

МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
Федеральное государственного бюджетного образовательного учреждение  
высшего образования  
«КРАСНОЯРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ  
УНИВЕРСИТЕТЕ  
ИМ. В. П. АСТАФЬЕВА»  
(КГПУ им. В.П. Астафьева)

Филологический факультет  
Кафедра общего языкознания

Артюхова Екатерина Геннадьевна

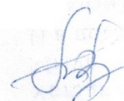
ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

Тема: Языковое выражение категорий «пространство» и «время» в повести А. Платонова «Котлован» на факультативных занятиях по комплексному анализу текста в средней школе

Направление 44.03.05 «Педагогическое образование» (с двумя профилями обучения)

Направленность (профиль) образовательной программы «Русский язык и литература»

Допускаю к защите:  
Заведующий кафедрой  
канд. филол. наук, доц. Мамаева Т.В.



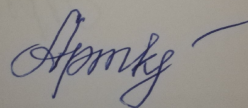
\_\_\_\_\_  
(дата, подпись)

Научный руководитель:  
канд. филол. наук, доц. Кипчатова А.В.



\_\_\_\_\_  
(дата, подпись)

Обучающийся Артюхова Е.Г.



\_\_\_\_\_  
(дата, подпись)

## Оглавление

Введение .....	3
Глава 1. Текст и его пространственно-временная организация.....	7
1. Текст как объект лингвистического анализа .....	7
2. Пространственно-временная организация текста.....	9
3. Художественное пространство и время, и языковые средства его реализации .....	13
Глава 2. Художественное пространство и время в повести Платонова «Котлован» .....	18
1. Структура художественного пространства .....	18
2. Языковое выражение субъективности восприятия языкового пространства в повести А. Платонова «Котлован» .....	26
2.1. Языковое выражение пространства в речи Вощева .....	27
2.2. Языковое выражение пространства в речи Насти .....	29
2.3. Языковое выражение пространства в речи нарратора.....	31
3. Структура художественного времени .....	33
4. Языковое выражение мифопоэтического хронотопа в повести.....	38
Глава 3. Методические особенности изучения хронотопа в повести А. Платонова «Котлован».....	41
Заключение .....	46
Список литературы .....	50

## Введение

Актуальность исследования. Сегодня в рамках активно развивающихся отраслей филологического знания проблема изучения такой лингвистической единицы как текст имеет особое значение. Проблема формирования, функционирования текста возникает на стыке лингвистики, поэтики, литературоведения, семиотики и формирует особую отрасль лингвистики, называемую «лингвистикой текста» или «теорией текста», одной из основных задач которой является рассмотрение текста как особой лингвистической единицы, обладающей рядом отличительных характеристик, являющейся одной из языковых единиц и категорий речи.

Текст рассматривается в серии противопоставлений: текст устный и текст письменный, текст - словесный процесс, текст - реализация языковых структур, текст - лингвистический уровень, текст и предложение, текст и речь. Текст становится объектом семантического, грамматического, прагматического и коммуникативно-познавательного подходов, каждый из которых способствует его пониманию.

Обращение к проблемам художественного времени и пространства со стороны не только литературоведения, но и языкознания продиктовано непреходящим интересом исследователей к способам и средствам организации эстетической действительности произведения и его внутреннего мира, к тексту как художественной и речевой единице и одновременно определенной временно-пространственной организации, к художественному языку и возможностям его использования в художественном тексте.

Художественные категории пространства и времени давно и успешно изучены. Наиболее известными сегодня являются исследования в области литературоведения, истории культуры и искусства М.М. Бахтина, Д.С. Лихачева, В.Н. Топорова, М.Ю. Лотмана, А. Вежбицкой, И.Р. Гальперина, Ю.Н. Караулова, Е.С. Яковлевой и др.

В системе современной научной парадигмы существует ряд терминов, для обозначения категории пространства и времени: «художественный хронотоп» [Бахтин, 1975], «художественное время и художественное пространство» [Лихачев, 1979], «пространственно-временной континуум» [Гальперин, 1981], «локально-временная ось текста» [Москальская, 1981]. Все эти термины подчеркивают органическое единство пространства и времени.

Важно обратить внимание, что лингвистические концепции, обозначенные в отношении художественного текста, раскрывают различные аспекты работы когнитивных механизмов, связанных с восприятием, пониманием и интерпретацией текста.

