

ФУНКЦИИ ТРАНСФОРМИРОВАННЫХ ФРАЗЕОЛОГИЗМОВ В ПОЭТИЧЕСКОМ ТЕКСТЕ ЮННЫ МОРИЦ «НЕ ВИЖУ, НЕ СЛЫШУ, НЕ ЗНАЮ...» И ИХ РОЛЬ В СОЗДАНИИ ОБРАЗА «ПОЭТА-ПОЧТАЛЬОНА»

А.П. Шуршалина

Аннотация. В статье охарактеризованы структурно и семантически трансформированные фразеологизмы, использованные в художественном пространстве поэтического текста Юнны Мориц «Не вижу, не слышу, не знаю...». Особое внимание уделяется выявлению функций видоизмененных фразеологических единиц и анализу приемов их преобразования. В частности, устанавливается, что фразеологизмы в рассматриваемом поэтическом тексте подвергаются усечению, контаминации, парцелляции, а замена одного или нескольких компонентов узуального устойчивого выражения приводит к переосмыслению общезыковых идиоматических сочетаний. Проведение лингвопоэтического анализа позволяет определить роль фразеологизмов в создании образа «поэта-почтальона» и передаче главной идеи произведения, а также выявить, что трансформированные фразеологические единицы в поэтическом тексте Юнны Мориц выполняют концептообразующую, текстообразующую и циклообразующую функции. Исследование подтверждает, что использование окказионально измененных фразеологизмов для создания сложных метафор и интертекстуальных ассоциативных рядов является отличительной особенностью идиостиля Юнны Мориц и характеризует мастера слова как языковую личность.

Ключевые слова: фразеологизм, трансформация фразеологизма, функции фразеологизмов, значение фразеологизма, типы фразеологизмов, поэтический текст, языковая личность, идиостиль

Для цитирования: Шуршалина А.П. Функции трансформированных фразеологизмов в поэтическом тексте Юнны Мориц «Не вижу, не слышу, не знаю...» и их роль в создании образа «поэта-почтальона» // Преподаватель XXI век. 2025. № 4. Часть 2. С. 397–406. DOI: 10.31862/2073-9613-2025-4-397-406



FUNCTIONS OF TRANSFORMED PHRASEOLOGICAL UNITS
IN THE POEM “I DON’T SEE, I DON’T HEAR, I DON’T KNOW...”
BY YUNNA MORITZ AND THEIR ROLE IN CREATING THE IMAGE
OF THE “POET-POSTMAN”

A.P. Shurshalina

Abstract. *The article characterizes structurally and semantically transformed phraseological units used in the artistic space of Yunna Moritz’s poem “I don’t see, I don’t hear, I don’t know...”. Special attention is paid to revealing the functions of modified phraseological units and analyzing the methods of their transformation. In particular, it is established that phraseological units in the poetic text undergo truncation, contamination, parcellation, and the replacement of one or more components of a conventional set-expression leads to the reinterpretation of general language idioms. The linguopoetic analysis allows us to determine the role of phraseological units in creating the image of the “poet-postman” and conveying the main idea of the work, as well as to reveal that the transformed phraseological units in Yunna Moritz’s poetic text perform concept-forming, text-forming and cycle-forming functions. The study confirms that the use of occasional altered phraseological units to create complex metaphors and intertextual associative series is a distinctive feature of Yunna Moritz’s individual style and characterizes the master of words as a linguistic personality.*

Keywords: *phraseological unit, phraseological unit transformation, functions of phraseological units, meaning of phraseological units, types of phraseological units, poetic text, linguistic personality, individual style*

Cite as: Shurshalina A.P. Functions of Transformed Phraseological Units in the Poem “I Don’t See, I Don’t Hear, I Don’t Know...” by Yunna Moritz and Their Role in Creating the Image of the “Poet-Postman”. *Prepodavatel XXI vek. Russian Journal of Education*. 2025, No. 4, part 2, pp. 397–406. DOI: 10.31862/2073-9613-2025-4-397-406

