



УДК 811.161.1'373

К ВОПРОСУ О ЯЗЫКОВЫХ МЕХАНИЗМАХ ФРАЗЕОЛОГИЗАЦИИ СЛОВСОЧЕТАНИЙ В РУССКОМ ЯЗЫКЕ

Г. М. Шипицына
К. Ю. Коржевицкая

Белгородский
государственный
национальный
исследовательский
университет

e-mail:
Shipitsina@bsu.edu.ru
Korzhevitsraya@bsu.edu.ru

В статье рассматриваются языковые механизмы образования новых фразеологических единиц в современном русском языке. Используется пример словосочетания театр абсурда. Его образование осуществилось под влиянием семантики и прагматики лексических компонентов, а также в результате вторичной деривации первичного значения этого словосочетания.

Ключевые слова: свободное словосочетание, фразеологизация, лексическое значение компонентов, прагматика, коннотации, деривация, внутренняя форма, мотивировочный признак.

Введение

В связи с модернизацией современной российской действительности, изменениями в общественном сознании россиян, русский язык активизировал свои ресурсы для оперативного решения возникающих проблем номинации и оценки реалий сегодняшнего дня. В панораме проблем, связанных с обновлением русского языка XXI в., остаются актуальными проблемы определения состава, источников семантического наполнения, наконец, системы языковых механизмов, обеспечивающих образование формальной и смысловой структуры новых устойчивых словосочетаний, обладающих признаками фразеологизмов, – то есть неофразем.

Основная часть

В данной статье остановимся подробнее на последней из вышеназванных проблем, основу которой составляет определение языковых механизмов образования новых фразеологических оборотов. Лингвистическая интерпретация процессов фразеологизации в определённой мере раскрывает механизмы языкового моделирования мира, в основе которых лежит мотивировочный признак как общественный символ категоризируемого денотативного пространства, усвоенного и прагматически определённого коллективом носителей языка.

В связи с этой проблемой фразеологизации свободных и полусвободных номинативных словосочетаний с уяснением семантических условий и языковых механизмов образования новых фразем считаем актуальной. Попробуем разобраться в ней на материале нового (первая фиксация в ТСЯИ в 1998 г.) устойчивого сочетания *театр абсурда* (обозначим эту неофразему *театр абсурда-2*). Так говорят «о нелепе, бессмысленном действии, факте; о действительности, лишенной здравого смысла и элементарной логики; обычно о советской и постсоветской действительности» (ТСЯИ). Пример словаря: *Сегодня нужно брать откуда-то силы, чтобы не сойти с ума в театре абсурда, каковым предстаёт наша жизнь. (Кстати, ... это название – театр абсурда – стало нарицательным по отношению к нашему бытию)*. Смена, 18.04.90.

С лингвистической точки зрения фразеологическое сочетание *театр абсурда-2* интересно тем, что в данном значении оно образовалось не частотным для фразеологизма способом. Его образование осуществлялось на базе различных мотивационных потоков: с одной стороны, это влияние семантики и прагматики лексических компонентов словосочетания – *театр* и *абсурд*, а с другой стороны, влияние внутренней формы в процессе вторичной, внутрифраземной, деривации в смысловой структуре номинативно-терминологического фразеологизма *театр абсурда-1* в значении «течение в драматургии, возникшее в 1950 – 1960-х гг. XX в. в Западной Европе, представляющее мир, утративший веру в бога, алогичным, а человеческое существование бессмысленным» (ТСХХI). В «Словаре русского языка» С. И. Ожегова значение фразеологизма *театр абсурда-1* тол-



куется так: «течение в драматургии, изображающее мир как хаос и поступки людей как алогичные, бессмысленные» (Ожегов).

Обратимся к анализу мотивационных потоков деривации, начиная с лексического состава исходного фразеологизма – *театр абсурда-1*.

