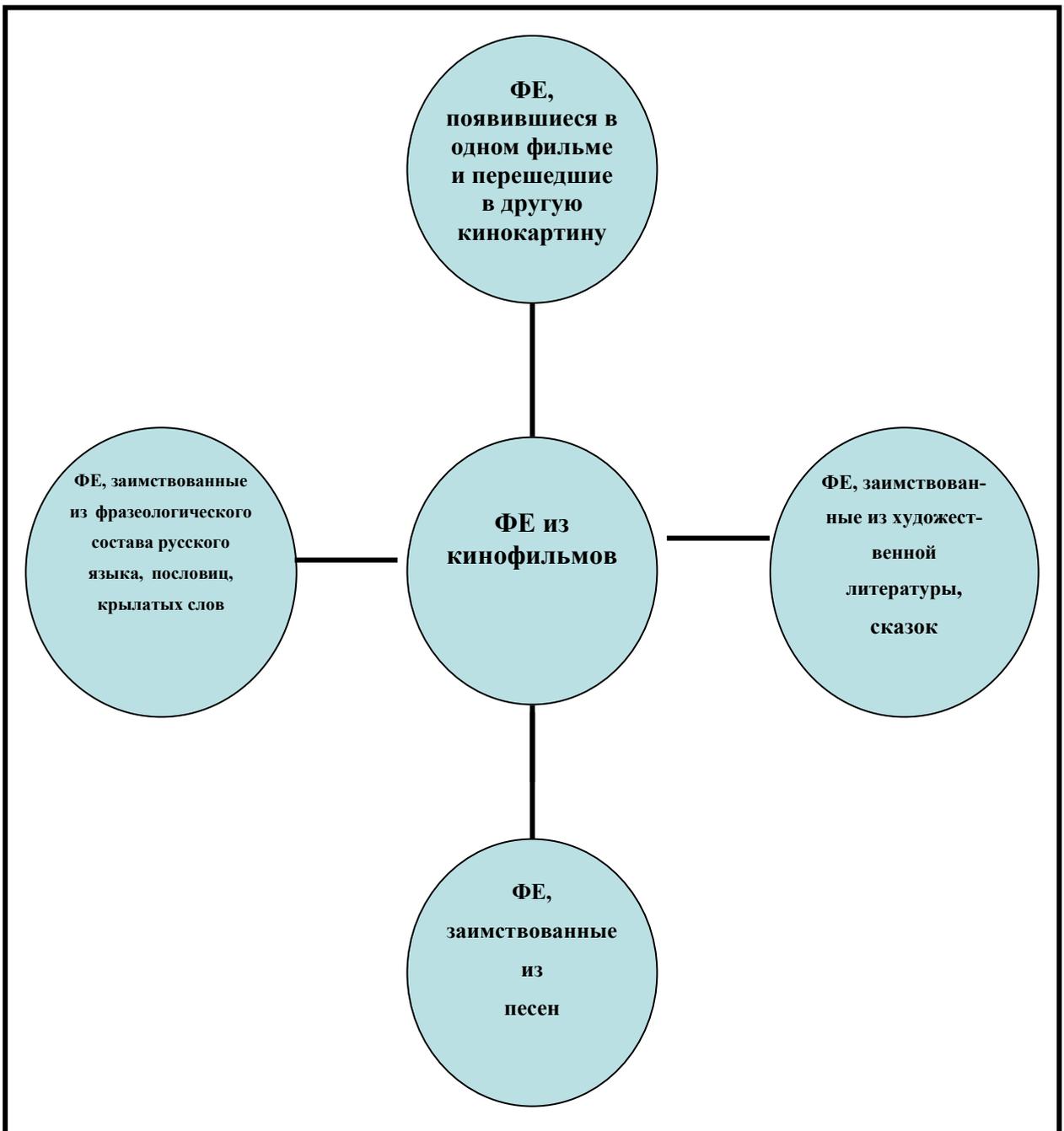
2. Из популярных песен. Например, дискурсивная ФЕ *ах, вернисаж мой, вернисаж. Какой портрет, какой массаж!* из дискурсивного поля кинофильма «Раз на раз не приходится» является трансформацией песенных строк *Ах вернисаж, ах вернисаж / Какой портрет, какой пейзаж* («Вернисаж», сл. И. Резник, композитор Р. Паулс) (подробнее: Приложение 3).

3. Из ФЕ, зафиксированных в словарях. Например, ФЕ *невеста не волк – в лес не убежит* из дискурсивного поля кинофильма «Не может быть!» является дериватом кодифицированной ФЕ *работа не волк – в лес не убежит* – ‘о необязательности срочного выполнения какой-либо работы; приглашение не спешить, обождать, задержаться’ (подробнее: Приложение 1).

Некоторые фразеологические единицы представляют собой структурно-семантические трансформы, но большая часть является дериватами (с заменой

компонента или построенными по аналогии образной системы, контаминированные). Речевая реализация дискурсивных ФЕ связана с модификациями как в плане содержания, так и в плане выражения. Установление производности выводится также на основе лексикографических данных. Изучение фразеологической деривации требует, кроме использования современного материала (ФЕ из кинофильмов), обращения к этимологии, привлечения кинематографических, литературных, музыкальных и фразеографических данных с целью обнаружения причинной связи между исследуемыми единицами дериватной пары (производной и производящей ФЕ).

Проведенное нами исследование ФЕ в дискурсивных полях отечественных кинофильмов позволило представить модель образования таких ФЕ. Данная ниже схема, составленная на материале словаря А.В. Кожевникова, отражает деривационные процессы, характерные для ФЕ из кинодискурса.



I. ФЕ, заимствованные из дискурсивного поля одного фильма и перешедшие в дискурсивное поле другой кинокартины:

а) без трансформации: (наглядно показывает устойчивость и воспроизводимость в готовом виде знаков косвенно-производной номинации).

Представим группы, отражающие динамику смысловой реализации фразеологических единиц в кинодискурсе. Наиболее частотными являются следующие 22 фразеологические единицы, представленные в Таблицах № 1–21.

## I. Вор должен сидеть в тюрьме!

№ п\п	Дискурсивное поле	Смысловая реализация
1	«Место встречи изменить нельзя».	<i>Вор должен сидеть в тюрьме!</i> И людей не беспокоит, каким способом я туда его упрячу!
2	«Агент национальной безопасности».	Хакер – это вор. <i>А вор должен сидеть в тюрьме.</i> Правда, чтобы поймать его, нужен виртуальный Жеглов.
3	«Тайны следствия».	Но вот эти вопросы я решить не могу. – Какие именно? – Ну вот эти, что <i>вор должен сидеть в тюрьме</i> или, так сказать, каждый имеет право на справедливый суд.
4	«Бандитский Петербург» «Барон».	А чистюли эти разные, вроде нашего Никитки Кудасова, все руки себе бояться испачкать. <i>А вор, он должен сидеть в тюрьме.</i> Любой ценой.

Таблица № 2

## II. За успех нашего безнадежного дела!

№ п\п	Дискурсивное поле	Смысловая реализация
1	«Черный квадрат».	Выпьем <i>за успех нашего безнадежного дела!</i>
2	«Тайны следствия»	<i>За успех нашего безнадежного дела!</i>

Таблица № 3

III. *Для хорошего человека ничего не жалко.*

№ п\п	Дискурсивное поле	Смысловая реализация
1	«Алешкина охота».	<i>Для хорошего человека ничего не жалко.</i>
2	«Семейная мелодрама».	<i>Для хорошего человека ничего не жалко.</i>
3	«Зеленые цепочки».	Закурить не найдется? – Табачок нынче дорогой, но <i>для хорошего человека не жалко.</i>
4	«Улицы разбитых фонарей» «Темное пиво, или Урок английского».	<i>Для хорошего человека, знаешь, ничего не жалко.</i>

Таблица № 4

IV. *У меня глаз – алмаз!*

№ п\п	Дискурсивное поле	Смысловая реализация
1	«Рожденная революцией».	Я, считай, их сфотографировала. <i>У меня глаз – алмаз!</i>
2	«Спортлото – 82».	<i>У меня глаз – алмаз:</i> один раз увижу – на всю жизнь запомнил!

Таблица № 5

V. *Чему вас только в школе учат?!*

№ п\п	Дискурсивное поле	Смысловая реализация
1	«Долгие провода».	<i>Чему вас только в школе учат?!</i>

2	«Журналист».	<i>Чему вас только в школе учат?!</i>
3	«Дело Румянцева».	<i>Чему вас только в школе учат?!</i>
4	«Весна на Заречной улице».	Ты посмотри на него! <i>Чему вас только в школе учат?!</i>

Таблица № 6

VI. *Хорошо сидим.*

№ п\п	Дискурсивное поле	Смысловая реализация
1	«Осенний марафон».	Так у нас не положено, Палыч. Теперь надо посидеть, ну что ты... <i>Хорошо сидим.</i> Я сегодня утром уже корзину грибов нарвал.
2	«Особенности национальной охоты».	<i>Хорошо сидим.</i>

Таблица № 7

VII. *Ходят тут всякие!..*

№ п\п	Дискурсивное поле	Смысловая реализация
1	«Верные друзья».	<i>Ходят тут всякие!..</i>
2	«Если ты прав...».	<i>Ходят тут всякие!..</i>
3	«Цыган».	<i>Ходят тут всякие!..</i>

Таблица № 8

VIII. *Учитесь, пока я жив.*

№ п\п	Дискурсивное поле	Смысловая реализация
1	«Один шанс из тысячи».	<i>Учитесь, пока я жив.</i>
2	«В той области небес».	<i>Учитесь, пока я жив.</i>

3	«Улицы разбитых фонарей».	<i>Учитесь, пока я жив.</i>
4	«Крысы, или ночная мафия».	<i>Учитесь, пока я жив.</i>

Таблица № 9

IX. *Спасибо, я пешком постою.*

№ п\п	Дискурсивное поле	Смысловая реализация
1	«Мимино».	– Садитесь, пожалуйста. – <i>Спасибо, я пешком постою.</i>
2	«Тайны следствия».	Петр, присаживайтесь. Поговорим. – <i>Спасибо, я пешком постою.</i>

Таблица № 10

X. *Солдат спит, а служба идет.*

№ п\п	Дискурсивное поле	Смысловая реализация
1	«Какое оно, море?».	<i>Солдат спит, а служба идет.</i>
2	«Бессмертный гарнизон».	<i>Солдат спит, а служба идет.</i> – Идет? – Идет. – Ну, пойдем посмотрим, как она идет.

Таблица № 11

XI. *А кто у нас муж? – Волшебник. – Предупредить надо.*

№ п\п	Дискурсивное поле	Смысловая реализация
1	«Обыкновенное чудо».	– А еще я пожалуюсь мужу, и он превратит Вас в крысу. – <i>А кто у нас муж?</i> – <i>Волшебник.</i> – <i>Предупредить надо.</i>

2	«Улицы разбитых фонарей».	Я мужу скажу: он вас в жабу превратит. – <i>А кто у нас муж? – Волшебник. – Предупреждать надо.</i>
---	---------------------------	---

Таблица № 12

XII. *Моя школа!*

№ п\п	Дискурсивное поле	Смысловая реализация
1	«Небесный тихоход».	Подбит, но выправится. <i>Моя школа!</i>
2	«Солдат Иван Бровкин».	Шофер что надо! Первый класс! <i>Моя школа!</i>
3	«Гайны следствия».	Пятнадцать процентов!.. – Молодец! <i>Моя школа!</i>
4	«Двенадцать стульев»	Браво, Киса! Браво! Что значит <i>моя школа!</i>

Таблица № 13

XIII. *Пить надо меньше!*

№ п\п	Дискурсивное поле	Смысловая реализация
1	«Отчий дом».	<i>Пить надо меньше!</i>
2	«Его звали Роберт».	<i>Пить надо меньше!</i>
3	«Один из нас».	<i>Пить надо меньше!</i>
4	«Калина красная».	<i>Пить надо меньше</i> , дурачок! Кол-то выломил, а руки трясутся.
5	«Афоня».	– Ну-ка потрогай. Есть у меня температура?

		– (Пробует лоб.) Комнатная! – Мурат, потрогай ты! – <i>Пить надо меньше!</i>
<b>6</b>	«Вечный зов».	<i>Пить надо меньше!</i>
<b>7</b>	«Два капитана».	<i>Пить надо меньше!</i>
<b>8</b>	«Не может быть!».	<i>Пить надо меньше!</i>
<b>9</b>	«Пистолет с глушителем».	<i>Пить надо меньше!</i>
<b>10</b>	«Нежность к ревущему зверю».	<i>Пить надо меньше!</i>
<b>11</b>	«Мираж».	<i>Пить надо меньше!</i>
<b>12</b>	«Без свидетелей».	<i>Пить надо меньше!</i>
<b>13</b>	«В городе Сочи темные ночи».	<i>Пить надо меньше!</i>

Таблица № 14

XIV. *Невероятно, но факт!*

№ п\п	Дискурсивное поле	Смысловая реализация
<b>1</b>	«Иван Бровкин на целине».	<i>Невероятно, но факт!</i>
<b>2</b>	«Легкая жизнь».	<i>Невероятно, но факт!</i>
<b>3</b>	«Спортлото-82».	<i>Невероятно, но факт!</i>

Таблица № 15

XV. *Не учи меня жить, лучше помоги материально.*

№ п\п	Дискурсивное поле	Смысловая реализация
1	«Москва слезам не верит».	– Ну и побрякушка ты! – <i>Не учи меня жить, лучше помоги материально.</i>
2	«Тайны следствия».	<i>Не учите меня жить, лучше помогите материально.</i>

Таблица № 16

XVI. *Начальству виднее.*

№ п\п	Дискурсивное поле	Смысловая реализация
1	«Высота».	<i>Начальству виднее.</i>
2	«Частное лицо».	<i>Начальству виднее.</i>
3	«А зори здесь тихие».	<i>Начальству виднее.</i>
4	«Я тебя никогда не забуду».	<i>Начальству виднее.</i>

Таблица № 17

XVII. *Надо, Федя, надо!*

№ п\п	Дискурсивное поле	Смысловая реализация
1	«Операция «Ы» и другие приключения Шурика».	– Шурик, а может – не надо? Я больше не буду. – <i>Надо, Федя, надо!</i>
2	«Тайны следствия».	Слушайте, Мария Сергевна, я вас умоляю, пожалуйста, не говорите, что вот

		сейчас надо куда-то ехать. – <i>Надо, Федя, надо!</i>
--	--	---

Таблица № 18

**XIX. Опять власть меняется.**

№ п\п	Дискурсивное поле	Смысловая реализация
1	«Зеленый фургон».	<i>Опять власть меняется.</i>
2	«Свадьба в Малиновке».	<i>Опять власть меняется.</i>

Таблица № 19

**XX. Красота – это страшная сила!**

№ п\п	Дискурсивное поле	Смысловая реализация
1	«Весна».	Прелесть какая, можно я примерю? Да, <i>красота – это страшная сила!</i> Можно я в ней пойду?
2	«Агент национальной безопасности».	По-моему, это любовь. <i>Красота – это страшная сила!</i>
3	«Золушка».	<i>Красота – это страшная сила!</i>

Таблица № 20

**XXI. Командовать парадом буду я!**

№ п\п	Дискурсивное поле	Смысловая реализация
1	«Золотой теленок».	Ну ладно, ближе к телу, как говорил Мопассан, Частям прибыть в город

		Черноморск, форма одежды караульная, трубите марш, <i>командовать парадом буду я!</i>
2	«Благие намерения».	<i>Командовать парадом буду я!</i> Смотри, не опаздывай.

Таблица № 21

XXII. *Какие люди – и без охраны!*

№ п\п	Дискурсивное поле	Смысловая реализация
1	«Москва слезам не верит».	– Катя, ну ничего. Еще год поработаешь, позанимаешься и уж тогда на следующий год обязательно! – О, <i>какие люди – и без охраны!</i>
2	«Хорошо сидим!».	<i>Какие люди – и без охраны!</i>
3	«Дураки умирают по пятницам».	<i>Какие люди – и без охраны!</i>
4	«Небеса обетованные».	<i>Какие люди – и без охраны!</i>
5	«Улицы разбитых фонарей».	<i>Какие люди – и без охраны!</i>
6	«Тайны следствия».	<i>Какие люди – и без охраны!</i>

б) трансформированные: *В нашем деле главное – дрессировка* («Девушка с гитарой»). Следующие ФЕ являются ее дериватами:

*В нашем деле главное – включить зажигание* («Друг мой, Колька!...»);  
*В нашем деле главное – этот самый реализм* («Бриллиантовая рука»);  
*В нашем деле главное – это списаться на берег* («Если есть паруса»);  
*В нашем деле главное – дожить до завтра* («Д.Д.Д. Досье детектива Дубровского»).

в) построенные по одной синтаксической схеме:

*Ларек – дело хлебное!* («Повесть о первой любви»). Ср.: *Восток – дело тонкое* – ‘комментирующая реплика по поводу рассказа, сообщения о каком-либо запутанном деле, сложной ситуации, обычно связанной с Азией или с Востоком вообще’. Выражение часто употребляется по отношению к ситуации, требующей осторожности и размышлений (в таких случаях компонент «восток» обычно заменяется другим). В генетическом кинодискурсе реплика *Восток – дело тонкое* принадлежит красноармейцу Сухову (актер А. Кузнецов) из художественного фильма «Белое солнце пустыни» (режиссер В. Мотыль, 1969).

II. ФЕ, заимствованные из фразеологического корпуса русского и других языков, пословиц, крылатых слов и выражений известных людей:

а) трансформированные:

*В тесноте, да не в Обитирке* («Конец операции «Резидент»). Сравним с поговоркой *в тесноте, да не в обиде* – ‘небольшое неудобство для всех будет лучше, чем более серьезная проблема только у одного’.

б) построенные по одной синтаксической схеме:

*От перемены жены человек не меняется* («Разные люди» – 5). Дискурсивная единица восходит к устойчивому выражению, приписываемому Архимеду, – *от перемены мест слагаемых сумма не изменяется*.

в) контаминация элементов:

*Возвращение гадкого утенка* («Шапка»), *«Возвращение блудного попугая»* (мультипликационный фильм).

Сравним с ФЕ *возвращение блудного сына*, генетической базой которой является название знаменитой картины Рембрандта по сюжету новозаветной притчи о блудном сыне. Выражение *гадкий утенок* иносказательно употребляется для номинации человека, чьи истинные достоинства открываются неожиданно для окружающих. Генетической базой образования данной косвенно-производной единицы послужило название сказки датского писателя Ганса Христиана Андерсена «Гадкий утенок».