Фразеологизмы, с точки зрения лингвокультурологии и когнитивной лингвистики, являются языковыми единицами, обладающими ярко выраженной национально-культурной спецификой, аккумулирующими знания и опыт народа [1, с. 73], составляющими неотъемлемую часть языковой картины мира [2, с. 64]. В отличие от метафор и других номинативных единиц фразеологизмы «всегда обращены на субъекта», т.е. они служат, в первую очередь, для интерпретации мира, а не для его описания [3, с. 82]. Соответственно, употребление фразеологических единиц в большинстве случаев характеризует создателя текста как языковую личность.

Авторские трансформации фразеологических единиц и их роль в художественном тексте давно изучаются многими лингвистами: исследования Н.М. Шанского (1969), В.В. Горлова (1992), А.И. Молоткова (1977), Т.С. Гусейновой (1997) посвящены вопросу авторских преобразований идиоматических выражений; в научных трудах О.А. Головачёвой (2017), О.В. Ломакиной (2019) анализируется функционирование фразеологизмов в прозаическом художественном тексте, а в работах Е.А. Малиновского (1971), И.Ю. Третьяковой (2011), Е.А. Колобовой (2011) — в поэтическом; М.А. Бакина разра-

ботала используемую в нашем исследовании классификацию авторских структурно-семантических преобразований фразеологизмов и способов их семантического обыгрывания [4, с. 216–259].

Вариативное использование фразеологических единиц — яркая отличительная особенность идиостиля Юнны Мориц [5, с. 114]. Изучение способов окказионального видоизменения фразеологизмов и функционирования этих новых образных выражений в художественном пространстве автора помогает обнаружить в поэтическом тексте и отдельных его строках дополнительные оттенки смысла, а также позволяет выявить черты, характерные для языкового сознания создателя текста. Стихотворчество, в свою очередь, «является первым проводником духовного наследия любой эпохи» [6, с. 21]. Всё это обуславливает **актуальность** данного исследования.

Цель работы — выявить функции трансформированных фразеологизмов, участвующих в создании образа «поэта-почтальона» в поэтическом тексте Юнны Мориц «Не вижу, не слышу, не знаю...».

Для достижения этой цели в статье применяются следующие **методы** исследования: научное наблюдение и описание, лингвопоэтический анализ, а также статистический метод.

При отборе материала использовался широкий подход к определению фразеологии. Под термином *трансформированный фразеологизм* мы понимаем фразеологическую единицу, претерпевшую под влиянием контекста структурные и/или семантические изменения, но сохранившую ассоциативную связь с общезыковым устойчивым выражением-первоисточником.

Функции фразеологизмов в поэтическом тексте

В поэтическом тексте фразеологизмы, как и другие языковые элементы художественного произведения, подчиняются законам особого поэтического слова — становятся многофункциональными. Ассоциативные связи, преобладающие в поэзии, вызывают «наращения смысла» и наделяют все значимые языковые единицы смыслообразующей функцией, в результате чего художественное слово становится «практически понятийно неисчерпанным» [7, с. 76]. «Несвободный» и строго организованный, поэтический текст чаще всего оказывается полиинформативен и не терпит избыточности, а также, по выражению Ю.М. Лотмана, как и любой художественный текст, обладает «сложно построенным смыслом» [8, с. 35–36]. Именно такая «смысловая многорядность» лирики во многом способствует появлению у поэтического текста и его компонентов эстетической функции [9, с. 66].

В зависимости от цели и замысла создателя поэтического текста фразеологические единицы могут или представлять перед читателем в исходном виде, или претерпевать структурные и семантические изменения. Ритмико-мелодическая организация стихотворных строк также способна влиять на акцентологические характеристики устойчивых выражений или порядок следования их компонентов. Однако фразеологизмы являются единицами самодовлеющими, изначально стилистически значимыми [4, с. 200]. Будучи включенными в поэтический текст, они не только подчиняются правилам поэтического слова, но и сами влияют на художественное пространство произведения. В поэтическом тексте фразеологические единицы, как узальные, так и трансформированные, могут выполнять, кроме вышеназванных смыслообразующей

и эстетической, эмотивную (эмоционально-экспрессивную), градуальную (усилительно-гиперболизирующую), характерологическую [4, с. 200–206] и даже в некоторых случаях концептообразующую, текстообразующую [10, с. 48] и циклообразующую функции.