Следовательно, введенная М.М. Бахтиным концепция хронотопа способствовала развитию гуманитарных исследований в направлении, обобщающем концепции пространства и времени. Впоследствии пространство как самостоятельная категория заняло свое место в трудах ученых, плодотворно развивающихся как в отечественной, так и в зарубежной науке. Это проявляется, в частности, в работах Ю.М. Лотмана В.Н. Топорова, Т.М. Николаевой и др.

Сегодня изучено большое количество литературных текстов в рамках их пространственно-временной организации. Так, существует ряд исследований, посвящённых текстам Л.Н. Толстого, Ф.М. Достоевского, Н.В. Гоголя, А.П. Чехова и др.

В то же время, ряд текстов, где указанная категория является определяющей, изучены еще недостаточно. К таким текстам следует отнести и повесть А. Платонова «Котлован».

Общеизвестным является тот факт, творчество русского писателя Андрея Платоновича Платонова относится к наиболее самобытным по стилю и речи в литературе первой половины XX века.

Наиболее значительный вклад в изучение проблематики платоновского творчества внесли такие филологи, как Л. Боровой, В.В. Васильев, В.Ю. Вьюгин,

Н.В. Корниенко, Н. Малыгина, Э. Маркштайн, И.А. Спиридонова, А.В. Чалмаев, Л.А. Шубин и др.

Объектом нашего исследования является изучение категории пространства и времени в повести А. Платонова «Котлован». В качестве сопоставительного фона в работе использованы словари и материалы Национального корпуса русского языка (НКРЯ): в корпусе осуществлялся поиск конструкций, подтверждающих существование пространства в сознании героев и нарратора.

Несмотря на то что язык Л. Платонова в последние два десятилетия достаточно активно изучается на разных уровнях: грамматическом, лексико-семантическом, синтаксическом, – специальный комплексный анализ пространственно-временной организации текста пока в научной литературе не представлен.

**Цель работы** – выявить языковые особенности выражения категорий художественного пространства и времени в повести Платонова «Котлован».

Для достижения поставленной цели необходимо решить следующие **задачи**:

- представить теоретическую базу исследования, связанную с определением категории пространства и времени в тексте,
- выявить основные подходы к пониманию пространства и времени художественного текста,
- определить особенности выражения категории пространства и времени в тексте, особенности построения словесных рядов, связанных с ее выражением,
- выявить методические особенности изучения хронотопа в повести.

Источником данного исследования послужил текст повести А. Платонова «Котлован».

Практическая значимость данной работы заключается в возможности использования результатов данного исследования при изучении творчества А. Платонова в рамках курса русского языка при изучении стилистики

художественного текста, в курсе русской литературы XX века, а также при изучении творчества писателя в школе.

На различных этапах работы применялись различные **методы и приемы исследования**. Методами семантико-прагматического, лексикографического, лингвостилистического анализов исследовалось значение слова по толковым словарям русского языка, устанавливалось наличие положительной или отрицательной семантической компоненты в структуре семантического содержания высказывания, определялась стилистическая окраска слов. Методом узувального анализа устанавливалось значение слов и словосочетаний в контексте высказываний.

Работа состоит из введения, трех глав (Глава 1. Понятие о тексте и его пространственно-временной организации; Глава 2. Художественное пространство и время в повести Платонова «Котлован»; Глава 3. Методические особенности изучения хронотопа в повести А. Платонова «Котлован» на уроках русского языка и литературы), Заключения и Списка литературы.

## Глава 1. Текст и его пространственно-временная организация

### 1. Текст как объект лингвистического анализа

В современном языкознании существует достаточно большое количество подходов в изучении понятия «текст», однако на данный момент нет четкого определения данного понятия, по причине того, что понятие «текст» рассматривается с различных позиций в каждой из областей филологической науки. Понятие «текст» относится к сложным, многоаспектным явлениям. В настоящее время текст является объектом изучения большого количества наук, это не только литературоведение и лингвистика, но и семиотика, герменевтика, психология, социология, философия, история и многие другие науки.

Затруднительным является вопрос о границах и объеме текста. Ряд ученых, занимающихся данным вопросом, определяют широкое и узкое понимание текста различно. Обратимся к Лингвистическому энциклопедическому словарю, в котором представлено широкое понимание данного понятия. В нем текст определяется как «объединенная смысловой связью последовательность знаковых единиц основными свойствами которой являются связность, целостность, завершенность и др.» [Николаева, 1990, с.505].