III. ФЕ, заимствованные из дискурсивного пространства художественной литературы, сказок.

а) трансформированные:

*О, гастролы шапито! Среди шумного бала проездом...* («Большой аттракцион»). Сравним с названием стихотворения А.К. Толстого «Среди шумного бала, случайно...»: *Среди шумного бала, случайно, / В тревоге мирской суеты, / Тебя я увидел, но тайна / Твои покрывала черты.*

б) построенные по одной синтаксической схеме:

*Один отец – хорошо, два – лучше! Я б в родители пошел, пусть меня научат!* («Бабник»-2). Сравним со строками из стихотворения В.В. Маяковского «Кем быть»: *Столяру хорошо, а инженеру – лучше, / я бы строить дом пошел, пусть меня научат.*

IV. ФЕ, заимствованные из дискурсивного пространства песенного творчества:

а) трансформированные:

*А я такой голодный, как айсберг в океане* («Поезд вне расписания»). Сравним со словами из песни «Айсберг» (сл. Л. Козловой, муз. И. Николаева): *А я про все на свете / С тобою забываю! / А я в любовь, как в море, / Бросаюсь с головой! / А ты – такой холодный, / Как айсберг в океане, / И все твои печали – / Под черною водой!*

Количественные результаты проведенного исследования представим в следующей таблице.

Источники ФЕ в кинодискурсе		
Фразеологизмы, пословицы, крылатые выражения	Художественная литература, сказки	Популярные отечественные и народные песни
55	46	17

Приведенные выше результаты исследования основаны на анализе фразеологических единиц, выбранных из фразеографических источников. Однако популяризация новых кинофильмов способствует активному использованию в речи новых косвенно-производных единиц. Самым популярным в последнее время стал сериал «Сваты». Дискурсивное поле данного кинофильма является плодотворной интерпретационной базой когнитивно-прагматического потенциала ФЕ, часть которых также являются дериватами:

1. *Ты не трезвый! Это неважно – главное, что не пьяный!*
2. *Вот у тебя голова, вот голова! Туда б еще мозги! Вообще б цены не было...*
3. *Анатолич, ты без велосипеда уже не можешь ничего!? Пока добежишь, внук уже в 5 класс пойдёт!*
4. *А вы переживали... Женька на улице, курит.*
5. *Ой ты господи!.. Ты что, из под земли, что ли вырос?! А что, мне теперь сигнальные ракеты пускать?*  
Источник: *как (словно, будто) из-под земли вырос* – появился вне-  
. Пословица.
6. *Ваня, выдвигаюсь, разговор есть?*
7. *А ну, циць. Молча работать! И тщательнее!*
8. *Тока прощения надо заслужить. Вон как Геракл. Накосячил – отработал.*

9. ***Кто, баба Валя? Рожденный стряпать летать не может.***

Источник: Максим Горький стихотворение в прозе «Песня о Соколе».

Сказал и – сделал. В кольцо свернувшись, он прынул в воздух и узкой лентой блеснул на солнце. ***Рожденный ползать – летать не может!..*** Забыв об этом, он пал на камни, но не убился, а рассмеялся.

10. ***Дедушка Ваня чуть не умер, за что его бабушка Валя чуть не убила.***

11. ***Большой Змей повелитель жигулей!***

12. ***О, Анатолич, давай теперь ты голеностопом поработай!***

13. ***А я возьму ремень и выхожу тебя по тому месту, откуда ноги растут!***

14. ***Вот дурак! Ваня, если я щас встану, то ты ляжешь сюда на каталку!***

Источник: ***Если я встану, ты у меня ляжешь...*** «Операция «БІ» и другие приключения Шурика».

15. ***Я извиняюсь, у меня накипело!***

16. ***...животные могут идти, людям остаться – Митяй уходи.***

Источник: ***А вас, Штирлиц, я попрошу остаться!*** «Семнадцать мгновений весны».

17. ***Я извиняюсь, ваши гости тоже своими интеллигентными лицами не щёлкали.***

18. ***Где же оно такое было, што такое стало?***

19. ***Это не сват, а армагедон ходячий! Сарай завалил, бизнес погубил, крестнику личную жизнь сломал!***

20. ***Сват, я смотрю у тебя все органы на месте.***

21. ***Ты своим «Датышоканьем» уже всех «задатышокал»!***

22. ***От профессор.. От голова.. Это ж надо так объяснить.. Что теперь ваще ничего не понятно.***

23. *Я тебе так, Анатолич, скажу: не умеешь пить – не берись! – Это кто это не умеет!? Между прочим, я на нашей кафедре философии последним изо стола встаю!*

24. *Хлеб в магазине, молоко в корове, мы на картошке. Целуем, Будь-ко.*

25. *А почему три? Ноги то две!*

26. *Вот смотри, Анатолич ... ты взял книги, я палатку; ты утюх, я удочку; ты чайник, а я молодец!*

27. *Бабушка Оля наелась какого-то корестерина и объявила голодовку.*

28. *А до этого у нас был пожар, а до этого у нас был потоп, а до этого моя лучшая подруга чуть не погибла и я, в свои пять с небольшим, решила начать курить.*

30. *Да ты всегда весёлый, когда зарплату дают.*

31. *Во мамка твоя рвётся, сейчас руку отгрызёт. Да возьми параллельный, что ты как здрасте!*

31. *Если у некоторых есть дела поважнее нашей внучки, то мы-то с тобой всегда время выкроим.*

32. *Юра, ты что хочешь, чтобы вот эти вот неделю промывали девчонке мозги?*

33. *Без оконцев, без дверцов полна хата проотцов.*

Источник: *Без окошек без дверей – полна горница людей.* Загадка.

34. *По русскому обычаю, пять грамулек для приличия.*

35. *За здоровье пить вредно.*

36. *Иди, сейчас дед лошадью работать будет.*

37. *Мстим, сердце его мучает! Вот пусть теперь зависть замучает.*

38. *Извините, Ольга Николаевна, не Вы ли недавно ратовали за равноправие мужчин и женщин? Так шо вот. За что боролись – на то и напоролись. В порядке очереди все.*

Источник: *За что боролись, на то и напоролись* – 1) о необходимости терпеть неприятности из-за собственной активности, инициативности; 2) о получении результата, обратного ожидаемому. Пословица.

Таким образом, изучение активных фразеологических процессов в языке представляет собой сложное поле исследования. Дискурсивные поля отечественных кинофильмов представляют собой многогранную систему, в которой рождаются новые ФЕ, дериваты, дериватные пары. Фразеологическая деривация как вид расширения и пополнения фразеологического корпуса языка раскрывает многообразие ФЕ из различных дискурсов, в частности из кинодискурса, и является регулярным, системным и коммуникативным фактором фразеологического образования.

### **3.5.2. Образование окказиональных фразеологических единиц в кинодискурсе**

Вторая половина XX века – это период активного изучения явлений окказиональности, приемов и механизмов окказионального преобразования ФЕ. Богатейший материал для такого рода исследований предоставляют ФЕ из кинодискурса, создание которых сродни коммуникативному поиску языковых средств для моделирования.

В дискурсивном пространстве отечественного киноискусства наблюдается творческое и авторское (режиссерское) использование ФЕ. Задача и коммуникативное намерение режиссера предопределяет отбор и использование фразеологического материала и вид его окказионально-стилистического употребления. В связи с этим ФЕ в дискурсивных полях кинофильмов претерпевают изменения структурного и семантического плана, при этом приспосабливаются к конкретному дискурсивному окружению и конкретному эпизоду фильма.

Окказиональный фразеологизм – это речевая единица, образованная на базе языковой ФЕ, но отличающаяся от языкового прототипа (языковой ФЕ) семантикой и / или структурно-грамматическим выражением [Третьякова, 2011, с. 12].

По нашим наблюдениям, самыми продуктивными способами окказионального преобразования являются случаи замены компонентного состава, его расширения, контаминации элементов и образование по одной синтаксической схеме.

Окказиональные преобразования осуществляются с целью придания языковым ФЕ новых смысловых оттенков, изменения оценочности, стилистической маркированности, усиления экспрессивности, лаконизации речи, буквализации фразеологического образа. Изменение семантики ФЕ вызвано стремлением режиссеров и сценаристов к конкретизации, экспликацией, экспрессивизации, интенсификации, буквализации значения языковых ФЕ. Например, ФЕ *хорошо стреляет тот, кто стреляет последним*, взятая из дискурсивного поля кинофильма «Зеленый фургон», является окказиональным образованием от ФЕ *хорошо смеется тот, кто смеется последним*. Последняя используется в качестве предупреждения тому (часто участнику спора, конфликта), кто высмеивает, критикует другого, рискуя впоследствии оказаться неправым. ФЕ *хорошо смеется тот, кто смеется последним* – калька с французского выражения из басни «Два крестьянина и туча» писателя Жана-Пьера Флориана. В некоторых контекстах встречается на французском языке: *Rira bien, qui lira le dernier*. В кинофильме в сцене дуэли ФЕ звучит в трансформированном виде: компонент *смеется* с ироническим оттенком заменяется на компонент *стреляет*, что соответствует характеру борьбы главных героев.

Ряд признаков ФЕ определяет степень активности преобразовательных процессов. К единицам с активным преобразовательным потенциалом относятся знаки косвенно-производной номинации, состоящие из 3-х и более ком-

понентов, образованные по типовым моделям словосочетаний и предложений, обладающие изоморфизмом (одинаково устроенными) формы и значения, с мотивирующей образностью. Так, ФЕ *сила есть – ума не надо* – ‘сила, применяемая безрассудно, бесполезна, вредна’ – состоит из пяти компонентов, а потому обладает большей способностью к трансформации. Данную ФЕ можно сравнить с фразеологической единицей *ноги есть – ума не надо!* из дискурсивного поля кинофильма «Баламут».

На наш взгляд, в процессе окказионального фразообразования единиц в кинодискурсе важную роль играют режиссерские интенции. Автор сценария и режиссер-постановщик осуществляют преобразования содержания и формы ФЕ, а актер организует коммуникативное пространство, в котором реализуется окказиональный фразеологизм. В намерения режиссера и сценариста при трансформации языковых ФЕ могут входить:

1. Приём расширения компонентного состава ФЕ.

Он используется для трансформации фразеологических единиц образных и безобразных, изоморфных и неизоморфных, 2-х и более компонентных, мотивированных и немотивированных ФЕ.

Так, к каждому компоненту ФЕ присоединяется окказиональный расширитель (слово или слова, добавленные в компонентный состав ФЕ). В зависимости от авторских интенций для окказиональных расширителей выбираются слова различных семантических и тематических групп. Исходя из лексико-грамматических особенностей компонента, подлежащего расширению, выбирается та или иная часть речи в соответствии с синтаксическими и семантическими валентностями компонентов ФЕ. Например, рассмотрим окказиональную ФЕ *мой дядя, самых, самых честных правил, когда не в шутку, ах, не в шутку занемог* из дискурсивного поля кинофильма «Я вас любил». Данный окказионализм образован от первой строчки романа в стихах А. С. Пушкина «Евгений Онегин»:

*Мой дядя самых честных правил,*

*Когда не в шутку занемог,  
Он уважать себя заставил  
И лучше выдумать не мог.*

Автор лишь добавил в исходный вариант лексический повтор *не в шутку* и экспрессивное междометие *ах*, в результате чего окказиональная ФЕ получила ироническую окраску.

Рассмотрим следующий пример с расширением компонентного состава. Окказиональная ФЕ *безумству храбрых поем мы соответствующую песню* из дискурсивного поля кинофильма «Легкая жизнь» образована на основе стихотворения в прозе «Песня о соколе» Максима Горького *безумству храбрых поем мы песню*. Окказиональная единица, по сравнению с исходной, обладает расширенным компонентным составом за счет включения лексемы *соответствующая*. В трансформированном виде она иронически употребляется как характеристика чьего-либо отважного, решительного, но неразумного, сомнительного с точки зрения результата поступка. Трансформация способствовала актуализации коммуникативно-прагматического смысла данной ФЕ.

## 2. Замена компонентов ФЕ.

Трансформируются ФЕ образные и безобразные, изоморфные и неизоморфные, 2-х и более компонентные ФЕ, с мотивированным и немотивированным значением.

В процессе преобразования осуществляется процедура замены языкового компонента окказиональным. В зависимости от авторских интенций для окказиональных заместителей выбираются слова различных семантических групп; при этом принадлежность к определенной части речи языковых фразеологических компонентов и окказиональных заместителей совпадает; учитывается синтаксическая и семантическая валентность компонентов фразеологических единиц в кинодискурсе.

Рассмотрим окказиональную ФЕ *гонорар на бочку!* из дискурсивного поля кинофильма «Капитан «Старой черепахи», генетической основой кото-

рой стала ФЕ *деньги на бочку!* (*деньги на кон!*). В современном русском языке выражение употребляются в ситуации, когда есть опасения, что противная сторона может обмануть при расчете, однако возникло оно среди картежников: если кто-либо бил на весь банк, а ему не верили, тогда и говорили: «Деньги на бочку!». Сравним с русской поговоркой *гони монету!* В дискурсивной ФЕ компонент *деньги* был заменен на *гонорар*.

Обратимся к еще одному примеру. Окказиональная ФЕ *вставай, мерзавец!* – *Чего?.. И чувства добрые ты лампой пробуждал!* из кинофильма «Менялы» является трансформацией ФЕ из стихотворения «Я памятник себе воздвиг нерукотворный» А.С. Пушкина:

*И долго буду тем любезен я народу,  
 Что чувства добрые я лирой пробуждал,  
 Что в мой жестокой век восславил я Свободу  
 И милость к падшим призывал.*

Слово *лира* во второй строке было заменено режиссером на компонент *лампа*, что создает особый образ главного героя и немного ироническое отношение к его действиям.

### 3. Контаминация в структурно-семантической модели ФЕ.

В этом случае преобразованиям подвергаются ФЕ образные и безобразные, изоморфные и неизоморфные, с мотивированным и немотивированным значением, 2-х и более компонентные ФЕ, построенные по моделям словосочетаний и предложений современного русского языка.

Так, окказионализм *с возу упало – не вырубишь топором* (кинофильм «Туфли с золотыми пряжками») составлен из частей двух ФЕ. Первой частью является элемент ФЕ *что с возу упало, то и пропало* – ‘что потеряно, утрачено, того не вернёшь’, которая используется обычно с сожалением о безвозвратно утраченном, о том, чего лишился и чего нельзя вернуть. Интересен генетический дискурс косвенно-производной единицы. Много было в древности торговых путей, обычно они назывались по тем товарам, которые главным

образом по ним перевозили. По феодальному закону всякая вещь, упавшая на землю владельца, принадлежала владельцу. Если опрокидывалась повозка или падала лошадь, товар вываливался на дорогу, а, следовательно, переходил к собственнику земли – феодалу. Отсюда произошла поговорка: «Что с возу упало, то пропало!».

Вторая часть представлена ФЕ ***что написано пером, того не вырубишь топором*** – ‘если написанное вошло в силу или стало известно, то этого уже не изменить, не исправить; приходится смириться’. Выражение употребляется с целью придать большее значение документу или тому, что написано, зафиксировано. ФЕ объективирует значимость для носителей русского языка письменного слова. Возможно, «вырубка топором» связана с древними знаками-зарубками, которые прежде использовались для разных случаев, например, для отметки долгов (ср.: *устар. зарубить на бирке*).

#### 4. Образование окказиональных фразеологизмов по модели ФЕ.

Создание окказиональных ФЕ по структурной аналогии возможно при трансформации ФЕ с архаичными формами компонентов или ФЕ с лексическим повтором компонентов. Производится полная замена компонентов ФЕ: каждый фразеологический компонент заменяется словом той же лексико-семантической группы.

Обозначим особое условие трансформаций, а именно – неизменяемость синтаксической модели языковых ФЕ в условиях контекста. Данный процесс можно проследить на примере окказиональных ФЕ:

1. ***Плох тот работник, который не хочет занять место своего начальника*** («И другие официальные лица»).

2. ***Нет такого мужа, который хоть на час бы не мечтал стать холостяком*** («Бриллиантовая рука»).

В их основе лежит ФЕ ***плохой тот солдат, который не думает быть генералом*** из сборника «Солдатские заметки» русского литератора Александра Фомича Погосского, прозванного современниками «военным Далем». В его

собрании афоризмов-поучений, стилизованных под народные пословицы, есть и такое выражение: *«Плохой тот солдат, который не думает быть генералом, а еще плоше тот, который слишком думает, что с ним будет»*.

Исходная ФЕ и окказиональная ФЕ созданы по модели (отрицательная оценка (плох/нет) + союзное слово который + контекстуальный антоним первой части (работник/начальник и муж/холостяк).

Окказиональная ФЕ *как говорят у нас в Мексике, не по Хуану Сомбреро* из кинофильма «Ожог» построена по той же синтаксической модели, что ФЕ *по Сеньке и шапка*. Знатность рода бояр в старой Руси можно было легко установить по высоте их меховых «горлатных» (*горлатными* они назывались потому, что мех для них брался с горла убитого зверя) шапок. Чем знатней и сановней был вельможа, тем выше вздымалась над его головой такая шапка. Простой народ не имел права (да и средств) на ношение этих роскошных шапок из куньего, бобрового или собольего меха. Отсюда и появились пословицы *по Сеньке и шапка* или *по Ерёме и колпак* в значении – ‘каждому честь по заслугам’.

Анализ окказиональных преобразований ФЕ в дискурсивном поле отечественного кинофильма и определение авторских интенций, изучение механизмов и условий трансформаций языковых ФЕ позволили описать процессы образования различных видов окказиональных ФЕ. Используемый в данном исследовании метод окказионального моделирования ФЕ предоставил возможность выявить преобразовательный потенциал ФЕ различных структурных типов и подтвердил факт динамического существования и развития фразеологической системы в дискурсивном пространстве отечественного киноискусства.

### ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ III

Анализ семантики ФЕ в дискурсивном пространстве отечественного киноискусства позволяет проследить процесс взаимодействия фразеологических значений и структур знания, что обеспечивает понимание не только фразеологического значения, но и соответствующей коммуникативно-прагматической ситуации, так как представляет собой совокупность знаний о способах вербализации в процессе коммуникации. Репрезентация концепта «Любовь» и «Семья» в кинодискурсе, как наиболее типичной когнитивной структуры, репрезентируемой знаками косвенно-производной номинации, способствует самовыражению этноязыковой личности не только как типичного представителя своего культурно-языкового сообщества, но и как субъекта речемыслительной деятельности, отбирающего для речевого выражения в том или ином кинофильме необходимые ФЕ в соответствии со своими коммуникативными интенциями.

Своеобразие фразеологической семантики в кинодискурсе проявляется главным образом в активном включении в структуру фразеологических единиц разговорных и просторечных компонентов, стимулирующих образное восприятие зрителя в аспекте эмоционально-экспрессивной характеристики ситуации и героев.

Таким образом, изучение активных фразеологических процессов в языке представляет собой сложное поле исследования. Дискурсивные поля отечественных кинофильмов представляют собой многогранную систему, в которой рождаются новые ФЕ, дериваты, дериватные пары. Пополнение фразеологического фонда в кинодискурсе происходит путем деривационных процессов с исконно-русским фразеологическим составом, с прецедентными текстами из художественной литературы и песенных текстов. Фразеологическая деривация как вид расширения и пополнения фразеологического корпуса языка раскрывает многообразие ФЕ из различных дискурсов, в частности из кинодис-

курса, и является регулярным, системным и коммуникативным фактором фразеологического образования.