Слово *театр* многозначное. Им обозначается и род искусства, и учреждение для представлений, и здание для представлений, и совокупность драматических произведений писателя и др., но в нашем случае важно переносное значение этого слова «место, где происходит, развёртывается что-либо» (МАС-2). Слово *театр* в этом, переносном, значении приобрело большие возможности обобщения с включением в свою семантику названий любых мест, где может что-либо происходить. Неслучайно с этим словом образуются и другие фразеологизмы, например, *анатомический театр*, *театр военных действий*. Фактически любые аспекты жизни можно представить в метафорическом образе театра, где разворачиваются те или иные события или что-либо случается. Образ, лежащий в основе этой метафоры, ориентирован на массовое сознание, поскольку рядовому носителю языка вполне доступно понимание как основного лексического значения слова *театр* «искусство представления драматических произведений на сцене; само такое представление» (Ожегов), так и вторичного значения этого слова, основанного на понимании театра как некоей территории, где разворачиваются те или иные жизненные события.

Слово *абсурд* (латинское по происхождению) в русском языке имеет значение «нелепость, бессмыслица» (МАС-2), и это значение актуализировалось в современном функционировании слова. Именно это значение слова *абсурд* достаточно легко синтагматически сочетается с переносным метафорическим значением слова *театр*, что также сыграло свою роль при возникновении неологизма *театр абсурда-2*. Однако рассмотрим предысторию этого значения.

В своем исходном состоянии, начиная с античности, слово *абсурд* выступало в различных смыслах, обозначая разнообразные философские понятия: во-первых, им обозначалась эстетическая категория, выражающая отрицательные свойства мира; во-вторых, это слово вбирало в себя понятие логического абсурда как отрицания центрального компонента рациональности — логики (т. е. перверсия или исчезновение смысла), а в-третьих, это было понятием метафизического абсурда, то есть выхода за пределы разума как такового [1, с. 158]. В каждую культурно-историческую эпоху внимание философов акцентировалось на той или иной стороне этой категории. В Средневековье *абсурд* трактуется как категория математическая (появление в математике понятия «абсурдные числа» в значении «отрицательные числа») и логическая. Средневековые схоласты воспользовались приёмом приведения некоторой сущности к нелепости, обозначив его как *reductio ad absurdum* [2, с. 27]. В эпоху стиля барокко в искусстве понятие *абсурд* трактуется как категория эстетическая. Всё, что не вписывалось в эстетические представления о привычной гармонии, объявлялось в это время не просто какофоническим, вздорным, и в о же время абсурдным, но, сверх того, связанным с inferнальным миром в силу искажения божественного образца [3, с. 17].

Необходимо отметить то общее, что было в трактовке философской категории *абсурд* в различных учениях прошлого. Здесь важно то, что понятие *абсурд* обладало в рамках этих эпох демонологическим значением, им выражалась сущность, противопоставляемая божественному канону и идущей от него разумной гармонии. В таком же значении негативного искажения божественного канона или отрицательного подобия абсолютного, идеального, божественного образца абсурдное понималось и в романтическую эпоху. Данный ореол значения и обусловил дальнейшее семантическое развитие слова уже в русском языке: оно сформировалось на базе периферийной части значения, а именно – на базе коннотативно-оценочных сем отрицательной направленности, поскольку несоответствие чего-либо идеальному, божественному образцу – это не просто плохо, это то, чего не должно быть при нормальном положении дел, то есть нелепость и бессмыслица. В составленном из слов *театр* и *абсурд* фразеологизме *театр абсурда-1* как раз и содержится эта исходная семантика, ставшая внутренней формой (по А. А. Потебне) деривационного процесса: *театр абсурда-1* – это театр, ориентирующийся на абсурдизм как концепцию литературы и искусства, в соответствии с которой мир, утративший веру в бога, представляется алогичным, и человеческое существование в нём оказывается бессмысленным, ли-



шенным нормальных ценностей, идеалов и правильного, божественного порядка, поскольку *театр абсурда-1* – это абсурдистское направление в западноевропейской драматургии и театре, возникшее в середине XX века. В абсурдистских пьесах мир представлен как бессмысленное, лишённое логики нагромождение фактов, поступков, слов и судеб [4, с. 131].