Лингвопоэтический анализ текста

Лингвопоэтический анализ — это «такое изучение словесно-художественного творчества, которое, основываясь на всех доступных исследователю фоновых знаниях, применяет эти знания, чтобы выяснить, как разные средства языка используются писателем для осуществления его художественного замысла» [6, с. 21]. При проведении данного анализа нами было принято решение воспользоваться литературоведческими терминами *строка, строфа (четверостишие)*, так как именно эти единицы членения поэтического текста совпадают с рассматриваемыми в нашем исследовании смысловыми отрезками, в рамках которых функционируют фразеологизмы, подвергшиеся индивидуально-авторским трансформациям.

«Не вижу, не слышу, не знаю...» [11, с. 179] — текст-метафора, тесно связанный с основной темой книги стихов «По закону — привет почтальону», а именно с раскрытием одной из сторон многогранного облика «почтальона» — поэта, передающего людям свои чувства, мысли, свое видение мира, а порою и нечто большее. Интересно, что главным средством создания метафорического образа, как и во многих других текстах Юнны Мориц, являются преобразованные фразеологизмы.

Первая строка поэтического текста представляет собой художественное переосмысление известного выражения *Ничего не вижу, ничего не слышу, ничего никому не скажу*, которое можно назвать русской интерпретацией значения японской мудрости *мидзасу, кикадзасу, ивадзасу* (дословно: *не вижу, не слышу, не говорю/молчу*) [12, с. 75]. В оригинале изображение трех мудрых обезьян символизирует отказ от совершения зла, отрешенность от всего лживого. Повествователь меняет третью часть крылатой фразы: лирическая героиня «закрывается» от негативных эмоций, игнорирует ликование «противников», но ничто не может заставить ее молчать, ведь она почтальон, и смысл ее существования — тайно «петь письма» (*Я — шапка, и я — невидимка, / Я письма на почте пою*).

Лексика военной тематики (*победа* — «успех в битве, войне при полном поражении противника» [13, с. 794]; *защита* — «то, что защищает, служит обороной» [там же, с. 349]; *легион* — «в Древнем Риме: крупная войсковая единица» [там же, с. 486]) передает ощущение напряженности, борьбы. Кому же противостоит лирическая героиня? Будучи «почтальоном», поэтом или же, согласно авторскому определению, *Поэткой* (А я — совсем не хорошенькая / И, вообще, *Поэтка* [11, с. 26]), она часто сталкивается с непониманием. В поэтическом тексте четко просматривается трехчастная оппозиция, представленная личными местоимениями: я (лирическая героиня) — вы (читатели) — они (люди, неспособные постигнуть идеи автора и саму суть творчества; возможно, критики, желающие обесценить труд «почтальона», безуспешно пытающиеся защититься от его метких высказываний). Именно третья, конкретно не названная сторона по необъяснимым причинам ведет «военные» действия, направленные против свободы слова, поэтической действительности. Однако успехи этих людей оцениваются повествователем довольно скептически: вместо *вкуса* присутствует лишь *бульон победы*: *Не ем их победы бульон* (ср.: *ощутить вкус победы*). Вкус — это «качество пищи,

оцениваемое по производимым ею ощущениям, вкусовое свойство» [14], в то время как бульон — это «ничем не заправленный мясной отвар» [15, с. 297], следовательно, устойчивое сочетание *вкус победы* означает ‘ощущение превосходства, триумфа’, а окказиональное выражение *бульон победы* воспринимается как что-то более материальное, но при этом однородное, лишённое дополнительных ингредиентов. Замена компонента фразеологизма приводит к понижению его стилистического регистра: воспроизводимое сочетание утрачивает смысловой оттенок торжественности и становится своеобразной бытовой метафорой.