Модифицированные ФЕ способны к преобразованию фразеологического значения в кинодискурсе, что обусловлено внутренними и внешними факторами, которые в совокупности отражают специфику фразеологической семантики. Особую прагматическую силу ФЕ придают следующие трансформации: расширение и замена компонентного состава, контаминация элементов, построение ФЕ по схеме.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Когнитивно-прагматические свойства ФЕ в ценностно-смысловом пространстве дискурса отечественного киноискусства обладают широким спектром прагматических возможностей. Нашла подтверждение выдвинутая нами гипотеза о том, что фразеологическая семантика в рамках кинодискурса является результатом когнитивно-дискурсивной деятельности языковой личности, удовлетворяющей потребности в ценностно-смысловой объективации разнообразной опытно-предметной деятельности языкового сообщества. Это обусловлено особенностями категориальных свойств ФЕ (устойчивостью, целостностью значения, воспроизводимостью, раздельнооформленностью, возможностью структурных вариантов и индивидуально-авторских новообразований), особенностями структурно-семантической организации, стилистической природой.

Значительная роль в реализации прагматического потенциала знаков косвенно-производной номинации принадлежит фразеологической семантике, которая формируется путём комбинаторного взаимодействия когнитивной, языковой, речевой, когнитивно-прагматической составляющих дискурсивной ситуации и включает в себя ценностно-смысловое содержание тех дискурсивных пространств, в рамках которых они образовались. В семантической структуре ФЕ содержится не только общекультурная информация, отраженная в концептах, но и элементы субъективного, индивидуально-авторского представления автора сценария и режиссера об окружающей действительности.

Репрезентация концепта «Любовь» и «Семья» в кинодискурсе, как наиболее типичной когнитивной структуры, репрезентируемой знаками косвенно-производной номинации, способствует самовыражению этноязыковой личности не только как типичного представителя своего культурно-языкового сообщества, но и как субъекта речемыслительной деятельности, отбирающего

для речевого выражения в том или ином кинофильме необходимые ФЕ в соответствии со своими коммуникативными интенциями.

Дискурсивное пространство отечественного киноискусства является генетической средой, которая порождает знаки косвенно-производной номинации при взаимодействии со словами-стимулами, концептами и дискурсивным полем кинофильма.

Слова-стимулы, как и концепты, являются базой формирования единиц косвенно-производной семантики – ФЕ в дискурсивном поле кинофильмов, которые закрепляются в языковом сознании всего этнокультурного сообщества. Дискурсивные фразеологические единицы способны к репрезентации достаточно объемной культурной информации – социальной, мировоззренческой и лингвистической одновременно.

Семантика фразеологических единиц в дискурсивном поле кинофильма формируется путём комбинаторного взаимодействия когнитивной, языковой, речевой, когнитивно-прагматической составляющих дискурсивной ситуации и включает в себя ценностно-смысловое содержание тех дискурсивных пространств, в рамках которых они возникли. В семантике и структуре фразеологических единиц в отечественном кинодискурсе происходит кодирование национальных стереотипов, личностных установок, воплощённых в соответствующей фразеологической конфигурации в той или иной дискурсивной ситуации.

Исследовательский материал показывает, что многие фразеологические единицы в дискурсивном пространстве отечественного киноискусства содержат в своей структуре и семантике национально-культурный компонент, связанный как с обыденной жизнью и ее атрибутами, так и знаменательными событиями, географическими названиями, персоналиями, типами поведения и отношений между людьми, различными изменениями в жизни общества и так далее.

Семантическая структура ФЕ закладывается уже на стадии ее

формирования и подвергается различным модификация в процессе деривации и при окказиональных трансформациях, поскольку их изначальное предназначение – это косвенно-производное знакообозначение для выражения различных экспрессивно-оценочных отношений говорящего к обозначаемому. Особую прагматическую силу ФЕ придают следующие трансформации: расширение и замена компонентного состава, контаминация элементов, построение ФЕ по схеме.

Когнитивно-прагматические свойства ФЕ в кинодискурсе, особенности их восприятия и понимания обусловлены также специфичностью внутренней формы, на базе которой в процессах семиотизации и репрезентации концептов, осуществляется лингвокреативная интерпретация предметов номинации, культурно-прагматическим компонентом ФЕ, с помощью которого происходит кодирование ценностных смыслов и представлений, вербализуемых в дискурсе отечественного кино.

Исследование фраземики с точки зрения её когнитивно-прагматических свойств как перспективное направление, изучающее особенности использования ФЕ в процессе речевого общения в определённой дискурсивной ситуации. Представляется возможным и необходимым дальнейшее изучение прагматического потенциала ФЕ как способа образно-поэтического освоения мира, опирающегося на диалектическое единство его языкового и речевого воплощения, общекультурной и индивидуально-авторской реализации в дискурсе кино. В данной работе намечены пути изучения когнитивно-дискурсивных механизмов фразеологической категоризации в языковой картине мира в аспекте основных современных тенденций интенсивной языковой динамизации: неологизации, экспрессивизации и демократизации.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Алефиренко, Н.Ф. Фразеология в системе современного русского языка / Н.Ф. Алефиренко. – Волгоград: Перемена, 1993. – 149 с.
2. Алефиренко, Н.Ф. Этноязыковое кодирование смысла в зеркале культуры / Н.Ф. Алефиренко // Мир русского слова. – 2002. – № 2, С. 69–74.
3. Алефиренко, Н.Ф. Поэтическая энергия слова. Синергетика языка, сознания и культуры / Н.Ф. Алефиренко. – М.: Academia, 2002. – 394 с.
4. Алефиренко, Н.Ф. Этноязыковое кодирование смысла в зеркале культуры / Н.Ф. Алефиренко // Мир русского слова. – 2002. – № 2. – С. 69–74.
5. Алефиренко, Н.Ф. Проблемы вербализации концепта: Теоретическое исследование / Н.Ф. Алефиренко. – Волгоград: Перемена, 2003. – 96 с.
6. Алефиренко, Н.Ф. Когнитивная семантика и лингвокультурология / Н.Ф. Алефиренко // Гуманитарные исследования: журнал фундаментальных и прикладных исследований. – Астрахань: Издательский дом «Астраханский университет» – № 3 (11): Современная филология в международном пространстве языка и культуры; труды и материалы Международной научной конференции, 2004С. 65–69.
7. Алефиренко, Н.Ф., Золотых, Л.Г. Проблемы фразеологического значения и смысла (в аспекте межуровневого взаимодействия): монография / Н.Ф. Алефиренко, Л.Г. Золотых. – Изд. 2-е, испр. и доп. – Астрахань: Издательский дом «Астраханский университет», 2004. – 296 с.
8. Алефиренко, Н.Ф. Проблемы фразеологического значения и смысла (в аспекте межуровневого взаимодействия): монография / Н. Ф. Алефиренко, Л.Г. Золотых. – 2-е изд., испр. и доп. – Астрахань: Издательский дом «Астраханский университет», 2004. – 296 с.
9. Алефиренко, Н.Ф. Языковая картина мира и культура / Н.Ф. Алефиренко // Когнитивно-дискурсивные аспекты лингвокультурологии: коллективная монография. – Волгоград: Перемена, 2004. – С. 6–54.

10. Алефиренко, Н.Ф. Спорные проблемы семантики / Н.Ф. Алефиренко. – М.: Гнозис, 2005. – 326 с.

11. Алефиренко, Н.Ф. Фразеологическое значение: природа, сущность, структура / Н.Ф. Алефиренко // Грани слова: сб. науч. статей к 65-летию проф. В.М. Мокиенко. – М.: ООО Издательство «ЭЛПИС», 2005. – С. 21–27.

12. Алефиренко, Н.Ф. Язык, познание, культура: Когнитивно-семиологическая синергетика слова / Н.Ф. Алефиренко. – Волгоград: Перемена, 2006.

13. Алефиренко, Н.Ф. Лингво-когнитивное моделирование картины мира / Н.Ф. Алефиренко // Картина мира: язык, литература, культура: сборник научных статей; отв. ред. М.Г. Шкуропатская. – Бийск: РИО БПГУ им. В.М. Шукшина, 2006. – Вып. 2. – С. 102–107.

14. Алефиренко, Н.Ф. Фразеология и когнитивистика в аспекте лингвистического постмодернизма: монография / Н.Ф. Алефиренко. – Белгород: Изд-во БелГУ, 2008. – 152 с.

15. Алефиренко, Н.Ф. Фразеология и паремиология: Учебное пособие для бакалаврского уровня филологического образования / Н.Ф. Алефиренко, Н.Н. Семененко. – М.: Флинта: Наука, 2009. – 344 с.

16. Апресян, Ю.Д. Избранные труды: В 2 т. / Ю.Д. Апресян. – Изд. 2-е, испр. и доп. – М.: Школа «Языки русской культуры», Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 1995. – т. 1. – (Лексическая семантика) – 472 с.

17. Арсентьева, Е.Ф. Сопоставительный анализ фразеологических единиц, семантически ориентированных на человека, в английском и русском языках и вопросы создания русско-английского фразеологического словаря: дисс. ... докт. филол. наук / Е.Ф. Арсентьева. – Казань, 1993. – 476 с.

18. Артемова, А.Ф. Коннотативный аспект семантики фразеологических единиц / А.Ф. Артемова // Актуальные проблемы семасиологии : на материале английского языка: межвуз. сб. науч. тр.; отв. ред. Э.В. Зуева и др. / Рос. пед. ун-т им. А.И. Герцена – Л.: Изд-во РГПУ, 1991. – С. 12–21.

19. Арутюнова, Н.Д. Метафора и дискурс / Н.Д. Арутюнова // Теория метафоры: сборник; перевод под ред. Н.Д. Арутюновой, М.А. Журиной; вст. ст. [с. 5–32] и сост. Н.Д. Арутюновой; [авт. прим. М.А. Кронгауз]. – М., 1990. – С. 5–32.

20. Арутюнова, Н.Д. Логический анализ языка. Культурные концепты / Н.Д. Арутюнова. – М.: Наука, 1991. – 203 с.

21. Архангельский, В.Л. Устойчивые фразы в современном русском языке. Основы теории устойчивых фраз и проблемы общей фразеологии / В.Л. Архангельский. – Ростов н/Д: Изд-во Рост. ун-та, 1964. – 315 с.

22. Аскольдов, С.А. Концепт и слово / С.А. Аскольдов // Русская словесность: Антология; под ред. проф. В.П. Нерознака. – М.: Academia, 1997. – С. 267–279.

23. Бабкин, А.М. Русская фразеология, ее развитие и источники / А.М. Бабкин – Л.: Изд-во ЛГУ, 1970. – 263 с.

24. Бабушкин, А.П. Типы концептов в лексико-фразеологической семантике языка: монография / А.П. Бабушкин. – Воронеж: Изд-во Воронежского гос. ун-та, 1996. – 104 с.

25. Баранов, А.Н. Идиоматичность и идиомы / А.Н. Баранов, Д.О. Добровольский // Вопросы языкознания – 1996. – № 5. – С. 51–64.

26. Баранов, А.Н. Внутренняя форма идиом и проблема толкования / А.Н. Баранов, Д.О. Добровольский // Изв. АН. Сер. лит. и яз. – 1998. – Т. 57. – № 1. – С. 36–44.

27. Баранов, А.Н. Аспекты теории фразеологии / А.Н. Баранов, Д.О. Добровольский – М.: Знак, 2008. – 656 с.

28. Баласанова, А.Л. К анализу фразеологии в аспекте контекста / А.Л. Баласанова // Фразеология в тексте и словаре. – Самарканд: Изд-во Самаркандского ун-та, 1986. – С. 41–43.

29. Баранов, А.Н., Добровольский, Д.О. Принципы семантического описания фразеологии // Вопросы языкознания. – 2009. – № 6. – С. 21–34.

30. Баркова, Л.А. Прагматические свойства фразеологизмов и их речевая реализация / Л.А. Баркова // Фразеология и контекст: сб. науч. тр. МГПИИЯ, 1982. – Вып. 198. – С. 3–13.
31. Белинский, В.Г. Полное собрание сочинений в 13-ти т. М., 1953-1959. т. VII, С.443.
32. Белянин, В.П. Психолингвистика. Учебник / В.П. Белянин. – М.: Флинта, 2003. – 232 с.
33. Береговская, Э.М. Фразеологизмы арго как специфический взгляд на мир / Э.М. Береговская // Фразеология в контексте культуры. – М.: Языки русской культуры, 1999. – С. 108–113.
34. Бирих, А.К. К диахроническому анализу фразеосемантических полей / А.К. Бирих // Вопросы языкознания. – 1995. – № 4. – С. 14–24.
35. Богданов, В.В. Деятельностный аспект семантики / В.В. Богданов // Семантика и прагматика синтаксических единиц. – Калинин, 1984. – С. 12–23.
36. Богуславский, В.М. Человек в зеркале русской культуры, литературы и языка / В.М. Богуславский. – М.: Космополис, 1994. – 231 с.
37. Болдырев, Н.Н. Концепт и значение слова / Н.Н. Болдырев // Методологические проблемы когнитивной лингвистики: Научное издание / Под редакцией И.А. Стернина. – Воронежский государственный университет, 2001. – с. 182.
38. Болдырев, Н.Н. Композиционная семантика как следствие оценочной категоризации мира / Н.Н. Болдырев // Композиционная семантика: Материалы 3-й междунард. Школы-семинара по когнитивной лингвистике / отв. Н.Н. Болдырев. – Ч. 1. – Тамбов: ТГУ, 2002. – С. 10–14.
39. Бондаренко, В.Т. Номинализация устойчивых фраз в русской речи / В.Т. Бондаренко // Филологические науки. – 1990. – № 1. – С. 113–117.
40. Бондарко, А.В. О грамматике функционально-семантических полей / А.В. Бондарко // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз., 1984. Т. 43. – № 6. – С. 492–503.

41. Бурмистрович, Ю.Я. Стилистические компоненты значения фразеологизмов в сравнении с аналогичными компонентами значения слов / Ю.Я. Бурмистрович // Проблемы семантики русского языка / Ярослав. гос. пед. ин-т. – Ярославль, 1986. – С. 40–47.

42. Бутенко, И.А. Разговорная фразеология как предмет культурологического исследования / И.А. Бутенко // Лингвистика на исходе XX в. Итоги и перспективы: Тез. междунар. конф. Т. 1. – М.: Филология, 1995. – С. 79–80.

43. Буянова, Л.Ю. Русский фразеологизм как ментально-когнитивное средство языковой концептуализации сферы моральных качеств личности: монография / Л.Ю. Буянова, Е.Г. Коваленко. – Краснодар: Кубанский гос. ун-т, 2004. – 166 с.

44. Васильев, Л.М. Современная лингвистическая семантика / Л.М. Васильев. – М.: Высшая школа, 1990. – 716 с.

45. Вежбицкая, А. Язык. Культура. Познание / А. Вежбицкая; пер. с англ.; отв. ред. и сост. М.А. Кронгауз. – М.: Русские словари, 1996. – 411 с.

46. Вежбицкая, А. Семантические универсалии и описания языков / А. Вежбицкая: пер. с англ.; под ред. Т.В. Булыгиной. – М.: Язык русской культуры, 1999. – 776 с.

47. Вежбицкая, А. Сопоставление культур через посредство лексики и прагматики / А. Вежбицкая; пер. с англ. А. Д. Шмелева. – М.: Языки слав. культуры, 2001. – 272 с.

48. Вежбицкая, А. Понимание культур через посредство ключевых слов: пер. с англ. А.Д. Шмелева. – М.: Языки славянской культуры, 2001. – 288 с.

49. Вежбицкая, А. Русские культурные скрипты и их отражение в языке // Русский язык в научном освещении. – № 2(4). – М., 2002. – С. 6–34.

50. Верещагин, Е.М. Национально-культурная семантика русских фразеологизмов / Е.М. Верещагин, В.Г. Костомаров // Словари и лингвострановедение: сб. статей; под ред. Е.М. Верещагина. – М.: Рус. яз., 1982. – С. 89–97.

51. Вильмс, Л.Е. Лингвокультурологическая специфика понятия «лю-

бовь» (на материале немецкого и русского языков) / Л.Е. Вильмс: дис. канд. филол. наук. – Волгоград, 1997. – 214 с.

52. Виноградов, В.В. Основные понятия русской фразеологии как лингвистической дисциплины // Избранные труды: Лексикология и лексикография. М.: Наука, 1977. С. 140–161.

53. Виноградов, В.В. Проблемы русской стилистики / В.В. Виноградов. – М.: Высшая школа, 1985.

54. Воркачев, С.Г. Лингвокультурология, языковая личность, концепт: становление антропоцентрической парадигмы в языкознании / С.Г. Воркачев // Филологические науки. – 2001. – № 1. – С. 64–72.

55. Воркачев, С.Г. Концепт счастья в русском языковом сознании: опыт лингвокультурологического анализа: монография / С.Г. Воркачев. – Краснодар: Техн. ун-т КубГТУ, 2002. – 140 с.

55. Воркачев, С.Г. Лингвокультурный концепт: типология и области бытования: монография / С.Г. Воркачев. – Волгоград: Изд-во Волгоградского гос. ун-та, 2007. – 399 с.

57. Выготский, Л.С. Мышление и речь / Л.С. Выготский. – Москва: Лабиринт, 1999. – 352 с.

58. Габинская, О.А. Типология причин словотворчества. – Воронеж: Изд-во Воронежского университета, 1981. – 152с.

59. Гак, В.Г. Языковые преобразования / В.Г. Гак. – М.: Школа «Языки русской культуры», 1998. – 768 с.

60. Гальперин, И.Р. Текст как объект лингвистического исследования / И.Р. Гальперин. – М.: Наука, 1981. – 138 с.

61. Гвоздарев, Ю.А. Основы русского фразообразования. Ростов н/Д: НМЦ «Логос», 2010. 246 с.

62. Городникова, М.Д. Коммуникация – клише – кинемы / М.Д. Городникова // В кн.: Взаимодействие вербальных и невербальных средств. – М., 1983. – С. 5–22.

