

## РОСІЙСЬКА МОВА

УДК 811.161.1'371'374.26: 82-84

*Юган Н. Л.*

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

*Салахатдинова Э. Ш.*

Академія статистики, учета и аудита

### **ОСОБЕННОСТИ СЕМАНТИЗАЦИИ КРЫЛАТЫХ ВЫРАЖЕНИЙ С ПРОТОТИПАМИ – НАЗВАНИЯМИ ПРОИЗВЕДЕНИЙ РАЗЛИЧНЫХ ЖАНРОВ**

*В статье поднимается проблема семантического описания крылатых выражений, восходящих к названиям произведений различных жанров. На материале словарных статей, современных контекстопользований, а также проведенного лингвистического эксперимента авторы статьи выявляют особенности лексикографирования ономастических образований. Делается вывод о том, что в процессе семантизации таких оборотов в зоне текста-источника словарной статьи необходимо размещение информации об авторском замысле, основной сюжетной теме; вставки кинофрагмента, репродукции художественного полотна, фотографии, плаката и т. п. Для адекватного отражения внутренней формы крылатых оборотов данного типа целесообразно создание мультимедийной версии словаря крылатых слов и выражений.*

**Ключевые слова:** крылатые слова и выражения, лексикография, семантическое описание, словарная статья, способы семантизации.

**Постановка проблемы и анализ последних исследований.** Важное место в теории лексикографирования крылатых слов и выражений занимает проблема метаязыка, способного представить эти языковые единицы в справочных изданиях. Ономастическая наука всегда отличалась поисками новых исследовательских аспектов, среди которых и семантическое описание имен собственных. Названия произведений, как известно, представляют собой одну из разновидностей имен собственных.

Следует отметить, что принципы семантического описания единиц этой разновидности имеют ряд своих особенностей, исходя из того, что, как считает Ю. А. Карпенко, заглавия художественных произведений – это совершенно особый тип собственных имен, «особая проблема, тема отдельного и обстоятельного анализа» [5, с. 6–22].

Также ряд ученых подчеркивает, что собственные имена – ономастические образования, являясь специфическим для лексикографирования

материалом, требуют специальной техники описания [4; 7; 8; 9]. Это обусловлено тем, что «значение имени собственного не равно понятию его апеллятива» [9, с. 266], а семантика собственных имен «представляет собой комплексную систему, состоящую из языковых, речевых, специально ономастических и стилистических моментов, а также разнородной информации об имени» [4, с. 170].

В. М. Калинин, занимающийся теоретическими проблемами поэтики собственных имен, практикой лексикографии поэтонимов, представляющих собой, по его словам, специфическую трансформацию собственного имени, приходит к выводу о том, что «поэтоним есть непрерывно развивающаяся сущность».

А. В. Суперанская различает три типа информации имени – речевую, энциклопедическую, языковую. Речевая информация осуществляет связь имени с объектом, она наиболее «поверхностна». Энциклопедическая информация представляет

собой комплекс знаний об объекте, она во многом субъективна и индивидуальна. Ее минимум «сводится к нахождению того родового определяемого (понятийного слова), с которым это имя соотносится» [9, с. 259]. По мнению исследовательницы, наиболее постоянной является языковая информация. Чтобы ее получить, как отмечает А. В. Суперанская, необходимо детально проанализировать имя, что само по себе очень трудно. Поэтому автор подчеркивает роль ученого в выявлении и анализе этого типа информации [9, с. 260].

**Постановка целей.** Процесс создания словарной статьи ономастического образования, как показывает работа с лексикографическим материалом, носит исследовательский характер. Поэтому, чтобы определить, в какой мере сведения о тексте-источнике находят отражение в толковании значений, а также разработать основные принципы семантизации крылатых слов с учетом характера актуальной информации о тексте-источнике, проводилось лингвистическое интервьюирование.