Обостренное чувство одиночества лирической героини подчеркивается в первой строфе при помощи усеченной фразеологической единицы: *Одна я, а их — легион* (ср.: *имя же им легион*). Согласно «Фразеологическому словарю русского литературного языка» А.И. Федорова, рассматриваемое устойчивое выражение имеет библейское происхождение и кратко описывает диалог между Иисусом и человеком, одержимым множеством (легионом) бесов [16, с. 338]. Несложно догадаться, с кем Юнна Мориц соотносит лирическую героиню, а с кем — ее противников.

На нелепость этого противостояния указывают интонация (замена части торжественно звучащего фразеологизма *вкус победы* на приземленно-бытовое *бульон*) и своеобразный семантический оксюморон в последних строках строфы (*Смешна их защита сквозная. / Одна я, а их — легион* (при таком распределении сил защита как раз должна быть эффективной)). Лирическая героиня относится к описанной проблеме пренебрежительно, поэтому и старается отрешиться от происходящего.

Образ почтальона вне борьбы с завистниками представляется нам весьма загадочным:

Улыбки защитная дымка
Окутала тайну мою:
 Я — **шапка**, и я — **невидимка**,
 Я письма на почте пою.

Для описания лирической героини повествователь отказывается от традиционного приложения и необычно делит фольклорное идиоматическое наименование *шапка-невидимка* («шапка, обладающая волшебным свойством делать невидимым того, кто ее надевает» [16, с. 755]). Такая парцелляция отчасти разрушает сказочность выбранного образа: во-первых, *Поэтка* мысленно соотносит себя с неодушевленным предметом (не ощущает себя под действием чар волшебной вещицы, а сама является ею); во-вторых, она чувствует себя абсолютно обычной (*шапка* — распространенный головной убор) и одновременно уникальной (*невидимка* — многие ли способы по своему желанию становятся невидимыми для окружающих?).

В первых строках второго четверостишия содержатся «осколки» еще двух фразеологических единиц. Маскироваться почтальону помогает *улыбки защитная дымка* (ср.: *тень улыбки*), которая «окутывает тайну» лирической героини (ср.: *тайна, покрытая мраком*). Подобная игра с читательским восприятием позволяет мастеру слова не только передать хранящиеся в языковой памяти народа образы, но и немного «облегчить» их (*дымка* кажется нам менее плотной, чем *тень* или же вовсе *мрак*).

Для обозначения рода занятий лирической героини Юнна Мориц намеренно нарушает лексическую сочетаемость выражений «писать письма» и «петь песни». *Поэтка*, в представлении повествователя, является далеко не обычным почтальоном:

она и создает, и доставляет свои тексты. Процесс творчества кажется нам по-особому возвышенным и музыкальным именно благодаря употреблению окказиональной конструкции *петь письма (Я письма на почте пою)*.

Вдохновение в поэтическом тексте предстает в виде идущей *облаками* полочки, ради которой лирической героине приходится покорять новые вершины, *в выси влезать*. Такая близость к небесам дает нам основание полагать, что поэт в этом произведении не кто иной, как проводник божественной мысли, и именно поэтому «поющую почту» оберегают силы природы (*Хранят ее ветры и волны*), а вражеские полки, какими бы они ни были, не могут посягнуть на истинное искусство (глагол *слизать* в данном контексте воспринимается двояко; что же хотят сделать «противники»: уничтожить произведения или скопировать их, присвоить себе?).

Дарованное Богом умение творить защищено также «голым лицом тайны» (*И голое тайны лицо*). Это выражение является контаминацией двух фразеологизмов (*истинное лицо* + *голая правда*) с добавлением объекта (*тайна*), что создает образ некой третьей могущественной силы — Божественного Откровения.