Вместе с тем при объединении этих двух слов во фразеологическое сочетание добавились дополнительные смыслы согласно общезыковому закону деривации о правилах сложения смыслов, дающих не сумму смыслов, а новые смыслы [5, с. 24]. Слиянию слов *театр* и *абсурд(а)* в цельный фразеологизм способствовал и процесс метафоризации этого словосочетания, который объединил смыслы соседствующих в синтагме слов, представив тем самым общую метафорическую картину понимания действительности.

В современной речи фразеологизм *театр абсурда-1* в вышеназванном значении продолжает употребляться. Примеры:

Однако, по условиям фестиваля, продолжительность спектакля не должна превышать одного часа, что исключает возможность постановки драматургии русских классиков. Поэтому руководители театров обращаются больше к рассказам или фрагментам прозы. Приятно, что такие достаточно жёсткие условия не приводят к единообразию. Сегодня мы можем говорить о разных типах молодёжных театров: традиционный реалистический (тяготеющий к психологической драме), условный, народный театр на основе фольклора, игровой праздничный театр, театр абсурда. Классика на школьной сцене // «Народное творчество», 2004.

А сейчас, заметим, как только КПСС стала маргинальной, всякого рода около – и псевдокоммунистическая деятельность стала популярна среди молодежи. Наконец, третий вариант – играть. Так сказать, осуществлять театрализованное действо. Играть можно почти по любому произведению – раз есть театр абсурда, то почему не может быть театра по абсурду? Но играют по фантастике, а не по соцреализму – может быть, его антураж трудно дается? Или в нем не хватает чего-то другого. Только у фантастики есть фэны. Алла Кузнецова. Фантастика и фэны // «Знание – сила», 2003.

Могли бы и не просить, поскольку задачи учебные и художественные Левинский решает разом. Спектакль–игрушка идет меньше полутора часов, но производит впечатление законченной сильной вещи, к которой стоит отнестись без скидок и с полной серьезностью. По «Эдипу» можно водить экскурсии жаждущих знаний. Тут можно «потрогать руками» и античную драму, и театр абсурда, и современную клоунаду, и пантомиму, наконец, мейерхольдовскую биомеханику – причем не в приблизительных контурах, а в четко очерченных границах. «Эдипа» можно разбирать, как занимательную шахматную партию. Решать, как красивое математическое уравнение. Изящная, стильная архитектоника. Театральная жизнь, 2003.08.25.

Приехав в двадцатом году в Россию, он цеплялся за детали, за привычную внимательность прозаика, чтобы не утонуть в ощущении глубокой нереальности происходящего. Ему казалось: он помещен в чей-то фантастический роман (абсолютно чужеродный по ткани и невнятный по тематике) или в колбу алхимика, в промежуток между поисками философского камня балующегося разведением инфузорий, бактерий, неведомых миру мелких существ задолго до Левенгука. Все было иллюзорно, запредельно, ирреально, загадочно, подобно дурному сну, бессмысленно абсолютно. Если бы театр абсурда существовал, Хьюберт В. представлял бы себя персонажем огромной сцены, на множество широт и долгот расчерченной, предоставленной причудам абсурдистского спектакля. «В самом деле, – думал Хьюберт В., глядя из окна петроградской гостиницы на прорастающую сорняками и дикой травой улицу, по которой два беспризорника катили тачку с экспропрированным причудливым скарбом мимо третьего; третий беспризорник сидел на тротуаре, тыча пальцем в стоящую перед ним черно-серебряную пишущую машинку, – почему не предположить, что американский чудотворец и сербский факир господин Тесла, как и обещал, нанес удар загадочным оружием своим то ли по ошибке, то ли в порядке эксперимента именно по России? И что даже пресловутый Туруханский метеорит – один из опытов нанесения подобного удара? И



не сгорел ли вместе с сибирским лесом какой-нибудь жизненно важный орган этой органолептической страны? Наталья Галкина. Вилла Рено // «Нева», 2003.