**Изложение основного материала.** В анкетировании приняли участие 116 человек разного возраста (от 18 до 80 лет), социального статуса (студенты, служащие, пенсионеры), разного уровня и профиля образования, для которых русский язык является родным или вторым. В целом проведенный лингвистический эксперимент показал, что знание интервьюерами содержания художественного произведения, сюжета картины, плаката, фотографии и т. п., идеи музыкального сочинения, замысла скульптуры обеспечивало достаточно точное понимание значения и ситуаций употребления соответствующих крылатых слов и выражений. И, наоборот, незнание этого содержания приводило к ошибочным интерпретациям оборотов.

Зависимость соотношенности нового значения в сознании носителей языка с исходным, первичным содержанием можно четко проследить на примере оборота *не ждали* (в расширенном варианте – картина Репина «*Не ждали*»), представляющего собой название художественного полотна известного русского живописца. Количественная обработка результатов экспериментального исследования показала, что около 2/3 его участников не смогли ответить или ответили неверно на вопрос, почему оборот *картина Репина «Не ждали»* означает неожиданное появление кого-либо, обычно нежеланного. Анализ ответов свидетельствует о том, что внутренняя форма данного выражения им явно неизвестна, напр.: *видимо,*

*картина слегка ужасающая, поэтому именно это выражение ассоциируется с чем-то жутким; наверное, раньше картины Репина не так часто можно было увидеть, поэтому неожиданное; мне кажется, я слышала, что употребляется в негативном контексте: что-то нежеланное, что появилось с неприятным сюрпризом и не несет положительного характера; ассоциации с картиной: лодка неожиданно оказалась привязанной и это нежеланно; на картине пожилой военный пришел свататься к молодой девушке, которая не ожидала такого поворота событий и др.*

Другие респонденты полагали, что ответ на поставленный вопрос связан с источником выражения – одноименной картиной. Объясняя значение, они, по-видимому, опирались на визуальное знание сюжета картины. В своих размышлениях они отмечали: *на картине Репина изображено, как в комнату вошел мужчина, которого не ждали, и у всех разная реакция на его появление; заключенный появляется в своем доме, вызвав испуг, растерянность близких; возвращение ссыльного родственника не было приятной неожиданностью, Репин это изобразил.* Некоторые участники эксперимента указали на ситуации и стилистические особенности употребления оборота в повседневной речи, напр.: *выражение используется в случае, когда не ждешь человека, а он внезапно приходит; неожиданное появление незваных гостей, которых «не ждуют», чаще всего вызывает негативные эмоции; шутливое высказывание, когда появляется кто-то неожиданно и т. п.*

Репинский оборот широко распространен, что подтверждается его активным использованием в различных видах и жанрах искусства, в печатных изданиях, напр.: 1) «*Что происходит, Олег?*» – «*Не знаю.*» – «*А что произошло? Картина Репина «Не ждали»?*» – «*Ждали. Назначают всегда со стороны*» (диалог Ларина, Соловца и Дукалеса о назначении начальника в отдел в т/с «Улицы разбитых фонарей–5»); 2) *Эбола в Америке: картина «Не ждали»* (тк. гу, 14.10.2014); 3) *Все по сценарию. Когда она, загорелая, с подарочным кальяном и майкой заморской, открыла дверь Борькиной квартиры своим ключом, типа, сюрприз, дорогой, – то внутри квартиры приключилась полная картина Репина «Не ждали»: Борька с какой-то теткой на кровати* (К. Рубина, «Тьма египетская», 2011); 4) *Вдруг на крыльце кто-то затопал; скрипнула дверь, человек прошел по сеньям. Открылся темный проем, и новый гость вступил в избу. «Привет честной компанье! – воскликнул он. – Что,*

*не ждали? Картина Репина, ха-ха»* (В. Соколовский, «На Стратилата», 2006) и др.

