SciPress.ru

Научно-издательский центр
ОТКРЫТОЕ ЗНАНИЕ
РИНЦ УДК ББК ГОСТ ISBN ISSN DOI SCOPUS COPYRIGHT

Международный научно-практический журнал

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

№09 (137)
Сентябрь 2026

ISSN 2412-8953

https://scipress.ru/philology/

УДК 8

ББК 80/83

Ф 51

Филологический аспект: международный научно-практический журнал. Нижний Новгород: Научно-издательский центр «Открытое знание», 2026. №09 (137). 50 с.

ISSN 2412-8953

В международный научно-практический журнал «Филологический аспект» включены статьи по всем направлениям филологической науки научных сотрудников России и зарубежных стран. Журнал предназначен для научных и педагогических работников, преподавателей, аспирантов, магистрантов и студентов с целью использования в научной работе и учебной деятельности.

Все статьи, включенные в сборник, прошли рецензирование и представлены в авторской редакции. Ответственность за аутентичность и точность цитат, имен, названий и иных сведений, а также за соблюдение законов об интеллектуальной собственности несут авторы публикуемых материалов. Точка зрения редакции не всегда совпадает с точкой зрения авторов.

Информация об опубликованных статьях предоставлена в систему Российского индекса научного цитирования – РИНЦ по договору № 358-05/2015.

Электронная версия номера находится в свободном доступе на сайте журнала http://scipress.ru/philology/

Данный сборник распространяется по лицензии Creative Commons Attribution 4.0 Всемирная (CC BY 4.0)

ISSN 2412-8953

УДК 8

ББК 80/83

© Научно-издательский центр
«Открытое знание», 2026

© Коллектив авторов, 2026

Главный редактор:

Плесканюк Татьяна Николаевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры иноязычной профессиональной коммуникации, Нижегородский государственный педагогический университет имени К. Минина, г. Н.Новгород, РФ.

Редакционный совет:

Александрова Ирина Викторовна – доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры русской и зарубежной литературы, Крымский федеральный университет имени В. И. Вернадского, г. Симферополь, Республика Крым, РФ

Акимова Эльвира Николаевна – доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры русской словесности и межкультурной коммуникации, Государственный институт русского языка им. А. С. Пушкина, Москва, РФ

Грачёв Михаил Александрович – доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой русской филологии и общего языкознания, Нижегородский государственный лингвистический университет им. Н.А. Добролюбова, заведующий Лабораторией социопсихолингвистических исследований, член Гильдии лингвистов-экспертов по информационным и документационным спорам, г. Н. Новгород, РФ

Костецкий Виктор Валентинович – доктор философских наук, профессор кафедры общественных и гуманитарных наук, Санкт-Петербургская государственная консерватория им Н.А. Римского-Корсакова, г. Санкт-Петербург, РФ

Кудряшов Игорь Васильевич – доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка и литературы, Арзамасский филиал Нижегородского государственного университета им. Н.И. Лобачевского, г. Арзамас, РФ

Мирзоева Лейла Юрьевна – доктор филологических наук, профессор кафедры языкового образования, университет им. Сулеймана Демиреля, г. Алматы, Республика Казахстан

Нагорный Игорь Анатольевич – доктор филологических наук, профессор, Институт иностранных языков Цзилиньского университета, г. Чанчунь, Китай

Николаенко Сергей Владимирович – доктор педагогических наук, доцент, декан филологического факультета, Витебский государственный университет имени П.М.Машерова, г. Витебс, Республика Беларусь

Пацюкова Ольга Алексеевна – доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка и культуры речи, Нижегородский государственный педагогический университет имени К. Минина, г. Н.Новгород, РФ

Радбиль Тимур Беньюминович – доктор филологических наук, заведующий кафедрой теоретической и прикладной лингвистики, профессор, Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского, профессор кафедры прикладной лингвистики и межкультурной коммуникации НИУ ВШЭ, г. Н.Новгород, РФ

Сметанина Ольга Михайловна – доктор культурологии, кандидат психологических наук, доцент, профессор кафедры иностранных языков и профессионального лингвообразования Нижегородского института управления, филиала Российской академии народного хозяйства и государственной службы при Президенте РФ, г. Н.Новгород, РФ

Соснин Алексей Владимирович – доктор филологических наук, доцент, профессор департамента литературы и межкультурной коммуникации, Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики», г. Н.Новгород, РФ

Редакционная коллегия:

Андреева Людмила Анатольевна – кандидат филологических наук, доцент, Гуманитарный институт североведения, Югорский государственный университет, г. Ханты-Мансийск, РФ

Аймагамбетова Малика Муратовна – кандидат филологических наук, заведующий кафедрой иностранной филологии и переводческого дела, Казахский национальный университет имени аль-Фараби, г. Алматы, Республика Казахстан

Безруков Андрей Николаевич – кандидат филологических наук, доцент кафедры филологии, Башкирский государственный университет, Бирский филиал, г. Бирск Республика Башкортостан, РФ

Белова Екатерина Евгеньевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры теории и практики иностранных языков и лингводидактики, Нижегородский государственный педагогический университет имени К. Минина, г. Н. Новгород, РФ

Воронцова Татьяна Юрьевна – кандидат филологических наук, доцент, заведующий кафедрой восточных и европейских языков, Нижегородский государственный лингвистический университет им. Н.А. Добролюбова, г. Н. Новгород, РФ

Воропаев Николай Николаевич – кандидат филологических наук, научный сотрудник, отдел языков Восточной и Юго-Восточной Азии, Институт языкознания РАН, г. Москва, РФ

Дехтярева Елена Витальевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры украинской филологии факультета славянской филологии и журналистики Таврическая академия, Крымский федеральный университет им. В. И. Вернадского, г. Симферополь, Республика Крым, РФ

Жампейсова Жанар Муратбековна – кандидат филологических наук, доцент кафедры журналистики, регионоведения и переводческого дела, Казахская головная архитектурно-строительная академия, г. Алматы, Казахстан

Коптелова Ирина Евгеньевна – кандидат философских наук, заведующий кафедрой английского языка факультета международных отношений и международного права, Дипломатическая академия МИД России, г. Москва, РФ

Маркова Татьяна Дамировна – кандидат филологических наук, доцент кафедры стилистики русского языка и культуры речи, Нижегородский государственный лингвистический университет им. Н.А. Добролюбова, г. Н. Новгород, РФ

Новоградская-Морская Нинель Антоновна – кандидат педагогических наук, доцент, доцент кафедры иностранных языков, Донецкая академия управления и государственной службы при Главе Донецкой Народной Республики, г. Донецк, ДНР

Овчинникова Ольга Алексеевна – кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры социально-гуманитарных дисциплин, Брянский филиал РАНХиГС, г. Брянск, РФ

Пепеляева Софья Валерьевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры культорологии ФАиД, Нижегородский государственный архитектурно-строительный университет, г. Н. Новгород, РФ

Петрова Инна Михайловна – доктор филологических наук, доцент, доцент кафедры языкознания и переводоведения, Московский городской педагогический университет, Институт иностранных языков, г. Москва, РФ

Резунова Мария Владимировна – доцент, кандидат филологических наук, заведующий кафедрой социально-гуманитарных дисциплин, Брянский филиал РАНХиГС, **г. Брянск, РФ**

Сегал Наталья Александровна – кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры русского, славянского и общего языкознания, Крымский Федеральный университет им. В. И. Вернадского, г. Симферополь, Республика Крым, РФ

Сергиенко Елена Евгеньевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры теории и практики французского, испанского и итальянского языков, Нижегородский государственный лингвистический университет им Н.А. Добролюбова, г. Н. Новгород, РФ
Солодовникова Татьяна Владимировна – кандидат филологических наук, доцент кафедры романских языков факультета международных отношений, Белорусский государственный университет, г. Минск, Республика Беларусь
Твердохлеб Ольга Геннадьевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры языкознания и методики преподавания русского языка, Оренбургский государственный педагогический университет, г. Оренбург, РФ
Трофимова Елена Владимировна – кандидат филологических наук, доцент кафедры английской филологии, Донецкий национальный университет, г. Донецк, ДНР
Чиронов Сергей Владимирович – кандидат филологических наук, доцент, заведующий кафедрой японского, корейского, индонезийского и монгольского языков, Московский государственный институт международных отношений МИД России, г. Москва, РФ
Шашкова Валентина Николаевна – кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры иностранных и русского языков, Орловский юридический институт МВД России имени В.В. Лукьянова, г. Орел, РФ
Щербина Сергей Юрьевич – кандидат филологических наук, доцент кафедры романо-германской филологии и межкультурной коммуникации, Педагогический институт Тихоокеанского Государственного университета, г. Хабаровск, РФ

Материалы печатаются с оригиналов, поданных в оргкомитет, ответственность за достоверность информации несут авторы статей

ОГЛАВЛЕНИЕ

Русский язык 6

Курапова Е.С. Словообразовательные возможности лексемы *«сентябрь»* в современном русском языке 6

Германские языки 13

Ломоносова. Д.С. Лингвостилистические средства репрезентации реального и виртуального миров в романе-антиутопии Э. Клайна «Ready player one» 13

Чурюканова Е.О. Basic and Derived Emotions: Ontological Status in Language 18

Русская литература 25

Безруков А.Н. Поэтика организации комического у Аркадия Аверченко и Михаила Зощенко 25

Безруков А.Н. Рецепция и герменевтическая оценка семантического кластера «МУЗЫКА» в ранней лирике Анны Ахматовой 33

Динисламова Л.И. Фольклорные мотивы в повести Ю. Шесталова «Сначала была сказка» 41

РУССКИЙ ЯЗЫК

Дата публикации 30.09.2026

УДК 811.161.1

Курапова Е.С. Словообразовательные возможности лексемы *«сентябрь»* в современном русском языке

Курапова Елена Сергеевна
старший преподаватель кафедры русского языка и массовой коммуникации
Самарский национальный исследовательский университет имени академика С.П. Королева, Российская Федерация, г. Самара
glayran@rambler.ru

Word-formation potential of the lexeme *«September»* in modern Russian

Kurapova Elena Sergeevna
Senior Lecturer, Department of Russian Language and Mass Communication
Samara National Research University, Russia, Samara

Аннотация. В статье рассматриваются деривационные возможности лексемы «сентябрь» в современном русском языке и выявляются основные направления развития соответствующего словообразовательного гнезда. Автор соединяет анализ продуктивных аффиксальных моделей с наблюдением за расширением семантики производящего слова и дериватов. Семантический и словообразовательный потенциал рассматриваемой лексемы «сентябрь» объясняется в рамках исследования особенностями восприятия календарного времени сквозь призму эмпирического опыта.

Ключевые слова: темпоральная лексика, словообразование, словообразовательные возможности, дериваты, неологизация.

Abstract. The article examines the derivational possibilities of the lexeme «September» in modern Russian and identifies the main directions of development of the corresponding word family. The author combines an analysis of productive affixal patterns with observations on the semantic expansion of the base word and its derivatives. The semantic and word-formation potential of the lexeme «September» is explained in the study through the lens of how calendar time is perceived based on empirical experience.

Keywords: word formation, word-formation potential, temporal vocabulary, derivatives, neologization.

В современных исследованиях словообразование (деривация) оценивается как проявление когнитивных процессов. По мнению Л.С. Абросимовой, словотворчество является не только способом пополнения ресурсов естественного языка, но и инструментом познания мира. В таком случае создание новых слов обусловлено необходимостью языкового закрепления человеческого опыта, следовательно, производные слова становятся отражением «когнитивных итогов осмысления мира

как языковой личностью, так и целым языковым сообществом» [1, с. 12]. Н.А. Илюхина рассматривает словообразовательное гнездо как деривационно-семантическое поле – особую парадигму, внутри которой производящие и производные слова отражают в своих семантических отношениях связи между реалиями во внеязыковой действительности, а также общие мыслительные закономерности [2, с. 154].

Цель нашей статьи – рассмотреть словообразовательные возможности лексемы *сентябрь* в современном русском языке, совмещая анализ аффиксальных моделей с наблюдением за развитием семантики производящего слова и его дериватов.

Слово *сентябрь* входит в крупную лексико-семантическую группу «названия отрезков времени», которая включает в русском языке около полутора сотен существительных с темпоральной семантикой.

Годовой цикл – круговорот двенадцати месяцев – осмысляется и упорядочивается носителями языка с опорой на эмпирический опыт. Отвлеченная модель, в которой календарный месяц предстает в виде темпорального отрезка определенной длительности (от 28 до 31 суток), дополняется конкретными образами материального мира. Н.А. Илюхина отмечает, что «обыденное восприятие времени как абстрактного феномена <…> опирается на чувственное восприятие действительности» [3, с. 110].

Смена месяцев детерминируется в сознании людей метеорологическими и биологическими изменениями, наблюдаемыми в окружающем мире, а также динамикой человеческого состояния и различными видами деятельности. По словам А.С. Фалеевой, «в некоторых темпоральных лексемах могут присутствовать семы, репрезентующие внутреннее состояние человека» [4, с. 37] А.А. Зализняк и А.Д. Шмелев подчеркивают связь между отрезками времени и привычными для людей действиями: «обозначения временных интервалов <…> релятивизованы относительно человеческой деятельности, в них заключенной» [5, с. 31]. Подобные представления о времени активно отражаются в речи и во многом определяют семантический и словообразовательный потенциал темпоральной лексики.

Сентябрь в русской языковой картине мира предстает как девятый месяц в рамках годового цикла, что отражается в толковых словарях (например, *«сентябрь – девятый месяц в году, в коем 30 дней»* [8], *«…девятый месяц календарного года, первый месяц осени»* [9], *«…девятый месяц календарного года»* [10]). Одновременно сентябрь оценивается как отрезок времени, вмещающий в себя комплекс

разнообразных природных и социальных явлений: сокращение светового дня, похолодание и начало затяжных дождей, позднее цветение некоторых растений, созревание корнеплодов, сельскохозяйственные работы и сбор урожая, начало учебного года у школьников и студентов, эмоциональное состояние человека и т.д. Восприятие первого месяца осени в неразрывной связи с присущими ему природными, социальными и эмоциональными «показателями» отражается в словотворчестве.