В заключительном четверостишии вновь звучат строки: *Я — шапка, и я — невидимка, / Я письма на почте пою*. Этот рефрен возвращает нас к центральной фигуре всего произведения — личности создателя текста, а также заставляет задуматься о результатах творческой деятельности «почтальона»: кроме «письмеца», присутствующего в конце четвертой строфы, появляется еще некая «картинка». Если письма можно назвать метафорическим воплощением поэзии (уменьшительный суффикс *-ец-* («суффикс *-ек-/-к-* / *-ец-/-ц-* образует отыменные существительные с деминутивным значением» [17]) в слове *письмецо* выражает легкую иронию, с которой лирическая героиня относится к своим трудам), то что же повествователь подразумевает под *картинкой*?

В предпоследней строке исследуемого поэтического текста смысл снова раздваивается, «картинка» становится многозначной. С одной стороны, реципиент, держащий в руках бумажный вариант книги, действительно видит иллюстрацию слева от поэтического произведения. Пренебрегать этим фактом нельзя, ведь свои рисунки Юнна Мориц считает стихами «на таком языке» [18]. Но рассуждения о невозможности продажи (*Вам нравится эта картинка, / Но я ее не продаю*) этого элемента творчества заставляют вспомнить о том, что, говоря о «картинке», мы часто имеем в виду чей-либо образ, имидж какого-то человека. Следовательно, в финале поэтического текста вполне может идти речь о жизненной позиции поэта. Людям нравится загадочный, отчасти волшебный облик «почтальона», но истинный творец всегда остается свободным и неподкупным.

Отрицательная семантика в целом играет значимую роль в этом поэтическом тексте (*не вижу, не слышу, не знаю, не ем, невидимка, нельзя, не продаю*). Противопоставляя себя всему обществу, лирическая героиня будто пытается «спрятаться» от мира, но тем не менее остается важной его частью.

Проведенный лингвопоэтический анализ позволяет утверждать, что в стихотворении «Не вижу, не слышу, не знаю...» встречается семь фразеологических единиц, одна из которых употребляется дважды: *не вижу, не слышу, не знаю* (ср.: *мидзару, кикадзару, ивадзару; не вижу, не слышу, не говорю*); *не ем их победы бульон* (ср.: *почувствовать вкус победы*); *их — легион* (ср.: *имя же им легион*); *улыбки защитная дымка окутала тайну мою* (ср.: *тень улыбки; тайна, покрытая мраком*), *я — шапка, и я —*

невидимка (ср.: *шапка-невидимка*), *голое тайны лицо* (ср.: *истинное лицо*; *голая правда*). Большая часть этих видоизмененных фразеологизмов сконцентрирована в начале поэтического текста: в двух первых четверостишиях трансформированные идиоматические выражения используются в шести строках из восьми. Следуя друг за другом и создавая художественное пространство текста, преобразованные фразеологические единицы формируют **фразеонабор**, т.е. «ряд, группу фразеологизмов, включенных во фразеологическую конфигурацию» [19, с. 163].

Четыре из шести вышеназванных фразеологических единиц активно участвуют в создании образа «поэта-почтальона» (т.е. лирической героини): почтальону свойственны скрытность, таинственность, обособленность (*не вижу, не слышу, не знаю; улыбки защитная дымка окутала тайну мою; я — шапка, и я — невидимка*). Два других компонента фразеонабора — *не ем их победы бульон* и *одна я, а их — легион* — используются для характеристики злонамеренных критиков, противников свободного поэтического слова: эти люди многочисленны, как бесы, но их победы незначительны. Более того, оба фразеологизма вступают во взаимодействие с лексемами, описывающими лирическую героиню (она противопоставляет себя врагам поэзии, игнорирует *их победы бульон*).

В четвертой строфе создателем текста употребляется трансформированная фразеологическая единица *голое тайны лицо*, метафорически описывающая высшие силы, способные ниспослать вдохновение. Данное окказиональное выражение, представляющее собой, как было сказано ранее, контаминацию двух фразеологизмов, также способствует созданию образа «поэта-почтальона», так как называет источник поэтического творчества.