Внутренняя форма, та образная «картинка», которая возникает в сознании носителей языка и на которую указали респонденты, в основном отражена в словарных статьях справочных изданий: «Название картины (1884–1888) выдающегося русского художника И. Е. Репина, на которой изображен момент возвращения в дом отца семейства, вероятно, долгие годы прожившего в ссылке или в тюрьме. Подростки не узнают отца и смотрят на него с любопытством, как на чужого; другие домочадцы – в замешательстве <...> В письменной и устной речи используется для оценки каких-л. неожиданных результатов событий, действий или для характеристики ситуаций, аналогичных той, что запечатлена Репиным» [1, с. 52–53]; «Не ждали» – название картины И. Е. Репина (1884–1888, Третьяковская галерея, Москва). О неожиданном появлении кого-либо, обычно нежеланного» [3, с. 441–442]. Сравнивая эти две статьи, можно заметить, что в первой из них основное внимание уделяется раскрытию исходного содержания (авторский замысел произведения, области бытования оборота), однако нечетко представлена его семантика. Во второй статье, предлагаемой Л. П. Дядечко, дается более точная словарная дефиниция, причем соотносимая с внутренней формой выражения, однако при этом отсутствует информация о сюжетной линии картины И. Репина. Очевидно, что при оптимальной семантизации и первое (содержание, внутренняя форма, области бытования), и второе (дефиниция с выделенными дифференциальными признаками) должны быть обязательными.

Важно также, чтобы исходная визуальная информация, которая передается художественным полотном, была представлена не только описательно, но и репродукцией. В данном случае связь означающего и означаемого – прямая и очень короткая, поскольку визуальное мышление способно воспринимать информацию об объекте внешнего мира быстрее, глубже, целостнее в отличие от вербального или научно-понятийного мышления [6, с. 29–34]. Чем четче исходный образ, тем ярче он отражен во фразеупотреблениях.

Сохранение исходного образа оборотом *картина Репина «Не ждали»* подтверждается современными контекстами. Так, чаще всего образ вернувшегося в дом отца семейства, запечатленного художником, сопоставляется в сознании носителей языка с образом человека, оказавшегося в похожей ситуации в реальной жизни,

напр.: 1) *Возвращение отца из тюрьмы Лёня запомнил: оно было точь-в-точь как на картине Ильи Репина «Не ждали». Темный, похудевший, с воспаленными глазами, отец остановился в дверях. Все застыли, скорее в испуге, чем в радости <...> С тех пор Леонову, когда он видел картину, казалось, что она написана «про них»* (З. Прилепин, «Леонид Леонов. «Игра его была огромна», 2009); 2) *В весе потерял 13 кг. Теперь я, как хороший баран – 52 кг. Похудел, как политзаключенный с картины Репина «Не ждали»* (шутка) (Н. Трушляков, «Личный опыт», 1998).

Таким образом, очевидно: все, что связано с визуальными видами искусства (живопись, графика, фотография, скульптура и т. п.), способно вызывать в сознании надолго сохраняющийся, яркий образ. В словаре, в задачу которого входит воссоздание смыслов и образов, которыми оперируют говорящие, необходимо, следовательно, размещение репродукции, фотографии или голограммы (для мультимедийного варианта издания). Безусловно, в данном случае создание мультимедийного словаря крылатых слов и выражений поможет лексикографу использовать разные способы предоставления информации (визуальный, аудиовизуальный и др.), так как даст возможность приблизить объем сведений об описываемой единице к тому, который реально существует в сознании носителей языка.

Следует также заметить, что для крылатых выражений, обязанных своим происхождением изобразительному (*возвращение блудного сына; грачи прилетели; опять двойка; последний день Помпеи; утро стрелецкой казни* и др.) и музыкальному (*вечерний звон; прощание славянки; синий платочек; у самовара я и моя Маша; шумел камыш* и др.) искусству, свойственно развивать образно-символическое значение. Анализ речупотреблений свидетельствует, что у носителей языка выражение *Грачи прилетели* вызывает близкие именно известному сюжету картины ассоциации с началом весны, то есть является символом прихода весны, напр.: 1) *В октябре в Варшаву прилетели грачи. Они важно ходили по газонам, распугивали ворон, галок и прочую пернатую мелочь. Мне тогда подумалось, что благодаря картине Саврасова «Грачи прилетели» в России эти птицы ассоциируются с весной...* (Я. Муратова, «Тадеуш Маковский. Живопись», 2004); 2) *У всякого времени года есть свои приметы: грачи прилетели, соловей запел, картошка гниет, кот морду прячет, пришла беда – отворяй ворота, и так далее* (А. Смирнов, «Кузница

милосердия», 2012); 3) *Грачи прилетели: вот и весна...* (газ. «Путь», 03.03.2012); 4) *Традиционного совместного весеннего концерта группы «Чайф» с друзьями-коллегам – «Грачи прилетели» – в 2012 году не будет* (В. Шахрин: «Грачи» в этом году не прилетят, weburg.net, 29.03.2012).