В такой науке как семиотика, текст рассматривается как осмысленная последовательность любых знаков. При такой трактовке текстом считается не только словесное произведение (устное или письменное), но и произведения музыки, живописи, архитектуры.

Если же говорить о тексте, как объекте, выраженном словесно, то тексты (или языковой материал) в широком смысле - «совокупность всего говоримого и понимаемого в определенной конкретной обстановке в ту или иную эпоху жизни данной общественной группы» [Щерба, 1974, с.26]. Таким образом, текст воспринимается как любое письменное или устное произведение разного объема.

В то же время существует множество определений текста в его узком смысле. Прежде всего, текст обозначается как письменное речевое произведение, завершенное, целостное, конкретное. Так, в работах И.А. Гальперина

предлагается следующее определение текста: «Текст – это произведение речетворческого процесса, обладающее завершенностью, объективированное в виде письменного документа, литературно обработанное в соответствии с типом этого документа; произведение, состоящее из названия (заголовка) и ряда особых единиц (сверхфразовых единств), объединенных разными типами лексической, грамматической, логической, стилистической связи, имеющее определенную целенаправленность и прагматическую установку» [Гальперин, 2007, с.18]. Согласно определению И.А. Гальперина, необходимо отделять понятие текста от устной речи, оформленной письменно.

Из достаточно многочисленных определений текста мы выбрали и опираемся на определение, данное в работах Болотновой Н.С.: «Текст можно определить как речевое произведение, концептуально обусловленное (т.е. имеющее концепт, идею) и коммуникативно ориентированное в рамках определенной сферы общения, имеющее информативно-смысловую и прагматическую сущность (она может быть и нулевой)» [Болотнова, 2009, с.104].

В лингвистике текста выделены следующие определяющие текстовые категории: информативность, цельность, связность, завершённость, пресуппозиция, интеграция.

Текст, являясь центральным объектом филологической науки, допускает множественность интерпретаций. Они обусловлены различными подходами к его изучению, сложностью и многоаспектностью самого феномена.

Текст имеет специфическую тематическую и пропозициональную структуру. Текст реализует определенные коммуникативные действия автора(-ов); он основан на определенной коммуникационно-прагматической стратегии или текстовых функциях и проявляется через систему лингвистических и контекстуальных сигналов, которые благодаря своему формальному выражению предполагают ответ от адресата.

Любой текст находится в диалогических отношениях с другими текстами. Но эти отношения могут носить различный характер: «...в том случае, когда



автор намеренно тематизирует взаимодействие между текстами, делает его видимым для читателя с помощью особых формальных средств, мы имеем дело с намеренно маркированной интертекстуальностью» [Руднев, 2007, с. 187].

В совокупности все формы интертекстуальности формируют межсубъектную, междискурсную и внутритекстовую адресацию. Интертекстуальность позволяет тексту быть динамическим процессом, характеризующимся содержательно-смысловой незамкнутостью и открытостью для читателя, обладающего «интертекстуальным сознанием».

## **2. Пространственно-временная организация текста**

Пространство и время можно рассматривать как методологические категории, которые позволяют оптимально интерпретировать литературный текст. Категории пространства и времени создаются с помощью моделей, отражающих прототипные понятия, установленные в языке. По отношению к тексту эти модели работают как метамоделли.

В работе А.Ф Папиной «Текст: его единицы и глобальные категории» категории пространства и времени рассмотрены как глобальные текстовые категории. Они обозначены как фактор, способствующий организации, цельности, единства текста [Папина, 2002].

**Текстовая категория времени** имеет множества определений. М.М. Матвеевой сформулировано одно из наиболее точных определений данного понятия. В частности, текстовая категория времени определяется как категория, «с помощью которой содержание текста соотносится с осью времени: реальной исторической перспективой действительности или ее преломлением» [Матвеева, 2003, с. 536].

А.А. Потемня разграничивает художественное и реальное время. Для реального времени характерны «одномерность, непрерывность, необратимость, упорядоченность». Художественное время напротив, может быть многомерным, обратимым, прерывистым, дискретным.

Как отмечает Н.А. Николина, «художественное время носит системный характер. Это способ организации эстетической действительности произведения, его внутреннего мира и одновременно образ, связанный с воплощением авторской концепции, с отражением именно его картины мира...» [Николина, 2003, с. 122].