Включенные в поэтический текст, вышеперечисленные видоизмененные фразеологизмы выполняют **смыслообразующую и эстетическую функции** (например, усеченная фразеологическая единица *их — легион*, имеющая значение ‘великое множество’ [16, с. 338], вызывает ассоциации с бесами и библейским сюжетом, а также с древнеримскими воинами, с противостоянием; в результате происходит приращение смысла — смыслообразующая функция; этот же фразеологизм в своей исходной форме помечен в словаре как *книжный* и *экспрессивный*, т.е. он характерен для высокого стиля и способен усиливать эстетическое наслаждение, вызванное образностью поэтического текста [20, с. 52–53] — эстетическая функция). Фразеологические единицы, обладающие по своей природе множеством коннотативных значений, имеют внутренний экспрессивный потенциал и в рассматриваемом нами тексте осуществляют **эмоционально-экспрессивную (или эмотивную) функцию** (например, видоизмененное выражение *бульон победы* задействует фоновые знания реципиента и раскрывает негативное отношение создателя текста к описываемым обстоятельствам).

Характерологическая функция данных трансформированных устойчивых сочетаний выражается в том, что окказионально употребленные фразеологизмы характеризуют не только манеру речи лирической героини, но и образ мышления создателя поэтического текста: *бульон победы, защитная дымка улыбки, голое лицо тайны* — в основе этих метафор лежат воспроизводимые единицы языка, которые аккумулируют опыт народа и вызывают у читателя ряд сложных ассоциаций.

Перечисленные функции типичны для фразеологических единиц, включенных в художественное пространство текста. Однако наибольший интерес представляет

тот факт, что в контексте анализируемого нами произведения трансформированные фразеологизмы приобретают **концептообразующую, текстообразующую и циклообразующую функции**: в поэтическом тексте «Не вижу, не слышу, не знаю...» фразеологические единицы, претерпевшие ряд структурных и семантических изменений, являются средствами метафорической репрезентации концепта «Поэт» — центрального образа не только данного текста, но и всей книги стихов «По закону — привет почтальону». «Поэт-почтальон» Юнны Мориц — это традиционный для русского художественного текста посланник, проводник божественной мысли, выстраивающий коммуникацию между человечеством и высшими силами (*Получка идет облаками, — / Приходится в выси влезать...; Вы будете почтой довольны, / Поющей для вас письмецо*), это новый пророк, который не жжет глаголом сердца людей, а поет письма на почте (*Я — шапка, и я — невидимка, / Я письма на почте пою; Нельзя никакими полками / Поющую почту слизать*). Поэт начала XXI в., в представлении создателя текста, ироничен, немного эмоционально отстранен, но тем не менее все так же, как и его предшественники, духовно богат и находится в гармонии с окружающим миром. Фразеологизмы, создающие этот образ, являются одними из главных связующих элементов рассматриваемого нами поэтического текста и книги, в которую он входит.

Таким образом, в поэтическом тексте «Не вижу, не слышу, не знаю...» трансформированные фразеологические единицы лежат в основе создаваемого автором образа «поэта-почтальона» и выполняют не только смыслообразующую, эстетическую, эмоциональную и характерологическую, но и концептообразующую, текстообразующую и циклообразующую функции.

Юнна Мориц искусно меняет форму и смысл общеязыковых фразеологизмов для создания емких и многозначных образов. Отличительной чертой творчества мастера слова является умение виртуозно выстраивать ассоциативные ряды, раскрывая художественный потенциал самых «обыденных» языковых единиц.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