Источником языкового материала для исследования стали толковые и словообразовательные словари, художественные произведения современных авторов и различные интернет-публикации (преимущественно записи в социальных сетях).

Стоит отметить, что в словарях словообразовательное гнездо, вершиной которого является лексема *сентябрь*, сводится к словообразовательной паре «существительное → прилагательное»: *сентябрь → сентябрьский* [11, с. 420]. Живая речь, в свою очередь, демонстрирует внушительное количество (более тридцати) производных слов, образованных по продуктивным моделям: *сентябрист*, *сентябрёнок*, *сентябрище*, *предсентябрье*, *межсентябрьский*, *сентябристо*, *засентябрить*, *пересентябрить* и др.

Самая крупная и разноплановая группа среди дериватов – это **имена существительные**. В текстовом материале обнаружено 15 производных: *сентябрист, сентябристка, сентябрины, сентябринка, сентябрюшка, сентябриада, сентябрёнок, сентябрёныш, сентябрёк, сентябрик, сентябришка, сентябрюшко, предсентябрье, сентябренье, сентябричество*.

Восприятие осенних месяцев сквозь призму видимых изменений в природе отражается в создании дериватов, которые становятся названиями растений и грибов. Грибы, появляющиеся в лесах в начале сентября (например, рядовка серая), называются лексемой *сентябрюшка*. Многолетние астры, распускающиеся в сентябре и цветущие в течение всей осени, получают несколько названий: *сентябристы* (и *сентябристки*), *сентябрины* (и *сентябринки*). Популярность «народных» именований подтверждается большим количеством примеров, обнаруженных нами в языковом материале: *Тихая охота на* ***сентябрюшку*** (lesohot.ru); *На фото – нежные* ***сентябрины*** *в розовых и лиловых тонах* (vk.ru); *Самые интересные* ***сентябринки*** *для осеннего сада* (botanichka.ru); *Мой декабрист решил, что он не декабрист, а* ***сентябрист*** (vk.ru). В последнем примере репрезентируется языковая модель создания названия растения с помощью суффикса -**ист**-: *декабрист – сентябрист*.

Время осмысляется также как череда событий общественной и частной жизни. День и месяц рождения человека наделяются особой значимостью, что отражается в словотворчестве: с помощью суффиксов **-о(ё)нок-** и **-о(ё)ныш-** со значением «детёныш» создаются существительные *сентябрёнок* и *сентябрёныш*. Они называют детей, родившихся в сентябре: *Два брата – оба* ***сентябрята*** (vk.ru); *Наш первенец, наш* ***сентябрёныш****. Ты наш повод полюбить осень* (vk.ru).

Особое внимание привлекают существительные, которые именуют мероприятия, приуроченные к первому осеннему месяцу: *сентябрины* и *сентябриада*. С помощью суффикса **-ин-** образуется лексема в значении «праздник в честь некого события» (ср. *именины*, *крестины*), в то время как суффикс **-иад-** имеет семантику «комплекс мероприятий» (ср. *олимпиада*, *универсиада*) [12]. В интернет-публикациях эти неологизмы преимущественно используются как названия различных фестивалей: *Приглашаем принять участие в акции «Дмитриевские* ***сентябрины****»* (gorod-syzran.ru); *В Ульяновской области стартует «****Сентябриада****» – месяц заботы о старшем поколении!* (minsoc73.gosuslugi.ru).

Заметим, что упомянутая ранее лексема *сентябристы* используется также в ином значении и называет участников восстания, которое произошло в сентябре 1836 года в Португалии (ср. *декабристы* – участники декабрьского восстания 1825 года). В данном случае суффикс **-ист-** выражает семантику «сторонник общественно-политического направления» [12].

Комплексная семантика лексемы *сентябрь* позволяет говорящим с помощью суффиксов субъективной оценки выразить свое отношение к темпоральному отрезку и – одновременно – ко всему происходящему в это время. В рассмотренных текстовых фрагментах представлены различные диминутивы: *сентябрёк*, *сентябрик*, *сентябришка*, *сентябрюшко*. Первый месяц осени предстает как вместилище личных переживаний, разнообразных событий и природных изменений, которые эмоционально воспринимаются человеком: *Первого* ***сентябришка*** *12 лет назад я облачился в моднячий костюм и поехал за средним профессиональным образованием* (vk.ru); *Как же красив златогривый* ***сентябрюшко*** (vk.ru). Наши примеры подтверждают высказывание Т.В. Шмелевой по поводу темпоральных диминутивов: «размерность в них нейтрализуется, заменяясь оценочностью» [6, с. 52].

Лексема *предсентябрье*, образованная с помощью приставки **пред-** и суффикса **-j-**, стоит особняком в ряду производных слов. Она позволяет необычным способом обозначить последние дни августа и вместе с тем вывести на первый план

состояние человека или окружающего мира: *Настроение – **предсентябрье*** (vk.ru); *Тепла от **предсентябрья** ледяного ждать не надо* (stihi.ru). Собственно темпоральная семантика сохраняется, но уступает место чувственному и эмоциональному восприятию.

Последние существительные *сентябренье* и *сентябричество* являются индивидуально-авторскими. Они были созданы российским поэтом и бардом Михаилом Щербаковым (песня «Сентябрь», 1981 год): *В одуренье моем неприкаянном, / В **сентябренье** моем – **сентябричестве*** (bard.ru).

Рассмотренные нами производные субстантивы подтверждают на словотворческом уровне ранее описанные особенности восприятия времени. Сентябрь связан в сознании людей с изменениями в природе, началом учебного года, личными переживаниями и значимыми событиями. Поэтому производные лексемы называют природные объекты (растения и грибы) и общественные мероприятия, именуют людей и – опосредованно – их состояние, а также актуализируют комплексную семантику лексемы *сентябрь*. Далее мы рассмотрим процессы создания производных слов иных частей речи.

Производные **имена прилагательные** представлены в нашей выборке небольшой группой: *сентябрьский, сентябристый, сентябрёвый, сентябренный, предсентябрьский, постсентябрьский, ежесентябрьский, межсентябрьский.*

Относительное прилагательное *сентябрьский*, образованное с помощью суффикса -**ск**-, последовательно фиксируется в словарях, что свидетельствует о его освоенности в русском языке. В интернет-публикациях в качестве синонимов к слову *сентябрьский* используются суффиксальные дериваты *сентябристый*, *сентябрёвый* и *сентябренный*. Они позволяют более экспрессивно указать на связь некого предмета с темпоральным отрезком: *Под **сентябристыми** звездами* (samlib.ru); ***Сентябренного** всем утра!* (vk.ru).

Достаточно продуктивными являются словообразовательные модели, включающие приставки (**пред**-, **пост**-, **меж**-). Производные прилагательные указывают на предшествующий или последующий отрезок времени (*предсентябрьский*, *постсентябрьский*), а также на положение отрезка времени между двумя однотипными месяцами (*межсентябрьский*): *Зачем такое приятное дело оставлять на **предсентябрьскую** суету?* (vk.ru). Значение регулярного повторения определенных действий и мероприятий выражается в деривате с первой частью **еже**- (*ежесентябрьский*): ***Ежесентябрьски**й родительский квест «как совместить расписание ребенка с жизнью» закончен* (yarmama.ru).

Производные прилагательные становятся базой для создания **наречий**. В рассмотренных текстовых фрагментах представлены дериваты, образованные суффиксальным (*сентябристо*, *сентябрёво*, *сентябренно*) и приставочно-суффиксальным (*по-сентябрьски*) способом. В значении наречий темпоральность – связь с первым осенним месяцем – объединяется с семантикой характерных для этого времени явлений: *Воздух был* ***по-сентябрьски*** *холодноват* (vk.ru); *Ветерок исподтишка задул свежо и* ***сентябристо*** (poembook.ru). В приведенных примерах актуализируется метеорологическая составляющая комплекса «показателей» времени.

Производные **глаголы** в исследуемом нами материале объединяются в компактную группу: *сентябрить*, *засентябрить*, *посентябрить*, *отсентябрить*, *пересентябрить*, *сентябриться*. Глагол как лексема с процессуальной семантикой представляется идеальным средством для языкового воплощения движения времени. Динамика осенней погоды, растительного мира и человеческого настроения, которая детерминирует представления о сентябре, отражается в глагольных дериватах.

Ключевой глагол *сентябрить* образован суффиксальным способом непосредственно от лексемы *сентябрь*, остальные глаголы созданы на его базе с помощью нескольких приставок (*засентябрить*, *посентябрить*, *отсентябрить*, *пересентябрить*) и постфикса **-ся** (*сентябриться*). Общее значение всех дериватов – «состояние человека и природы в сентябре» – конкретизируется благодаря аффиксам. Стоит заметить, что перечисленные глаголы используются как в личных, так и в безличных формах: *надо затаиться / как-то пережить / третье перетретить /* ***пересентябрить*** (poetory); ***Сентябрится*** *осень золотая* (stihi.ru); ***Засентябрило*** *за окном – Приходит осень* (Е. Небылова); ***Сентябрит***. *И уж зазолотится / в череде своей ее листва* (vk.ru). Именно в безличных формах максимально проявляется семантика состояния, что обосновано Е.Н. Широковой в исследовании, посвященном безличным темпоральным глаголам [7, с. 212].

Рассмотренные нами языковые факты подтверждают широкие словообразовательные возможности лексемы *сентябрь*. Образ сентября неразрывно связан с комплексом природных и социальных «показателей» течения времени, которые задают векторы развития словообразовательного гнезда с названием первого осеннего месяца в качестве вершины. Дериваты называют свойственные сентябрю природные реалии и состояния, обозначают конкретных людей и социально значимые сентябрьские события, позволяют выразить отношение ко всему происходящему в рамках этого периода. Процесс словотворчества сопровождается

развитием вторичной семантики у темпоральных лексем, что способствует активному освоению неологизмов носителями языка.

Список литературы

1. Абросимова Л.С. Истоки и основные принципы когнитивной дериватологии // Вестник Томского государственного университета. 2011. № 351. С. 7-13.
2. Илюхина Н.А. Системные отношения в русской лексике как отражение механизма категоризации знания // Вестник Самарского университета. История, педагогика, филология. 2023. Т. 29. № 4. С. 150-155.
3. Илюхина Н.А. Лексическая метонимия в лингвокогнитивном осмыслении. Самара: ООО «САМАРАМА», 2023. 172 с.
4. Фалеева А.С. Темпоральные существительные как средство выражения эмоционального и физического состояния человека // / Вестник Томского государственного университета. 2023. № 489. С. 36-47.
5. Зализняк А.А. Шмелев А.Д. Время суток и виды деятельности // Исследования по русской и компаративной семантике. М.: Издательский дом ЯСК, 2021. – С. 21-31.
6. Шмелева Т.В. Диминутив и семантика существительного: лексика времени // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2018. № 1. С. 50-57.
7. Широкова Е.Н. Завесенело, отсентябрило, пятничает...: функционально-семантический анализ // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. 2025. №3. С. 211-217.

Список источников

8. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4-х т. – М., 1989.
9. Большой толковый словарь русского языка / под ред. Кузнецова С.А. – СПб.: Норинт, 2004. – 1534 с.
10. Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка. М.: Издательский центр «Азбуковник», 2003. – 939 с.
11. Тихонов А.Н. Новый словообразовательный словарь русского языка для всех, кто хочет быть грамотным. М.: АСТ, 2014. – 639 с.
12. Лопатин В.В., Улуханов И. С. Словарь словообразовательных аффиксов современного русского языка. М.: Издательский центр «Азбуковник», 2016. – 812 с.

ГЕРМАНСКИЕ ЯЗЫКИ

Дата публикации 21.09.2026

УДК 811.111

Ломоносова. Д.С. Лингвостилистические средства репрезентации реального и виртуального миров в романе-антиутопии Э. Клайна «Ready player one»

Ломоносова Дарья Сергеевна
магистр 1 курса кафедры «Теория и практика перевода и зарубежная филология»
Севастопольский государственный университет, РФ, г. Севастополь
lomonosova.darya2003@mail.ru

Linguistic stylistic means of representing the real and virtual worlds in the dystopian novel by E. Klein «Ready player one»

Lomonosova Darya Sergeevna
1st year Master of the Department of Theory and Practice of Translation and Foreign Philology, Sevastopol State University of the Russian Federation, Sevastopol

Аннотация. Статья посвящена исследованию лингвостилистических средств, задействованных Эрнестом Клайном в романе-антиутопии Ready Player One («Первому игроку приготовиться»), с целью формирования художественной дихотомии реального и виртуального пространств. В работе на основе методов стилистического, семантического и контекстуального анализа рассматриваются лексические, семантические, синтаксические и стилистические особенности репрезентации деградирующего физического мира Земли 2045 года и неограниченной виртуальной реальности OASIS. Особое внимание уделяется противопоставлению дисфорической и индустриальной лексики, используемой для описания реальности, и технологически возвышенных метафор, геймерского сленга, насыщенной колористики и ностальгического лексического пласта, характеризующих виртуальное пространство. Поляризация миров в романе достигается за счёт целенаправленного контрастирования данных лексико-стилистических средств, что позволяет выявить ключевые механизмы создания антиутопического дискурса и моделирования альтернативной реальности в современной англоязычной литературе. Результаты исследования могут быть использованы в дальнейших работах по лингвистике текста, стилистике и теории дискурса.

Ключевые слова: лингвостилистика, антиутопия, виртуальная реальность, лексико-семантическое поле, художественное пространство, лингвостилистические средства.

Abstract. The article is devoted to the study of linguistic stylistic tools used by Ernest Klein in the dystopian novel Ready Player One ("Get ready for the First Player"), in order to form an artistic dichotomy of real and virtual spaces. Based on the methods of stylistic, semantic and contextual analysis, the paper examines the lexical, semantic, syntactic and stylistic features of the representation of the degrading physical world of the Earth in 2045 and the unlimited virtual reality OASIS. Special attention is paid to contrasting the dysphoric and industrial vocabulary used to describe reality, and technologically elevated metaphors,

gaming slang, rich colors and nostalgic vocabulary that characterize the virtual space. The polarization of worlds in the novel is achieved by purposefully contrasting these lexical and stylistic means, which allows us to identify key mechanisms for creating dystopian discourse and modeling alternative reality in modern English-language literature. The results of the research can be used in further works on the linguistics of text, stylistics and theory of discourse.