Однажды даже снималась в кино. У нее была нормальная жизнь, состоящая из замужеств, разводов, дружб, потерь, поездок на Юг. И она писала стихи, сочетая вполне традиционные четверостишия с абсолютно сюрреалистической диалектикой образности, позволившей ей возвыситься свой озноб от простуды до уровня космического беспорядка. В стране, где публика и **театр абсурда** поменялись местами (сто процентный реализм на сцене, тогда как в зале творится черт-те что), – эта разновидность восприятия обладает множественностью отголоска. Никто не позавидует женщине, пишущей стихи в России в этом столетии, потому что есть две гигантские фигуры, являющиеся каждой, взявшей перо в руки, – Марина Цветаева и Анна Ахматова. Ахмадулина открыто признается в почти парализующем для нее очаровании этих двоих и присягает им на верность. В этих исповедях и обетах легко различить ее претензию на конечное равенство. И. А. Бродский. Зачем российские поэты? (1977).

Содержательно-прагматическое поле фразеологизмов гораздо шире и богаче, чем сумма значений его компонентов-слов, это и обеспечило впоследствии рождение его второго значения в основном на базе коннотативного потенциала фраземы **театр абсурда-1** с прагматикой чего-то неправильного, нереалистичного. Прагматические семы негативной оценки фразеологизма **театр абсурда-1** (как направления в драматургии) стимулировали появление семантически обновленного фразеологического сочетания **театр абсурда-2**, хотя структура его осталась неизменной. Так номинативно-терминологическое сочетание слов **театр абсурда-1** с прямым значением (то есть номинирующее театр, представляющий особое направление в драматургии с концепцией абсурдизма, показывающий мир как нелепость, абсурд) в русском языке развивает второе значение, но уже не терминологическое, а общеупотребительное и переносное. Картинно-образная внутренняя форма фразеологического сочетания **театр абсурда-2** представляет номинируемое явление в виде всем понятного образа театра как своеобразной сцены жизни и действительности.

Вновь образовавшееся фразеологическое сочетание **театр абсурда-2** в своей семантике уходит от первоначального узкоспециального понятия. В нем теперь чисто иллюзорно, средствами денотативного уровня поверхностной части смысловой структуры высвечивается понимание общественного представления о жизни, о действительности, о событиях и действиях современного мира, лишенных логики. Новый фразеологизм **театр абсурда-2** носители языка широко используют для эмоциональной оценки событий в самых разных жанрах речи, говоря о нелепом, бессмысленном действии, факте; о действительности, лишенной здравого смысла и элементарной логики. Поскольку в XXI в. в российском обществе всё еще продолжается начатая в конце XX в. переоценка ценностей и идеалов, с позиций нового мышления в новых социально-экономических условиях существования электората, очень многие реалии прошлого представляются абсурдными. Примеры:

В 1981 году я поехал выступить в Киров. Вечером во Дворце Политпросвещения просвещал кировскую элиту насчет **театра абсурда**. Черт меня дернул. «Для примера, – говорю, – вообразите: иду сегодня впервые в жизни по вашему городу, на всех витринах огромными буквами МЯСО МАСЛО МОЛОКО СЫРЫ КОЛБАСЫ, а ведь все знают, что ничего этого нет – одно пшено, но идут вятичи спокойно – кирпичом по издевательским надписям не шарахают; чем не **театр абсурда**? Просыпаюсь ужасно рано от телефонного звонка: «Ваши лекции отменяются, быстренько сдайте номер, внизу машина, у шофера билет на самолет». Выслали из Вятки в полчаса. Александр Минкин. Броня крепка? // «Огонек». № 4, 1991.