Актуализация оборота *последний день Помпеи* происходит при образном описании событий или явлений, ассоциирующихся с бедствиями или разрушениями. Выражение часто используется как символ некоей катастрофы, напр.: 1) *Прямо последний день Помпеи какой-то. В столице горит завод «Вулкан»* (интернет-газета «Фраза», 02.12.2012); 2) *Зачем нам номер, я предлагаю последний день Помпеи! Ночь, первая внебрачная, на пыльной осоке у бригадирской палатки <...> К утру эпидерма чешется, сплошной комариный укус...* (И. Мартынов, «Бам», 1994); 3) *Если каждое утро у вас аврал и последний день Помпеи, если вы опаздываете на работу или же приезжаете туда голодная, и ненакрашенная и от этого злая, то наши советы вам очень пригодятся!* («Как быстро и спокойно собраться на работу», news.meta.ua, 27.10.2013). Последние контексты свидетельствуют также о том, что выражение может употребляться с шутливо-ироничным оттенком. Такое употребление еще не приобрело узуальный характер и воспринимается как содержательные трансформации, что должно найти свое выражение в специальной помете.

В исследовании Л. П. Дядечко было установлено, какую роль играет внутренняя форма крылатых имен для характеристики их семантических особенностей. «В процессе эпонимизации ситуация, – пишет автор, – некий фрагмент действительности, отображенные в тексте или его части, запечатлеваясь в виде образа-представления, параметризуются, вычлняя имеющий принципиальное для номинации значение признак (признаки), который фиксируется внутренней формой с тем, чтобы впоследствии служить основанием для наименования иных ситуаций, иных объектов, обладающих таким же признаком» [2, с. 248]. Так, образ-представление, зафиксированный в сознании с маршем «Прощание славянки», – проводы, предстоящая разлука – впоследствии служит основанием для наименования ситуации расставания с кем-либо, чем-либо, таким способом формируя образно-символическое значение оборота *прощание славянки*, напр.: 1) *Прощание славянки: Украина уходит на Запад* (Д. Лавникевич, bdg.by, 30.06.2014); 2) *Прощание славянок: в Сочи женская сборная России не сумела пробиться в полу-*

*финалы Игр-2014* (Е. Кулиничева, sport-express.ru, 17.02.2014); 3) *Кому «Встречный» марш, кому «Прощание славянки»* (Л. Россошик, championat.com, 01.05.2015); 4) *Прощание со «Славянской» – в Киеве раздают антиукраинскую газету* (А. Миненя, prportal.com.ua, 02.07.2014). Другой эпоним – *у самовара я и моя Маша* – развивает символическое значение «церемония чаепития»: 1) *Сколько раз во время такой «трапезы» ни заглядывал Анатолий Васильевич, у него и мысли не возникло, что в чашках не чай <...> Вот и сидели безбоязно «у самовара я моя Маша»: то есть обычно я, Карпунин, Романов, а за Машу время от времени выступала Нелли Михайловна Закусина* (А. Горшенин, «Последний герой», 2009); 2) *Она привычно и добровольно вызвалась быть «Машей у самовара», обходила собравшихся с большим чайником, разливала по чашкам ароматный чай с дымком* (А. Беленькая, «Аккомпанемент», 2011).

Исходный текст, играющий важную роль в организации семантики оборотов, в словаре крылатых слов и оборотов должен быть подан так, чтобы у его читателя сформировалось верное представление о базовом речеобразовании в проекции на его дальнейшее использование в дискурсе.