В работе Н.С. Болотновой «Филологический анализ текста» выделены виды художественного времени:

- *реальное художественное время*, которое в большей степени соотнесено с миром действительности, менее подвержено изменениям под воздействием настроений автора, обыкновенно перспективно, хронологически последовательно;
- *ирреальное художественное время*, к которому относятся такие типы, как астральное, inferнальное, волшебное, мифологическое, сказочное, фантастическое, фантазмагорическое, время Зазеркалья.

Наряду с отмеченными видами времени, дифференцируются сюжетное время и время фабульное, отражающее реальную последовательность событий; авторское время и субъективное время персонажей; в качестве разных форм проявления времени выделяются время бытовое и историческое, время личное и социальное [Николина, 2003, с. 130].

Н.А. Николина выделила основные языковые средства, отражающие категорию времени в тексте: «Это прежде всего система видовременных форм глагола, их последовательность и противопоставления, транспозиция (переносное употребление) форм времени, лексические единицы с темпоральной семантикой, падежные формы со значением времени, хронологические пометы, синтаксические конструкции, которые создают определенный временной план (например, номинативные предложения представляют в тексте план настоящего), имена исторических деятелей, мифологических героев, номинации исторических событий» [Николина, 2003, с. 125].

М.М. Матвеевой сформулировано **определение текстовой категории пространства**. Это «текстовая категория, представляющая собой неотъемлемое

свойство всех объектов действительности, поэтому пространственные характеристики приписываются и тем объектам, которые сами по себе не имеют пространственной природы (например, концептам и концепциям)» [Матвеева, 2003, с. 539].

В книге Н.С. Болотновой «Филологический анализ текста» представлена типология текстовой категории пространства, которая включает:

- объективное (диктумное) и субъективное (модусное) текстовое пространство;
- концептуальное пространство (разновидность объективного пространства на уровне логических абстракций) и художественное пространство (разновидность субъективного, создающего художественный образ пространства);
- реальное художественное пространство и ирреальное (оно дифференцируется на астральное, инфернальное, волшебное и фантастическое, пространство Зазеркалья (таинственный антимир), художественное пространство сказки);
- открытое и замкнутое;
- расширяющееся и сужающееся по отношению к персонажу или определенному описываемому объекту;
- пространство конкретное и абстрактное;
- реально видимое персонажем и воображаемое.

И.Я. Чернухина определяет художественное пространство как «продукт творчества автора, эстетический способ речевого воплощения физического и философского аспектов пространства в пределах прозаического или поэтического текстов» [Чернухина, 1987, с. 9].

Среди языковых маркеров текстовой категории пространства выделяются лексические, морфологические, синтаксические. Это соответствующая лексика с семей «пространство» (длина, луг, равнина и др.), предлоги пространственного значения (над, под, за, в, на и др.), глаголы местопребывания в пространстве,

бытия, движения (жить, спать, бежать и др.), наречия (справа, внизу, вверху и др.), «обстоятельственные распространители грамматической основы простого предложения с локальным значением и обстоятельственные придаточные предложения пространственной семантики» [Матвеева, 2003, с. 541] и т.д.

Категории пространства и времени взаимосвязаны. Для отображения их связи М.М. Бахтин ввел термин «хронотоп», который рассматривается как формально-содержательная категория, которая имеет большое значение для жанровой природы текста и образа человека. [Бахтин, 1975, с.235].

И.Р. Гальпериным введен термин «пространственно-временной континуум», который является художественным отражением времени и пространства объективной действительности [Гальперин, 1981].

В системе научных знаний, которая тесно охватывает широкий круг вопросов, аспектов, методов поиска «глобальных категорий» [Ярцева, 1990], категория пространства и времени имеет особенную важность. Поэтому анализ взаимодействия мира и человека в художественном тексте привел к пониманию пространства и времени как универсальных категорий текста (языка).

В системе современных гуманитарных знаний понятие пространства приобрело статус текстовой категории относительно позднее времени. Ученые отмечают, что термин *пространство* в последние годы стал общеупотребительным. Соответственно, семейная комбинация «в контексте культуры» часто заменяется «в культурном пространстве» [Белокурова, 2006].

В ряде работ внимание филологов фокусируется на вопросе систематизации типов пространственно-временных отношений (М.Ю. Лотман, И.К. Гальперин, Т. В. Булыгина, Шмелев Д., А. Ф. Папина, Л. Г. Бабенко, Ю. В. Казарин и др.).