А пока они июньскими утрами рассаживались на асфальте у магазина, растиляли перед собой старые газеты и раскладывали на них пучки молодой редиски, зеленого лука, укропа и салата со своих приусадебных участков. Около них толпился народ. В магазин не заходил никто. Ну чем не **театр абсурда** – торговое предприятие с дирекцией, штатом продавцов, кассиров и товароведов не могло конкурировать с тремя нищими старухами из разваливающейся изб деревни Тропарево. Моей целью было поспеть в ближайший гастроном к моменту открытия. У его двери уже собиралась при-



личная толпа. Администратор отпирал замок изнутри, и мы, толкая друг друга, мчались в мясной отдел. Евгений Рубин. Пан или пропал. Жизнеописание (1999-2000).

С начала 1990-х гг. XX в. словосочетание *театр абсурда-2* в вышеуказанном значении значительно расширило сферу своего применения. Данная неофраза частотно функционирует в современной книжно-письменной и устной речи для выражения насыщенной прагматики непринятия реальности жизненных практик, в которых оказались россияне конца XX – начала XXI в. Это могут быть контексты с критикой действий российских чиновников. Примеры:

Вот сейчас развивается сюжет с излишними функциями министерств. Это ведь театр абсурда. Возьмем, например, Минздрав, который сейчас закупает лекарства для государственных нужд на десятки миллионов долларов. В чем проблема? Давайте просто проведем конкурс, выберем частную компанию, которая будет проводить конкурсы на закупку. Модест Колеров, Евгений Гонтмахер. «Государство не должно светиться» // «Отечественные записки», 2003.

Как-то вызывающе выглядит вся эта ситуация. Тем более, на фоне увеличения пенсионного возраста. Если задуматься, то этот мифический проект больше похож на некую «обманку». Создается впечатление, что весь этот театр абсурда призван отвлечь внимание от чего-то более важного. Светлана, а Вы случайно не та знаменитая Светлана Иванова автор книги подбору персонала и мотивации кадров? [greygrey, pick] По поводу обманки совершенно с Вами согласен. По поводу 60 часов тоже абсолютно согласен. (Обсуждение статьи М. Прохорова «О «надомниках» и трудоголиках. Или как они живут совместно в нашем ТК». 2010.

Неофраза театр абсурда-2 оказалась востребованной для выражения самых разных конфликтных ситуаций современной России, она широко используется в СМИ. Например, в материалах о народных протестах, вызванных новыми общественно-экономическими и социальными условиями, всяческими непорядками нового времени:

Хорошо усвоив, что богатство и положение в обществе не спасают от пули, а накопления, хоть в чулке, хоть в банке – от дефолта, многие проникаются стихийным, почти не осознаваемым фатализмом и тем чувством свободы, которое сродни свободе бомжа, которому на самом деле нечего терять. Когда на экспертном сайте находишь рассуждения о том, что «бедность имеет своими следствиями пассивность населения, потерю веры в завтрашний день, усиление социальной напряженности в обществе и, в конечном счете, рост преступности в стране», хочется спросить, как возможно сочетание «пассивности населения» и «усиления социальной напряженности», которая, как известно, есть проявление хотя и негативной, но все же активности. Отдельные выбросы социальной энергии, подобные 25-тысячной акции протеста против повышения тарифов в Воронеже (в апреле прошлого года) или забастовок и голодовок в других регионах, больше похожи на локальные истерики людей, у которых на некоторое время сдали нервы, нежели на сознательные проявления социальной активности. А зачастую дикие, непропорциональные заявляемым требованиям формы протеста, когда, например, требуя починить водопровод, пенсионеры перекрывают железную дорогу, вообще превращают эти акции в театр абсурда. Сегодня угрозу общественному порядку представляют именно неуравновешенные граждане, число которых, по информации медиков, растет. Социальный взрыв напрямую зависит от числа «настоящих буйных», которые, как пел Высоцкий, и становятся вожаками массовых выступлений. Попытки превратить страх в главный тренд предстоящих выборов должны с большой вероятностью потерпеть фиаско, столкнувшись с непрошибаемым политическим нигилизмом, которым заражена значительная часть населения. Наталья Серова. Социальный страх в театре абсурда // «Политком .ру», 2003.08.01.