Так, при лексикографировании оборотов, входящих к названиям литературных и кинотекстов, в первом блоке словарной статьи целесообразно давать исчерпывающие сведения о самом источнике, сообщать основную тему путем пересказа сюжета всего произведения, режиссуры – эпизода (для письменных текстов); размещать видеосюжет, раскрывающий авторский замысел кинематографического полотна.

Можно было бы согласиться с мнением С. Г. Шулежковой о том, что некоторые обороты данного типа с так называемой прозрачной семантикой, практически совпадающей с компонентным осмыслением выражения и как бы не зависящей от контекста источника, не требуют подробного семантического комментария [10, с. 7]. Например, выражение *девушка моей мечты* обычно используется только в значении «любимая девушка; идеал возлюбленной» [1, с. 298; 3, с. 168]. Однако употребление этого крылатого выражения носителями языка свидетельствует о наличии ассоциативной связи с образом, характером, манерами поведения и т. п. героини одноименного фильма или внешностью самой актрисы Марики Рекк, сыгравшей главную роль: 1) *Девушка моей мечты • Идиотка полная. Всю жизнь она завидовала мне. От того, что я похожа была на Марику Рекк, а она нет.*

Она и платье себе сделала, как у Марики Рекк, и прическу – бесполезно. Она и близко к Марике Рекк не лежала. А я – да, как Марика Рекк, вечно с моторчиком. (Тихо поет.) “Ин дер нахт ист айн мэни них герн алляйне...” (Н. Коляда, theatre.ru); 2) Этот голос я не забуду никогда. Из комнаты мне навстречу вышла девушка. Я сразу подумал – «девушка моей мечты». Фильм с таким названием мы заставили киномеханика прокрутить четыре раза. Мы требовали еще, но кинопередвижка должна была ехать дальше. Незнакомая девушка не была похожа на актрису Марику Рекк, но она была девушкой из кино, из другого, неведомого нам мира. Все в ней было необыкновенным, начиная с имени (А. Филин, «Озеро страха», 2007).

Другой оборот – *Место встречи изменить нельзя* – имеет несколько значений: «1. Об обычном месте встречи. 2. О случайной встрече давно не видевшихся друзей. 3. О повторной встрече на том же месте. 4. О невозможности изменить ход событий и место развязки (*перен.*)» [3, с. 375–377]. Как видно, все толкования оборота указывают, в сущности, на один основной компонент значения – место встречи и / или невозможность изменения ее места. Однако употребление выражения в разговорной речи демонстрирует, что иногда важными для носителей языка выступают также и атрибуты места происходящих в фильме событий, напр.: 1) Мне это напомнило момент, когда Шарпов в подвале видит фото Синичкиной на двери в подсобку. И через секунду гаснет свет... (из обсуждений на форуме uarlakal.com); 2) Обернулась в поисках кувшина с водой, как вдруг взгляд упал на светлую бумажку возле двери. Шаткой походкой она подошла до двери <...> Мягкое, почти детское лицо, пухлые губы, легкие прядки, и очень серьезные глаза. Варя Синичкина смотрела не на нее – куда-то мимо, задумчиво и чуть печально. Где-то она уже видела эту фотографию (Ivga, «Уйти и вернуться», 2014); 3) Плакатик с фоткой Эдуарда чем-то напоминает дверь, в которую спрятался Володя Шарпов. Там тоже на фоне многочисленных картинок висела фотка его девушки Вари ☺ (из обсуждений на форуме forum.allgaz.ru). Следовательно, такие сопутствующие моменты, сохраняющиеся во внутренней форме, должны быть, безусловно, отмечены при семантизации.

Данные контексты также подтверждают подмеченную В. М. Калинкиным особенность поэтонимов хранить и накапливать информацию. «Содержание поэтонима, – считает ученый, –

зависит от акта художественной коммуникации, непрерывно преобразующего и обновляющего передаваемую им информацию» [4, с. 148].