63. Губогло, М.Н. Языки этнической мобилизации. М., 1998. С. 108.
64. Гудков, Д.Б. Прецедентное имя и проблемы прецедентности. М.: Изд-во Москов. ун-та, 1999.
65. Гудков, Д.Б. Прецедентные феномены в языковом сознании и межкультурной коммуникации: автореф. дис. докт. филол. наук / Д.Б. Гудков. – М.: МГУ, 1999. – 42 с.
66. Гумбольдт, В. Фон Язык и философия культуры / Вильгельм Гумбольдт. – М.: Прогресс, 1985. – 451 с.
67. Гумбольдт, В. Фон. Избранные труды по языкознанию / В. Фон Гумбольдт. – М.: Прогресс, 1984. – 397 с.
68. Давлетбаева, Д.Н. Национально-культурные особенности фразеологических единиц в русском, английском и турецком языках. / Д.Н. Давлетбаева – Челябинск, 2010 – 10 с.
69. Дейк, Т.А. ван. Вопросы прагматики текста / ван Т.А. Дейк // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. 8. – М.: «Прогресс», 1978. – С. 259–336.
70. Дейк, Т.А. ван. Язык. Познание. Коммуникация / ван Т.А. Дейк. – М., 1989. – 312 с.
71. Демьянков, В.З. Когнитивная лингвистика как разновидность интерпретирующего подхода / В.З. Демьянков // Вопросы языкознания. – 1994. – № 4. – С. 17–33.
72. Денисенко, С.Н. Фразеологическая деривация. // Вестник Московского государственного лингвистического университета. – М., 2006. 45 С.
73. Диброва, Е.И. Вариантность фразеологических единиц в современном русском языке. / Е.И. Диброва. – Ростов н/Д.: Издательство Ростовского ун-та, 1979. – 192 с.
74. Дмитриева, О.А. Об этнокультурной специфике пословиц и афоризмов / О.А. Дмитриева // Языковая личность: культурные концепты. Сб. науч. тр. – Волгоград – Архангельск: Перемена, 1996. – С. 67–74.

75. Добровольский, Д.О. О возможности моделирования внутренней формы идиом / Д.О. Добровольский // Лексикографическая разработка фразеологизмов для словарей различных типов и для машинного фонда русского языка. – М.: АН СССР, 1988. – С. 87–98.

76. Добровольский, Д.О. Образная составляющая в семантике идиом / Д. О. Добровольский // Вопросы языкознания. – 1996. – № 1. – С. 71–92.

77. Добровольский, Д.О. Национально-культурная специфика во фразеологии (II) / Д. О. Добровольский // Вопросы языкознания. – 1998. – № 6. – С. 48–49.

78. Добрыднева, Е.А. Коммуникативно-прагматическая парадигма русской фразеологии / Е.А. Добрыднева. – Волгоград: Перемена, 2000. – 42 с.

79. Дубов, И.Т. Феномен менталитета: психологический анализ // Вопросы психологии. 1993. № 5. С. 20–29.

80. Дядечко, Л.П. «Крылатый слова звук», или Русская эптология: Учебное пособие. – 2-е изд. – Киев: ООО «Изд. дом «Аванпострим», 2007. – 336 с.

81. Ефимов, А.И. Стилистика художественной речи / А.И. Ефимов. – М., 1957.

82. Жуков, А.В. Переходные фразеологические явления в русском языке / А.В. Жуков. – Новгород: НовГУ, 1996. – 132 с.

83. Жуков, В.П. Русская фразеология: учеб. пособие / В.П. Жуков, А.В. Жуков. – Изд. 2-е, испр. и доп. – М.: Высшая школа, 2006. – 408 с.

84. Залевская, А.А. Когнитивизм, когнитивная психология, когнитивная наука и когнитивная лингвистика // Когнитивная лингвистика. Современное состояние и перспективы развития. – Тамбов, 1998. С. 6–9.

85. Залевская, А.А. Введение в психолингвистику / А.А. Залевская – М.: Изд-во Российского гос. гуманит. ун-та, 1999. – 382 с.

86. Залевская, А.А. Когнитивный подход к слову и тексту // Языковое сознание содержание и функционирование. XIII международный симпозиум по психолингвистике и теории коммуникации. – Москва, 2000. С. 91.

87. Зарецкая, А.Н. Фильм и киносценарий как взаимосвязанные дискурсы / А.Н. Зарецкая // Вестник Челябинского гос. университета. № 34 (172). Вып. 36. – 2009. – С. 43–46.

88. Зарецкая, А.Н. Особенности реализации подтекста в кинодискурсе. / А.Н. Зарецкая – Челябинск, 2010. – 22 с.

89. Зимин, В.И. Синхронная этимология фразеологизмов, пословиц и поговорок / В. И. Зимин // Русская словесность. – 2003. – № 4. – С. 55–58.

90. Золотых, Л.Г. Культурные концепты, объективированные фразеологизмами в системе языка и речи / Л. Г. Золотых // Этнокультурные константы в русской языковой картине мира: генезис и функционирование: материалы Междунар. науч. конф. ; под ред. д-ра филол. наук, проф. Н.Ф. Алефиренко. – Белгород: Изд-во БелГУ, 2005. – С. 86–90.

91. Золотых, Л.Г. Базовые концепты русской идиоматики / Л.Г. Золотых // Проблемы семантики языковых единиц в контексте культуры (лингвистический и лингвометодический аспекты): Международная научно-практическая конференция 17–19 марта 2006 г. – М.: ООО «Издательство «Элпис», 2006. – С. 300–304.

92. Золотых, Л.Г. Фразеологическая семантика и символ (в когнитивно-дискурсивном аспекте) / Л.Г. Золотых // Слово – сознание – культура: сб. науч. трудов / сост. Л.Г. Золотых. – М.: Флинта: Наука: 2006. – С. 157–170.

93. Золотых, Л.Г. Фразеологическая семантика и концептуальная картина мира / Л.Г. Золотых // К 60-летию профессора А.В. Жукова. Юбилейный сборник научных трудов / Отв. редактор В.И. Макаров; НовГУ им. Ярослава Мудрого. – Великий Новгород, 2007. – С. 68–74.

94. Золотых, Л.Г. Когнитивно-дискурсивные основы фразеологической семантики. – Астрахань: «Изд. дом «Астраханский университет»», 2007. 265 с.

95. Игнатов, К.Ю. От текста романа к кинотексту: языковые трансформации и авторский стиль (на англоязычном материале). / К.Ю. Игнатов – М., 2007. – 26 с.

96. Карасик, В.И. Прагматические функции фразеологизмов / В.И. Карасик // Коммуникативно-прагматические аспекты фразеологии. – Волгоград: Перемена, 1999. – С. 5–7.

97. Карасик, В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс / В.И. Карасик. – Волгоград: Перемена, 2002. – 477 с.

98. Караулов, Ю.Н. Русский язык и языковая личность / Ю.Н. Караулов. – М.: Наука, 1987. 263 с.

99. Караулов, Ю.Н. Структура лексико-семантического поля // Филологические науки. 1972. №1. С. 42–56.

100. Кашкин, В.Б. Универсальные грамматические концепты / Методологические проблемы когнитивной лингвистики: Научное издание / Под редакцией И.А. Стернина. – Воронежский государственный университет, 2001. – С. 182.

101. Кириллова, Н.Н. Предмет и методы исследования идиоэтнической фразеологии / Н.Н. Кириллова. – Л., Наука, 1988. – 118 с.

102. Клименко, А.П. Ассоциативный эксперимент в ряду других методов семантических исследований / А.П. Клименко, А.Е. Супрун // Словарь ассоциативных норм русского языка. – М.: Изд-во МГУ, 1977. – С. 17–24.

103. Ковалева, Л.В. Фразеологизация как когнитивный процесс / Л.В. Ковалева. – Воронеж: Изд-во Воронеж. гос. ун-та, 2004. – 184 с.

104. Коваленко, Е.Г. Человек в зеркале фразеологии / Е.Г. Коваленко // Лингвистические парадигмы: традиции и новации. Материалы международного симпозиума молодых учёных «Лингвистическая панорама рубежа веков» – Волгоград: Перемена, 2000. – С. 259–263.

105. Ковшова, М.Л. Опыт семантического поля в описании идиом // Фразеография в Машинном фонде русского языка. – М., 1990. – С. 80–81.

106. Ковшова, М.Л. Культурно-национальная специфика фразеологических единиц: Когнитивные аспекты: дис. ... канд. филол. наук / М. Л. Ковшова. – М., 1996. – 244 с.
107. Колегаева, А.В., Берендеева, О. Особенности реализации языковых средств в кинематографическом дискурсе / А.В. Колегаева – Вестник КемГУ № 2, 2008 – С. 144–146.
108. Кондратьева, Т.Н. История фразеологизмов с собственными именами / Т.Н. Кондратьева // Фразеология и синтаксис. – Казань: Изд-во КазГУ, 1982. – С. 46–90.
109. Копыленко, М.М. Попова, З.Д. Очерки по общей фразеологии. Фразеосочетания в системе языка. – Воронеж, 1989. – 144 с.
110. Коралова, А.А. Характер образности фразеологических единиц / А.А. Коралова // Сб. начн. тр. МГПИИЯ им. М. Тореца. – М., 1978. – Вып. 131. С. 77–90.
111. Королькова, А.В. Дифференциальные признаки афоризмов. / А.В. Королькова // Седьмые Поливановские чтения. Сборник статей. I. Смоленск: СГПУ, 2005. С. 398.
112. Корнилов, О.А. Языковые картины мира как производные национальных менталитетов / О.А. Корнилов / Московский гос. ун-т им. М. В. Ломоносова, факультет иностр. яз. – М., 1999. – 341 с.
113. Коул, М. Культура и мышление: психологический очерк / М.Коул, С. Скрибнер. – М.: Прогресс, 1977. – 261 с.
114. Кравченко, А.В. Знак, значение, знание: Очерк когнитивной философии языка / А. В. Кравченко. – Иркутск, 2001. – 260 с.
115. Красных, В.В. Этнопсихоллингвистика и лингвокультурология. Лекционный курс / В.В. Красных. – М.: Гнозис, 2002. – 284 с.
116. Кропатина, Т.Г. К вопросу о семантической и структурной трансформации фразеологизмов / Т.Г. Кропатина // Русский язык в школе. – 2001. – №2. – С. 83–85.

117. Крысин, Л.П. Социоллингвистические аспекты изучения современного русского языка. – М.: Наука, 1989.
118. Кубрякова, Е.С. Концепт / Е.С. Кубрякова // Кубрякова Е.С., Демьянков В.З. и др. Краткий словарь когнитивных терминов. – М.: Изд-во МГУ, 1996. – С. 90–93.
119. Кубрякова, Е.С. Семантика в когнитивной лингвистике (о концепте контейнера и формах его объективации в языке) / Е.С. Кубрякова // Изв. АН: Сер. Лит. и яз. – 1999. – Т. 58. – № 5–6. – С. 3–12.
120. Кубрякова, Е.С. О связях когнитивной науки с семиотикой (определение интерпретанты знака) / Е.С. Кубрякова // Язык и культура. Факты и ценности. К 70-летию Ю.С.Степанова. – М.: Языки славянской культуры, 2001. – С. 283–291.
121. Кубрякова, Е.С. Размышления о судьбах когнитивной лингвистики на рубеже веков / Е.С. Кубрякова // Вопросы филологии – 2001 – №1 – С.128–134.
122. Кубрякова, Е.С. Сознание человека и его связь с языком и языковой картиной мира / Е.С. Кубрякова // Б.А. Серебренников Роль человеческого фактора в языке. Язык и картина мира / Б.А. Серебренников и др. – М., 2003.
123. Кубрякова, Е.С. Об установках когнитивной науки и актуальных проблемах когнитивной лингвистики / Е.С. Кубрякова // Вопросы когнитивной лингвистики, 2004. – С. 6-18.
124. Кузнецов, А.М. Когнитология, антропоцентризм, языковая картина мира и проблемы исследования лексической семантики / А.М. Кузнецов // Этнокультурная специфика речевой деятельности. Сб. ст. – М.: Изд-во ИЯ РАН, 2000. – С. 8–22.
125. Кунин, А.В. Основные понятия фразеологической стилистики / А.В. Кунин // Проблемы лингвистической стилистики: Тез. докл. науч. конф. / 1-й МГПИИЯ. М., 1969, С. 71–75.

126. Кунин, А.В. Курс фразеологии современного английского языка. – Дубна: Феникс+, 2005. – 488 с.
127. Ларин, Б.А. О народной фразеологии / Б.А. Ларин // История русского языка и общее языкознание. Избранные работы. – М.: Наука, 1977. – С. 149–162.
128. Латина, О.В. Идиомы как средство выражения экспрессивности / О. В. Латина // Деятельностные аспекты языка: сб. науч. тр.; редкол.: В. Н. Телия (отв. ред.) и др. / АН СССР, Ин-т языкознания. – М.: Наука, 1988. – С. 25–34.
129. Латина, О.В. Идиомы и экспрессивная функция языка / О.В. Латина // Человеческий фактор в языке: Языковые механизмы экспрессивности / отв. ред. В. Н. Телия. – М.: Наука, 1991. – 214 с.
130. Лебедева, Л.А. Устойчивые сравнения русского языка во фразеологии и фразеографии : дис. ... докт. филол. наук / Л.А. Лебедева. – Краснодар, 1999. – 296 с.
131. Лихачев, Д.С. Концептосфера русского языка / Д.С. Лихачев // Русская словесность. Антология; под ред. проф. В. П. Нерознака. – М.: Academia, 1997. – С. 280–287.
132. Лобкова, Е.В. Образ-концепт «Любовь» в русской языковой картине мира. – Омск, 2005, 288 с.
133. Лосев, А.Ф. Знак. Символ. Миф. Труды по языкознанию / А.Ф. Лосев. – М., 1982. – 332 с.
134. Лотман, Ю.М. Феномен культуры // Семиотика культуры. Труды по знаковым системам. Вып. X. Уч. зап. Тарт. ун-та. Тарту, 1978. – С. 4.
135. Лукьянова, Н.А. Экспрессивная лексика разговорного употребления / Н.А. Лукьянова. – Новосибирск, 1986. – С. 71.
136. Лурия, А.Р. Язык и сознание / А. Р. Лурия. – Изд. 2-е. – М. : Изд-во Московского ун-та, 1998. – 335 с.

137. Макаров, М.Л. Основы теории дискурса. – М.: ИТДГК «Гнозис», 2003.
138. Мальцева, Д.Г. Страноведение через фразеологизмы / Д.Г. Мальцева. – М.: Высшая школа, 1991. – 173 с.
139. Маслова, В.А. Когнитивная лингвистика: Учебное пособие / В.А. Маслова. – Мн.: ТетраСистемс, 2004. – 256 с.
140. Маслова, В.А. Лингвокультурология : учеб. пособие для студентов высш. учеб. заведений / В. А. Маслова. – М.: Академия, 2007. – 208 с.
141. Массовая культура на рубеже XX-XXI веков: Человек и его дискурс. Сборник научных трудов / Под ред. Ю.А.Сорокина, М.Р.Желтухиной. ИЯ РАН. – М.: «Азбуковник», 2003.
142. Мелерович, А.М. Проблема семантического анализа фразеологических единиц современного русского языка / А.М. Мелерович / Яросл. гос. пед. ин-т. – Ярославль, 1979. – 80 с.
143. Мелерович, А.М. К вопросу о типологии внутренних форм фразеологических единиц современного русского языка / А. М. Мелерович // Активные процессы в области русской фразеологии. – Иваново, 1980. – С. 45–49.
144. Мелерович, А.М. Особенности индивидуально-авторских преобразований фразеологических единиц различных структурно – семантических видов / А.М. Мелерович // Системные связи и отношения фразеологизмов. – Свердловск, 1989. – С. 104–111.
145. Мелерович, А.М. Структура эксплицитных элементов фразеологического значения и их функционирование в речи / А.М. Мелерович // Активные процессы в области русской фразеологии: межвуз. сб. науч. тр. – Иваново, 1994. – С. 56–64.
146. Мелерович, А.М. Семантическая структура фразеологических единиц современного русского языка / А.М. Мелерович, В.М. Мокиенко. – Кострома: КГУ им. Н.А. Некрасова, 2008. – 484 с.

147. Милевская, Т.В. Связность как категория дискурса и текста: когнитивно-функциональный и коммуникативно-прагматический аспекты: дисс. ... д-ра филол. наук. / Т.В. Милевская. – Ростов-на-Дону, 2003. – 390 с.

148. Минакова, Е.Е. Современная русская идиоматика : уч. пособ. для иностр-ев, изуч-х рус. яз. / Е.Е. Минакова. – М.: Русский язык. Курсы, 2005. – 136 с.

149. Мокиенко, В.М. Славянская фразеология: Учеб. пособие для вузов по спец. «Русский язык и литература» / В.М. Мокиенко. – Изд. 2-е, испр. и доп. – М.: Высшая школа, 1989. – 287 с.

150. Мокиенко, В.М. Идеография и историко-этимологический анализ фразеологии / В.М. Мокиенко // Вопросы языкознания. – 1995. – № 4. – С. 3–13.

151. Мокиенко, В.М. В глубь поговорки: рассказы о происхождении крылатых слов и образных выражений / В.М. Мокиенко. – Изд. 2-е, перераб. и доп. – СПб: «Паритет», 1999. – 224 с.

152. Мокиенко, В.М. Образы русской речи: историко-этимологические очерки фразеологии / В.М. Мокиенко. – СПб: Фолио-Пресс, 1999. – 461 с. – С. 6–7.

153. Мокиенко, В.М. Загадки русской фразеологии / В. М. Мокиенко. – Изд. 2-е, перераб. – СПб: Авалон: Азбука – Классика, 2007. – 257 с.

154. Мокиенко В.М. Фразеология и языковая динамика / Фразеология и языковая динамика: Материалы XXXIX Международной филологической конференции (15 – 19 марта 2010 года). Вып. 22. / Под ред. Проф. Мокиенко В.М. и доц. Савченко А.В. – Greifswald – Санкт-Петербург – 2011. – С. 30 – 37.

155. Молостова, Е.П. Экстралингвистический фактор формирования экспрессивной семантики фразеологических единиц / Е.П. Молостова // Филология и культура. Тезисы II Международ. конф. – Тамбов: Изд-во ТГУ, 1999. – С. 121-122.