С той или иной прагматикой неофраза *театр абсурда-2* в современной книжной речи употребляется для обозначения всего того, во что трудно поверить, поскольку это невероятные, нетипичные случаи и ситуации, не поддающиеся пониманию с позиции здравого смысла. совершенно невероятные. Например:

Уже доказано, что эти устройства, как никакие другие, благотворно влияют на микроклимат территории, нормализуя температуру и повышая влажность воздуха. В них используются микрофорсунок, распыляющие воду. Очень интересно их решение:



это могут быть форсунки, установленные в швах между брусчаткой, в результате чего в жаркий летний день над дорожкой вьется прохладное облачко, а могут быть символические кратеры вулканов, с поверхности которых стекает не жаркая лава, а сама прохлада. **Театр абсурда?** Есть в мировой практике и масса других идей, связанных с водой, которые лишь поначалу кажутся абсурдными, а потом оказываются вовсе не лишены смысла. Например, долгое время имела хождение идея использовать воду в качестве теплоизолятора как одного из элементов состава кровель. Действительно, в течение дня вода вбирала бы в себя тепло солнца, а потом прохладной ночью постепенно отдавала бы его обитателям жилища. Александр Сапелин. Лики воды // «Ландшафтный дизайн», 2002.05.15.

С помощью этого фразеологического словосочетания дается оценка состоянию дел. Например:

*Телевидение дает картинку с места событий быстрее и ярче. Интернет дает информацию неизмеримо оперативнее и подает подчеркнuto лаконично, поделовому, в современной стилистике. Соответственно, чтобы сохранить свою нишу, газеты должны выработать иной подход к информации – ее отбору и анализу событий и процессов. Кроме того, не надо забывать, что рухнула система распространения, а ежедневная газета, приходящая на второй день после выпуска, – это **театр абсурда**. Следовательно, необходимо активное, даже агрессивное внедрение газеты в Интернет. Это то, что сейчас происходит с сайтом «Известий». Число посетителей нашего сайта уже сопоставимо с количеством читателей бумажной версии газеты.* Михаил Кожокин, Дмитрий Волков. Византийское прошлое – европейское будущее // «Отечественные записки», (2003).

И еще вполне может быть, что и земной шар был не шаром, а земным кубом, а в шар он эволюционировал в те же X–XII столетия. Все это – не менее «правдоподобно», не менее «вероятно» и не менее «научно обосновано», нежели превращение за 150–200 лет первобытных дикарей в высокоразвитых людей, уже разделенных на нации и сословия, владеющих, как минимум, парой языков, способных вести астрономические расчеты, строить огромные соборы и исповедующих христианство с его сложнейшим мировоззрением и культом. А первобытные родоплеменные объединения, в которых вся «государственная» власть – это самый сильный дикарь с самой большой дубиной, за какие-нибудь хилых полтора столетия превращаются в сложившиеся народы и государства с сословной структурой, государственным аппаратом, единым религиозным культом, городами, соборами и военной организацией, позволяющей из ничего создать гигантскую империю во главе с могучим царем, владеющим миром... И этот царь, конечно же, русский. И этот театр абсурда выдается за науку. Истина существует, и целью науки является ее поиск. Абсурд Абсурда. [Акимов В. В., *nick*] В чём ошибаются критики НХ, так это в главном: Они критикуют реконструкцию Фоменко–Носовского забывая, что это всего лишь гипотеза! НХ – театр абсурда. О темпах цивилизационного развития (2010 – 2011).