Особого подхода требует семантизация крылатых выражений, претерпевших различные семантические изменения, напр.: *В бой идут одни «старики»*; *война и мир*; *джентльмены удачи*; *мертвые души* и др. Как известно, ассоциативно-генетическая связь, возникающая благодаря соотношению объекта первоисточника с актуальной ситуацией общения, позволяет сформировать адекватную семантическую характеристику оборота. Анализ экспериментальных данных показал, что отсутствие такой ассоциативной цепи приводит к отказу в ответе при анкетировании или некорректным суждениям. Так, на вопрос, почему оборот *мертвые души* означает «1. Люди, фиктивно числящиеся где-л. <...> или лица, являющиеся членами какой-л. организации, но фактически не принимающие никакого участия в ее работе. 2. Бездуховные люди, мещане» [1, с. 614–615], некоторые участники анкетирования ответили: *это люди, которые ни в чем не заинтересованы, только работают и не видят ничего другого в жизни, думаю, синоним – слово раб; потому что эти люди тихие, спокойные с виду, но в душе способные к насилию; потому что ничего доброго эти люди не делают и говорят, что душа умерла* и т. п.

Другие респонденты указали на связь крылатого выражения с источником или – при развернутом ответе – с сюжетом произведения. Из ответов следует, что в сознании носителей языка сохраняется внутренняя форма оборота, так как она раскрывает признак, положенный в основу номинации: *в произведении Н. В. Гоголя – люди, фиктивно числящиеся где-л.; эти люди думают только о наживе, не заботясь о богатстве душевного мира; Н. В. Гоголь подробно описал аферу, на которую пустился Чичиков, чтобы стать «имущиком» помещиком. Он скупал «мертвые души». Выражение получило переносное значение «бездуховность, умершая душа человека»; ассоциация с поэмой Гоголя. Мертвые души – люди, которые живут только для себя, становятся эгоистами, черствыми натурами – бездуховные люди, мещане* и под. Такое понимание встречается и в печатных текстах, описывающих процесс «омертвления» души, напр.: *Духовная опустошенность одного, словно вирус, влечет за собой целую цепь причинно-следственных связей, она поражает все общество. Такое же внутреннее раздвоение наблюдается и в теле государства.*

ниций народ живет сам по себе, разглагольствуя «под банкой» о рабстве, свободе и философском отношении к жизни, незаметно для себя превращаясь в **мертвые души**. А горстка влиятельных толстосумов, благоразумно совмещающих служение и «Богу и мамоне» (это – **мертвые души по определению**), – сама по себе (Р. Шиллимаат, «Андрей Кучаев. “Sex Libris”», 2011). Данный пример свидетельствует о необходимости знания носителями русского языка не только всего сюжета, но и идеи произведения, общепринятой, закреплённой в национальной культуре трактовки гооголевской поэмы.

Выражение **В бой идут одни «старики»** абсолютное большинство анкетированных связали с одноимённым кинематографическим произведением, однако пятая часть опрошенных, вероятнее всего не знакомая с сюжетом фильма, не смогла дать ответ на вопрос об основании номинации (объяснить, кто такие «старики») либо пыталась вывести значение из значений составляющих: *видимо, речь идет о военных действиях и отважных людях; старики уже прожили свою жизнь и идут в бой умирать; старики рискуют, потому что им нечего терять; видимо, молодых бойцов жалко; глупое выражение, ведь старик слаб и плохо обучаем, этот человек не соответствует требованиям современной войны; на рискованные дела берут только ненужных обществу людей, которые ему не пригодятся* и т. п. Из таких размышлений видно, что компонент оборота **старики** понимается как «пожилые люди». Современные контекстопотребления подтверждают использование фразы в данном значении в шуточной форме – наиболее часто так говорит молодежь о старых людях: 1) *Дядя ЗЮ, или В бой идут одни старики!* (nfk.su, 19.09.2011); 2) *В бой идут одни «кибер-старики»* (об отсутствии программы компьютерного образования для пожилых людей, ktelegraf.com.ru, 05.02.2015); 3) *В бой идут одни Старики... а также зимняя рыбалка • А Старики замечательные! Своим репортажем я еще надеялась поддержать тех стариков, которые пока на родине или находятся тут, но не активные, что не нужно бояться, и вы сможете тут жить не менее приятно и активно, чем на родине* (vikitavel.ca, 19.02.2012) и др.