Keywords: linguistic stylistics, dystopia, virtual reality, lexico-semantic field, artistic space, linguistic stylistic means.

В литературе XXI века жанр антиутопии существенно меняется под влиянием информационных технологий, киберпространства и концепции метавселенных. Классические темы тоталитарного контроля и социального неравенства переосмысляются через мотив ухода человека в виртуальные симуляции, что приводит к слиянию антиутопии с киберпанком. Яркий пример такого синтеза — роман Эрнеста Клайна «Ready Player One», где центральным принципом организации текста выступает противопоставление реального и виртуального миров.

Художественное пространство романа строится на чёткой бинарной оппозиции. Реальный мир — деградирующая, перенаселённая Земля 2045 года (в частности, город Колумбус) — описывается через дисфорическую и индустриальную лексику. Виртуальный мир OASIS, напротив, представлен как универсальное убежище; его язык насыщен технологическими метафорами, геймерским сленгом, яркой цветовой лексикой и отсылками к массовой культуре XX века, что создаёт эффект ностальгии и эскапизма.

Цель исследования — выявить и систематизировать лингвостилистические средства, формирующие данный пространственный дуализм, и определить, как разные языковые уровни текста работают на создание эффекта эскапизма. Материалом служат фрагменты романа, репрезентирующие оба пространства; используются методы стилистического, семантического и контекстуального анализа. Особое внимание уделяется интертекстуальным элементам как средству усиления контраста между мирами. Результаты могут быть полезны для дальнейших исследований в области лингвистики текста, стилистики и теории дискурса.

В романе Эрнеста Клайна реальный мир репрезентирован как классический пример постиндустриального и экологического коллапса. Главный герой, Уэйд Уоттс, проживает в так называемых «Стеках» (the Stacks) — трущобах, образованных поставленными друг на друга жилыми трейлерами [1, с. 56]. Для воссоздания гнетущей атмосферы действительности автор целенаправленно использует специфические лексические группы и стилистические приёмы. Лексический уровень описания физического мира насыщен единицами с ярко выраженной отрицательной

коннотацией, семантика которых связана с грязью, теснотой, опасностью и распадом: poverty, decay, crowded, filthy, grim, polluted, dangerous [1, с. 124]. Физическое окружение Уэйда характеризуется через материальную убогость — трейлеры описываются такими эпитетами, как: rusted, shabby, makeshift. Стилистический эффект усиливается накоплением однородных членов и эпитетов, подчёркивающих враждебность среды: «a sprawling, chaotic metropolis of mobile homes» [1, с. 305].

Кроме того, Клайн активно применяет метафоры ограничения и смерти: жилище героя осмысляется не как дом, а как клетка, а сами «Стеки» уподобляются шатким конструкциям, готовым рухнуть в любой момент («Jenga towers of mobile homes» [1, с. 124]). Сенсорные метафоры и сравнения передают физический дискомфорт, причём вкусовые и обонятельные образы: «stink of garbage, smell of stale sweat, «the air tasted of coal dust and diesel exhaust» [1, с. 208]. Они придают описанию грязный, натуралистический характер, усиливая чувство отторжения. Цветовая палитра реального мира крайне ограничена: доминируют ахроматические и грязные оттенки: gray, black, brown, rust, pale; естественный солнечный свет скрыт смогом, что вербализуется через эпитеты уныния (perpetual twilight, leaden sky).

Таким образом, язык реальности лишён динамики красок, статичен и монотонен, что в совокупности с перечисленными лексико-стилистическими средствами формирует устойчивый образ деградировавшего, враждебного и эстетически отталкивающего мира, противопоставленного яркой и динамичной виртуальной вселенной OASIS.

Лингвостилистическая репрезентация виртуального мира OASIS строится на последовательном противопоставлении его реальности на всех языковых уровнях. Основу лексического наполнения фрагментов, посвящённых OASIS, составляет профессиональный жаргон геймеров, ИТ-специалистов и гиков: такие термины, как «avatar» [1, с. 58], «XP» [1, с. 61], «level up» [1, с. 74], «NPC» [1, с. 32], «lag» [1, с. 44], «haptic gloves» [1, с. 127], «visor» [1, с. 22], «glitch» [1, с. 153] и «respawn» [1, с. 96], выполняют функцию реалистического обоснования симуляции и одновременно создают уникальный лингвистический колорит. Этот вокабуляр не только погружает читателя в контекст видеоигры, но и десакрализует привычные физические законы — смерть в виртуальном мире осмысляется как «losing your inventory» [1, с. 77] или «zeroing out» [1, с. 43], что стирает экзистенциальный страх. Уникальной чертой стилистики Клайна является обилие прецедентных феноменов — имён собственных, названий, брендов и цитат, отсылающих к массовой культуре 1980-х годов (кинематограф: «Blade Runner», «Back to the Future», «Star Wars» [1, с. 24]; музыка:

Rush, Devo, Oingo Boingo [1, с. 128]; аркадные игры: «Pac-Man», «Joust», «Space Invaders» [1, с. 220]). Эти вкрапления создают эффект двойного кодирования и формируют внутри романа особый стилистический регистр — техно-ностальгию, при которой реальность 2045 года лишена культурного наследия, а виртуальный мир заполнен яркими артефактами прошлого, вербализуемыми с максимальной детализацией [2, с. 180]. Для описания масштабов и красоты OASIS Клайн активно использует гиперболы и восторженные эпитеты, наделяя симуляцию свойствами божественного творения: Холлидей предстаёт как демиург, а само пространство описывается в терминах сакрального («an endless pixelated dreamscape» [1, с. 214], «the holy grail of virtual reality» [1, с. 115]). Эпитеты, характеризующие OASIS, контрастируют с описанием реальности — они динамичны, ярки и эстетически привлекательны («shining», «vibrant», «flawless», «breathtaking», «infinite» [1, с. 187]), а синестезия и метафоры сияния («neon glow», «crystal clear sound», «dazzling light» [1, с. 220]) подчёркивают перцептивное превосходство симуляции. В целом язык описания виртуального мира отличается динамикой, полихромностью и оценочной возвышенностью, что в совокупности формирует образ утопического пространства, лишённого статичности и деградации, присущих реальности [2, с. 46].

Лингвостилистический анализ романа Э. Клайна «Ready Player One» демонстрирует, что автор последовательно моделирует онтологический разрыв между реальным и виртуальным мирами, используя языковые средства в качестве основного инструмента репрезентации пространственных категорий [3, с. 128]. Референтная действительность маркируется лексикой деградации, ограниченной телесности, ахроматической цветовой гаммой и синтаксическими конструкциями, выражающими пассивность, что воспроизводит классическую антиутопическую модель «дна» [4, с. 126]. Напротив, виртуальная среда OASIS конструируется посредством насыщенных визуальных метафор, специализированного геймерского субкода, интертекстуальных отсылок к прецедентным феноменам массовой культуры и экспрессивного синтаксиса, что трансформирует симуляцию из простого программного продукта в сакрализованный симулякр, лишённый пространственных и семантических границ, — единственное пространство аутентичного существования [5, с. 152].

Таким образом, лингвистический контраст, заложенный в структуре романа, выполняет не только эстетическую функцию, но и служит средством экспликации центральной философской коллизии произведения: трагедии экзистенциального

эскапизма человечества, добровольно устраняющегося из реальности, которая была им же приведена к состоянию необратимого кризиса.

Список литературы

1. Клайн Э. Ready Player One / Ernest Cline. – New York: Ballantine Books, 2011. – 374 p.
2. Новиков Л. А. Художественный текст и его анализ / Л. А. Новиков. – М.: Едиториал УРСС, 2003. – 304 с.
3. Костенкова В. В. Антиутопия начала XXI века в динамике жанровых трансформаций: диссертация ... кандидата филологических наук: 10.01.01 / Костенкова Владислава Вячеславовна. – Краснодар, 2022. – 173 с.
4. Шапинская Е. Н. Эскапизм в пространстве массовой культуры / Е. Н. Шапинская // Ярославский педагогический вестник. – 2022. – № 1 (106). – С. 201-207.
5. Заломкина Г. В. Кибер-реальность в восприятии научной фантастики / Г. В. Заломкина // Человек в информационном обществе: сборник научных трудов. – Самара: Самарский университет, 2023. – С. 457-461
6. Yao Yu-xin. Research on the Space Construction of the Novel Ready Player One // Journal of Literature and Art Studies. 2023. Vol. 13, No. 3. P. 165–169.

Дата публикации 30.09.2026

UDC 811.111-26

Чурюканова Е.О. Basic and Derived Emotions: Ontological Status in Language

Churyukanova Elena Olegovna
PhD in Philology, Associate Professor of the Department of English Philology and Translation Studies State Educational Institution of Higher Education of the Moscow Region "State Humanitarian and Technological University"
Russian Federation, Orekhovo-Zuyevo
Edellvise@yandex.ru
SPIN-код: 5121-0220, AuthorID: 772166

Базовые и производные эмоции: онтологический статус в языке

Чурюканова Елена Олеговна
канд. филол. наук, доцент кафедры английской филологии и переводоведения ГОУ ВО МО «Государственный гуманитарно-технологический университет
РФ, г. Орехово-Зуево

Abstract. The article examines the ontological status of basic and derived emotions in language. It argues that emotions exist in language not only as nominations of internal psychological states but also as complex semantic, cognitive and discursive formations reflecting culturally mediated ways of categorizing emotional experience. Special attention is paid to the distinction between basic and derived emotions from the perspectives of psychology, cognitive linguistics and linguistics of emotions. Basic emotions are viewed as relatively universal and semantically primary categories associated with bodily experience, evolutionarily significant reactions and minimal evaluative patterns. Derived emotions are interpreted as the result of cognitive, social and cultural elaboration of primary emotional states. The article demonstrates that language not only records the distinction between basic and derived emotions but also shapes their interpretation through nomination, metaphor, evaluative structures, syntactic patterns and discursive practices. The conclusion is made that the ontological status of emotions in language is dual: emotions are related to psychophysiological reality, yet they acquire their own linguistic and cultural-semiotic mode of existence.

Keywords: basic emotions, derived emotions, ontological status, language, linguistics of emotions, emotional concept, categorization, semantics of emotions, emotivity, cognitive linguistics.

Аннотация. В статье рассматривается проблема онтологического статуса базовых и производных эмоций в языке. Обосновывается положение о том, что эмоции существуют в языке не только как номинации внутренних психических состояний, но и как сложные семантические, когнитивные и дискурсивные образования, отражающие способы категоризации эмоционального опыта. Особое внимание уделяется разграничению базовых и производных эмоций с точки зрения психологии, когнитивной лингвистики и лингвистики эмоций. Базовые эмоции рассматриваются как относительно универсальные и семантически первичные категории, связанные с телесностью, эволюционно значимыми реакциями и минимальными оценочными схемами. Производные эмоции интерпретируются как результат когнитивной,

социальной и культурной переработки первичных эмоциональных состояний. Показано, что язык не только фиксирует различия между базовыми и производными эмоциями, но и формирует способы их осмысления через номинации, метафоры, оценочные конструкции, синтаксические модели и дискурсивные практики. Делается вывод о том, что онтологический статус эмоций в языке имеет двойственную природу: с одной стороны, эмоции соотносятся с психофизиологической реальностью, с другой — приобретают собственное языковое и культурно-семиотическое бытие.

Ключевые слова: базовые эмоции, производные эмоции, онтологический статус, язык, лингвистика эмоций, эмоциональный концепт, категоризация, семантика эмоций, эмотивность, когнитивная лингвистика.

The study of emotions occupies a special place in contemporary humanities, as emotions are simultaneously psychophysiological states, forms of subjective experience, socially regulated manifestations of personality, and objects of linguistic representation. In linguistics, interest in emotions centers on how an internal experience acquires linguistic form—how it is named, interpreted, evaluated, and integrated into various types of discourse [1, p. 221].

The distinction between basic and derived emotions is of particular importance. In psychology, basic emotions are typically viewed as primary, universal, and biologically determined human reactions to significant situations; these generally include joy, fear, anger, sadness, disgust, and surprise. Derived emotions—such as guilt, shame, jealousy, pride, resentment, disappointment, gratitude, and anxiety—are characterized by greater cognitive and social complexity.

For linguistics, however, it is crucial not only to classify emotions as basic or derived but also to determine how they exist within language. In other words, it is necessary to address the question of their ontological status: whether emotions in language serve merely as simple labels for internal states, or whether they constitute distinct linguistic and cultural constructs possessing their own structure and semantic dynamics [2, p. 104].

The relevance of this topic stems from several factors. First, contemporary linguistics is increasingly focusing on the anthropocentric paradigm, which views the human being as a subject of cognition, evaluation, and emotional experience. Secondly, emotions constitute a significant subject of interdisciplinary analysis, integrating psychology, cognitive science, semantics, pragmatics, discourse analysis, and cultural studies. Thirdly, distinguishing between basic and derived emotions affords a deeper understanding of the mechanisms underlying the linguistic categorization of emotional experience.

The aim of this article is to define the ontological status of basic and derived emotions within language and to identify the primary modes of their linguistic representation.

To achieve this aim, the following objectives must be addressed:

1. to examine the main approaches to understanding basic and derived emotions;

2. to clarify the concept of the ontological status of emotions in language;

3. to identify differences in the linguistic representation of basic and derived emotions;

4. to characterize the role of language in the categorization and interpretation of emotional experience;

5. to demonstrate that emotions in language possess not only a nominative but also a cognitive-discursive nature.

The methodological framework of the study is based on principles drawn from the linguistics of emotions, cognitive semantics, anthropocentric linguistics, the theory of emotional concepts, and the discourse-based approach to studying emotional experience.