В научной литературе в связи с определением понятий пространства и времени как концептуальных структур в культуре и искусстве существует также система устойчивых характеристик и свойств этих категорий.

### **3. Художественное пространство и время, и языковые средства его реализации**

В отечественной науке вопрос организации художественного времени и пространства определенными языковыми средствами изучен на материале классических художественных произведений. Указанные категории рассматривались в работах таких исследователей, как М.М. Бахтин, В.В. Виноградов, Л.А. Новиков, Г.О. Винокур, Л. Ю. Максимов, Л.А. Васильева, В.А. Лукин, Ц. Тодорова и др. Язык художественных текстов и, в частности, произведений А. Платонова остается открытым для изучения. Внимание к изучению указанных категорий обусловлено определяющим, организующим текст функционалом категории времени и пространства в творчестве А. Платонова. В связи с этим лингвистический анализ повести А. Платонова «Котлован» с целью описания языковых средств организации художественного времени и пространства представляется весьма обоснованным и актуальным.

Литературоведы рассматривают время и пространство как отражение философских представлений художника, анализируют специфику художественного времени и пространства в разные эпохи, в разных литературных направлениях и жанрах, изучают грамматическое время в художественном произведении, рассматривают время и пространство в их неразрывном единстве.

Одной из универсальных составляющих смысловой структуры текста является художественное время. Оно отражает соотнесенность событий, ассоциативные, причинно-следственные и психологические связи между ними, создает сложный ряд событий, выстраиваемых в ходе сюжетного развертывания произведения.

Художественный текст отличается от обиходного текста тем, что говорящий конструирует воображаемый мир и производит эстетический эффект на читателя. Время в художественной литературе обладает определенными свойствами, связанными со спецификой художественного текста, его особенностями и авторским замыслом.

Время в тексте может иметь четко определенные или достаточно размытые границы (события, например, могут охватить десятки лет, год, несколько дней, день, час и т.п.), которые могут обозначаться или, напротив, не обозначаться в произведении по отношению к историческому времени или времени, которое автор устанавливает условно. Художественное время носит системный характер. Это свойство времени проявляется в организации эстетической действительности произведения, его внутреннего мира, и одновременно образом, связанным с воплощением авторской концепции, его восприятием окружающей действительности, с отражением именно его картины мира.

Художественные произведения в половины XX века характеризуются такими темпоральными признаками, как временные смещения, нарушение временной последовательности, переключение темпоральных регистров. Разнонаправленность, обратимость художественного времени особенно ярко проявляется в литературе XX в. - возникает роман «потока сознания», роман «одного дня», последовательный временной ряд в которых разрушается, а время выступает лишь как компонент психологического бытия человека [Печетова, 2013]. Эта тенденция распространяется и на повести, в которых художественное время также является условным, многомерным, обратимым и дискретным.

Художественное пространство субъективно, бесконечно и в то же время конечно. В художественном тексте преобразуются и носят особый характер общие свойства реального пространства (протяженность, непрерывность/прерывность, трехмерность) и частные (форма, местоположение, расстояние, границы между различными системами). В художественном произведении выделяются пространства персонажей. Их взаимодействие делает художественное пространство всего произведения многомерным, объемным и лишенным однородности, в то же время доминирующим в плане создания целостности текста и его внутреннего единства остается пространство повествователя, подвижность точки зрения которого позволяет объединить разные ракурсы описания и изображения.

Синтез художественного пространства и художественного времени создает хронотоп. Данный термин введен М.М. Бахтиным, который выявил основные аспекты взаимосвязи времени и пространства в художественном тексте, среди которых важным для настоящего исследования является следующее: «одни и те речевые средства могут выражать и временные, и пространственные характеристики» [Бахтин, 1975, с.235].

Рассмотрев содержание категорий «пространство», «время», «хронотоп» применительно к произведению художественной литературы, мы приходим к выводу, что они, являясь неотъемлемыми составляющими бытия, являются также имманентными составляющими любого художественного текста, и непосредственно определяют организацию и структуру произведения, а также влияют на выражение авторского замысла и достижение им желаемого эстетического эффекта.