156. Молотков, А.И. Основы фразеологии русского языка / А.И. Молотков. – Л., 1977. – 283 с.
157. Молотков, А.И. Фразеологизмы русского языка и принципы их лексикографического описания / А.И. Молотков // Фразеологический словарь русского языка. Сост. Л.А. Войнова, В.П. Жуков, А.И. Молотков, А.И. Федоров. Изд. 4-е, стереотипное. – М.: Русский язык, 1987. – С. 7–28.
158. Молчанова, Е.Н. Телевидение в культуре современного информационного общества. / Е.Н. Молчанова. – Ставрополь, 2005. – 149 с.
159. Мягкова, Е.Ю. Эмоциональная нагрузка слова: опыт психолингвистического исследования / Е.Ю. Мягкова. – Воронеж: Изд-во Воронеж. ун-та, 1990. – 106 с.
160. Назмутдинова, С.С. Гармония как переводческая категория (на материале русского, английского, французского кинодискурса). / С.С. Назмутдинова – Тюмень, 2008. – 18 с.
161. Никитин, М.В. Основы лингвистической теории значения / М.В. Никитин. – М.: Высшая школа, 1988. – 168 с.
162. Никитина, Т.Г. Проблемы изучения этнокультурной специфики фразеологии / Т.Г. Никитина. – Псков, 1998. – 205 с.
163. Николаева, Т.М. Речевые, коммуникативные и ментальные стереотипы: социолингвистическая дистрибуция / Т.М. Николаева // Язык как средство трансляции культуры. – М., 2000. – С. 112–132.
164. Павиленис, Р.И. Проблема смысла: Современный логико-философский анализ языка / Р.И. Павиленис. – М.: Наука, 1983. – 286 с.
165. Панина, Л.С. Образование фразеологических единиц на базе русских пословиц в русском языке: автореф. дис. ... канд. филол. наук / Панина Лидия Сергеевна. – Ростов-н/Д, 1986. – 23 с.
166. Пермяков, Г.Л. Основы структурной паремиологии / Г.Л. Пермяков. – М.: «Наука», 1988. – С. 84.
167. Подюков, И.А. Народная фразеология в зеркале народной культуры

- : учеб. пособие / И.А. Подюков. – Пермь: Изд-во Перм. ун-та, 1991. – 124 с.
168. Помыкалова, Т.Е. Русские ФЕ признака: словарный опыт / Т. Е. Помыкалова. – Челябинск, 2005. – 387 с.
169. Попова, З.Д. Понятие «концепт» в лингвистических исследованиях / З.Д. Попова, И.А. Стернин. – Воронеж: Изд-во Воронеж. ун-та, 1999. – 114 с.
170. Попова, З.Д. Очерки по когнитивной лингвистике: монография / З.Д. Попова, И.А. Стернин. – Воронеж: Изд-во «Истоки», 2001. – 192 с.
171. Постовалова, В.И. Лингвокультурология в свете антропологической парадигмы (к проблеме оснований и границ современной фразеологии) / В.И. Постовалова // Фразеология в контексте культуры. – М.: Языки русской культуры, 1999. – С. 25–33.
172. Потехня, А.А. Мысль и язык / А.А. Потехня // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста. Антология. – М.: Academia, 1997. – С. 51–65.
173. Почепцов, Г.Г. Коммуникативно-прагматические аспекты семантики / Г.Г. Почепцов // Филологические науки. – 1984. – №4. – С. 29–36.
174. Прохоров, Ю.Е. Из истории описания национально-культурного компонента семантики русских пословиц, поговорок и крылатых выражений / Ю.Е. Прохоров // Словари и лингвострановедение. – М., 1982. – С. 137–142.
175. Пузырев, А.В. Языковая личность, текст и дискурс: методологические аспекты / А.В. Пузырев // Языковая личность. Текст. Дискурс. – Самара, 2006. – С. 19–25.
176. Рахилина, Е.В. Когнитивный анализ предметных имен: семантика и сочетаемость / Е.В. Рахилина. – М.: Русские словари, 2000. – 416 с.
177. Ройзензон, Л.И. Лекции по общей и русской фразеологии. Самарканд, 1973. – 48 с.
178. Савицкий, В.М. Основы общей теории идиоматики / В.М. Савицкий. – М.: Гнозис, 2006. – 208 с.

179. Самкова, М.А. Кинотекст и кинодискурс: к проблеме разграничения понятий / М.А. Самкова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. № 1 (8). – Тамбов: Грамота, 2011. – С.135–137.

180. Седов, К.Ф. Дискурс и личность: эволюция коммуникативной компетенции / К.Ф. Седов. – М.: Лабиринт, 2004. – 320 с.

181. Селиверстова, О.Н. «Когнитивная» и «концептуальная» лингвистика: их соотношение / О.Н. Селиверстова // Язык и культура. Факты и ценности. К 70-летию Юрия Сергеевича Степанова. – М.: Языки славянской культуры, 2001. – С. 293–307.

182. Серио, П. Анализ дискурса во Французской школе (дискурс и интердискурс) // Семиотика: Антология / Сост. Ю.С. Степанов. Изд. 2-у, испр. и доп. М.: Академический проект; Екатеринбург: Деловая книга, 2001. – С. 560.

183. Слово – сознание – культура: сб. науч. трудов / сост. Л.Г. Золотых. – М.: Флинта: Наука, 2006 – 368 с.

184. Сепир, Э. Избранные труды по языкознанию и культурологии / Эдвард Сепир. – М.: Прогресс, 1993. – 654 с.

185. Сергеева, Л.А. Антропосфера дискурса / Л.А. Сергеева, Г.Г. Хисамова, В.А. Шаймиев, Е.А. Яковлева. – Уфа: Гимм, 2007. – 255 с.

186. Слышкин, Г.Г. Лингвокультурные концепты прецедентных текстов : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Г.Г. Слышкин. – Волгоград, 1999. – 18 с.

187. Слышкин, Г.Г. От текста к символу. Лингвокультурные концепты прецедентных текстов в сознании и дискурсе / Г.Г. Слышкин. – М.: Academia, 2000. – 128 с.

188. Слышкин, Г.Г. Кинотекст (опыт лингвокультурологического анализа) / Г.Г. Слышкин, М.А. Ефремова. – М.: Водолей Publishers, 2004. – 153 с.

189. Солодуб, Ю.П. Национальная специфика и универсальные свойства фразеологии как объект лингвистического исследования / Ю. П. Солодуб // ФН НДВШ. – 1990. – № 6. – С. 123–132.

190. Солодуб, Ю.П. Роль словесного комплекса-прототипа в реализации коннотативных возможностей фразеологизма / Ю.П. Солодуб // Филологические науки. – 1996. – №1. – С. 67–79.
191. Спиркин, А.Г. Сознание и самосознание / А.Г. Спиркин. – М.: Политиздат, 1972. – 304 с.
192. Степанов, Ю.С. Константы: Словарь русской культуры / Ю.С. Степанов. – Изд. 2-е, испр. и доп. – М.: Академический Проект, 2001. – 990 с.
193. Стернин, И.А. Речевая номинация и варьирование лексического значения слова / И.А. Стернин // Проблемы семантики русского языка. – Ярославль, 1986. С. 3–13.
194. Супрун В.И. Ономастическое поле русского языка и его художественно-эстетический потенциал. – Волгоград: Перемена, 2000.
195. Тарланов, З.К. Методы и принципы лингвистического анализа / З.К. Тарланов. – Петрозаводск: Изд-во Петрозаводского ун-та, 1995. – 202 с.
196. Тармаева, В.Д. Окказиональные разновидности фразеологического парадокса : анализ в контексте дискурса / В.Д. Тармаева / Бурят. гос. ун-т. – Улан-Удэ, 1997. – 27 с.
197. Телия, В.Н. Коннотативный аспект семантики номинативных единиц. / В.Н. Телия – М.: Наука, 1986 – 55 с.
198. Телия, В.Н. Фразеология / В.Н. Телия // Лингвистический энциклопедический словарь. – М.: Советская энциклопедия, 1990. – С. 560–561.
199. Телия, В.Н. Механизмы экспрессивной окраски языковых единиц / В.Н. Телия // Человеческий фактор в языке: Языковые механизмы экспрессивности / Отв. ред. В.Н. Телия. – М.: Наука, 1991. – С. 36–66.
200. Телия, В.Н. Экспрессивность как проявление субъективного фактора в языке и ее прагматическая ориентация / В.Н. Телия // Человеческий фактор в языке: Языковые механизмы экспрессивности / Отв. ред. В.Н. Телия. – М.: Наука, 1991. – С. 5–35.

201. Телия, В.Н. Культурно-национальные коннотации фразеологизмов / В.Н. Телия // Славянское языкознание: докл. рос. делегации; XI Междунар. съезд славистов (Братислава, сентябрь 1993) / отв. ред. Н.И. Толстой. – М.: Наука, 1993.

202. Телия, В.Н. Русская фразеология. Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты / В.Н. Телия. – М.: Языки рус. культуры, 1996. – 288 с.

203. Телия, В.Н. Культурно-национальные коннотации фразеологизмов / В.Н. Телия. – М.: Наука, 1999.

204. Телия, В.Н. Первоочередные задачи и методологические проблемы исследования фразеологического состава языка в контексте культуры / В.Н. Телия // Фразеология в контексте культуры. – М.: Языки русской культуры, 1999. – С. 13–24.

205. Тер-Минасова, С.Г. Методологические проблемы изучения фразеологии / С.Г. Тер-Минасова // Филологические науки. – 1985. – № 5. – С. 42–48.

206. Тер-Минасова, С.Г. Язык и межкультурная коммуникация / С.Г. Тер-Минасова. – М.: Слово, 2000. – 624 с.

207. Токарев, Г.В. Проблемы лингвокультурологического описания концепта (на примере концепта «трудовая деятельность»). Учеб. Пособие / Г.В. Токарев – Тула: Изд-во ТГПУ, 2000. – 92 с.

208. Токарев, Г.В. К вопросу о культурном слое концепта / Г.В. Токарев // Языковая личность: проблемы когниции и коммуникации: Сб. науч. тр. – Волгоград: Колледж, 2001. – С. 16–21.

209. Токарев, Г.В. Концепт как объект лингвокультурологии (На материале репрезентаций концепта «труд» в русском языке): Монография. – Волгоград: перемена, 2003. – 233 с.

210. Третьякова, И.Ю. Лингвистические факторы окказионального преобразования фразеологизмов / И.Ю. Третьякова // Слово в словаре и в

дискурсе: Сборник научных статей к 50-летию Харри Вальтера. – М., 2006. – С. 470–475.

211. Третьякова, И.Ю. Окказиональная фразеология. – Кострома, 2011. – 290 с.

212. Трущинская, А.С. Лексико-фразеологическая объективация концепта семья в русском и английском языках. / А.С. Трущинская – Воронеж, 2009 – 208 с.

213. Тюменцева, Е.В. Прагматические механизмы индивидуально-авторских преобразований фразеологических единиц / Е.В. Тюменцева // Лингвистические парадигмы: традиции и новации. – Материалы международного симпозиума молодых учёных «Лингвистическая панорама рубежа веков» – Волгоград: Перемена, 2000. – С. 289–295.

214. Уорф, Б. Наука и языкознание (О двух ошибочных воззрениях на речь и мышление, характеризующих систему естественной логики, и о том, как слова и обычаи влияют на мышление) / Б. Уорф // Новое в лингвистике. Вып. 1. / Сост. и вступ.ст. В.А. Звегинцева. – М.: Изд-во иностранной литературы, 1960. – С. 169–182.

215. Уфимцева, Н.В. Языковое сознание и образ мира славян / Н.В. Уфимцева // Языковое сознание и образ мира. Сб. статей. – М., Изд-во ИЯ РАН, 2000. – С. 207–219.

216. Факторы, мотивирующие смысловое содержание фразеологических единиц в тексте / А.М. Мелерович, В.М. Мокиенко // Культурные концепты в языке и в тексте: Сб. науч. тр. – Белгород: Изд-во БелГУ, 2005. – С. 127–135.

217. Федосов, И.А. Функционально-стилистическая дифференциация русской фразеологии / И.А. Федосов. – Ростов-н/Д : Изд-во Рост. ун-та, 1977. – 211 с.

218. Федосюткина, Н.С. Слова-ценности как средство доступа к ценностной картине мира (экспериментальное исследование) / Н.С. Федосюткина: дис. ... канд. филол. наук. – Курск, 2005. – 160 с.

219. Фомина, Н.Д. Фразеология современного русского языка: Учеб. Пособие / Н.Д. Фомина, М.А. Бакина. – М.: Изд-во УДН, 1985. – 64 с.
220. Фразеология в контексте культуры / отв. ред. В. Н. Телия. – М.: Языки русской культуры, 1999. – 333 с.
221. Фрумкина, Р.М. Психолингвистика. Учебник для студентов высш. уч. заведений / Р.М. Фрумкина. – М.: Академия, 2001. – 320 с.
222. Хайруллина, Р.Х. Фразеологическая картина мира: от мировидения к миропониманию / Р.Х. Хайруллина. – Уфа: Изд-во БГПУ, 2000. – 285 с.
223. Харитончик, И.Е. Функционирование языковых единиц в речи и в тексте / И.Е. Харитончик. – Воронеж, 1987. – 193 с.
224. Харрис, Р. Психология массовых коммуникаций / Р. Харрис. – М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2002. – 448 с.
225. Цоллер, В.Н. Эмоционально-оценочная энантиосемия фразеологизмов / В.Н. Цоллер // Филологические науки. – 2000. – № 4. – С. 56–64.
226. Цыбина, Л.В. Структура и параметрические характеристики кинематографического дискурса / Л.В. Цыбина // Лингвистические и экстралингвистические проблемы коммуникации: теоретические и прикладные аспекты: межвузовский сб. науч. тр. Вып. 5. – Саранск, 2006. – 67 с.
227. Чепасова, А.М. Семантические и грамматические свойства фразеологизмов / А.М. Чепасова. – Челябинск, 1983. – 93 с.
228. Черданцева, Т.З. Идиоматика и культура (Постановка вопроса) / Т.З. Черданцева // Вопросы языкознания. – 1996. – № 1. – С. 58–70.
229. Черданцева, Т.З. Метафора и символ во фразеологических единицах / Т.З. Черданцева // Метафора в языке и тексте. – М.: Наука, 1988 – С. 78–92.
230. Шанский, Н.М. Фразеология современного русского языка: учеб. пособие для вузов по спец. «Русский язык и литература» / Н.М. Шанский. — 4-е., изд., испр. и доп. СПб.:— Специальная Литература, 1996 – 192 с.

231. Шаховский, В.И. Категоризация эмоций в лексико-семантической системе языка / В.И. Шаховский. – Воронеж, 1987. – 192 с.

232. Шевченко, В.Д. Роль психических процессов в осознании механизма интерференции дискурсов / В.Д. Шевченко // III Международные Бодуэновские чтения: И.А. Бодуэн де Куртенэ и современные проблемы теоретического и прикладного языкознания – Казань: Изд-во Казан. Ун-та, 2006. – Т.2. – С. 28–30.

233. Шейгал, Е.И. Лингвокультурология: языковая репрезентация этноса. Учеб. пособ. к спецкурсу / Е.И. Шейгал, В.А. Буряковская. – Волгоград: Перемена, 2002. – 178 с.

234. Шмелев, А.Д. Могут ли слова языка быть ключом к пониманию культуры? / А.Д. Шмелев // Вежбицкая А. Понимание культур через посредство ключевых слов. – М.: Языки славянской культуры, 2001. – С. 7–11.

235. Эмирова, А.М. Прагматическая фразеология: семантика и грамматика / А.М. Эмирова // Вопросы русской и общей фразеологии. – Самарканд: Изд-во Самаркандского гос. ун-та, 1986. – С. 32–43.

236. Morley D. Television, Audiences and Cultural Studies. L.,N.Y.: Routledge, 1992. . pp. 121.

237. Torfing Jacob. Discourse Theory: Archivments, Arguments, and Challengers // Discourse Theory in European Politics. Identity, Policy and Governance. Palgrave Vacmillan. 2005.

238. Van Dijk, T.A. Semantic Discourse Analysis Text. / T. A. Van Dijk // Handbook of Discourse Analysis, vol. 2. London, 1985. – pp. 103-136.

**СЛОВАРИ, СПРАВОЧНИКИ**

1. Алефиренко, Н.Ф. Фразеологический словарь: Культурно-познавательное пространство русской идиоматики / Н.Ф. Алефиренко, Л.Г. Золотых. – М.: ООО Издательство «ЭЛПИС», 2008. – 472 с.
2. Аристова Т.С., Ковшова М.Л., Рысева Е.А., Телия В.Н., Черкасова И.Н. Словарь образных выражений русского языка (около 1000 идиом). – М.: Отечество. 1995. – 368 с.
3. Ахманова, О.С. Словарь лингвистических терминов / О.С. Ахманова. – М.: Сов. энциклопедия, 1985. – 607 с.
4. Бирих, А.К. Русская фразеология : историко-этимологический словарь [Текст] / А.К. Бирих, В.М. Мокиенко, Л.И. Степанова; под. ред. В.М. Мокиенко; СПбГУ; Межкаф. словарный каб. им. Б.А. Ларина. – 3-е изд., испр. и доп. – М.: Астрель: АСТ: Люкс, 2005. – 926 с.
5. Большой фразеологический словарь русского языка / Отв. ред. В. Н. Телия. – М.: АСТ-ПРЕСС КНИГА, 2009. – 784 с. – (Фундаментальные словари).
6. Золотых, Л.Г. Фразеологический словарь: Культурно-познавательное пространство русской идиоматики / Н.Ф. Алефиренко, Л.Г. Золотых. – М.: Изд-во «Элпис», 2008. – 472 с.
7. Даль, В.И. Толковый словарь живого великорусского языка / В.И. Даль. – М.: Русский язык, 1978.
8. Душенко, К.В. Словарь современных цитат. – М.: АГРАФ, 1997. – 632 с.
9. Елистратов, В.С. Словарь русского арго. Материалы 1980-1990 гг. Около 9000 слов, 3000 идиоматических выражений / В.С. Елистратов. – М.: Русские словари, 2000. – 694 с.
10. Кожевников А.Ю. Крылатые фразы и афоризмы отечественного кино / Авт.-сост. А.Ю. Кожевников. – М.: ЗАО «ОЛМА Медиа Групп», 2009. –

672 с.

11. Кубрякова, Е.С. Краткий словарь когнитивных терминов / Е.С. Кубрякова, В.З. Демьянков, Ю.Г. Панкрац, Л.Г. Лузина / под общ. ред. Е.С. Кубряковой. – Филологический факультет МГУ им. М. В. Ломоносова, 1996. – 245 с.

12. Лингвистический энциклопедический словарь / Под ред В.Н. Ярцевой. – М.: Сов. энциклопедия, 1990. – 685 с.

13. Мелерович, А.М., Мокиенко, В.М. Жизнь русской фразеологии в художественной речи: проспект школьного фразеологического словаря / А.М. Мелерович, В.М. Мокиенко, И.Ю. Третьякова и др.; под ред. А.М. Мелерович, В.М. Мокиенко. – Кострома: КГУ им. Н.А. Некрасова, 2006. – 245 с.

14. Мелерович, А.М. Фразеологизмы в русской речи. Словарь / А.М. Мелерович, В.М. Мокиенко. – М.: Русские словари, 1997. – 864 с.

15. Михельсон, М. И. Ходячие и меткие слова: словарь / М.И. Михельсон. – М.: Терра, 1994. – 616 с.

16. Мокиенко, В.М. Давайте говорить правильно! Трудности современной русской фразеологии: краткий словарь-справочник / В.М. Мокиенко. – СПб.:Филологический факультет СПбГУ; – М.: Издательский центр «Академия», 2004. – 288 с.

17. НРУС – КС – Дядечко, Л.П. Новое в русской и украинской речи: крылатые слова (материалы для словаря): [В 4 частях]. – К., 2001-2003.

18. Ожегов, С.И. Толковый словарь русского языка / С.И. Ожегов, Н.Ю. Шведова; под ред. Н.Ю. Шведовой. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Азъ, 1995. – 907 с.