The concept of basic emotions emerged primarily within the fields of psychology and psychophysiology. In the works of P. Ekman, C. Izard, R. Plutchik, and other researchers, basic emotions are viewed as universal, innate, and relatively independent emotional systems. Their universality is linked to pan-human facial expressions, bodily reactions, and adaptive functions. For instance, fear serves a protective function against danger; anger is linked to overcoming obstacles or reacting to boundary violations; disgust involves avoiding harmful or unacceptable objects; joy is associated with experiencing satisfaction and positive outcomes; sadness relates to reactions to loss; and surprise arises from the unexpected or the disruption of predictions.

From a linguistic perspective, basic emotions exhibit several characteristics: they denote relatively simple emotional states, appear frequently in everyday speech, have equivalents across many languages, are often linked to descriptions of facial expressions, gestures, and physiological reactions, typically convey a clear positive or negative evaluation, and actively generate metaphorical models (e.g., "*boiling with anger," "freezing with fear"*).

For example, the emotion of fear is expressed through direct naming—fear, to fear, to get scared, to be horrified—as well as through bodily symptoms: *the heart skipping a beat, blood running cold, or legs buckling*. These linguistic forms demonstrate that basic emotions are closely tied to bodily experience and are perceived as states that directly affect the human organism.

However, even basic emotions do not exist in language merely as biological reactions. They undergo semantic processing, are incorporated into cultural scripts, and receive evaluative interpretations. For instance, fear might be condemned as a sign of weakness, justified as a natural reaction, or reinterpreted as an expression of responsibility.

Consequently, language does not simply name a basic emotion but establishes the framework for understanding it [3, p. 10].

Unlike basic emotions, derived emotions possess a more complex structure. They encompass not only the immediate experience itself but also a cognitive assessment of the situation, as well as concepts regarding norms, responsibility, expectations, guilt, status, and one's attitude toward another person. Derivative emotions include such states as such as shame, guilt, pride, jealousy, resentment, gratitude, envy, disappointment, anxiety, regret, awkwardness, contempt, and sympathy. Derived emotions are often termed social, moral, or reflexive, as they entail a conceptualization of the self in relation to others and to social norms.

Linguistically, derived emotions possess a more complex semantic organization. Their meaning often incorporates an implicit scenario. For instance, the emotion of resentment implies the following situation: the subject expected a certain type of treatment, that expectation was violated, the violation is perceived as unjust, and the subject experiences an emotional reaction and may lodge a moral grievance against the person responsible. Thus, the word resentment denotes not merely an internal state but an entire cognitive-communicative situation. In this regard, derived emotions are particularly revealing for analyzing the ontological status of emotions in language: they demonstrate that a linguistic emotion is not just a "feeling" but also a way of interpreting social experience.

The concept of ontological status, when applied to emotions in language, raises the question of how emotions exist within the linguistic system and in speech practice [4, p. 9]. Several levels of such existence can be distinguished.

At the first level, the emotion corresponds to the subject's actual internal state. A person may genuinely experience fear, joy, anger, anxiety, or shame. In this sense, linguistic units denoting emotions have a referential link to psychological and bodily reality.

For example, the statement "*I got scared*" refers to an experienced state that may be accompanied by a rapid heartbeat, tension, and an urge to avoid danger. Here, language serves as a means of designating internal experience. However, this connection is neither direct nor mechanical. One and the same state can be labeled in various ways: fear, anxiety, panic, agitation, or foreboding. Consequently, language does not merely reflect an emotion but also classifies it.

At the second level, an emotion exists as a linguistic category embedded in vocabulary, phraseology, grammar, and word formation [5]. Language gives rise to groups of words denoting emotional states, as well as their causes, manifestations, intensity, and consequences. For instance, the emotion of anger is represented by a range of lexical units:

wrath, anger/malice, fury, irritation, indignation, outrage, rage/madness, vexation. These words are not exact synonyms; they differ in intensity, evaluative nuance, stylistic register, and typical contexts of use.

Thus, within language, an emotion exists not as a singular object but as a semantic field encompassing various shades of emotional experience.

At the third level, an emotion acquires the status of a concept. An emotional concept comprises not only word meaning but also cultural notions, associations, typical situations, evaluative stereotypes, metaphors, and behavioral scripts. For example, the concept of "fear" includes the notion of danger, bodily reactions, the desire to avoid a threat, the assessment of a situation as unsafe, cultural norms regarding overcoming fear, the contrast between fear and courage, and metaphors involving cold, darkness, constriction, and paralysis. In this sense, the ontological status of an emotion within language extends beyond that of a mere lexical unit; the emotion exists as a fragment of the linguistic worldview, where individual experience, collective representations, and cultural norms converge.

At the fourth level, an emotion exists in discourse as an action. When a person says, "*I feel hurt*" they are not merely reporting a state but also performing a communicative act: revealing an inner experience, signaling a violation of expectations, and potentially indirectly accusing the addressee or demanding validation of their position. Such an emotional utterance performs several pragmatic functions:

1. it informs others of the subject's state;
2. it evaluates the situation;
3. it assigns responsibility;
4. it constructs an image of the speaker;
5. it influences the addressee;
6. it legitimizes the emotional reaction.

For instance, the statement "*I have the right to be angry*" expresses not only anger but also the subject's stance in defending their boundaries. The statement "*I am ashamed of my actions*" not only names the emotion but also demonstrates an acknowledgment of norms and a readiness for moral self-assessment. Consequently, within discourse, emotions possess both an event-like and a social existence: they arise, are interpreted, and undergo change during the process of communication.

Next, we will characterize the primary linguistic means used to represent basic and derived emotions; these are realized across various levels of language: lexical, phraseological, derivational, syntactic, metaphorical, and discursive.

The most obvious way to express emotions is through direct naming: joy, fear, anger, sadness, guilt, shame, anxiety, and a sense of injury or resentment. Lexical naming allows an experience to be categorized and made communicable. Basic emotions are characterized by high frequency and relative semantic simplicity—for example, to rejoice, to fear, to get angry, to feel sad. Derived emotions often require specifying a cause, an object, or a social situation: feeling ashamed of an action, feeling hurt by a friend, being proud of one's son, feeling jealous of a rival, or feeling guilty toward one's parents.

Emotions are often expressed not by naming them directly, but by evaluating the situation (e.g., *"That's terrible!", "You shouldn't do that!", "That's unfair!", "It was hard for me!", "That's very pleasant"*). Evaluative constructions are particularly important for derived emotions, as they link the experience to norms, expectations, and moral judgments. For instance, the statement *"That's unfair"* can express hurt, anger, or indignation, even though the specific emotion is not named.

Emotions are often conceptualized through metaphors. For basic emotions, metaphors tend to relate to bodily sensations and physiological intensity: boiling with anger, going cold with fear. For derived emotions, metaphors frequently incorporate moral and social evaluations: the burden of guilt, the wound of hurt, the shadow of shame.

The article's key question is whether emotions exist in language merely as reflections of pre-existing mental states, or whether language plays a role in shaping the emotions themselves. It appears that both perspectives must be considered. On one hand, emotions have a non-linguistic basis: a person experiences bodily and mental states prior to verbalizing them. On the other hand, it is language that enables us to distinguish, classify, and make sense of these states. A person might experience a vague sense of discomfort but label it as fear, shame, anxiety, guilt, or hurt. Each label imposes a specific interpretation on the experience. For example:

- *"I am afraid"* — emphasizes danger;

- *"I feel anxious"* — emphasizes uncertain anticipation;

- *"I feel ashamed"* — emphasizes the violation of a norm and self-evaluation; - "I am to blame" — emphasis on responsibility;

- *"I feel aggrieved"* — emphasis on a violated expectation of fairness.

Thus, language does not merely mark an emotional state but defines its semantic framework. This constitutes the specific ontological role of language: it translates an internal experience into a socially significant form.

Emotions in language manifest in the following modes of being: 1) psychophysiological (emotion as an internal state of the organism and psyche), 2) semantic

(emotion as the meaning of a linguistic unit), 3) conceptual (emotion as an element of the linguistic worldview), 4) communicative (emotion as an element of the linguistic worldview), 5) discursive (emotion as a way of positioning the subject), and 6) cultural (emotion as a form of socially normative experience).

The analysis leads to the conclusion that basic and derived emotions possess distinct yet interconnected ontological statuses within language. Basic emotions are more strongly linked to embodiment, psychophysiological reactions, and universal adaptation mechanisms. Their linguistic representation frequently relies on direct naming, descriptions of bodily symptoms, intensity, and metaphors of physical impact.

Derived emotions are characterized by greater cognitive, social, and cultural complexity. They involve the assessment of a situation and notions regarding norms, responsibility, expectations, status, and interpersonal relationships. In language, derived emotions exist as scenario-based and conceptual constructs that often require the specification of a cause, an object, and a moral interpretation.

The ontological status of emotions in language cannot be reduced to a simple function of designation. Emotions exist in language simultaneously as names, meanings, concepts, metaphorical models, evaluative schemas, and discursive acts. Language not only reflects emotional experience but also shapes it by establishing ways of categorizing, interpreting, and socially legitimizing lived experience.

Thus, basic and derived emotions in language should be viewed as elements of a complex emotional-semantic system in which biological, psychological, cognitive, social, and cultural factors interact.

List of references

1. Ионова С. В. Лингвистика эмоций в контексте современных научных исследований //Известия Волгоградского государственного педагогического университета. – 2022. – №. 3 (166). – С. 221-226.
2. Чурюканова, Е. О. Между психологией и лингвистикой: к вопросу о предмете и методологии когнитивных исследований языка / Е. О. Чурюканова, Р. Г. Степанян // Иноязычная филология и лингвистика текста в контексте современных исследований: Сборник научных статей по материалам XL Международной научно-практической конференции, Чебоксары, 16–17 апреля 2026 года. – Чебоксары: Чувашский государственный педагогический университет им. И.Я. Яковлева, 2026. – С. 100-104.
3. Кошкарова Н. Н., Истомина Е. М. Языковые средства выражения эмоций (к вопросу о генерализованной модели эмотивности языка) //Вестник Томского государственного педагогического университета. – 2023. – №. 3 (227). – С. 7-14.
4. Пищальникова В. А. Принципы психолингвистического анализа текста и теория эмоций //Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 2: Языкознание. – 2023. – Т. 22. – №. 1. – С. 5-12.
5. Рыбальченко О. И., Смагина И. Р. Способы передачи эмоций языковыми средствами //Наука и Образование. – 2025. – Т. 8. – №. 1.

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Дата публикации 22.09.2026

УДК 82.93

Безруков А.Н. Поэтика организации комического у Аркадия Аверченко и Михаила Зощенко

Безруков Андрей Николаевич
кандидат филол. наук, доцент кафедры филологии, Уфимский университет науки и технологий, Бирский филиал, РФ, г. Бирск
in_text@mail.ru

The Poetics of Organization the Comic in A. Averchenko and M. Zoshchenko

Bezrukov Andrey Nikolaevich
Candidate of Philology, Associate Professor of the Department of Philology, Ufa University of Science and Technology, Branch in Birsk, Russian Federation, Birsk

Аннотация. Сатира в своей онтологической основе имеет достаточно сложную организацию, ибо она сводится не только к банальному высмеиванию того или иного лица, факта, события, но направлена на аккуратный разбор указанных номинаций в рамках эстетического конструкта. Для русской сатирической прозы имена Аркадия Аверченко и Михаила Зощенко являются знаковыми, так как они сформировали достаточно прочный литературный фон, сложили новую сатирическую традицию, думается, даже канонического порядка. Тексты указанных авторов привлекают особым строем поэтики, в них нет тривиальности, нет допущения открытой – низовой – культуры, нет язвенных и злорадных издевательств. У А. Аверченко ведущей отличительной чертой становится т.н. сатира абсурда, обличение пороков и ситуаций с помощью утрирования. Малая проза Михаила Зощенко выстраивается иначе, он стремится осуществить работу над языком, допускает пародию, аллегорию, иронию. Цель данной статьи сводится к возможной дифференциации стилей указанных авторов в рамках организации комического. На наш взгляд, уместно, порой использовать термины «сатира» и «комедия» в едином смысловом пространстве, но с определенным объяснением. Тексты Аркадия Аверченко и Михаила Зощенко диалогически вбирают потенциал литературы прошлых веков. Не исключается в ряде моментов обращение к сатирическим приемам античности, эпохи Возрождения, литературы XIX века. Для русской прозы тексты данных авторов есть альтернатива оценки жизни, в рассказах и повестях А. Аверченко и М. Зощенко, на наш взгляд, много правды, искренности, достаточно философии, открытости диалога с читателем. Художественные миры указанных прозаиков до настоящего времени не теряют актуальности, они интересны своей перспективой, своим смысловым наполнением. Методы анализа произведений не противоречат современным наработкам, ориентир на компаративный вектор целесообразен. Материалы статьи можно использовать при изучении творчества А. Аверченко и М. Зощенко.

Ключевые слова: Аркадий Аверченко, Михаил Зощенко, сатира, малая проза, абсурд, пародия, аллегория, гротеск, ирония, авторский дискурс.

Abstract. Satire, at its ontological core, has a rather complex organization, as it is not simply reduced to banal ridicule of a particular person, fact, or event, but is aimed at a careful analysis of these notions within the framework of an aesthetic construct. The names of Arkady Averchenko and Mikhail Zoshchenko are emblematic of Russian satirical prose, as they formed a fairly solid literary foundation and established a new satirical tradition, even, it seems, a canonical one. Their texts are attractive for their distinctive poetic structure; they are free of triviality, refrain from openly low-brow culture, and lack caustic and malicious mockery. Averchenko's defining characteristic is the so-called satire of the absurd, the exposure of vices and situations through exaggeration. Mikhail Zoshchenko's short fiction is structured differently; he strives to refine language, allowing for parody, allegory, and irony. The purpose of this article is to explore the possible differentiation of the styles of these authors within the framework of the comic genre. We believe it is appropriate to sometimes use the terms "satire" and "comedy" interchangeably, but with a specific explanation. The texts of Arkady Averchenko and Mikhail Zoshchenko dialogically incorporate the literary potential of past centuries. A number of references to satirical techniques of antiquity, the Renaissance, and 19th-century literature are also possible. For Russian prose, the texts of these authors offer an alternative approach to assessing life. In our opinion, the stories and novellas of A. Averchenko and M. Zoshchenko contain much truth, sincerity, sufficient philosophy, and an open dialogue with the reader. The artistic worlds of these writers remain relevant to this day; they are interesting for their perspective and semantic content. The methods used to analyze their works do not contradict modern developments; a focus on a comparative vector is appropriate. The materials of this article can be used in studying the works of A. Averchenko and M. Zoshchenko.