Каждая из этих категорий обладает своими собственными свойствами и характеристиками, что позволяет автору по-своему использовать эти свойства в тексте (замедлять или убыстрять ход времени, расширять границы пространства и т.д.), отражая в произведении свое неповторимое видение окружающего мира. Категория «хронотопа» объединяет в себе категории пространства и времени и является смыслообразующим центром основных описываемых автором событий.

В художественном языке сформировалась определенная система средств выражения и организации хронотопа. Художественное время опирается на следующие средства: систему видо-временных форм глагола, их последовательность и противопоставление, транспозицию форм времени; лексические единицы с темпоральной семантикой; падежные формы со значением времени; хронологические пометы; синтаксические конструкции, которые создают определенный временной план (в частности, номинативные предложения, представляющие план настоящего времени); имена исторических деятелей, мифологических героев; номинации исторических событий.

Особое значение для художественного времени имеет функционирование глагольных форм, от их соотношенности зависит преобладание статики или динамики в тексте, убыстрение или замедление времени, их последовательность определяет переход от одной ситуации к другой, и, следовательно, движение времени.

Функции видовременных форм в художественном тексте во многом типизированы. Как отмечает В.В. Виноградов, повествовательное («событийное») время определяется прежде всего соотношением динамичных форм прошедшего времени совершенного вида и форм прошедшего несовершенного, выступающих в процессуально-длительном или качественно-характеризующем значении. Последние формы соответственно закреплены за описаниями.

Средствами выражения пространственных отношений в тексте и указания на различные пространственные характеристики служат такие языковые единицы: синтаксические конструкции со значением местонахождения, бытийные предложения, предложно-падежные формы с локальным значением, глаголы движения, глаголы со значением обнаружения признака в пространстве, наречия места, топонимы, пространственные метафоры и др.

Выделяют два типа структуры пространства. Для **монотопической** структуры пространства характерно описание конкретного места и ближайшей окрестности. Это тип замкнутого пространства. Для **политопической** структуры характерны две или более точек локализации событий с расстоянием между ними, которое должно быть измерено и преодолено (далеко – близко, верх – низ, здесь – там).

В.Н. Торопов в своей работе «Пространство и текст» выделяет мифопоэтическое пространство и время. Наиболее ценным (и одновременно наиболее сложным) представляется определение этого соотношения, когда речь идет о текстах «усиленного» типа — художественных, некоторых видов религиозно-философских, мистических и т. п. Таким текстам соответствует и особое пространство, которое, перефразируя известное высказывание Паскаля,



можно назвать «пространством Авраама, пространством Исаака, пространством Иакова, а не философов и ученых», или мифопоэтическим пространством.

В мифопоэтическом хронотопе время сгущается и становится формой пространства, его новым («четвертым») измерением. Пространство же, напротив, «заражается» внутренне-интенсивными свойствами времени (темпорализация пространства), втягивается в его движение, становится неотъемлемо укорененным в разворачивающемся во времени мифе, сюжете (т. е. в тексте). Все, что случается или может случиться в мире мифопоэтического сознания, не только определяется хронотопом, но и хронотопично по существу, по своим истокам. Неразрывность пространства и времени в этой модели мира проявляется в том, что для первобытного или архаичного сознания всякая попытка определения значимости пространства вне соотнесения его с данным отрезком (или точкой) времени или, говоря иначе, вне идентификации фазы поворота пространства (т. е. мира, земли или Солнца и т.п.) принципиально неполна и тем самым лишена статуса истинности и сакральности. Эти неполнота трехмерной характеристики пространства (во всяком случае сакрального) возмещается лишь при указании четвертого измерения – временного, органически связанного с тремя другими измерениями.

## Глава 2.

### Художественное пространство и время в повести Платонова «Котлован»

Пространственно-временная организация художественного мира является одним из важнейших аспектов в литературном произведении. Особо ярко значимость этого аспекта проявляется в модернизме, базовая установка которого – создание в искусстве образа мира исходя из субъективного видения автора.

Мы обратились к одному из центральных произведений А. Платонова – повести «Котлован». Данный текст является наиболее релевантным в творчестве автора, что позволило нам остановиться именно на его изучении.

Жанровое определение «Котлована» – повесть. Повесть – это прозаический жанр небольшого размера, больше, чем рассказ, но меньше, чем роман.