1. Карасик В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. Волгоград: Перемена, 2002. 477 с.
2. Попова З.Д., Стернин И.А. Когнитивная лингвистика. М.: АСТ; Восток–Запад, 2007. 314 с.
3. Маслова В. А. Лингвокультурология: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. М.: Академия, 2001. 208 с.
4. Некрасова Е.А., Бакина М.А. Языковые процессы в современной русской поэзии. М.: Наука, 1982. 312 с.
5. Язык художественной литературы: учеб. для вузов / под ред. С.М. Колесниковой. М.: Юрайт, 2025. 241 с.
6. Лингвопоэтика и художественный текст: учеб. для вузов / под ред. С. М. Колесниковой. М.: Юрайт, 2025. 223 с.
7. Валгина Н.С. Теория текста. М.: Логос, 2003. 173 с.
8. Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста. Структура стиха. Л.: Просвещение, 1971. 270 с.
9. Ларин Б.А. Эстетика слова и язык писателя: избранные статьи. Л.: Художественная литература, 1974. 288 с.

10. Николина Н.А. Активные процессы в языке современной русской художественной литературы: монография. М.: Гнозис, 2009. 336 с.
11. Мориц Ю.П. По закону — привет почтальону. М.: Время, 2006. 576 с.
12. Боги, святилища, обряды Японии: энциклопедия синто / под ред. И.С. Смирнова. М.: РГГУ, 2010. 317 с.
13. Ожегов С.И. Толковый словарь русского языка / под ред. проф. Л.И. Скворцова. М.: Мир и Образование, 2019. 1376 с.
14. Академик. Толковый словарь Ушакова. URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ushakov/759950> (дата обращения: 06.05.2025).
15. Словарь русской пищевой метафоры / сост. А.В. Боровкова, М.В. Грекова, Н.А. Живаго, Е.А. Юрина; под ред. Е.А. Юриной. Томск: Изд-во Томского гос. ун-та, 2015. Т. 1. 428 с.
16. Федоров А.И. Фразеологический словарь русского литературного языка. М.: Астрель; АСТ, 2008. 878 с.
17. Древослов. Словарь морфем. URL: <http://www.drevoslov.ru/wordcreation/morphem/4915-suffixs-k2-ek-c-es> (дата обращения: 11.05.2025).
18. Юнна Мориц — биография. URL: <http://www.owl.ru/morits/bio.htm> (дата обращения: 09.03.2025).
19. Третьякова И.Ю. Фразеологизмы как средство выразительности текста // Текст. Структура и семантика: доклады X Юбилейной международной конференции: в 2 т. М.: МГОПУ им. М.А. Шолохова, 2005. Т. 2. С. 161–165.
20. Эмирова А.М. Русская фразеология в коммуникативно-прагматическом освещении: монография. Симферополь: Научный мир, 2020. 228 с.

REFERENCES

1. Karasik V.I. *Jazykovoj krug: lichnost, koncepty, diskurs* [Language Circle: Person, Concepts, Discourse]. Volgograd, Peremena, 2002, 477 p. (in Russ.)
2. Popova Z.D., Sternin I.A. *Kognitivnaja lingvistika* [Cognitive Linguistics]. Moscow, AST, Vostok–Zapad, 2007, 314 p. (in Russ.)
3. Maslova V.A. *Lingvokulturologija: ucheb. posobie dlja stud. vyssh. ucheb. zavedenij* [Cultural Linguistics: A Textbook for Students of Higher Educational Institutions]. Moscow, Akademiya, 2001, 208 p. (in Russ.)
4. Nekrasova E.A., Bakina M.A. *Jazykovye processy v sovremennoj russkoj poezii* [Linguistic Processes in Modern Russian Poetry]. Moscow, Nauka, 1982, 312 p. (in Russ.)
5. *Jazyk hudozhestvennoj literatury: ucheb. dlja vuzov* [The Language of Fiction: a Textbook for Universities], red. by S.M. Kolesnikova. Moscow, Yurait, 2025, 241 p. (in Russ.)
6. *Lingvopoetika i hudozhestvennyj tekst: ucheb. dlja vuzov* [Linguopoetics and Literary Text: a Textbook for Universities], red. By S. M. Kolesnikova. Moscow, Yurait, 2025, 223 p. (in Russ.)
7. Valgina N.S. *Teorija teksta* [Text Theory]. Moscow, Logos, 2003, 173 p. (in Russ.)
8. Lotman Yu.M. *Analiz poeticheskogo teksta. Struktura stiha* [Analysis of the Poetic Text. Structure of the Verse]. Leningrad, Prosveshchenie, 1971, 270 p. (in Russ.)
9. Larin B.A. *Estetika slova i jazyk pisatelja: izbrannye statji* [Aesthetics of the Word and the Writer's Language: Selected Articles]. Leningrad, Hudozhestvennaja literatura, 1974, 288 p. (in Russ.)
10. Nikolina N.A. *Aktivnye processy v jazyke sovremennoj russkoj hudozhestvennoj literatury: monografija* [Active Processes in the Language of Modern Russian Fiction]. Moscow, Gnozis, 2009, 336 p. (in Russ.)