Keywords: Arkady Averchenko, Mikhail Zoshchenko, satire, short fiction, absurdity, parody, allegory, grotesque, irony, authorial discourse

Классиками русской смеховой культуры начала XX века уже давно признаны Аркадий Аверченко и Михаил Зощенко. Проблема комического в сравнении с трагедийной основой литературного текста всегда рассматривалась тяжелее, ибо природа смеха не так универсальна, ей характерна частность, выборность. На это обращали внимание М.М. Бахтин, С.С. Аверинцев, Д.С. Лихачев, А.М. Панченко. XX век в своей основе революционных преобразований не мог не отразить движение смеховой составляющей. Искусство слова в предреволюционный и постреволюционный период требовало вносить ряд нововведений, трансформировать уже существующие приемы и принципы. Писатели не одинаково решали данную проблему, следовательно, фактор дифференциации стилей создания комического [1] эффекта и будет интересовать нас в данной статье. В качестве иллюстративной базы выбраны малые формы Аркадия Аверченко [2] и Михаила Зощенко. Рассказы дают возможность концептуально, точечно объективировать [3] суть вопроса, более крупные формы требуют большей текстовой вариации. Методы исследования традиционны, вектор аналитической, компаративной и контекстуальной оценки в работе доминирует.

В сопоставлении двух обозначенных фигур сатирической направленности объективно ранее писать начинает Аркадий Аверченко. Действительно, его прозу в целом можно оценить как юмористически-сатирическую. При этом он не только автор эпических текстов, он был также драматургом, редактором журналов «Сатирикон» [4] и «Новый Сатирикон», театральным критиком. И все же **смеховое** начало у А. Аверченко магистрально, будем использовать данный термин синонимично с юмором как таковым. Тексты А. Аверченко вмещают динамику ситуации, ибо построены на т.н. реальной основе, но вся масштабность художественного факта доводится писателем до **абсурда**. Рецептивно [5] это и определяет индивидуальное начало прозы автора. Утрирование фактических данных, являющихся основой тестов А. Аверченко, осуществляется через форму обобщения, ибо общее становится, как раз тем принципом, который позволяет реализовать сатирический эффект. Не бытописание, а системная оценка дает возможность выстроить текст полновесно, целостно, а главное – художественно точно.

Концептуальный вектор прозы А. Аверченко отличен от текстов М. Зощенко [6], у которого бытовые реалии все же более значимы, хотя он и не лишает читателя достичь эффекта размышлений относительно событийной, или сюжетной канвы. У М. Зощенко человек / герой – все же одинок, у него нет поддержки, нет и должного сострадания к нему, поэтому трагедийная основа является точкой усиления разверстки художественной коллизии. Наслаивание комического и трагического, смешение пародийного и аллегорического для М. Зощенко есть примета индивидуальной писательской манеры. Языковой строй его текстов [7] вариативен, по-своему сложен, лексический и синтаксический уровни проработаны автором тщательным образом. Заметим, что для Михаила Зощенко работа над стилем была особой задачей, думается, что вообще комический вектор можно реализовать в точечной проработке языковых формул, а это и фонетика, и лексика, и фразеология.

Пороки, которые высмеивал Аркадий Аверченко [8], многообразны. Это – зависть, клевета, подлость, ложь, властолюбие, взяточничество, эгоизм. Нередко оттолкнувшись от собственно фактической художественной зарисовки, писателю удавалось обобщить высвеченную проблему, представить ее сферично, обнажив при этом движение морально-нравственных устоев. Одним из примеров такой модели является рассказ «Лентяй» (1909). Сюжет текста достаточно прост: заглавный герой – *лентяй* – сидит на скамейке в заброшенном сквере, проходя мимо т.н. сторонний наблюдатель обращает на него внимание, ибо «лентяй» читает книгу не переворачивая страниц; он ждет пока это сделает ветер. **Абсурдность** ситуации

очевидна уже с самого начала рассказа, сюжетный ход далее доходит до некоего предела – утрирования, ибо лень представлена патологической проблемой, причем данный порок не может быть изжит, он, что вероятно, всегда присутствует в человеческом обществе. Аркадий Аверченко умело выстраивает характер главного героя – лентяя. Его манера общения выбивается из привычных моральных рамок, стиль и особенность речи вызывающи, позиция надменности – превалирует. Практически все факты, начиная с «непереворачивания страниц в книге» до «желания встретиться со своей невестой» могут расцениваться читателем как комически абсурдные. С определенной долей сожаление, автор тезирует: «около меня сидел Лентяй, такой чистокровный и уверенный в своей правоте Лентяй, каких мне до сих пор не приходилось видывать» [17, с. 21]. По Аверченко, изжить «лень», устранить подобное можно только нарочитой демонстрацией этого состояния. Для «лентяя» все оказывается в тягость: работа, знакомство и семейный быт, общение с людьми, обязанности какого-либо иного порядка. Даже смерть с ее «крюками» [17, с. 22] и «веревками» [17, с. 22] тоже в тягость.

В финале рассказа «лентяй» по замыслу автора проявляется гражданскую ответственность – спасает тонущего, но и тут его лень беспринципна и безгранична. После того как человека вытащили из канала, «лентяй» притворяется утонувшим, его «на руках относят домой» [17, с. 26], мотивирует он свой итоговый поступок тем, что ему лень было идти мокрым. Весь ход ситуаций в рассказе сконцентрирован на усиление безысходности, на расширение масштабности одной из пагубных черт общества. Много сюжетных примеров у А. Аверченко, где порок, недостаток становится движущей силой текста. Например, «Сплетня», «Измена», «Преступники», «Страшный человек», «Корень зла», «Тихое помешательство». Они также могут быть рассмотрены с позиций использования средств создания комического эффекта.

Таким образом, видим, что для Аркадия Аверченко на примере рассказа «Лентяй» важно не только продемонстрировать сам наличный факт проявления абсурда ситуации, сколько утрировать его в режиме т.н. эстетического масштабирования. Высмеивание порока сделано очень аккуратно, при этом точно, литературно.

Отличен, на наш взгляд, от манеры А. Аверченко языковой строй рассказов Михаила Зощенко, ибо писатель использует такие принципы художественной организации как **пародия**, **аллегория**, **ирония**. Тексты М. Зощенко весьма театральны [9], проигрывая ситуацию / художественную коллизию и автор, и

читатель достигает должной цели. Уже классикой стали такие рассказы писателя как «История болезни», «Нервные люди», «Галоша», «Ёлка», «Беда», «Собачий нюх», «Баня» и т.д. Автор стремится в формате комического представить проблемы современности, определить контуры **коллизийного** порядка. Не исключается в данном случае диалог с Н.В. Гоголем, Ф.М. Достоевским, другими классиками XIX века. Думается, что подобный вариант есть желание М.М. Зощенко объективировать и актуализировать проблемный ряд, но уже в новой формации, под иным углом читательского зрения. Стоит заметить, что и сюжетный обертон рассказов, а также смысловой вектор становится явно другим (см. такие тексты как «Три документа», «Кружевные травы», «Рассказ про попа» и т.д.). Пародийный элемент также формирует комический [10, 11] эффект, ибо реципиент знает текст-первоисточник, да и сам автор-сатирик не исключает некоторый вариатив аллюзий и реминисценций.

Малая проза М. Зощенко в ряде примеров обладает также уникальной особенностью фиксации базовых психологических типов, у А. Аверченко [12, 13] все же образный ряд был сформирован иначе. Уловить реакцию, обозначить ее фактурный характер писателю удается с помощью стороннего взгляда, небуквальное участие [14] в событийном ходе, но яркая визуализация последнего является типологическим признаком стиля данного автора. Ярко, на наш взгляд, комический статус ситуации достигается в рассказе «Аристократка» (1923). Текст невелик по объему, но все основные грани художественного полотна – время, пространство, герои, конфликт – реализованы, воплощены конструктивно.

Начало рассказа есть спектральное в языковом плане расположение читателя к правильной оценке итогового смысла, обозначенного к финалу автором. Необычный акцентный тон проявляется как на уровне лексики, так и синтаксиса: «Я, братцы мои, не люблю баб, которые в шляпках. Ежели баба в шляпке, ежели чулочки на ней фильдекосовые, или мопсик у ней на руках, или зуб золотой, то такая аристократка мне и не баба вовсе, а гладкое место» [18, с. 472]. Тип разговорного характера у М.М. Зощенко открыт, фраза, даже с учетом разветвленности, может быть соотнесена с устной речью: используются, например, такие лексемы как «братцы», «баба», «чулочки фильдекосовые» и т.д. Игра с языком у него также изящна, как и у Аркадия Аверченко, но, порой, более вычурна. Даже в общих описательных моментах – не диалогах – остер писатель [15]: «А в свое время я, конечно, увлекался одной аристократкой. Гулял с ней, и в театр водил. В театре-то все и вышло. В театре она и развернула свою идеологию во всем объеме» [18, с. 472]. Заметим, что ирония, нивелированный сарказм, ступенчатость фраз, неусложненный строй и манера

повествования и есть показатели формирования комического эффекта. Да и читатель улавливает должный ценз эмоциональных и смысловых [16] колебаний уже с самого начала текста.

События в режиме нанизывания друг на друга усложняют, либо запутывают ситуацию. Несерьезность подчеркивается героем, он открыто об этом говорит: «Дальше – больше, стали мы с ней по улицам гулять. Выйдем на улицу, а она велит себя под руку принять. Приму ее под руку и волочусь, что щука. И чего сказать – не знаю, и перед народом совестно» [18, с. 473]. Далее события развиваются еще более активно – героиня / вдохновительница предлагает сводить ее в театр, автор уже обозначил, что там и разрешиться художественная коллизия. Театральные действия чередуются антрактами – это прекрасный повод посетить буфет, где закуски, гастрономия… пирожные. Дама не отказывается от приглашения вкусить сладость выпечки, герой же явно не готов на т.н. «большой заказ»: «А денег у меня – кот наплакал. Самое большое что на три пирожных. Она кушает, а я с беспокойством по карманам шарю, смотрю рукой, сколько у меня денег. А денег – с гулькин нос» [18, с. 474]. Фразеология дает возможность писателю образно представить весь **комичный** эффект рассказа. Итог текста весьма печален, одна радость для героя – это возможность оплатить те пирожные, которые съела «аристократка». Долгов нет, но нет и дальнейших отношений. Упрек, что денег у кавалера нет, прокомментирован фразой: «Не в деньгах, гражданка, счастье…» [16, с. 476].

Михаилом Зощенко в данном рассказе решается особая художественная задача, как бы частный случай писатель превращает в частый тип поведения людей. Иронично высмеивает автор стремление человека казаться успешным, аристократичным, воспитанным, чем это есть фактически. Общий смысловой итог текста сопоставим и с настоящим, ибо актуальность проблемы не потеряна, следовательно, автору удалось вектор морального краха запечатлеть и пролонгировать во времени.

Таким образом, сатира, комическое как таковое в ряде текстов А. Аверченко и М. Зощенко реализуются в формате разных плоскостей. Это и язык, и особый лексический состав, и своеобразная синтаксическая организация, и нарочитое использование утрирования, пародии, аллегории, иронии. Тексты данных авторов, на наш взгляд, не теряют должной актуальности и сейчас, они злободневны, т.к. пороки, которые высмеиваются неискоренимы. Поэтика организации комического у Аркадия Аверченко и Михаила Зощенко есть определенный образец, следование принципам

данных авторов писатели современного литературного процесса способны достичь должного эстетического эффекта.

Список литературы

1. Комическое в русской литературе XX века / Институт мировой литературы им. А.М. Горького РАН. – М.: ИМЛИ им. А.М. Горького РАН, 2014. – 504 с.
2. Кучерявых Ю.Н. Особенности реализации языковой игры в произведениях А.Т. Аверченко // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2017. – № 6-3(72). – С. 121-124.
3. Безруков А.Н. Коммуникативные стратегии анализа художественного дискурса // Вестник Димитровградского инженерно-технологического института. – 2017. – № 2(13). – С. 143-149.
4. Карпов Н.А. Особенности рецепции Пушкина в творчестве сатириконцев // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. – 2025. – Т. 30, № 4. – С. 750-759. – DOI 10.22363/2312-9220-2025-30-4-750-759.
5. Безруков А.Н. Модусы рецепции художественного текста // Родная словесность в современном культурном и образовательном пространстве : Сборник научных трудов / Под ред. Е. Г. Милюгиной. Том Выпуск 6 (12). – Тверь : Тверской государственный университет, 2016. – С. 53-57.
6. Колесникова Е.И. Способы изображения характера в произведениях М. Зощенко 1930-х годов // Art Logos. – 2024. – № 2(27). – С. 107-124. – DOI 10.35231/25419803_2024_2_107.
7. Безруков А.Н. Дифференциация текста и дискурса с позиций современной лингвистической теории // Жанры и типы текста в научном и медийном дискурсе, Орел, 01 апреля – 01 2015 года. – Орел: Орловский государственный институт искусств и культуры, 2015. – С. 8-19.
8. Икитян Л.Н. Комические эффекты в повести А. Т. Аверченко «Подходцев и двое других» // Гуманитарная парадигма. – 2019. – № 1(8). – С. 54-69.
9. Мартынова Т.И., Бескровная Е.Н. Образ рассказчика в произведениях Михаила Зощенко // Поволжский вестник науки. – 2021. – № 4(22). – С. 88-90.
10. Богачева И.В., Ярошенко Д.Т. Комическое в произведениях М.М. Зощенко // Аллея науки. – 2021. – Т. 1, № 6(57). – С. 281-286.
11. Сараскина Л.И. Комедия Михаила Зощенко «Преступление и наказание» на советском экране: вымысел и реальность // Художественная культура. – 2022. – № 3(42). – С. 246-275. – DOI 10.51678/2226-0072-2022-3-246-275.
12. Николаев Д.Д. Поэтика комического и контекст (Рассказ А. Т. Аверченко «Праведник») // Slavica Revalensia. – 2017. – Т. IV. – С. 114-146.
13. Карпов Н.А. К проблеме функционирования комического дискурса (на материале прозы А. Т. Аверченко) // Русская литература. – 2022. – № 1. – С. 230-240. – DOI 10.31860/0131-6095-2022-1-230-240.
14. Безруков А.Н. Миромоделирование и декодирование реальности в прозе постмодернизма // Вестник Димитровградского инженерно-технологического института. – 2016. – № 2(10). – С. 96-104.
15. Мохаммади З., Сейфоллахи З. Обзор персидских переводов произведений М.М. Зощенко: передача иронии и смеха в сатирических и юмористических произведениях с русского на персидский язык // Вестник Московского университета. Серия 22: Теория перевода. – 2025. – Т. 18, № 3. – С. 77-93. – DOI 10.55959/MSU2074-6636-22-2025-18-3-77-93.