Анализируемый нами фразеологизм *театр абсурда-2*, употребляется преимущественно в книжной речи. Он включает в себе прекрасно завуалированную оценку реалий советской и постсоветской действительности. Так, наша жизнь – это театр, но каков будет ход пьесы, идущей «в нашем театре», зависит от нашей деятельности по преобразованию современной действительности. Пока эта действительность соотносится с театром абсурда, потому этот фразеологизм и специализируется на изобразительном выражении отрицательных явлений современного бытия. Это во многом объясняет, почему столь важные в социально–культурном и коммуникативных планах смыслы и прагматика в современном литературном языке выражаются не прямо, и не лексическим способом номинации, а с помощью образных фразеологических сочетаний. Процесс приобретения метафорического значения оценочной прагматики бывшим номинативно–терминологическим фразеологизмом *театр абсурда-1* соответствует заметной тенденции русского языка XXI в. в завуалированном обозначения негативных явлений современной России с помощью эвфемистических словосочетаний, уменьшающих иллокутивную силу сообщений.



Заключение

Итак, мы объясняем вторичную метафорическую фразеологизацию номинативно-терминологического фразеологизма *театр абсурда-2* тем, что его семантика, структура, лингвокультурный и прагматический потенциал оказались удобными для репрезентации ценностных доминант культуры и выражения актуальных смыслов эпохи, и особенно их оценки, с учетом особенностей языкового сознания современных россиян. Закрепление же высказыванием метафорического значения достигается многократным повторением его нового смысла в различных дискурсах современной коммуникации.

Список литературы

1. Розовский, М. Г. Изобретение театра / М. Г. Розовский – М.: АСТ, 2010. – 565 с.
2. Зотов, А. Ф. Западная философия XX века / А. Ф. Зотов, Ю. К. Мельвиль – М.: Проспект, 1998. – 356 с.
3. Буренина, О. Что такое абсурд, или по следам Мартина Эсслина / О. Буренина // Абсурд и вокруг: Сборник статей. – М.: Языки славянской культуры, 2004. – С. 7 – 12.
4. Эсслин, М. Театр абсурда / М. Эсслин // Пер. с англ. Г. Коваленко. – СПб.: Балтийские сезоны, 2010. – 238 с.
5. Щерба, Л. В. О трояком аспекте языковых явлений и об эксперименте в языкознании / Л. В. Щерба // А. В. Щерба. Языковая система и речевая деятельность. – Л.: Наука, 1974. – С. 24 – 39.

Список словарей

- МАС-2 – Словарь русского языка в 4-х томах / Под ред. А. П. Евгеньевой. – АН СССР. Институт русского языка. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Русский язык, 1981 – 1984.
- Ожегов – Ожегов С. И. Словарь русского языка: около 60 000 слов и фразеологических выражений / Под общ. ред. проф. Л. И. Скворцова. – М.: ООО «Издательство Оникс»: ООО «Издательство «Мир и образование», 2007.
- ТСХХI – Толковый словарь русского языка начала XXI века. Актуальная лексика: словарь / Под ред. Г. Н. Скляревской. – М.: Эксмо, 2007.
- ТСЯИ – Толковый словарь русского языка конца XX века. Языковые изменения: словарь / Под ред. Г. Н. Скляревской. – СПб.: Фолио-Пресс, 1998.

ON LANGUAGE MECHANISMS OF PHRASEOLOGIZATION IN RUSSIAN LANGUAGE

G. M. Shipitsina
K. Y. Korzhevitskaya

*Belgorod National
Research University*

e-mail:
Shipitsina@bsu.edu.ru
Korzhevitskaya @bsu.edu.ru

This article discusses the mechanisms of formation of new language phraseological units in the modern Russian language. The example phrase “a theater of absurd” is used. Its creation was realized under the influence of 1) semantics and pragmatics of lexical components and 2) as a result of secondary derivation of primary significance of this phrase.

Keywords: free phrase, frazeologization, lexical meaning of components, pragmatics, connotation, derivation, internal form, motivational sign.