В других ответах **старики** – это «опытные, бывалые люди». Некоторые респонденты уточняют: *это люди мудрые, умные, выносливые, уверенные в том, что они делают; люди бывалые, опытные, им можно доверить важное задание; на ответственное дело идут люди («старики»),*

*имеющие опыт, независимо от возраста* и т. п. Оборот в таком значении часто встречается в текстах СМИ, посвященных спортивной тематике, напр.: 1) *ЦСКА с победой. Хотя заголовок игры обеих команд за суперкубок можно назвать достаточно печальным – В БОЙ ИДУТ ОДНИ СТАРИКИ* («ЦСКА разгромил «Зенит» и забрал Суперкубок навечно», сайт «РосБизнесКонсалтинг», 13.07.2013); 2) *Тренер уже ничего нового не может предложить <...> Придумать тактику он умеет, но внушить это игрокам и поставить соответствующий состав смелости не хватает. Короче, в бой идут одни старики – боюсь скоро мы будем говорить, подбитые летчики* (из комментариев к статье «Дель Боске объявил расширенный состав сборной Испании на кубок конфедерации – 2013», sports.ru, 27.05.2013).

Примеры свидетельствуют, что употребление выражения **В бой идут одни «старики»** в значении «опытные люди, которые могут справиться с поставленным заданием» является активным. Таким образом, очевидно, что в процессе семантизации крылатых оборотов данного типа оказывается недостаточным размещение только информации об источнике и сюжетной линии. Необходимо выделение тех признаков, которые легли в основу наименования в произведении-источнике, если она в дальнейшем служит основанием для наименования новых фактов действительности, как в случае со словом-компонентом «старики», используемым в привязанной к конкретной ситуации значении.

Думается, такую информацию логичнее размещать в блоке текста-источника, как это сделано в словаре Л. П. Дядечко («Название кинофильма <...> посвященного летчикам, которые не вернулись с вылета во время Великой Отечественной войны. Перед боевым заданием командир говорил: «В бой идут одни старики», подразумевая под «стариками» тех, кто уже приобрел опыт в сражениях с фашистами» [3, с. 78–79]). Сравн: в Большом словаре крылатых слов и выражений данная информация размещена в семантической части, где располагается само толкование [1, с. 145].

Важен и другой момент – порядок расположения значений, потому что значение «опытные люди» – первичное, а значение «старик по возрасту» – производное от первого, поэтому должно располагаться после основного.

**Выводы и перспективы дальнейших исследований.** Итак, для крылатых выражений, входящих к названиям произведений, наиболее релевантен используемый в словарной практике описательный способ толкования. При этом сле-

дует иметь в виду, что с целью раскрытия признака, положенного в основу номинации, обязательным является размещение сведений о сюжете, об основной теме и идее произведения, а также описание тех моментов (обычно кульминационных), которые раскрывают смысл названия. Для адекватного отражения внутренней формы крылатых оборотов, восходящих к аудиовизуальным текстам синкретических форм искусства (кинематографу, балету), телепередачам, рекламе, а также к произведениям живописи и скульптуры, информация, которая должна быть дана в справочном издании может представлять собой кинофрагмент, репродукцию художественного полотна, графическое изображение, фотографию, плакат

и т. п. Все это помогает носителю языка постичь “глубинный” смысл крылатого выражения и вооружиться знаниями употребления ее в конкретных ситуациях, то есть дополняет семантизацию, представленную в толкующей части.

По структуре крылатые обороты с прототипами – названиями произведений представляют собой неоднословные образования, построенные по типу словосочетаний или предложений.

Однословные образования данного разряда единичны. Среди них можно назвать такие, как *отверженные, прозаседавшиеся*. Толкование этих единиц идентично семантизации крылатых имен, которые выступают объектом дальнейших исследований.