16. Безруков А.Н. Структурация смысла в художественном дискурсе // Стилистика сегодня и завтра : Материалы IV Международной научной конференции, Москва, 29–30 апреля 2016 года. – Москва: Факультет журналистики Федерального государственного образовательного учреждения высшего образования «Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова», 2016. – С. 68-72.

Список источников

17. Аверченко А. Рассказы (юмористические): В 2 т. Т.1. Издание подготовил Д.Д. Николаев. – М.: Ладомир: Наука, 2021. – 516 с.
18. Зощенко М.М. Разнотык: Рассказы и фельетоны (1914-1924) / Собрание сочинений / Состав., вступ. ст. и примеч. И.Н. Сухих. – М.: Время, 2008. – 848 с.

Дата публикации 29.09.2026

УДК 821.161.1

Безруков А.Н. Рецепция и герменевтическая оценка семантического кластера «МУЗЫКА» в ранней лирике Анны Ахматовой

Безруков Андрей Николаевич
кандидат филол. наук, доцент кафедры филологии, Уфимский университет науки и технологий, Бирский филиал, РФ, г. Бирск
in_text@mail.ru

Reception and Hermeneutic Assessment of the «MUSIC» Semantic Cluster in the Early Lyric Poetry by Anna Akhmatova

Bezrukov Andrey Nikolaevich
Candidate of Philology, Associate Professor of the Department of Philology, Ufa University of Science and Technology, Branch in Birsk, Russian Federation, Birsk

Аннотация. Для русской литературы имя Анны Ахматовой является значимым, символичным, особым. Ее творчество многопланово, тематический срез ее текстов привлекает внимание исследователей, читателей. В массе критических источников стиль Анны Ахматовой оценивается особым образом. Мелодика, ритмика, звуковой и лексический состав стихотворений поэтессы продуман конструктивно и точечно. В целом музыка становится для лирики А. Ахматовой определенным импульсом расширительного порядка. Цель статьи проанализировать ряд стихотворений данного автора с позиций открытого проявления музыкальности, а также наличия ассоциативных музыкальных отсылок. На наш взгляд, для Анны Ахматовой сращение формы и содержания в тексте было одной из перспективных задач. Эксперименты с поэтическим конструктом доводились до финального, образцового объекта. Стоит предположить, что влияние отечественной классической музыки, европейских образцов строго оценивалось поэтессой. Имитация музыкальных форм открыто в режиме выбора жанра – реквием, песня, плач, колыбельная, частушка. Наряду с формированием содержательной канвы музыка задает и особую эмоциональную составляющую. Также особым образом у Анны Ахматовой выстраивается и музыкальная семантика, это упоминание имен композиторов, оперных героев, музыкальных инструментов, музыкальных терминов. В итоге статьи делается вывод о значимости музыки для стилистической манеры поэтессы, а также смысловой наполненности ее текстов. Материал можно использовать в вузовской и школьной практике, при изучении творчества Анны Ахматовой, а также истории русской литературы XX века.

Ключевые слова: Анна Ахматова, рецепция, музыка, поэзия, дискурс, мелодика, язык, поэтика текста, читатель, автор, стиль.

Abstract. In Russian literature, the name Anna Akhmatova holds a significant, symbolic, and unique place. Her body of work is multifaceted, and the thematic scope of her texts draws the attention of both scholars and readers. Critical analyses often highlight the distinctive nature of Akhmatova's style; the melody, rhythm, and phonetic and lexical composition of her poems are crafted with deliberate precision. Overall, music serves as a catalyst that expands the horizons of her lyric poetry. This article aims to analyze a selection

of Akhmatova's poems, focusing on explicit musicality and associative musical references. In our view, the fusion of form and content was a key creative objective for Akhmatova; she refined her poetic structures until they achieved a definitive, exemplary quality. It is reasonable to assume that she carefully evaluated the influence of both Russian classical music and European models. She openly adopted musical forms through her choice of genres – such as the requiem, song, lament, lullaby, and «chastushka» (ditty). Beyond shaping the thematic framework, music imbues her work with a distinct emotional dimension. Akhmatova also employs a unique musical semantics, incorporating references to composers, operatic characters, musical instruments, and technical musical terms. The article concludes by affirming the importance of music to Akhmatova's stylistic approach and the semantic depth of her texts. This material is suitable for use in university and secondary school curricula when studying the work of Anna Akhmatova and the history of 20th-century Russian literature.

Keywords: Anna Akhmatova, reception, music, poetry, discourse, melodic structure, language, poetics of the text, reader, author, style.

Лирический текст есть особо организованная система, в которой значимые и незначимые элементы упорядочены по определенному принципу. Для поэтов строй [1] стихов играет важную роль, ибо комбинаторика поэтического словаря, ритмического рисунка, организация темпа, а также звукового ряда сродни музыкальной контаминации.

В начале XX века поэты разных литературных направлений, течений, школ экспериментировали со звуковой составляющей: не исключается данный факт у Владимира Маяковского, Сергея Есенина, Бориса Пастернака, Александра Блока, Николая Гумилева, Анны Ахматовой. «Звуки» как буквально манифестированы в текстах указанных авторов, так и представлены ассоциативно. На наш взгляд, «МУЗЫКА» [2] как концепт при детальном анализе начинает формировать более сложную семантическую [3] палитру, где лексема отображает не только фактическую коннотацию, но создает разветвленную парадигму смежных значений. На наш взгляд, для поэзии Анны Ахматовой [4, 5] характерен этот процесс, поэтесса внимательна к звучащей / звуковой картине мира, собственно разбор ряд стихотворений в указанном направлении и будет предметом настоящей работы. Цель может быть достигнута с учетом использования методов рецептивной эстетики, герменевтической трактовки, они продуктивны, когда важна не только «буквальная» деконструкция смысла, но интересна спектральная верификация [6] эстетического конструкта.

В поэзии Анны Ахматовой в режиме расширительного строя «МУЗЫКА» как концепт представлен достаточно объемно. При этом как формально, так и содержательно, он семантически [7] вариативен. Лексическая дифференциация, например, может содержать следующий компонентный состав этой номинации:

- музыка – как таковое понятие;
- наименования музыкальных инструментов;
- звук / звуки (причем издаваемые и природой, и человеком, также звуки могут иметь и не буквальную принадлежность чему-то живому, это могут быть звуки чувств и переживаний);
- звуки – отзвуки;
- мелодия / мелодии (классика – новый вариант);
- гармония;
- ритм, рисунок;
- звучание – органика – какофония – дисгармония;
- песня – тон;
- напев – напевность – протяжность.

Анна Ахматова весьма удачно, на наш взгляд, претворяет свой поэтический талант в различных музыкальных жанрах, и это тоже не стоит исключать, так как выбор жанра становится не только предпочтением, но и открыто ярким желанием поэтессы. Вспомним, что жанр – есть особый тип построения текста, но для литературного труда это еще и цель, разность решения эстетических задач. Эксперимент с жанрами дает возможность поэту более точно выразить стройность и типологическую неоднородность [8] произведения. Авторская позиция в данном случае не сводится к чисто формальному претворению замысла, атмосфера важна как эмоциональное настроение.

Экспрессия у Анны Ахматовой особого рода, она явно отлична от манеры передачи эмоций М. Цветаевой, Б. Пастернака, З. Гиппиус. Пафос таких стихотворений, как «Вечером», «Вечерняя комната», «Белой ночью», «Черная вилась дорога…», «Каждый день по-новому тревожен…», «С первым звуком, слетевшим с рояля…», «Я не люблю…», «Творчество» и т.д. трогательно-звучащий. Героиня постигает реалии миропорядка – чувственно, эмоционально, неровно, она оценивает окружающее ее пространство в градиенте чего-то особенного, своего, отличного от других. Играя с культурными отсылками, Анна Ахматова «вбивает» в тон поэтического голоса еще и «время». На наш взгляд, особым образом именно эта категория помогает автору достичь определенного накала чувств. Его трудно реализовать в режиме буквально-открытой наррации.

При векторной оценке и рецепции ранней лирики Анны Ахматовой можно заметить частотность использования перечисленного ассоциативного ряда связанного с понятием «МУЗЫКА». Детально рассмотрим этот вариант на примере

уже указанных нами текстов. Стихотворение 1913 года – «Вечером» – наполнено полновесно звуковой составляющей, которая с самого начала текста до финала пронизывает событийный пласт:

«Звенела музыка в саду
Таким невыразимым горем.
Свежо и остро пахли морем
На блюде устрицы во льду» [12, с. 120].

Художественное пространство наполняется звуками музыки не как воспоминание о чем-то значимом и серьезном, иной авторский посыл ощущаем в этих строчках, ибо минорный тон «звенящей музыки» разбавлен «острым запахом моря и устриц». Соединяя несоединимые на первый взгляд вещи, поэтесса манифестирует контраст чувств, не тождественность внешней окраски. Колебания есть в рамках – «звенела» и «горе». Встреча между героиней и «ним» имеет несколько формальный характер, переживания от любви не являются искренними, это только игра:

«А скорбных скрипок голоса
Поют за стелющимся дымом:
«Благослови же небеса –
Ты первый раз одна с любимым» [12, с. 120].

Несерьезный тон отношений понятен и лирической героине, и «герою», хотя желание обрести что-то более серьезное и настоящее для неё является неким метафизическим пределом.

Время суток в стихах Анны Ахматовой, где «МУЗЫКА» играет важную семантическую роль, ориентировано на «вечер», «полночь», «ночь». Вероятно, и это не случайно, звуковой строй слышится в эти периоды суток более отчетливо. Природа затихает, а инструментовка оживляется, становится более стройной, более мелодичной. Стихотворение «Вечерняя комната» 1911 года есть яркая иллюстрации этого, в данном случае пространственный объем воссоздается и с помощью указания времени суток, и музыкальности / стройности «звуковой классики», при этом состав инструментов инвариантен:

«Последний луч, и желтый и тяжелый,
Застыл в букете георгин,
И как во сне я слышу звук виолы
И редкие аккорды клавесин» [12, с. 45].

Предметный ансамбль в пределах ассоциаций к концепту «МУЗЫКА» становится еще и визуально точечным – «виола», «клавесин» и т.д. Думается,

атмосфера особой эмоциональности направлена на историческое прошлое. Напевы, отзвуки, аккорды при этом не нивелируются, но гармонично сбиваются в фистулу, которая есть антиномия фальцету.

Заметим по ходу, ранняя лирика Анны Ахматовой обладает яркой **колористической палитрой**: черный, красный, белый, зеленый, бирюзовый… Оттенки цвета сочетаются со звуками, что отличает манеру и стиль поэтессы от других авторов. «Черная вилась дорога…» (1913) стихотворение, в котором параллельные ряды – цвет и звук – задают ритм переживаний. Не только фоном для лирической героини Анны Ахматовой становится предметный мир, а это «дорога», «дождик», «путь», «туман», «ворота», «крестик», но и символичным фронтиром, преодолеть который, вряд ли получиться. Читаем:

«Плыл туман, как фимиамы
Тысячи кадил.
Спутник песенкой упрямо
Сердце бередил.
Помню древние ворота
И конец пути
Там со мною шедший кто-то
Мне сказал: «Прости … » [12, с. 119].

Развязкой сюжетного [9] хода становится признание, сложное, трудное, тяжелое. Но явно естественное:

«Ах, я дома как не дома
Плачу и грущу.
Отзовись, мой незнакомый,
Я тебя ищу!» [12, с. 119].

Медленный по тональности слог данного стихотворения есть, на наш взгляд, мелодичное успокоение самой себя от потери, от отсутствия поддержки. Да, «крестик», да, «словно брат», но «и я снова слышу звуки… песенки степной». Путь все последующее будет непростым, однако, жизнь продолжается, и необходимо ориентироваться на другие / иные цели, искать смысл жизни, может даже совершенствовать себя.

Сильным эмоциональным накалом в период раннего творчества поэтессы выглядит стихотворение «Каждый день по-своему тревожен…». Сбиваются строчки от размеренной ударности, чередуется мужская и женская рифма, лексика непрямой «ударности» формирует т.н. «рваный» стих. Думается, что для Анны Ахматовой

важно в данном тексте все же передать остроту переживаний, видеть и говорить для нее – действия не прямого контакта [10]. «МУЗЫКАЛЬНОЕ» звучание в этом стихотворении, как природного, так и искусственного толка: «крик иволги», «бубенец зазвякал», «легкий звук», «песенка о разлуке».

В стихотворении 1917 года «С первым звуком, слетевшим с рояля…» музыкальность и сам расширительный спектр концепта «МУЗЫКА» воссоздается с помощью звукописи. **Аллитерация** на «с», «з», «ш», «ст», «ч» и т.д. выстроена Анной Ахматовой весьма умело и конструктивно:

«С первым звуком, слетевшим с рояля,
Я шепчу тебе: «Здравствуй, князь».
Это ты, веселя и печаля,
Надо мной стоишь, наклонясь…» [12, с. 323].

Звук здесь вновь, как и в рассмотренных стихах ранее явно «не одинок». Образный ряд, детализация, номинация и авторская оценка факта – все это совмещено аккомпанементом. Героиня вновь непрямой контакт объективирует непростой [11], красивой и сложно параметрической мелодией.