#### 1. Структура художественного пространства

При изучении художественного пространства в повести отметим необходимость его рассмотрения в различных аспектах. Так, существенным является определение пространственной позиции нарратора и тех персонажей, чья точка зрения представлена в тексте; выявление характера этих позиций в их связи с временной точкой зрения; определение основных пространственных характеристик произведения (место действия и его изменение, перемещение персонажа, тип пространства и др.); рассмотрение языкового выражения основных пространственных образов произведения; характеристика речевых средств, выражающих пространственные отношения.

К категории «пространство» мы относим языковое выражение: 1) собственно категорий и параметров, определяющих конфигурацию художественного мира; 2) объектов, его наполняющих; 3) тех процессов, которые происходят с данными объектами и влияют тем самым на конструкцию универсума в целом.

Текстовая категория пространства в повести может рассматриваться в горизонтальной и вертикальной проекциях, а также в ее соотношении с населяющими художественный мир персонажами.

Общая характеристика горизонтальной проекции в повести – разрушение пространства и вместе с тем попытки сохранить его целостность.

Сфера пространства в повести состоит из разнородных фрагментов, является дискретной. Можно выделить два основных варианта организации пространства – в зависимости от того, насколько оно заполнено предметами:

- растраченный мир (мир с «исчезнувшей» в нем материей);
- участки, ограниченные от общей опустошённости.

Пространство в тексте определяется его семантическим полем, которое состоит из ядерной и периферийной зон. В современном языкознании семантическое поле определяется как совокупность языковых единиц, объединенных общностью содержания и отражающих понятийное, предметное или функциональное сходство обозначаемых явлений [Кобозева И.М. 2000: 99]. Ядерная зона включает в себя такие слова, которые непосредственно имеют в своей семантике значение пространства. Некоторые исследователи называют слова с собственно пространственным значением – метасловами, основное назначение которых, обслуживание пространственного значения. Метаслова выражают самое общее, не конкретизированное представление о пространстве.

Метаслова можно разделить на три большие группы:

- 1) слова с абсолютным значением: *пространство, место, территория, пояс, зона, участок* и др.;
- 2) слова с релятивным значением (слова, обозначающие ориентиры в пространстве): *верх, низ, верхний, нижний, вверх, вниз, вбок, перед, сторона* и др.;
- 3) параметрические имена, обозначающие пространственные размеры: *ширина, высота, широкий, высокий* и др.

Периферийную зону словесного ряда пространства составляют слова, имеющие в своем значении архисему (гиперсему) «пространство» и дополнительные семы.

В работах А.И. Горшкова дано определение и описание свойств словесных рядов: Словесный ряд – это представленная в тексте последовательность (не

обязательно непрерывная) языковых единиц разных ярусов объединенных композиционной ролью и соотнесенностью с определенной сферой языкового употребления или с определенным приемом построения текста.

В качестве компонентов словесного ряда могут быть не только слова, но и словосочетания, различные синтаксические модели, тропы, фигуры речи; в слове, входящем в словарный ряд признаком, определяющим его принадлежность к данному словесному ряду, может быть не значение или стилистическая окраска, а морфологическая форма или звуковые повторы. К словесным рядам могут быть отнесены и «разные формы и типы речи», используемые в произведении.

В повести «Котлован» нами отмечены следующие особенности организации пространства. Здесь представлен многочисленный ряд слов, составляющих лексическую парадигму с пространственным значением и формирующих образ пространства в данном тексте. Это номинации пространственных координат: *там* (61 – здесь и далее в скобках приведено количество употреблений), *здесь* (55), *потом* (24), *тут* (21), *далеко* (14), *оттуда* (12), *назад* (10), *впереди* (5), *отсюда* (4) и др.); топонимы: *колхоз «Генеральной линии»* (103), *«Организационный двор»* (4) и др.; слова, обозначающие объекты и предметы, заполняющие текстовое пространство (Котлован (53), гроб (44), город (42), барак (34), деревня (29) и др.). Ключевые для создания образа пространства слова повторяются в тексте неоднократно: *котлован, гроб, город, колхоз, барак, там, здесь*.

Данная повесть отличается многослойностью образа пространства. В нем находит отражение географическое пространство, которое отличается реалистичностью и точностью описания, что достигается использованием конкретных топонимов и слов, заменяющих их (*колхоз, деревня, город, «Организационный двор»*), которые организуют политопическую структуру пространства в рассказе. Слова, обозначающие географическое пространство в данном тексте используются с прямой семантикой. Так, слово *город* в предложении: «До самого вечера молча ходил Воцев по *городу*...», – имеет семантику, обозначающий крупный населенный пункт. В предложении «Они

*ходили по всем открытым местам деревни...*» семантика слова *деревня* является прямой.