19. Русский ассоциативный словарь. Кн. 1. Прямой словарь: от стимула к реакции. Ассоциативный тезаурус современного русского языка. – Ч. 1. / Ю.Н. Караулов, Ю.А. Сорокин, Е.Ф. Тарасов, Н.В. Уфимцева, Г.А. Черкасова. – М.: «Помовский и партнеры», 1994. – 224 с.

20. Русский семантический словарь. Толковый словарь, систематизиро-

ванный по классам слов и значений / РАН Ин-т рус. яз. / Под общ. ред. Н.Ю. Шведовой: В 6 т. – М.: Азбуковник, 1988.

21. Русское культурное пространство: Лингвокультурологический словарь / И.С. Брилева, Н.П. Вольская, Д.Б. Гудков, И.В. Захаренко, В.В. Красных. – М.: Гнозис, 2004. – Вып. 1. – 318 с.

22. Словарь образных выражений русского языка / под ред. В.Н. Телия. – М.: Отечество, 1995. – 368 с.

23. Солганик, Г.Я. Стилистический словарь публицистики / Г.Я. Солганик. – М.: Русские словари, 1999. – 650 с.

24. Степанов, Ю.С. Константы: Словарь русской культуры / Ю.С. Степанов – М.: Школа «Языки русской культуры», 1997. – 824 с.

25. Стилистический энциклопедический словарь русского языка / Под ред. М.Н. Кожинной. – М.: Флинта: Наука, 2003. – 542 с.

26. Трессиддер, Дж. Словарь символов / Пер. с англ. С. Палько / Дж. Трессиддер. – М.: ФАИР-ПРЕСС, 1999. – 448 с.

27. Философский словарь / Под ред. М. М. Розенталя и П.Ф. Юдина. – М.: Политическая литература, 1963. – 544 с.

28. Фразеологический словарь русского литературного языка: В 2 т. / Сост. А. И. Федоров. – т. 2 – (Н–Я). – М.: Цитадель, 1997. – 396 с.

29. Фразеологический словарь русского языка / сост. А.Н. Тихонов, А.Г. Ломов, Л.А. Ломова. – М.: Высшая школа, 2003. – 336 с.

30. Фразеологический словарь русского языка. Свыше 4000 словарных статей / Сост. Л.А. Войнова, В.П. Жуков, А.И. Молотков, А.И. Федоров. Изд. 4-е, стереотип. – М.: Русский язык, 1987. – 543 с.

31. Фразеологический словарь русского языка / под ред. А.И. Молоткова. – М.: Русский язык, 1986. – 543 с.

32. Харченко, В.К. Словарь богатств русского языка / В.К. Харченко. – М.: АСТ: Астрель, 2006. – 843 с.

33. Хоруженко, К.М. Культурология: энциклопедический словарь / К.М. Хоруженко. – Ростов-н/Д: Изд-во «Феникс», 1997. – 640 с.
34. Шанский, Н.М. Краткий этимологический словарь русского языка / Под ред. С.Г. Бархударова. – М.: Просвещение, 1971. – 542 с.
35. Энциклопедический словарь по культурологии / Под ред. В.И. Авдеева и др. – М.: Центр, 1997. – 477 с.
36. Яранцев, Р.И. Русская фразеология: Словарь-справочник: около 1500 фразеологизмов / Р.И. Яранцев. – М.: Русский язык, 1997. – 845 с.

**УСЛОВНЫЕ СОКРАЩЕНИЯ**

ИЭС – Русская фразеология: историко-этимологический словарь / А. К. Бирих, В. М. Мокиенко, Л. И. Степанова; под. ред. В. М. Мокиенко.

ОФ – окказиональная фразеологическая единица

ФЕ – фразеологическая единица/фразеологические единицы.

ФЗ – фразеологическое значение

## Смысловая реализация пословиц и крылатых выражений в дискурсивном поле кинофильма

№ п\п	Дискурсивная фразеологическая единица	Источник
1	<i>Ловкость рук – и никакого доклада</i> («Карнавальная ночь»).	<i>Ловкость рук, и никакого мошенства.</i> Это выражение стало крылатым после фильма «Путевка в жизнь». Поговорка восходит, по-видимому, к немецкому изречению «Раз, два, три! Быстрота – совсем не колдовство». Согласно Г. Гейне, это слова знаменитого фокусника Янтъена Амстердамского.
2	<i>Ладно, ладно. Каждому кораблю свое плавание</i> («Ход конем»).	<i>Большому кораблю – большое плаванье.</i> Значение: 1. Комментарий к планам амбициозного человека (ироничное). 2. Пожелание успеха человеку талантливому, достойному (шутливое). Выражение приписывается римскому писателю-сатирику Петронию (Гай Петроний). В России выражение стало популярным после постановки комедии «Ревизор» Н.В. Гоголя. Когда

		<p>Городничий был вполне уверен, что он породнится через свою дочку с «чиновником из Петербурга», он начал мечтать о карьерном росте:</p> <p>Городничий. Да, признаюсь, господа, я, черт возьми, очень хочу быть генералом.</p> <p>Лука Лукич. И дай Бог получить!</p> <p>Растаковский. От человека невозможно, а от Бога все возможно.</p> <p>Аммос Федорович. <i>Большому кораблю – большое плаванье.</i></p> <p>Артемий Филиппович. По заслугам и честь.</p> <p>Энциклопедический словарь крылатых слов и выражений. Автор-составитель Вадим Серов.</p>
3	<p><i>Кто не работает, тот ест</i> («Операция «Ы» и другие приключения Шурика»).</p>	<p><b><i>Кто не работает, тот не ест.</i></b></p> <p>Выражение «кто не работает, тот не ест» принадлежат В.И. Ленину. Эту фразу можно найти в 36 томе Полного собрания сочинений вождя мирового пролетариата (статья: «О голоде»). Она присутствует и в знаменитом «Моральном кодексе строителя коммунизма», и в советских Конституциях. Например, в 12-й статье так называемой «сталинской» Конституции 1936 года сказано: «Труд в СССР является обязанностью и делом чести каждого способного к труду гражданина по</p>

		<p>принципу «кто не работает, тот не ест». А «уклонение от общественно полезного труда» было «несовместимо с принципами социалистического общества» (статья 60). Смысл этого понятен: из полноценной жизни страны Советов исключались те, кого государство (в лице своих чиновников) считало «паразитами» и «тунеядцами».</p>
4	<p><b><i>Плох тот работник, который не хочет занять место своего начальника</i></b> (« И другие официальные лица»).</p> <p><b><i>Нет такого мужа, который хоть на час бы не мечтал стать холостяком</i></b> («Бриллиантовая рука»).</p>	<p><b><i>Плохой тот солдат, который не думает быть генералом.</i></b></p> <p>Из сборника «Солдатские заметки» (1855) русского литератора Александра Фомича Погосского, прозванного современниками «военным Далем». В его собрании афоризмов-поучений, стилизованных под народные пословицы, есть и такое выражение: «Плохой тот солдат, который не думает быть генералом, а еще плоше тот, который слишком думает, что с ним будет» (Полн. собр. соч. А.Ф. Погосского. Т. I. СПб., 1899).</p>
5	<p><b><i>Павло идет. Любовь зла, полюбишь и Павла</i></b> («Судьба Марины»).</p>	<p><b><i>Любовь зла, полюбишь и козла.</i></b></p> <p>Русская пословица. Значение – люди не выбирают в кого влюбляться. Обычно так говорят про ситуацию, когда человек влюбился в того, в кого другие считают влюбиться нельзя (некрасивый, глупый и так далее).</p>

6	<b><i>Всяк сверчок знай свой свисток!</i></b> («Улицы разбитых фонарей» («Дело репортера»).	<b><i>Всяк сверчок знай свой шесток.</i></b> Значение – знай свое место. Говорится тому (или о том), кто ведет себя несоответственно своему положению, вмешивается не в свое дело. Слово шесток имеет значение «площадка между устьем и топкой русской печи».
7	<b><i>В тесноте, да не в Бутырке</i></b> («Конец операции «Резидент»).	<b><i>В тесноте, да не в обиде.</i></b> Устойчивое сочетание (поговорка). Значение – небольшое неудобство для всех будет лучше, чем более серьезная проблема только у одного.
8	<b><i>Невеста не волк – в лес не убежит</i></b> («Не может быть!»).	<b><i>Работа не волк – в лес не убежит.</i></b> Устойчивое сочетание (пословица). Значение – о необязательности срочного выполнения какой-либо работы; приглашение не спешить, обождать, задержаться.
9	<b><i>Нельзя ли побыстрей? – Тише едешь – себе дешевле, спокойней</i></b> («Заложница»).	<b><i>Тише едешь, дальше будешь.</i></b> Пословица. Значение – чем меньше поспешности в чём-либо, тем лучше. Говорится в оправдание чьей-либо медлительности или осторожных, но настойчивых, целеустремленных действий. Ср. Вскачь не напашешься; Поспешишь – людей

		насмешешь; Что скоро, то не споро.
10	<i>Нет дыма без электричества</i> («Хочу в тюрьму»).	<i>Дыма без огня не бывает.</i> Пословица. Значение – у всего есть своя причина. Чаще говорится при распространении слухов, толков.
11	<i>От перемены жены человек не меняется</i> («Разные люди – 5).	<i>От перемены мест слагаемых сумма не изменяется.</i> Выражение древнегреческого математика Архимеда.
12	<i>Если человек не идет к госстраху, госстрах идет к человеку</i> («Судьба резидента»).	<i>Если гора не идет к Магомету, то Магомет пойдет к горе.</i> Считается, что выражение связано с одним из старинных анекдотов о фольклорном герое Востока Ходже Насреддине. Как-то Ходжа, выдавая себя за святого, похвастался могуществом своей веры и способностью сотворить чудо. «Стоит мне позвать камень или дерево, – уверял Ходжа, – и они придут ко мне». Ему предложили позвать растущий невдалеке дуб. Трижды взывал к упрямому дереву Ходжа, но оно даже не шевельнулось. Рассерженный Ходжа сам направился к дубу. «Куда же ты?» – не без злорадства спросили окружающие. Ходжа ответил: «Святые не горды. Если дерево не идет ко мне, я иду к нему». Другие полагают, что это выражение восходит к легенде о неисполнившемся пророчестве, содержа-

		<p>щемся в Коране – «священной» книге мусульман. Магомета (570-632 годы н. э.) считают основателем религии ислама, посланником всевышнего на земле. У верующих сложилась даже формула: «Нет бога, кроме Аллаха, а Магомет – пророк его». Так вот, по легенде, Магомет однажды вознамерился доказать правотой свое могущество. Пророк приказал горе приблизиться к нему. Гора осталась непослушной. Тогда Магомет сам пошел к ней со словами: «Что ж, если гора не хочет идти к Магомету, Магомет пойдет к горе».</p>
13	<p><i>Сколько мента ни корми, все равно волком смотреть будет</i> («Убийство свидетеля»).</p>	<p><b><i>Как волка ни корми, он все в лес смотрит.</i></b>  Пословица. Значение – как ни старайся расположить к себе кого-нибудь, его истинная сущность, старые привязанности всё равно выявятся. Говорится, когда кто-либо обнаруживает свои истинные чувства, привязанности, несмотря на чье-то желание изменить их.</p>
14	<p><i>Семь бед – один обед!</i> («Девушка с характером»).</p>	<p><b><i>Семь бед – один ответ.</i></b>  Пословица. Значение – рискнем ещё раз, и если придётся отвечать – так за всё сразу, одновременно. Число семь, так же, как и у других народов, на Руси издавна считалось магическим. Говорится в решимости сделать ещё что-нибудь недоз-</p>

		воленное, рискованное, опасное, в добавление к уже сделанному.
15	<i>Пришел, увидел, обхамил</i> («Председатель»). <i>Пришел, увидел, опознал</i> («Следствие ведут ЗнаТоКи»).	<b><i>Пришёл, увидел, победил.</i></b> Латинское выражение, слова, которыми, как сообщает Плутарх в своих «Изречениях царей и полководцев», Юлий Цезарь в 47 году до н.э. уведомил своего друга Аминция в Риме о победе, быстро одержанной им при Целе над Фарнаком.
16	<i>Приехать в Париж – и умереть... Нелепо</i> («Чайковский»).	<b><i>Увидеть Париж – и умереть.</i></b> Первоначальный вариант этого выражения звучал так – «Увидеть Рим и умереть», и появилось оно еще в античном Риме в эпоху империи. Из этого выражения появилось другое, также известное из латинского языка: «Videre Napoli et Mori» что уже означало «Увидеть Неаполь и умереть». А потом уже Неаполь потерял былую славу, ему на смену пришёл Париж. Автор этой знаменитой фразы и сам не менее знаменитый писатель – Илья Эренбург, для того, чтобы в своей очередной книге «Мой Париж» передать весь колорит парижской жизни, решил воспользоваться фотоаппаратом с боковым видоискателем. Это был первый опыт съемки скрытой камерой. В итоге получилось полторы тысячи фотоснимков. Поэтому когда в

		музее Анны Ахматовой в Петербурге проходила выставка творческого наследия Ильи Эренбурга, многие, увидев «Мой Париж», могли умереть от счастья.
17	<i>Оладушки, оладушки, где были? У бабушки</i> («Формула любви»).	<i>Ладушки-ладушки!</i> <i>Где были – у бабушки!</i> Что ели – кашку, Что пили – бражку! Ладушки-ладушки, Снова едем к бабушке! Русская народная потешка.
18	<i>Не пловом единым жив человек!</i> («Семь невест Ефрейтора Зуева»).	<i>Не хлебом единым жив человек.</i> Значение – для полного счастья человеку мало материального благополучия, ему необходима духовная пища, моральное удовлетворение. Из Библии (Ветхий Завет, Второзаконие, гл. 8, ст. 3). Моисей, успокаивая свой народ, утомленный долгим возвращением из египетского плена, говорил, что Бог не зря подвергал народ израильский таким испытаниям: «Он смирял тебя, томил тебя голодом и питал тебя манною, которой не знал ты, и не знали отцы твои, дабы показать тебе, что не одним хлебом живет

		<p>человек, но всяким словом, исходящим из уст Господа, живет человек».</p> <p>В Новом Завете, в Евангелии от Матфея (гл. 4), также встречается это выражение. Когда Иисус был в пустыне и держал долгий пост (ст. 3-4). «Приступил к нему искушитель и сказал: если Ты Сын Божий, скажи, чтобы камни сии сделались хлебами. Он же сказал ему в ответ: написано: «не хлебом одним будет жить человек, но всяким словом, исходящим из уст Божиих».</p>
19	<i>Не деньги красят человека, а человек деньги</i> («Убойная сила»).	<p><b><i>Не место красит человека, а человек место.</i></b></p> <p>Пословица. Значение – важны качества человека, а не его положение, должность. Красить – здесь: украшать, придавать красоту чему-либо. Говорят, когда хотят подчеркнуть, что уважают достоинства самого человека, а, не его служебное положение; говорится также в утешение, когда Человек занимает худшее место, чем то, которое он по своим способностям мог бы занимать.</p>
20	<i>На ловца бежит овца</i> («Дом с привидениями»).	<p><b><i>На ловца и зверь бежит.</i></b></p> <p>Пословица. Говорится, когда человеку встречается именно тот, кто нужен в данный момент (или то, что нужно).</p>

21	<i>Как говорят у нас в Мексике, не по Хуану Сомбреро («Ожег»).</i>	<p><b><i>По Сеньке и шапка.</i></b></p> <p>Пословица. Значение – каждому честь по заслугам. Знатность рода бояр в старой Руси можно было легко установить по высоте их меховых «горлатных» (горлатными они назывались потому, что мех для них брался с горла убитого зверя) шапок. Чем знатней и сановней был вельможа, тем выше вздымалась над его головой такая шапка.</p> <p>Простой народ не имел права (да и средств) на ношение этих роскошных шапок из куньего, бобрового или собольего меха. Отсюда и родились пословицы: «По Сеньке и шапка» или «По Ерёме и колпак».</p>
22	<i>Бесплатно только в морг возят («Опекун»).</i>	<p><b><i>Бесплатный сыр бывает только в мышеловке.</i></b></p> <p>Пословица. Значение – редко что-либо бесплатное не имеет скрытого подвоха, ловушки.</p> <p>Видимо выражение пришло к нам из Европейских языков. В английском языке применяется точно такое же выражение – «The only free cheese is in the mousetrap», «A mouse trap has FREE cheese».</p>
23	<i>Говорят, незваный гость хуже жандарма («Академик Иван Павлов»).</i>	<p><b><i>Незваный гость хуже татарина.</i></b></p> <p>Пословица возникла в то время, когда Русь находилась под</p>

		<p>татаро-монгольским игом. Победители не щадили побежденных, постоянно выказывая непомерную гордость, презрение к покоренным народам, жадность, скупость, свирепость и насилие. Естественно, что русские ненавидели своих захватчиков и поэтому привыкли всякого татарина, пришедшего в дом, считать властным гостем, всегда незванным и всегда неожиданным.</p>
24	<i>Гонорар на бочку!</i> («Капитан «Старой черепахи»).	<p><i>Деньги на бочку! Деньги на кон!</i></p> <p>Пословица. Эти выражения употребляются тогда, когда есть опасения, что противная сторона может обмануть при расчете. Выражение родилось среди картежников. Если кто-либо бил на весь банк, а ему не верили, то и употребляли эти выражения: Гони монету!</p>
25	<i>Бог даст день – бог даст тыщу!</i> («Свидетельство о бедности»).	<p><i>Бог даст день – Бог даст пищу.</i></p> <p>Пословица. Значение – все обойдется, образуется. Говорится тому, кто тревожится о завтрашнем дне, беспокоится, что нечего будет есть.</p>
26	<i>Мне сейчас каждая мелочь – как серпом по рейтингу</i> («Убойная сила» «Силовая защита»).	<p><i>Как серпом по шее. Как ножом по сердцу.</i></p> <p>Пословица. Значение – внезапно вызвать острое чувство жа-</p>

		лости, тревоги, боли.
27	<p><b><i>Терпи, терпи, моряк! Чекистом станешь!</i></b> («Капитан «Старой черепахи»).</p> <p><b><i>Учись, учись, чекист! Моряком будешь!</i></b> («Капитан «Старой черепахи»).</p> <p><b><i>В небо смотри – космонавтом будешь</i></b> («Шаг навстречу»).</p>	<p><b><i>Терпи, козак, – атаман будешь!</i></b></p> <p>Пословица. Значение – будь терпелив, переноси трудности, испытания, дождешься и чего-либо лучшего. Говорится (часто шуточно) тому, кто жалуется на трудности, жизненные неудобства, боль.</p> <p>Козак – в старину на Украине и в России: член военно-земледельческой общины вольных поселенцев на окраинах государства, активно участвовавших в защите государственных границ. Атаман – здесь: начальник казачьего войска и военно-административной казачьей области (в старину). Терпеливо переноси трудности и добьешься в жизни многого, займешь высокое положение.</p>
28	<p><b><i>Хорошо стреляет тот, кто стреляет последним</i></b> («Зеленый фургон»).</p>	<p><b><i>Хорошо смеется тот, кто смеется последним.</i></b></p> <p>Пословица – калька с французского выражения из басни «Два крестьянина и туча» писателя Жана-Пьера Флориана. Говорится как предупреждение тому (часто участнику спора, конфликта), кто высмеивает, критикует другого, рискуя впоследствии оказаться неправым.</p>