Имена композиторов встречаются у Анны Ахматовой в виде обозначения музыкальных предпочтений. Здесь Моцарт, Бетховен, Вивальди, Шуман. Д. Шостакович. Думается, что это непростой набор, но он достойный и качественный. Например, стихотворение 1910 года «Я не люблю цветы…»:

«Но лишь предвечных роз простая красота,
Та, что всегда была моей отрадой с детства,
Осталась и досель единственным наследством,
Как звуки Моцарта, как ночи чернота» [12, с. 335].

В 1936 году Анна Ахматова написала стихотворение «Творчество». Его композиционный состав не так уж и сложен, но это размышления о главном процессе – созидании предмета искусства. Для Ахматовой, безусловно, слово было главным предметом, но рождается мысль, рождается фраза, по Ахматовой, из звука, из музыки. Далее же представление, оформленное лексически, складывается в текст, то есть музыкальный строй манифестирован как первооснова даже вербального искусства. «Творчество», на наш взгляд, стихотворение, которое объективно оценивает каждого поэта, здесь и А.С. Пушкин, и М.Ю. Лермонтов, и А.А. Фет, и А. Блок, и В. Брюсов, и сама Анна Ахматова. Детально, по этапам она прописывает как рождаются стихи, как они вообще возникают:

«Но в этой бездне шепотов и звонов
Встает один, все победивший звук…» [12, с. 434].

«Звук» – это, конечно, «МУЗЫКА», как первое что может быть повторено, вторя звукам природы, складывается образ, далее он оформляется в номинацию, потом – в спектральное понятие:

«Но вот уже послышались слова
И легких рифм сигнальные звоночки, —
Тогда я начинаю понимать,
И просто продиктованные строчки
Ложатся в белоснежную тетрадь…» [12, с. 434].

Данный пример, думается, весьма показателен, он объективно выражает позицию Анны Ахматовой, предопределяя важно музыкальных «нот и тонов» для лирической поэзии.

Стоит подвести итог и обозначить, что для ранней лирики Анны Ахматовой одним из конструктивных компонентов является «МУЗЫКА». Как концепт понятие распадается в ходе детального анализа на ряд ассоциаций. Порой они разнородны, не тождественны, может это и есть примета особого стиля поэтессы. Рассмотрев ряд стихотворений, мы приходим к выводу, что «музыка» сродни для Ахматовой поэтическому слову, доминирование звуков дает возможность далее определиться и с их значимостью. «МУЗЫКА» не только первичный элемент, она есть импульсная составляющая. Колебания в ходе непростого соединения, синтеза «музыки» и «слов» направлены на эмоциональный накал, на экспрессивную реакцию поэта относительно действительности. Для Анны Ахматовой характерен в отличие от ряда других поэтов XX века музыкально-драматический тон повествования. И сюжетная канва, и образы, и тематическая цельность, и смысловая позиция – все это объединяются у поэтессы в органику открытого звучания.

Список литературы

1. Безруков А.Н. Верификация отражений культурного наследия в языковой картине мира // Этнопедагогика как фактор сохранения российской идентичности : сборник материалов Международной научно-практической конференции, посвященной 90-летию со дня рождения академика Г. Н. Волкова, Чебоксары, 22–24 июня 2017 года / Чувашский государственный педагогический университет им. И. Я. Яковлева. – Чебоксары: Чувашский государственный педагогический университет им. И.Я. Яковлева, 2017. – С. 516-519.
2. Быкова Е.В. Анна Ахматова и Марина Цветаева. Музыкальные диалоги и диссонансы // Наследие веков. – 2024. – № 3(39). – С. 92-103. – DOI 10.36343/SB.2024.39.3.006.

3. Безруков А.Н. Коммуникативные стратегии анализа художественного дискурса // Вестник Димитровградского инженерно-технологического института. – 2017. – № 2(13). – С. 143-149.
4. Бурдина А.С. Функциональные закономерности организации произведений в рамках стихотворных циклов (на материале сборника А. Ахматовой «Вечер») // Филология и культура. – 2026. – № 1(83). – С. 36-43. – DOI 10.26907/2782-4756-2026-83-1-36-43.
5. Меньщикова А.М. Поэтика недосказанного в лирике Анны Ахматовой // Art Logos. – 2026. – № 1(34). – С. 10-28. – DOI 10.35231/25419803_2026_1_10.
6. Безруков, А. Н. Дифференциация текста и дискурса с позиций современной лингвистической теории // Жанры и типы текста в научном и медийном дискурсе, Орел, 01 апреля – 01 2015 года. – Орел: Орловский государственный институт искусств и культуры, 2015. – С. 8-19.
7. Осипова Н.О. Вертикаль смыслов: палимпсест в художественной системе «Поэмы без героя» А.Ахматовой // Вестник гуманитарного образования. – 2026. – № 2(42). – С. 131-140.
8. Кихней Л. Г. «Поэма без героя» А. А. Ахматовой: к механизмам создания гипертекста // Русская литература. – 2024. – № 3. – С. 174-190. – DOI 10.31860/0131-6095-2024-3-174-190.
9. Кихней Л.Г. Сюжетные элементы в лирических новеллах Анны Ахматовой и Ивана Бунина (К проблеме типологических связей) // Сюжетология и сюжетография. – 2024. – № 1. – С. 31-45. – DOI 10.25205/2713-3133-2024-1-31-45.
10. Безруков А.Н. Модусы рецепции художественного текста // Родная словесность в современном культурном и образовательном пространстве : Сборник научных трудов / Под ред. Е. Г. Милюгиной. Том Выпуск 6 (12). – Тверь : Тверской государственный университет, 2016. – С. 53-57.
11. Яковлева Л.А. Поэтика катастрофы в ранней лирике Анны Ахматовой // Вестник Северо-Восточного федерального университета им. М.К. Аммосова. – 2026. – Т. 23, № 2(104). – С. 225-233. – DOI 10.25587/2222-5404-2026-23-2-225-233.

Список источников

12. Ахматова А.А. Собрание сочинений. В 6-ми томах / Сост., подготовка текста, комментарии, статьи Н.В. Королевой. Т.1. Стихотворения 1904 – 1941. – М.: Эллис Лак, 1998. – 968 с.

Дата публикации 30.09.2026

УДК 821.161.1(571.122)

Динисламова Л.И. Фольклорные мотивы в повести Ю. Шесталова «Сначала была сказка»

Динисламова Людмила Ивановна
Ведущий специалист научно-исследовательского отдела обско-угорских литератур бюджетного учреждения Ханты-Мансийского автономного округа – Югры «Обско-угорский институт прикладных исследований и разработок»
РФ, г. Ханты-Мансийск
din-lyudmila@yandex.ru

Folklore motifs in Yu. Shestalov's story "First There Was a Fairy Tale"

Dinislamova Lyudmila Ivanovna
Leading specialist of the research department of the Ob-Ugric literatures at the budgetary institution of the Khanty-Mansi Autonomous Okrug – Yugra "Ob-Ugric Institute of Applied Research and Development",Russia, Khanty-Mansiysk

Аннотация. В статье анализируются фольклорные мотивы в повести мансийского писателя Ювана Николаевича Шесталова – «Сначала была сказка». Основное внимание в работе автор акцентирует на том, как Шесталов мастерски вплетает и интерпретирует в своём произведении устное народное творчество, в частности какие, жанры фольклора и фольклорные персонажи, известные народу-носителю, использует. Статья будет полезна специалистам и исследователям, изучающим как творчество писателя, так и фольклор, и литературу малочисленных народов Севера.

Ключевые слова: Юван Шесталов, фольклор, мотивы, повесть, «Сначала была сказка», творчество, автор, устное народное творчество, сказка.

Abstract. The article analyzes folklore motifs in the story by the Mansi writer Yuvan Nikolaevich Shestalov – "First There Was a Fairy Tale." The author focuses primarily on how Shestalov skillfully weaves and interprets oral folk art in his work, in particular, which folklore genres and folklore characters, known to the people who are its bearers, he uses. The article will be useful to specialists and researchers studying both the writer's work and the folklore and literature of the small-numbered peoples of the North.

Key words: Yuvan Shestalov, folklore, motifs, story, "First there was a fairy tale", creativity, author, oral folk art, fairy tale.

Юван Шесталов – основоположник мансийской литературы, в его творчестве наблюдается тесная взаимосвязь мифологического мировоззрения народа манси с современностью. В обработках народных поэтических текстов он знакомит читателя с природой Севера, его историей, современной жизнью, а главное – с мудростью народа с его удивительными сказками, загадками, нравоучениями. Произведения Ю. Шесталова, созданные для детской аудитории: «Манси павлын няврамытн» (1960),

«Потёпка» (1963), «Сказки таёжного игрища» (1981), «Снежное утро» (1981), «Сначала была сказка» (1984) интересны для читателя любого возраста.

Нами рассматриваются фольклорные мотивы творчества Ю. Шесталова в повести «Сначала была сказка». В творчестве Шесталова, сказка является самым популярным для использования фольклорным жанром. Автор повести, размышляя о своем творчестве писал: «Сначала была сказка…Может время сказок прошло? Первые мансийские сказки я услышал от дедушки. Я помню моего дедушку, как реку, как лес, как небо. Помню его маленькую избушку, помню его сказки с их великим духом доброты. Вспоминая о своем дедушке, мне хотелось думать о корнях человека, о его духовном начале, о его тихой мудрости. Человек должен иметь неразрывную связь с прошлым, должен ощутить себя потомком, предком, хранителем сказок» [9, С. 12]. Автор искусно переносит сказки, вплетая их в свою повесть при этом сохраняя главных героев из устного народного творчества своего народа.

Исследования творчества Ювана Шесталова охватывают широкий спектр тем – от фольклорных истоков до философских обобщений, что позволяет глубже понять уникальность его художественного мира. Среди научных исследователей, которые уже обращались к творчеству Ю. Шесталова можно отметить фундаментальные работы С.С. Динисламовой [1, 2], Е.В. Чепкасова [3], работы как отечественных, так и зарубежных авторов такие как, О.Ю. Динисламова [4], Д.Д. Терентьева [5], Т.М. Ульрих [6], М.Г. Бакшеева [7], А.В. Перова, Н. Кутова, Г.Н. Ионина, В.А. Салаухина, Ю.Л. Прокушева, А.В. Пошатаева, Н.Г. Михайловской, Каталин Надь, Доминика Самсона Норманда де Шамбурга и многих других.

В данной статье, проанализировав фольклорные мотивы в повести Ю. Шесталова «Сначала была сказка» попытаемся рассмотреть, как автор использует элементы фольклора для передачи народного опыта и мудрости, как он использует их для воссоздания ярких образов, а также отобразим какие фольклорные жанры интерпретирует автор в повести. Несмотря на то, что исследователей творчества Ювана Шесталова немало, актуальность данной темы сохраняется.

Его произведения, наполненные глубоким смыслом и богатым фольклорным колоритом, продолжают привлекать внимание исследователей, ученых, литературоведов. В условиях глобализации и утраты традиционных ценностей, изучение фольклорных истоков его творчества, на сегодняшний день, приобретает особую значимость.

Сюжет повествования начинается с приезда героя – маленького Ювана в дедушкину деревушку Квайк-я. Здесь, среди простых деревенских пейзажей и размеренной жизни, Юван окунается в атмосферу детства, которую писатель виртуозно воссоздает. Читатель, практически сразу погружается в мир родных мест и природы автора. Писатель мастерски использует автобиографические элементы, чтобы передать уникальные ощущения и впечатления, связанные с деревенской жизнью, а также с времяпрепровождением на улице и дома. Особую ценность представляют его детальные описания личных переживаний героя, например, ситуации, когда его не приняли в школу из-за юного возраста – «мал ещё». Жизнь маленького героя по имени Юван, на протяжении всей повести наполнена загадками, сказками, заповедями старших. В повести шесть сказок, в трёх из них герой – легендарный Эква-пыгрись, герой многих народных мансийских сказок.

В первой сказке у Эква-пыгрися три девушки Порнэ украли рыбу из гимги, чтобы расправиться с ними, сказочный герой залез в их доме на крышу и через трубу чувала выудил рыбью печень. «Ест и радуется. А между тем Порнэ сели за стол. И вместо нежной печени друг друга грубой бранью кормят», обвиняют друг друга в воровстве. А довольный Эква-пыгрись думает: «Правильно ли поступил я, будущий человек?». После завершения сказки дед-рассказчик молчит. Спрашивает внучат бабушка: «Правильно ли поступил Эква-пыгрись, выуживая рыбу из чужого котла?» Кирилл и Агирись говорят, что воровать плохо, а лирический герой считает, что Эква-пыгрись сделал правильно: «…нечего им (Порнэ) брать рыбу из чужой ловушки». «Наступила тишина, дедушка о чём-то глубоко задумался. Нет наслаждения большего чем есть и пить, – промолвил наконец он. – И этим блаженством вознаграждаться должен человек только за свой труд. Эква-пыгрись на этот раз ошибся. Для того сказочный мальчик и ошибался, чтобы вам, земным мальчикам, было легче идти по дороге жизни…». Как видим, нравоучительная роль сказки озвучена самим рассказчиком.

Следующая сказка в повести называется «Большая охота Эква-пыгрися». Сказке также предшествуют слова, раскрывающие её связь с основным сюжетом: «Вечером мы снова слушали сказку дедушки». На этот раз герой сказки Эква-пыгрись, вопреки советам бабушки, пошёл на охоту по другой дороге. Ему хотелось узнать, почему ему запрещается ходить по ней, может там «что-то таинственное». Он в пути встречается с тремя великанами: 2-х, 3-х, и 4-х головыми Менгквами, которые напросились идти вместе с ним на Большую охоту. По пути, когда Эква-

пыгрись выбивается из сил, Менгквы для того, чтобы он не думал об усталости, загадывают ему загадки:

– Один человек шел, верёвку потерял. Что это?

– Дорога.

– Один человек никогда по дороге не ходит. Что это?

– Посох, который у вас в руках.

– Правильно. Будь моим посохом. Есть одна верёвка. С одного конца до другого глаз человека не охватит. Что это?