11. Morits Yu.P. *Po zakonu — privet pochthaljonu* [Legally — Hello to the Postman]. Moscow, Vremja, 2006, 576 p. (in Russ.)
12. *Bogi, svjatilishcha, obrjady Japonii: enciklopedija sinto* [Japan: Gods, Shrines, Rites: Encyclopedia of Shinto], red. by I.S. Smirnov. Moscow, RGGU, 2010, 317 p. (in Russ.)
13. Ozhegov S.I. *Tolkovyj slovar russkogo jazyka* [Explanatory Dictionary of the Russian Language], red. by prof. L.I. Skvorcov. Moscow, Mir i Obrazovanie, 2019, 1376 p. (in Russ.)
14. *Akademik. Tolkovyj slovar Ushakova* [Explanatory Dictionary of the Russian Language by D.N. Ushakov]. Available at: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ushakov/759950> (accessed: 06.05.2025). (in Russ.)
15. *Slovar russkoj pishchevoj metafory* [Dictionary of Russian Food Metaphor], comp. A.V. Borovkova, M.V. Grekova, N.A. Zhivago, E.A. Yurina; red. by E.A. Yurina. Tomsk, Izdatelstvo Tomskogo gos. un-ta, 2015, vol. 1, 428 p. (in Russ.)
16. Fedorov A.I. *Frazeologicheskij slovar russkogo literaturnogo jazyka* [Phraseological Dictionary of the Russian Literary Language]. Moscow, Astrel, ACT, 2008, 878 p. (in Russ.)
17. *Drevoslov. Slovar morfem* [Drevoslov. Dictionary of Morphemes]. Available at: <https://www.drevoslov.ru/wordcreation/morphem/4915-suffiks-k2-ek-c-ec> (accessed: 11.05.2025). (in Russ.)
18. *Yunna Morits — biografija* [Yunna Moritz — biography]. Available at: <https://www.owl.ru/morits/bio.htm> (accessed: 09.03.2025). (in Russ.)
19. Tretyakova I.Yu. Frazeologizmy kak sredstvo vyrazitelnosti teksta [Phraseological Units as Means of Text Expressiveness], *Tekst. Struktura i semantika: Doklady X Jubilejnoj mezhdunarodnoj konferencii* = Text. Structure and Semantics: Reports of the 10th Anniversary International Conference, in 2 vols. Moscow, MGOPU im. M.A. Sholohova, 2005, vol. 2, pp. 161–165. (in Russ.)
20. Emirova A.M. *Russkaja frazeologija v kommunikativno-pragmaticheskom osveshchenii: monografija* [Russian Phraseology in Communicative and Pragmatic Perspective]. Simferopol, Nauchnyj mir, 2020, 228 p. (in Russ.)

Шуршалина Алена Павловна, аспирант, кафедра русского языка, Институт филологии, Московский педагогический государственный университет, alena0699@mail.ru

Alena P. Shurshalina, PhD Post-graduate Student, Russian Language Department, Institute of Philology, Moscow Pedagogical State University, alena0699@mail.ru

Статья поступила в редакцию 25.06.2025. Принята к публикации 12.08.2025

The paper was submitted 25.06.2025. Accepted for publication 12.08.2025