29	<i>Чем бы дитя не тешилось, лишь бы не вешалось</i> («Чи-поллино»).	<i>Чем бы дитя ни тешилось, лишь бы не плакало.</i> Пословица. Значение – пусть занимается, чем хочет, если это занятие никому не мешает, никого не отвлекает и не раздражает. Дитя, род. п. дитяти, ср. (устар.) – маленький ребёнок. Тешиться (тешусь, тешишься), несов. – забавляться, развлекаться. Говорится, когда относятся снисходительно к чьим-либо не заслуживающим внимания и никому не нужным занятиям, к несерьезному поведению, поступкам.
30	<i>Человек предполагает, а война располагает</i> («Блокада»).	<i>Человек предполагает, а Бог располагает.</i> Источником этого выражения является Священное Писание. Данное изречение указывает на промысел Божий в отношении каждого человека. Планы человеческие, даже самые продуманные, несовершенны и изменчивы. Бог же творит всегда всем во благо. В Книге притчей написано: «Много замыслов в сердце человека, но состоится только определенное Господом» (Притч. 19: 21). В той формулировке изречение впервые встречается в книге «Подражание Христу», автором которой большинство исследователей считает Фому Кемпийского (ок. 1380-1471): «Праведные в намерении своем утверждают более на благодати Божией, чем на собственной мудрости; и в Боге полагают упование свое, что бы ни предприняли, ибо че-

		ловек предполагает, а Бог располагает, и не в человеке путь его (Иер. 10: 23)». (Кн. 1. Гл. XIX: О упражнении доброго инока).
31	<i>Ум хорошо... а полтора лучше!</i> («Беспокойное хозяйство»).	<i>Ум хорошо, а два лучше!</i> Пословица. Говорится, когда при решении какого-то вопроса обращаются за советом к кому-нибудь, когда решают дело вместе.
32	<i>Ты мне друг, но авиация мне дороже!</i> («Наше сердце»).	<i>Платон мне друг, но истина дороже.</i> Основатель физики и биологии Аристотель сказал так о Платоне, когда заявил, что все рассказы его учителя Платона об Атлантиде – выдумка и, несмотря на хорошее отношение к учителю, он должен уличить его во лжи. Первоисточник – слова древнегреческого философа Платона (421-348 до н. э.). В сочинении «Федон» он вкладывает в уста Сократа такие слова: «Следуя мне, меньше думайте о Сократе, а больше об истине». То есть Платон советует ученикам выбирать истину, а не веру в авторитет учителя. Похожая фраза есть и у Аристотеля (IV в. до н.э.), который в своем сочинении «Никомахова этика» писал: «Пусть мне дороги друзья и истина, однако долг повелевает отдать предпочтение истине». У других,

		<p>более поздних, античных авторов это выражение встречается в форме: «Сократ мне мил, но истина всего милее». Таким образом, история знаменитого выражения парадоксальна: его фактический автор – Платон – стал одновременно и его «героем», и именно в этом, отредактированном временем виде слова Платона вошли в мировую культуру.</p> <p>Энциклопедический словарь крылатых слов и выражений. – М.: «Локид-Пресс». Вадим Серов. 2003.</p>
33	<p>У нас оперативники сидят в каком-то старье, у них уже сто лет ремонта не было. Хм! <b>Так под лежащий камень портвейн не течет!</b></p> <p>(«Тайны следствия» «Выбор оружия»).</p>	<p><b>Под лежащий камень вода не течет.</b></p> <p>Пословица. Значение – у того, кто не пытается что-либо сделать, ничего не получится.</p>
34	<p><b>Возвращение гадкого утенка</b> («Шапка»).</p>	<p><b>Возвращение блудного сына.</b></p> <p>«Возвращение блудного сына» – знаменитая картина Рембрандта на сюжет новозаветной притчи о блудном сыне.</p> <p><b>Гадкий утенок.</b></p> <p>Иносказательно: о человеке, чьи истинные достоинства открываются неожиданно для окружающих.</p> <p>Название сказки датского писателя Ханса Христиана Андерсена. В ней говорится, что однажды среди вылупившихся утят</p>

		оказался один уродливый – «гадкий утенок», непохожий на собратьев. Над ним смеялись, третировали, но пришло время, утенок вырос и оказался... прекрасным лебедем. Сказка завершается моралью-афоризмом: «Не беда появиться на свет в утином гнезде, если ты вылупился из лебединого яйца!»
35	<i>Кончил дело – убегай смело!..</i> («Белый рояль»). <i>Как говорится, сделал дело – можешь выпить</i> («Тайны следствия»).	<i>Кончил дело, гуляй смело.</i> Пословица. Значение – закончив работу, можешь спокойно отдыхать. Говорится с удовлетворением от выполненной работы или с похвалой, одобрением человеку, хорошо и вовремя сделавшему своё дело и заслужившему отдых.
36	<i>С возу упало – не вырубешь топором</i> («Туфли с золотыми пряжками»).	<i>То с возу упало, то пропало.</i> Пословица. Значение – что потеряно, утрачено, того не вернёшь. Говорится обычно с сожалением о безвозвратно утраченном, о том, чего лишился, и чего нельзя вернуть. Много было в древности торговых путей. Обычно улучшение дорог не входило в интересы населения. Чем хуже была дорога, тем больше требовалось добавочных лошадей. Феодалам это было выгодно. Ведь за все надо было платить владельцу земли, на которой в дороге случалось несчастье. По феодальному закону всякая вещь, упавшая на землю владельца, при-

		<p>надлежала владельцу. Если повозка опрокидывалась или падала лошадь и товар вываливался на дорогу, он переходил к собственнику земли – феодалу. Отсюда произошла поговорка: «Что с возу упало, то пропало!».</p> <p><b><i>Что написано пером, того не вырубишь топором.</i></b></p> <p>Пословица. Значение – если написанное вошло в силу или стало известно, то этого уже не изменить, не исправить; приходится смириться. Говорят, когда придают большое значение документу или тому, что написано, зафиксировано. Пословица свидетельствует о высокой народной оценке письменного слова, которому придается значение документа, обязательства.</p>
37	<p><b><i>Во места-то,а! – Каждый кулик свое болото хвалит. – Что говоришь-то? – Изумительная, говорю, красота!</i></b> («22 июня, ровно в 4 часа»).</p>	<p><b><i>Всяк кулик свое болото хвалит.</i></b></p> <p>Пословица. Значение – каждый хвалит то, что ему хорошо знакомо и дорого, что является близким или родным. Говорится, часто в шутку, когда кто-либо расхваливает место, где он живет, или дело, которым занимается. Пословица собственно русская, мотивированная мифологическими ассоциациями с куликом.</p>

38	<p><i>Сила есть – ума не надо!</i> («Алешкина любовь»).</p> <p><i>Ноги есть – ума не надо!</i> («Баламут»).</p>	<p><i>Сила есть – ума не надо.</i></p> <p>Пословица. Значение – сила, применяемая безрассудно, бесполезна, вредна. Используется как негативная оценка какой-либо деятельности (или ее результата), основанной на применении только силы.</p>
39	<p><i>Артист из погорелого цирка</i> («Борец и клоун»).</p>	<p><i>Артист погорелого театра.</i></p> <p>Поговорка. Значение – человек, не оправдавший надежд в каком-либо деле.</p> <p>Фразеологический словарь русского литературного языка. – М.: Астрель, АСТ. А. И. Фёдоров. 2008.</p>
40	<p><i>Велика вселенная, а приткнуться негде</i> («Д.Д.Д. Досье детектива Дубровского»).</p>	<p><i>Велика Россия, а отступать некуда, – позади Москва.</i></p> <p>Иносказательно: призыв не сдаваться, бороться, не оставлять начатого дела.</p> <p>Из статьи «О 28 павших героях» (Красная звезда. 1942. 22 янв.) журналиста Александра (Зиновия) Юрьевича Кривицкого, который первым рассказал о подвиге героев-панфиловцев, остановивших (16 ноября 1941 г.) немецкие танки у разъезда Дубосеково под Москвой. Как пишет журналист, эти слова произнес политрук (заместитель командира по политическому воспитанию) Василий Георгиевич Клочков, обращаясь к</p>

		<p>группе солдат 316-й стрелковой дивизии.</p> <p>Возможно, основой для такой фразы послужили известные слова, сказанные (15 сентября 1854 г.) во время Крымской войны вице-адмиралом В. Корниловым защитникам Севастополя: «Отступать нам некуда – сзади нас море».</p> <p>Энциклопедический словарь крылатых слов и выражений. Автор-составитель Вадим Серов.</p>
41	<p><i>Вы начальство, вам и карты в руки</i> («Человек ниоткуда»).</p>	<p><b><i>Вам и карты в руки.</i></b></p> <p>Пословица. Значение – дело передается в руки профессионалам. На Руси с большим уважением относились к людям грамотным и насчитанным. Даже существовала такая поговорка «Кто знает аз да буки, тому и книги в руки». Другими словами, кто умеет читать, тому и книги даются. Потом, много лет спустя, в среде картежников и шулеров эта поговорка была переделана для своих, так скажем, нужд. Говорилось так: «Вы шулера, вам и карты в руки».</p>
42	<p><i>А вообще-то, мы мухи не тронули</i> (Артаньян и три мушкетера»).</p>	<p><b><i>Мухи не обидит.</i></b></p> <p>Поговорка. Значение – безобидный, добродушный.</p>

43	<i>Устами психа глаголет истина</i> («Имитатор»).	<i>Устами младенца глаголет истина.</i> Значение – сознание ребенка не отягчено житейскими условностями, поэтому он может позволить себе сказать правду там, где взрослый промолчит или солжет. Глаголет – устар. от глаголать, глаголовать, то есть говорить.
44	<i>Не родись красивой, а родись активной</i> («Самая обаятельная и привлекательная»).	<i>Не родись красивой, а родись счастливой.</i> Пословица.
45	<i>У меня от тебя волосы в жилах стынут</i> («Дети понедельника»).	<i>Кровь стынет.</i> Поговорка. Значение – кто-либо испытывает чувство сильного страха, ужаса и тому подобное. Фразеологический словарь русского литературного языка. – М.: Астрель, АСТ. 2008.
46	Взгляд хороший, а волосы так и просто красивые. – <i>Не в волосах счастье.</i> – А в чем? – А в том, что под ними («Наследница по прямой»).	<i>Не в деньгах счастье.</i> Пословица. Значение – говорится, чтобы подчеркнуть, что одни только деньги не делают человека счастливым.
47	<i>Баба с возу – колесам легче</i> («Вы Петьку не видели?»).	<i>Баба с возу – кобыле легче.</i> Пословица. Значение – если кто-либо уйдет (или откажется от

		<p>чего-либо), то оставшимся от этого будет только лучше. Говорится тогда, когда кто-либо уходит или хочет уйти (или отказывается от чего-либо).</p>
48	<p><i>Гробы на мокром месте</i> («Танкер «Дербент»).</p>	<p><i>Глаза на мокром месте.</i></p> <p>Пословица. Значение – кто-либо плаксив, слезлив; часто и беспричинно плачет.</p> <p>Фразеологический словарь русского литературного языка. – М.: Астрель, АСТ. 2008.</p>

## Смысловая реализация прецедентных высказываний из сказок и художественной литературы в дискурсивном поле кинофильма

№ п\п	Дискурсивная фразеологическая единица	Источник
1	<p><i>Мой дядя, самых, самых честных правил, когда не в шутку, ах, не в шутку занемог</i> (« Я вас любил»).</p> <p><i>И дядя мой, он честных правил, тогда не в шутку занемог.</i> Я эту строчку в стих свой вставил, я лучше выдумать не мог. Вас с юбилеем поздравляю и ото все души желаю играть спектакли вам и доле, играть вам, не переиграть! <i>Я вас люблю! Чего же боле? Что я могу еще сказать?!</i> («Мы с вами где-то встречались»).</p>	<p>А.С. Пушкин «Евгений Онегин».</p> <p><i>Мой дядя самых честных правил, Когда не в шутку занемог, Он уважать себя заставил И лучше выдумать не мог.</i></p> <p><i>Я к вам пишу – чего же боле? Что я могу еще сказать?</i></p> <p>Теперь, я знаю, в вашей воле Меня презреньем наказать.</p>
2	<p><i>Не убивай меня, я тебе пригожусь!</i> («Пираты XX века»).</p> <p><i>Возьми меня, может, я тебе пригожусь</i> («Гайна виллы «Грета»).</p>	<p>Русские сказки.</p> <p><i>Не убивай меня, я тебе пригожусь!</i></p>

3	<i>Нет, я не Пушкин, я другой!</i> (Д.Д.Д. Досье детектива Дубровского).	М.Ю. Лермонтов. «Нет, я не Байрон».  <i>Нет, я не Байрон, я другой,</i> Ещё неведомый избранник, Как он, гонимый миром странник, Но только с русскою душой.
4	О, гастролы шапито! <i>Средь шумного бала проездом...</i> («Большой аттракцион»).	А. Толстой «Средь шумного бала, случайно-но...».  <i>Средь шумного бала, случайно,</i> В тревоге мирской суеты, Тебя я увидел, но тайна Твои покрывала черты.
5	<i>Рожденный летать и ползать может</i> («Любить по-русски»). <i>Рожденный руководить порхать не должен!</i> («Бабник»).	Максим Горький стихотворение в прозе «Песня о Соколе».  Сказал и – сделал. В кольцо свернувшись, он прынул в воздух и узкой лентой блеснул на солнце. <i>Рожденный ползать – летать не может!..</i> Забыв об этом, он пал на камни, но не убился, а рассмеялся.

6	<i>Лимпопо все возрасты покорны</i> («Где находится нофелет»).	<p>А.С. Пушкин «Евгений Онегин».</p> <p><i>Любви все возрасты покорны;</i>  Но юным, девственным сердцам  Ее порывы благотворны,  Как бури вешние полям:  В дожде страстей они свежеют.</p>
7	<i>Вы меня породили, да, вы мне и помогите</i> («Светик»).	<p><i>Я тебя породил, я тебя и убью.</i></p> <p>Фраза из произведения Н.В. Гоголя «Тарас Бульба». С этой фразой старик Тарас Бульба обратился к своему сыну Андрею, перед тем как убить его за предательство:</p> <p>– Что, сынку, помогли тебе твои ляхи?  Андрей был безответен.</p> <p>– Так продать? продать веру? продать своих?  Стой же, слезай с коня!</p> <p>Покорно, как ребенок, слез он с коня и остановился ни жив ни мертв перед Тарасом.</p> <p>– Стой и не шевелись! <i>Я тебя породил, я тебя и убью!</i> – сказал Тарас и, отступивши</p>

		<p>шаг назад, снял с плеча ружье.</p> <p>Бледен как полотно был Андрий; видно было, как тихо шевелились уста его и как он произносил чье-то имя; но это не было имя отчизны, или матери, или братьев – это было имя прекрасной полячки. Тарас выстрелил.</p>
8	<p><i>Служить бы рад, прислуживаться – тоже</i> («Каменская»).</p>	<p><i>Служить бы рад, прислуживаться тошно.</i></p> <p>Из комедии «Горе от ума» А.С. Грибоедова. Слова Чацкого (действие 2, явление 2)</p> <p>Фамусов:</p> <p>Сказал, бы я, во-первых: не блажи, Именьем, брат, не управляй оплошно, А, главное, поди-тка послужи.</p> <p>Чацкий:</p> <p>Служить бы рад, прислуживаться тошно.</p> <p>Фамусов:</p> <p>Вот то-то, все вы гордецы! Спросили бы, как делали отцы? Учились бы, на старших глядя...</p>

9	Вставай, мерзавец! – Чего?... <b>И чувства добрые ты лампой пробуждал!..</b> («Менялы»).	А.С. Пушкин «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...».  И долго буду тем любезен я народу, <b>Что чувства добрые я лирой пробуждал,</b> Что в мой жестокий век восславил я Свободу И милость к падшим призывал.
10	<b>В человеке все должно быть прекрасно: погоня, кокарда, исподнее</b> («ДМБ»).	<b>В человеке должно быть все прекрасно: и лицо, и одежда, и душа, и мысли.</b>  Из пьесы «Дядя Ваня» Антона Павловича Чехова, слова доктора Астрова (действие 2).
11	<b>В этой жизни умереть не трудно...</b> Таз достать – значительно трудней. («Звездопад»).	С.А. Есенин «До свиданья, друг мой, до свиданья».  До свиданья, друг мой, без руки и слова, Не грусти и не печаль бровей, – <b>В этой жизни умирать не ново,</b> Но и жить, конечно, не новей.