– Дорога…

– Длиннее елей, ниже подорожника. Что это?

– Дорога».

В повести загадки служат для передачи особенностей мировоззрения и образного мышления народа. Каждая загадка, заключенная в сказке, побуждает слушателя к размышлениям, делая мир вокруг более ясным и понятным, при этом она является неким элементом философской мысли писателя. Конкретные цели использования загадок в повести могут зависеть от контекста и сюжета произведения: передача скрытого смысла, испытание героя, создание интриги, создание традиционной атмосферы или сказочности повествования.

В повести, прибыв на Большую охоту, Эква-пыгрись часто обманывает Менгквов. Младшие Менгквы хотели его проучить, но старший сказал: «Я знаю, что вы задумали. Но если сделаете, смотрите, конец вам будет. Да, хитрит Эква-пыгрись, обмануть нас хочет. Глупый он ещё. Да и вы не умнее. Жить нам надо в одном лесу. Убьёшь его – он вновь родится. Медведем, волком или там ещё каким-нибудь страшным зверем рыскать будет по нашему лесу. Пусть лучше будет человеком. С человеком легче сладить». В сказке много познавательных моментов: ослушался – умей находить выход из ситуации; устал ребёнок – надо его отвлечь разговорами, загадками, главное, чтобы он не думал об усталости; обманываешь – знай, что обман раскроется, и ты можешь понести наказание; человек в лесу слабее зверя, и поэтому с ним «легче сладить»; не только сила нужна человеку, но и ум. Сказка учит детей смекалке, сообразительности, критериям добра и зла, осмыслению запретов, гармоничном отношении к природе.

Структура следующей сказки, названной автором «Дорога», состоит из перебивок прозы стихами-заповедями, повествованиями о жизни героя. Эква-пыгрись выходит на тропу знаний, он мчится среди бегущих облаков и радуется простору. Его конь по-человечески молвит: «Хорошо в пути. Глаза смотрят и

прозревают. Уши в пути слушают и учатся слышать. Ум в пути смекает и рассуждает, уходит вдаль, постигает новую истину». Данные слова призывают детей к размышлению, стремлению к познаниям. В сказке раскрываются всё новые и новые способности и подвиги Эква-пыгрися, то он, одев рыбью шкурку щуки, уплывает в подводный мир, и приводит косяк рыбы в сети изможденных и голодных рыбаков. Они его благодарят. А вот он забирается в шкурку железного ястреба, но, попав в железные сети, превращается в щуку и этим спасается. Затем сказочный герой приходит к избушке на курьих ножках, в котором живут старик и старуха. Они угощают его утиным-гусиным мясом, а кости старуха высыпает в озеро. Из воды вылетают живые утки и гуси. Эква-пыгрись делает для себя открытие: «Теперь я знаю, все в мире рождается, умирает и вновь рождается… Только не надо ломать основу жизни. Тогда вечно богатыми будут наши земля, вода, лес». Так, сказки детей учат бережному отношению к окружающей, ранимой природе. Другой сказочный сюжет учит приветливому, уважительному отношению к гостю. Так автор, искусно интерпретируя сказки, вплетает их в свою повесть. Источником всех историй служат рассказы старших: бабушки, дедушки, дяди. Эти истории передавались из поколения в поколение, о чем свидетельствует обилие фольклорных персонажей, среди них Калтась-эква (прародительница – «богиня мать (женщина)»; Торум (Всевышний бог манси); Порнэ; Вормис-най – лесная фея, покровительница охотников; Танварпэква – злая колдунья; Виткась – водяное существо; Менгкв – лесной великан и другие персонажи народной сказки.

Песенный фольклорный жанр представлен в повести как песни заклинания, призывные песни или героические, например, «Песни дяди Сергея», где автор интерпретирует услышанные от своего дяди – носителя мансийского фольклора. В повесть вошли песни, которые поет дядя героя, в тоже время автор называет их по-разному героическими песнями, песни-исповеди, героические былины, песни-заповеди. По сюжету, дядя Сергей, отличается хорошей игрой на национальном инструменте – санквылтапе (традиционный мансийский струнный инструмент), к тому же еще является исполнителем песен. Через песенные мотивы и мелодии автор может передавать атмосферу времени, места, эмоционального состояния героев. А также раскрытия характеров персонажей. К тому же, в тексте встречаются обилие призывных песен самого автора:

О великий лес!
Пошли мне удачу!
Мелкого зайца дашь –

Не заплачу...
В придачу
Попрошу зверя покрупнее,
Попрошу зверя пожирнее.
Будет сытнее,
Если лося дашь.
О великий лес!
Пошли мне удачу!

В повести присутствует и легенда. Её введение в текст, автор также подводит словами: «У каждого плёса, острова, обрыва – свое имя, своя легенда». В легенде, рассказанной в повести, мы узнаем об образовании двух островов на реке: «Не побоялись Виткася, жившего в большой заводи, два Менгква, и поплатились за это своими жизнями, превратились в два острова». Причиной этого стало то, что Менгквы не придерживались людских обычаев. Значение легенды видится в том, что она призывает людей соблюдать многовековые обычаи и законы, т.к. они имеют силу, тем самым автор придает повествованию дополнительный смысловой слой, где создает атмосферу для понимания культурных особенностей. Упрямство и непослушание уничтожает даже великанов, превращая их в песок, в прах, в землю.

Пословицы и поговорки в повести Шесталова больше выражены в нравоучениях и запретах. В основном, этот жанр четко обозначен в заповедях, которые всегда имеют адресата: «заповеди дедушки», «заповеди бабушки», «заповеди матери». Нравоучениями «пропитаны» воспоминания героя: «Если у тебя нет отца и матери, знания будут защищать словно мать. Будут учить добру, подобно отцу.» — заклинает лирического героя дед или говорит, – «Молодцу / И тысяча ремёсел / К лицу. / Но знай: / Лучше одно ремесло / Хорошо узнай, / Чем десять плохо.» «Честь как око, как дитя береги от века, – / Вот тогда достоин ты / Званья человека!» — напутствует героя его мама. Используя заповеди и запреты, автор использует дополнительные эмоциональные и смысловые нагрузки на читателя, скорее всего в первую очередь для передачи народной мудрости и ценностей, тем самым делая своё произведение более ярким.

Автор включил в текст и космогонический миф о сотворении млечного пути – «звездные мифы я слышал от дедушки», говорит герой повести. Через обращение к мифологическим сюжетам автор раскрывает глубинные культурные и духовные аспекты жизни народа и конечно же отношения к природе и миру.

Сказки, загадки, пословицы, поговорки, песни, интерпретированные художником слова больше и больше расширяют тематические рамки повести. Устное народное творчество после осмысления писателя приобретают новое звучание. Сказки, загадки и заповеди, пословицы уносят читателя в совершенно другое измерение, лирические отступления, как загадки и нравоучения дают представления о философских размышлениях автора. С помощью фольклорных приемов и элементов изображается сфера жизни автора, которая связана с его отношением к природе, и по сути к исконной культуре. Сказки в повести призваны приоткрывать истинный смысл жизни. Через них мы ощущаем нерасторжимую связь с землей предков. Каждая тайна сказки должна быть разгадана слушателем, и тогда все будет казаться простым и понятным.

Ю. Шесталов в своей повести использует очень большое количество жанров родного фольклора. Фольклорный материал участвует в развитии сюжета повествований писателя, способствует воссозданию в них национально-художественного видения мира. Лиризм, поэтический настрой создаются особой авторской манерой повествования, также идущей от фольклорной традиции. Стилистика повести сочетает лирическую искренность, фольклорную традицию, философскую рефлексию и этнографическую точность, что позволяет не только рассказать историю, но и передать национальный колорит, нравственные идеалы и мировоззрение мансийского народа. У народа манси каждый жанр устного народного творчества имеет свой художественный стиль изложения и исполняется при определенных условиях, продиктованных обычаями. Некоторые жанры фольклора включают в себя и прозаическую речь, и лирическую песню.

Повесть «Сначала была сказка» тематически насыщена, здесь перекликаются романтические черты взаимоотношений героя, его мыслей, переживаний, далее присутствуют и приключенческие мотивы, где описаны опасные ситуации, с которыми сталкиваются герой, есть нотки, которые поднимают социальные проблемы общества того или иного времени, а бытовые описания повседневной жизни (семейные драмы, взаимоотношения) легко взаимодействуют с исторически-военными реалиями.

Юван Шесталов – писатель-манси, прошедший идеологическую школу коммунистического воспитания, сумел сохранить и зафиксировать в литературных произведениях мелодию внутреннего голоса целого народа. Так, создавая характер своих героев, Юван Шесталов наделяет их чертами реального исторического человека, и в то же время все они придуманы и воссозданы с полным познанием жизни,

имеющие свою оценку, образно представляющие ее возможности и перспективы. Персонажи писателя одновременно являются людьми реальными, показаны в быту, соизмеримы с каждым простым смертным человеком и, с другой стороны, наделены способностями, участвовать в историческом процессе развития жизни человечества. Все его сочинения, насыщенные фольклорными вкраплениями, перемещаются с реальными событиями. Умелое использование сочинений устного народного творчества делает произведения Шесталова не похожими на другие. Рассматривая творчество Ю. Шесталова, А. Пошатаева отмечает, что так ярко воплотить специфику национального сознания, духовной жизни, культуры и быта своего народа писателю удается благодаря освоению фольклорных традиций [8, с. 9], а фольклорные мотивы и традиционный уклад жизни автора стали богатейшим источником написания произведений.

В заключение отметим, что в исследуемой повести фольклорные мотивы занимают основное место, повествование заключающиеся в традиционных тематических рамках, и в преобразовании художественной формы определяются писателем, как преемственность традиций и новаторства одновременно. Включение прозаических и поэтических элементов в творчество писателя — это как отражение национальной художественной традиции, но в тоже время ощутима его смелость в использовании таких форм, которые опираются на уже существующий и развивающийся современный, литературный опыт. С помощью фольклорных мотивов писатель сверяет свои чувства, эти переходы в сознании героя от действительности, ставящей перед ним вопросы к фольклору, переводят повествование в обобщенно-философскую интонацию. Близость к народной поэзии определяется особенностями языка и стиля в повести Шесталова. Широко использованы писателем выразительные средства поэтической речи манси делают повествование более красочным и восприимчивым читателя любого возраста. Трансформация фольклорных сюжетов у Шесталова часто происходит под влиянием вплетающихся в них философских размышлений автора. Излюбленным приемом развития философской мысли является перевод повествования из конкретно-бытового плана в условный, иносказательный план.

Как видим, Юван Шесталов прикоснулся к фольклорным источникам совсем рано и многим произведениям дал вторую жизнь. Включение в ткань литературных произведений жанров фольклора имеет у него важное историко-культурное значение. Писатель, таким образом, сохраняет для будущих поколений фольклорный материал. Пересказанные им предания раскрывают специфику мифологического сознания и

помогают понять черты национального характера народа манси. Взаимодействие творчества Ю. Шесталова с фольклором проявляется в содержании повествований, в характеристике героев, сюжетопостроении и композиции произведений, языке и стиле, а также в использовании всех его жанров.

Юван Шесталов на протяжении всего творческого пути использует традиции художественной формы родного фольклора, заключающиеся в смешении прозы и поэзии. Смелое же введение данной традиции сделано писателем на основе уже имевшегося и развивавшегося современного литературного опыта.

Список литературы:

1. Динисламова, С. С. Творчество Ювана Шесталова / С. С. Динисламова. – Ханты-Мансийск: Полиграфист, 2007 – 168 с.
2. Динисламова, С. С. Миф в творчестве Ю. Шесталова / С. С. Динисламова // Мир науки. Социология, филология, культурология. – 2020. – Т. 11, № 3. – С. 25.
3. Чепкасов Е.В., Художественное осмысление шаманства в произведениях Ю.Н. Шесталова 1955-19888 гг. / Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук. СПб. 2005. 238 с.
4. Динисламова, О. Ю. Роль фольклора в духовно-нравственном воспитании детей (на примере литературного творчества Ювана Шесталова) / О. Ю. Динисламова // Коренные малочисленные народы Севера, Сибири и Дальнего Востока: всё начинается с родного очага: Материалы Всероссийской с международным участием научно-практической конференции, Ханты-Мансийск, 20 декабря 2024 года. – Тюмень: ООО "Формат-72", 2025. – С. 272-278.
5. Терентьева, Д. Д. Авторское сознание Ю.Н. Шесталова и традиционная культура манси (на материале повести "Когда качало меня солнце") / Д. Д. Терентьева // Филологический вестник Сургутского государственного педагогического университета. – 2023. – № 1(13). – С. 66-73.
6. Ульрих, Т. М. Образ главного героя в романе-сказании Ю.Н. Шесталова «Огонь исцеления» / Т. М. Ульрих // Современная регионалистика: традиционные подходы и новые направления: сборник статей IV Международной научной конференции, Сургут, 20–21 ноября 2025 года. – Сургут: Сургутский государственный педагогический университет, 2026. – С. 88-92.
7. Бакшеева, М. Г. Словообразовательные модели окказиональных (потенциальных) слов, функционирующих в произведениях Ювана Шесталова / М. Г. Бакшеева, Ю. В. Исламова // Мир науки. Социология, филология, культурология. – 2023. – Т. 14, № 3.
8. Пошатаева, А.В. Литературы народов Севера [Текст] / А.В. Пошатаева. – М.: Наука, 1988 – 168 с.

Список источников

9. Шесталов, Юван Николаевич. Самая чистая радость / Юван Шесталов. — Ленинград : Лениздат, 1985. — 192 с.

Международный научно-практический журнал

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

№ 09 (137), 2026

По вопросам и замечаниям к изданию,
а также предложениям к сотрудничеству обращаться
по электронной почте office@scipress.ru

Подготовлено с авторских оригиналов

Данный сборник распространяется по лицензии
Creative Commons Attribution 4.0 Всемирная (CC BY 4.0)
https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.ru

ISSN 2412-8953

Подписано в печать 15.10.2026
Формат 60x84/16. Печать цифровая.
Усл.печ.л. 2,9. Тираж 500 экз.
Научно-издательский центр «Открытое знание»
www.scipress.ru