#### Список литературы:

1. Большой словарь крылатых слов и выражений русского языка: ок. 5000 ед. : в 2-х т. / под ред. С. Г. Шулежковой. Магнитогорск : МаГУ ; Greifswald: Ernst-Moritz-Arndt-Universität, 2008. Т. I. А–М. 658 с.
2. Большой словарь крылатых слов и выражений русского языка: ок. 5000 ед. : в 2-х т. / под ред. С. Г. Шулежковой. Магнитогорск : МаГУ ; Greifswald: Ernst-Moritz-Arndt-Universität, 2009. Т. II. Н–Я. 656 с.
3. Дядечко Л. П. «Крылатый слова звук», или Русская эптология : учебное пособие. Кмев : ТОВ «ВБ Аванпост-Прим», 2006. 336 с.
4. Дядечко Л. П. Крылатые слова нашего времени: толковый словарь: более 1000 единиц. Москва : НТ Пресс, 2008. 797, [3] с.
5. Калинин В. М. Поэтика онима / отв. ред. Е. С. Отин. Донецк, 1999. 408 с.
6. Карпенко Ю. А. Специфика имени собственного в художественной литературе. *Onomastica XXXI*, 1986. С. 6–22.
7. Миницкий Н. И. Современные парадигмы конструирования содержания исторического образовательного знания (от теории познания к интеллектуальным технологиям). *Крыніцазнаўства і спецыяльныя гістарычныя дысцыпліны*. Вып. 6. Мінск : БДУ, 2011. С. 29–34.
8. Отин Е. С. Коннотативные онимы и их производные в историко-этимологическом словаре русского языка. *Вопросы языкознания*. 2003. № 2. С. 55–72.
9. Отин Е. С. Словарь коннотонимов русского языка: опыт работы, перспективы расширения и совершенствования. *Ономастичні науки*. 2006. № 1. С. 66–71.
10. Суперанская А. В. Общая теория имени собственного. Москва : Наука, 1973. 366 с.
11. Шулежкова С. Г. Словарь крылатых выражений из области искусства: более 1000 крылатых выражений. Москва : «Азбуковник», Изд-во «Русские словари», 2003. 430 с.

#### ОСОБЛИВОСТІ СЕМАНТИЗАЦІЇ КРИЛАТИХ ВИСЛОВІВ ІЗ ПРОТОТИПАМИ – НАЗВАМИ ТВОРІВ РІЗНИХ ЖАНРІВ

У статті розглядається проблема семантичного опису крилатих висловів, що походять від назв творів різних жанрів. На матеріалі словникових статей, сучасних фразовживань, а також проведеного лінгвістичного експерименту автори статті виявляють особливості лексикографування відономастичних утворень. Робиться висновок про те, що в процесі семантизації таких оборотів у зоні тексту-джерела словникової статті доцільно використовувати різні способи подання інформації: відомості про ідею твору або переказ сюжету; відеосюжет, репродукції художнього полотна, фотографії, плакат тощо. Для адекватного відображення внутрішньої форми крилатих висловів даного типу доцільно створення мультимедійної версії словника крилатих слів і висловів.

**Ключові слова:** крилаті слова та вислови, лексикографія, семантичний опис, словникова стаття, способи семантизації.

---

**FEATURES OF THE SEMANTIZATION OF WINGED EXPRESSIONS  
WITH PROTOTYPES – TITLES OF WORKS OF DIFFERENT GENRES**

*The article raises the problem of the semantic description of winged expressions, going back to the titles of works of various genres. On the material of vocabulary articles, modern contextual uses, as well as the linguistic experiment conducted, the authors of the article reveal the peculiarities of the lexicography of the ottonastic formations. It is concluded that in the process of semantization of such constructions in the zone of the source text of a dictionary entry, it is necessary to place information about the author's intention, the main plot topic; inserts of film fragments, reproductions of art canvases, photographs, posters, etc. To adequately reflect the internal form of winged expressions of this type, it is advised to create a multimedia version of the dictionary of winged words and expressions.*

**Key words:** *winged words and phrases, lexicography, semantic description, vocabulary entry, semantization ways.*