12	Теперь в одном кабинете сидим. <i>Лицом к лицу, так сказать, лица не увидеть</i> («Тайны следствия» «Марионетки»).	С.А. Есенин. «Письмо к женщине».  <i>Лицом к лицу</i> <i>Лица не увидеть.</i> Большое видится на расстоянье.
13	<i>Истина в вине! И вина их лишь в том...</i> («Трест, который лопнул»).	Александр Блок «Незнакомка».  А рядом у соседних столиков Лакеи сонные торчат, И пьяницы с глазами кроликов «In vino veritas» кричат. In vino veritas, ergo bibamus! (Истина в вине, следовательно – выпьем!)
14	<i>Алексей Петрович Мухин. Некоторым образом</i> («Антон Иванович сердится»).	А.П. Чехов «Голстый и тонкий».  Помилуйте... Что вы-с... – захихикал тонкий, еще более съеживаясь. – Милостивое внима- ние вашего превосходительства... вроде как бы живительной влаги... <i>Это вот, ваше пре- восходительство, сын мой Нафанаил...</i>

		<i>жена Луиза, лютеранка, некоторым образом...</i>
15	<i>Без бумажки мы мурашки!</i> («Улицы разбитых фонарей»).	<p><b><i>Без бумажки – ты букашка</i></b></p> <p>Из «Песенки бюрократа», написанной советским поэтом Василием Ивановичем Лебедевым-Кумачом для эстрадного обзора Московского дома печати «Вопрос ребром» (1931). Музыка Константина Листова.</p> <p><b><i>Без бумажки ты – букашка,</i></b> А с бумажкой – человек.</p>
16	<i>Безумству храбрых поем мы ... соответствующую песню</i> («Легкая жизнь»).	<p>Максим Горький стихотворение в прозе «Песня о соколе».</p> <p>Безумство храбрых – вот мудрость жизни! <b><i>Безумству храбрых поем мы славу.</i></b></p>
17	<i>Тебя, как первую любовь, Андрея сердце не забудет</i> («В добрый час»).	Ф.И. Тютчев стихотворение «29-е января 1837»,

		<p>Вражду твою пусть тот рассудит, Кто слышит пролитую кровь... <i>Тебя ж, как первую любовь, России сердце не забудет!..</i></p>
18	<i>Теперь артист...это звучит горько!</i> («Альфонс»).	<p>Максим Горький пьеса «На дне».</p> <p>Все – в человеке, все для человека! Существует только человек, все же остальное – дело его рук и его мозга! <i>Человек! Это – великолепно! Это звучит... гордо!</i> Че-ло-век! Надо уважать человека! Не жалеть... не унижать его жалостью... уважать надо! Выпьем за человека, Барон!</p>
19	<i>Один отец – хорошо, два – лучше! Я б в родители пошел, пусть меня научат!</i> («Бабник»-2).	<p>Владимир Маяковский «Кем быть».</p> <p><i>Столяру хорошо, а инженеру – лучше, Я бы строить дом пошел, пусть меня научат.</i></p>

20	<p><i>Похоронили Шерифа у синей речки на высоком холме. Летят самолеты – привет Шерифу, плывут пароходы – привет Шерифу, а пройдут пионеры – только нагадят!</i> («Улицы разбитых фонарей» «Куколка»).</p>	<p>Аркадий Гайдар. «Сказка про военную тайну, Мальчиша-Кибальчиша и его твердое слово».</p> <p><i>А Мальчиша-Кибальчиша схоронили на зеленом бугре у Синей Реки. И поставили над могилой большой красный флаг. Плывут пароходы – привет Мальчишу! Пролетают летчики – привет Мальчишу! Пробегут паровозы – привет Мальчишу! А пройдут пионеры – салют Мальчишу!</i></p>
21	<p><i>Рыльце в пушку по самые ушки!</i> («Следствие ведут ЗнаТоКи»).</p>	<p>И.А. Крылов «Лисица и Сурок».</p> <p>Выражение из басни Лисица жалуется сурку, что ее зря обвиняют в том, что она, будучи судьей в курятнике, брала взятки. Она спрашивает сурка – видел ли он, чтобы лисица брала взятки? На что сурок и отвечает – <i>«Нет, кумушка; а видывал частенько, что рыльце у тебя в пуху».</i></p> <p>Значение – замешан, причастен к чему-</p>

		нибудь преступному, неблаговидному (Толковый словарь Д.Н. Ушакова).
22	<i>Вы мне писали, не отпирайтесь. Нет-нет, Онегин, я уже</i> («Она вас любит»).	<p>А.С. Пушкин «Евгений Онегин» (глава 4, строфа 12).</p> <p>Минуты две они молчали,  Но к ней Онегин подошел  И молвил: <i>«Вы ко мне писали,  Не отпирайтесь.</i> Я прочел  Души доверчивой признанья,  Любви невинной излиянья;  Мне ваша искренность мила;  Она в волненье привела  Давно умолкнувшие чувства...</p> <p>Обычно употребляется шутливо-иронически при ответе на чье-либо обращение, письмо и пр.</p> <p>Энциклопедический словарь крылатых слов и выражений. – М.: «Локид-Пресс». Вадим Серов. 2003.</p>

23	Все идет по накатанному сюжету. <i>И жизнь, и слезы, и любовь...</i> Не ко сну сказано. («ДМБ»).	А.С. Пушкин «Я помню чудное мгновение...».  И сердце бьется в упоенье, И для него воскресли вновь И божество, и вдохновенье, <i>И жизнь, и слезы, и любовь.</i>
24	Благодарю вас. Как за что? « <i>За тайные мучения страстей!</i> » Еще за что? М-м. « <i>За горечь слез, отраву поцелуя!</i> » («Покровские ворота»).	М.Ю.Лермонтов «За все, за все тебя благодарю я».  За все тебя благодарю я: <i>За тайные мучения страстей,</i> <i>За горечь слез, отраву поцелуя,</i> За мечь врагов и клевету друзей; За жар души, растроченный в пустыне, За все, чем я обманут в жизни был... Устрой лишь так, что бы тебя отныне Недолго я еще благодарил.

25	<p><i>Есть люди в русских селеньях. – Есть женщины. – Что? – У Некрасова: «Есть женщины в русских селеньях». – Мужики тоже есть (Д.Д.Д. Досье детектива Дубровского»).</i></p>	<p>Н.А. Некрасов «Есть женщины в русских селеньях...».</p> <p><b><i>Есть женщины в русских селеньях</i></b>  С спокойною важностью лиц,  С красивою силой в движеньях,  С походкой, со взглядом цариц.</p>
26	<p>Вы любили когда-нибудь, Владимир Иванович? Была у вас большая любовь? – Э-э, милая!..<i>Это дела давно минувших дней.</i> Видишь ли влюблялся я часто, но любил по-настоящему только театр. Искусство («Весенние грозы»).</p>	<p>А.С. Пушкин поэма (песнь первая) «Руслан и Людмила».</p> <p><b><i>Дела давно минувших дней, Преданья старины глубокой.</i></b>  В толпе могучих сыновей,  С друзьями, в гряднице высокой  Владимир-солнце пировал;  Меньшую дочь он выдавал  За князя храброго Руслана  И мед из тяжкого стакана  За их здоровье выпивал.</p>

27	<p>Все забыла! И как стихи читали – Ой!.. – <b>«Я вас любил, любовь еще быть может...»</b> Забыла. А как на мосту целовались, тоже забыла?.. – Не понимаю, о чем ты говоришь. Я с тобой чисто по-товарищески общалась («Гость с Кубани»).</p>	<p>А.С. Пушкин «Я вас любил...».</p> <p><b>Я вас любил: любовь еще, быть может,</b>  В душе моей угасла не совсем;  Но пусть она вас больше не тревожит;  Я не хочу печалить вас ничем.</p>
28	<p>Газеты надо читать! Иногда они <b>сеют разумное, доброе, вечное!</b> («Золотой теленок!»).</p> <p>Мы тут <b>сеем разумное, доброе, вечное...</b> – Мы сеем, Коля, но всходов нет («Спасатель»).</p>	<p>Н.А. Некрасов «Сеятелям».</p> <p><b>Сейте разумное, доброе, вечное,</b>  Сейте! Спасибо вам скажет сердечное рус-  ский народ...</p>
29	<p><b>А это что за чудное мгновенье?</b> – Тихо ты. Это Генкина учительница. – Иди ты! Вот что значит не ходить на родительские собрания! («Инспектор ГАИ»).</p>	<p>А.С. Пушкин «Я помню чудной мгновенье».</p> <p><b>Я помню чудное мгновенье:</b>  Передо мной явилась ты,  Как мимолетное виденье,  Как гений чистой красоты.</p>

30	<i>Старый муж – грозный муж</i> («Самый медленный поезд»).	А. С. Пушкин «Цыганская песня».  <i>Старый муж, грозный муж,</i> Режь меня, жги меня; Я тверда, не боюсь Ни ножа, ни огня.
31	<i>В Москве, в отдаленном районе, двенадцатый дом от угла, чудесная девушка Тоня согласно прописке жила</i> («Испытание верности»).	Ярослав Смеляков «Хорошая девочка Лида». Вдоль маленьких домиков белых Акация душно цветет. <i>Хорошая девочка Лида</i> <i>На улице Южной живет.</i>
32	Вы что, по командировке? – Нет. <i>Мной овладело беспокойство. – Что такое? – Охота к перемене мест</i> («Авария»).	А.С. Пушкин, роман «Евгений Онегин». 13 строфа.  <i>Им овладело беспокойство,</i> <i>Охота к перемене мест</i> (Весьма мучительное свойство, Немногих добровольный крест). Оставил он своё селенье, Лесов и нив уединенье,

		<p>Где окровавленная тень          Ему являлась каждый день,          И начал странствия без цели, Доступный          чувству одному;          И путешествия ему,          Как всё на свете, надоели;          Он возвратился и попал,          Как Чацкий, с корабля на бал.</p>
33	А кто у нас отвечает за <i>злые языки?</i> («Убить дракона»).	<p>А.С. Грибоедов комедия «Горе от ума». Действие 2, явление 11, слова Молчалина.</p> <p><i>Ах, злые языки страшнее пистолета.</i></p>
34	<i>Шел в комнату – попал в пивную</i> («Следствие ведут знатоки»).	<p>А.С. Грибоедов комедия «Горе от ума». Действие 1, явление 4).</p> <p>Фамусов, застав Молчалина около комнаты Софьи, сердито спрашивает его:          «Ты здесь, сударь, к чему?» Софья, оправдывая присутствие Молчалина, говорит отцу:</p>

		<p>Я гнева вашего никак не растолкую, Он в доме здесь живет, великая напасть! <i>Шел в комнату, попал в другую.</i></p>
35	<i>Эх, двойка, птица-двойка, и кто тебя выдумал!..</i> (Кафедра).	<p>Н.В. Гоголь «Мертвее души», том 1, глава 11.</p> <p><i>Эх, тройка! птица тройка, кто тебя выдумал?</i> знать, у бойкого народа ты могла только родиться, в той земле, что не любит шутить, а ровнем-гладнем разметнулась на полсвета, да и ступай считать версты, пока не зарябит тебе в очи.</p>
36	<i>Так не доставайся же ты никому!</i> («Любовь зла..»).	<p>А.Н. Островский «Бесприданница».</p> <p>Карандышев. <i>Так не доставайся ж ты никому!</i> (Стреляет в нее из пистолета.) Лариса (хватаясь за грудь). Ах! Благодарю вас! (Опускается на стул.)</p>
37	<i>Иных уж нет, а те... В Алма-Ате</i> («Ленинградская симфония»).	<p>А.С. Пушкин роман в стихах «Евгений Онегин» (глава 8, строфа 51).</p>

		<i>Иных уж нет; а те далече,</i> Как Сади некогда сказал.
38	<i>Мы еще увидим небо в анилагах!</i> («Последние дни Помпеи»).	<i>Мы еще увидим небо в алмазах.</i> Это выражение впервые появилось в финале пьесы А. П. Чехова «Дядя Ваня», в словах Сони: «Мы отдохнём! Мы услышим ангелов, <b>мы увидим всё небо в алмазах</b> , мы увидим, как всё зло земное, все наши страдания потонут в милосердии, которое наполнит собою весь мир, и наша жизнь станет тихой, нежною, сладкою, как ласка». Именно как символ справедливости и красоты, надежд на светлое будущее.
39	<i>И прожили Люба с Олегом сто лет и один день. Ста лет им было мало</i> («Воровка»).	А.С. Пушкин «Сказка о рыбаке и рыбке».  Жил старик со своею старухой У самого синего моря; <i>Они жили в ветхой землянке</i> <i>Ровно тридцать лет и три года.</i>

40	<i>Кто в тереме живет? ...Я ...Машка-норушка</i> («Акция»).	«Теремок». Русская народная сказка.  Стоит в поле теремок. Прискакала к терему лягушка-квакушка и спрашивает: Терем-теремок! <b>Кто в тереме живёт?</b> <b>Я, мышка-норушка!</b> А ты кто? А я лягушка-квакушка. Иди ко мне жить!
41	<i>Козлятушки, ребятушки, ваша бабушка пришла, металлолом вам принесла!</i> («Руки вверх»).	«Волк и козлята».  Воротится коза, постучится в дверь и запоёт: <b>Козлятушки, ребятушки!</b> <b>Отпритесь, отворитесь!</b> <b>Ваша мать пришла – молока принесла.</b>
42	<i>В некотором царстве, в некотором государстве жил да был сильно могучий богатырь, гроза преступного мира майор Пронин... («Огонь, вода и ...медные трубы»).</i>	<i>В некотором царстве, в некотором государстве...</i>  Народно-поэтическое. Сказочный зачин: где-то, когда-то...

## Смысловая реализация песенных прецедентных текстов в дискурсивном поле кинофильма

№ п\п	Дискурсивная фразеологическая единица	Источник
1	<i>А я такой голодный, как айсберг в океане</i> («Поезд вне расписания»).	«Айсберг». Слова Л. Козловой, музыка И. Николаева.  А я про все на свете С тобою забываю! А я в любовь, как в море, Бросаюсь с головой! <i>А ты – такой холодный, Как айсберг в океане,</i> И все твои печали – Под черною водой!
2	<i>Ах, вернисаж мой, вернисаж. Какой портрет, какой массаж!</i> («Раз на раз не приходится»).	«Вернисаж». Слова И. Резника, музыка Р. Паулса.

		<i>Ах вернисаж ах вернисаж Какой портрет какой пейзаж!</i>
3	<i>Бьется в тесной печурке огонь, я на пятом живу этаже... В жилотдел мне идти далеко, а до смерти – четыре шага</i> («Люди и манекены»).	«В землянке». Слова В. Суркова, музыка К. Листова.  <i>Бьётся в тесной печурке огонь,</i> На поленьях смола, как слеза. И поёт мне в землянке гармонь Про улыбку твою и глаза.
4	<i>Сердце красавицы склонно к инфаркту, печень – к церозу, почки – к камням</i> («Ускоренная помощь – 2»).	«Риголетто». Опера Джузеппе Верди на либретто Ф.М. Пьяве. Сердце красавиц склонно к измене И перемене как ветер мая.
5	<i>Из-за стерженя на остров выплывают Стеньки Разина расписные челноки</i> («Люди и манекены»).	«Из-за острова на стрежень». Слова Дмитрия Садовникова.  <i>Из-за острова на стрежень,</i>

		<p><i>На простор речной волны Выплывают расписные Острогрудые челны.</i></p>
6	<p><i>Как прекрасен этот мир ...в день полочки!</i> («Случай в квадрате 36-80»).</p>	<p>«Как прекрасен этот мир». Слова неизвестного автора, музыка Д. Тухманова. Ты проснешься на рассвете Мы с тобою вместе встретим день рождения зари <i>Как прекрасен этот мир</i>, посмотри, как прекрасен этот мир! Как прекрасен этот мир, посмотри, как прекрасен этот мир!</p>
7	<p>Он был по ошибке посажен в тюрьму, он золото мыл в Магадане далеко. <i>И родина щедро платила ему березовым соком, березовым соком</i> («Барханов и его телохранитель»).</p>	<p>«Березовый сок». Слова М. Матусовского, музыка В. Баснер.  Как часто пьянея средь ясного дня Я брел наугад по весенним протокам <i>И Родина щедро поила меня</i></p>

		<i>Березовым соком березовым соком.</i>
8	<i>По ра-...по ра-...по ра-дио Боярский выступал, своим гремучим голосом детишек напугал...</i> («Любочка»).	«Пора – порадуемся». Слова Ю. Ряшенцева, музыка М. Дунаевского.  <i>Пора-пора-порадуемся На своём веку Красавице и кубку, Счастливому клинку.</i>
9	Диденко! <i>«Главное, ребята, сердцем не стареть!..»</i> («Внимание, черепаха!»). Пристегнулись простынями! От винта! <i>«Под крылом самолета...»</i> – Душевно, душевно! («Ирония судьбы, или С легким паром»).	«Главное, ребята, сердцем не стареть!» Слова С. Гребенникова, музыка А. Пахмутовой.  <i>Главное, ребята, Сердцем не стареть, Песню, что придумали, До конца допеть. В дальний путь собрались мы, А в этот край таёжный Только самолётом</i>

		<p>Можно долететь.  А ты улетающий вдаль самолёт  В сердце своём сбереги,  <i>Под крылом самолёта о чем-то поёт  Зелёное море тайги.</i></p>
10	<p>Вы сюда приехал, чтобы записывать сказки, понимаете ли, а мы здесь работаем, <i>чтобы сказку сделать былью, понимаете, ли</i> («Кавказская пленница»).</p> <p><i>Мы рождены, чтоб сказку сделать пылью</i> («Раз на раз не приходится»).</p> <p>Выходит, добро только в сказках побеждает! – Ага! <i>«Мы рождены, чтоб сказку сделать былью!»</i> («Крысы, или Ночная мафия»).</p>	<p>«Авиамарш».  Слова П.Д. Германа, музыка Ю. Хаита.</p> <p><i>Мы рождены, чтоб сказку сделать былью,</i>  Преодолеть пространство и простор.  Нам разум дал стальные руки-крылья,  А вместо сердца – пламенный мотор...</p>
11	<p><i>С милым рай и в шалаше, а с милой – в квартире</i> («Одиноким предоставляется общежитие»).</p>	<p>«Русская песнь». Слова Н.М. Ибрагимова</p> <p>Не ищи меня богатый,  Ты не мил мне по душе.  Что мне, что твои палаты?  <i>С милым рай и в шалаше!</i></p>

12	<p><i>Две собаки за стеной жалобно завывали.</i> Это просто потому, что их не кормили ли («Какая чудная игра»).</p>	<p>«Две гитары», народная песня.</p> <p><b><i>Две гитары за стеной Жалобно заныли...</i></b></p> <p>С детства памятный напев, Милый, это ты ли? Эх, раз, еще раз, Еще много, много раз!</p>
13	<p><i>Доктор, доктор, где ты был? На Фонтанке водку пил</i> («Все остается лю- дям»).</p>	<p>Из городской фольклорной песенки, родившейся, предположительно, в Петербурге в начале XX в. и имеющей несколько вариантов текста. Самый популярный из них:</p> <p><b><i>Чижик-пыжик, где ты был? На Фонтанке водку пил.</i></b></p> <p>Выпил рюмку, выпил две Зашумело в голове.</p>
14	<p><i>Все прошло, все умчалось в безответную даль, да?</i> («Юркины рассветы»).</p>	<p>«Москва златоглавая», народная песня.</p> <p><b><i>Все прошло, все умчалось В невозвратную даль,</i></b> Ничего не осталось,</p>

		Лишь тоска, да печаль...
15	Как вам кажется, лейтенант, в кого бы я могла быть влюблена сейчас? А, лейтенант? – Ну, я не знаю. Вообще-то, <i>любовь нечаянно нагрянет, да. Когда её совсем, так сказать, не ждёшь</i> («Анкор, еще анкор!»).	«Как много девушек хороших». Слова В. Лебедев-Кумача, музыка И. Дунаевского.  Как много девушек хороших, Как много ласковых имён, Но лишь одна из них тревожит, Унося покой и сон, когда влюблен. <i>Любовь нечаянно нагрянет, Когда её совсем не ждёшь,</i> И каждый вечер сразу станет Удивительно хорош, когда поешь.
16	<i>Флибустьеры и авантюристы – экипаж машины боевой</i> («Человек, которого я люблю»).	«На границе тучи ходят хмуро» («Три танкиста») Слова Б. Ласкина, музыка братьев Покрасс.  Там живут – и песня в том порука – Нерушимой, крепкою семьёй <i>Три танкиста, три весёлых друга – Эки-</i>

		<i>паж машины боевой!</i>
17	<i>Каким ты был, Витек, таким ты и остался!</i> («Фуфель»).	«Каким ты был, таким остался». Слова М. Исаковского, музыка И. Дунаевского. <i>Каким ты был, таким остался</i> , Орел степной, казак лихой... Зачем, зачем ты снова повстречался, Зачем нарушил мой покой?