Семантическое поле пространства в повести представлено грамматически различными лексическими единицами – лексико-семантическими группами (ЛСГ) различных частей речи: ЛСГ существительных, ЛСГ прилагательных, ЛСГ местоимений, ЛСГ наречий.

Имена существительные с абсолютным значением выражают в повести самое общее представление о пространстве. В повести к ним можно отнести следующие слова: *место* (44), *район* (18), *пространство* (11), *даль* (7), *местность* (5), *область* (1).

Имена существительные с релятивным значением служат в повести для выражения ориентации в пространстве. В первую очередь в эту группу входят имена существительные, обозначающие стороны объекта, которые человек воспринимает зрительно. К словам с релятивным значением относятся следующие: *сторона* (24), *бок* (12), *середина* (4), *центр* (3), *вершина* (1) и др.

Имена существительные, характеризующие линейные размеры в повести – *глубина* (8), *высота* (7), *длина* (4), *расстояние* (1) и т.д.

Лексико-семантическая группа прилагательных с пространственным значением в повести представлена обширно. Пространственные прилагательные в повести можно классифицировать по следующим семантическим группам:

- 1) прилагательные размера, или параметрические прилагательные;
- 2) прилагательные, характеризующие объект по его удаленности от ориентира;
- 3) прилагательные, характеризующие объект по его пространственному расположению.

Прилагательные линейного размера характеризуют такую протяженность предмета в пространстве, которую, если нужно, можно выразить в конкретных одномерных величинах. Группу прилагательных линейного размера в тексте

составляют слова: *короткий* (10), *низкий* (7), *длинный* (4), *высокий* (3), *тонкий* (2) и др.

Группа прилагательных совокупного размера значительно превышает группу прилагательных линейного размера в тексте. Общей семой данной группы является сема «занимающий место в пространстве» или «совокупный размер». В тексте повести данная лексико-семантическая группа выражена словами: *маленький* (14), *большой* (7), *мелкий* (7), *небольшой* (2), *крупный* (1) и др.

Большой пласт лексики с пространственным значением в тексте повести составляют наречия. Они характеризуют языковое пространство в его основных параметрах и могут указывать на степень удаленности объекта от ориентира.

Обычно исследователи классифицируют пространственные наречия по способу их образования. Классификация в настоящей работе основывается на общности семантики:

- 1) координационные наречия, характеризующие основные пространственные координаты: *вперед* (22), *вниз* (19), *назад* (10), *вверх* (4) и др.;
- 2) дистанционные наречия, указывающие, в какой степени удалены объекты от ориентира: *рядом* (10), *вблизи* (9), *близко* (8), *далеко* (6), *издали* (2) и др.;
- 3) дейктические наречия, указывающие на местонахождение и направление движения объекта: *там* (61), *здесь* (55), *тут* (21), *сюда* (3), *отсюда* (3) и др.;
- 4) пространственно-дистанционные наречия, обозначающие местонахождение и движение объекта: *мимо* (17), *около* (15), *внутри* (12), *против* (10), *вокруг* (9), *посреди* (5), *внутри* (5), *поперек* (4), *изнутри* (2), *посредине* (1) и др.;
- 5) наречия, включающие в свою семантику вопрос или отношение к местонахождению или направлению движения: *где* (52), *куда* (16), *откуда* (14) и др.;
- 6) неопределенные наречия, передающие неопределенное местонахождение и неопределенное направление движения без указания на линии координат: *куда-нибудь* (5), *где-то* (9), *где-нибудь* (4) и др.

На грамматическом уровне в повести имеются разнообразные средства, дифференцированно выражающие семантику пространственной ориентации. Статический и динамический процессы выражаются предложно-падежными конструкциями. Различие между местонахождением и перемещением в случае необходимости выражается только глаголами.

Частым способом обозначения пространства в тексте является предложно-падежные формы с локальным значением. «*Воцев взял на квартире вещи в мешок и вышел наружу*», «*за пивной возвышался глиняный бугор*». В большинстве случаев данные слова в предложениях употребляются с прямой семантикой.

Пространственные отношения в тексте повести представлены следующими типами:

1. *Внутренние пространственные отношения (ПО)*, которые выражают отношение внутренней части пространства к локализуемому объекту.

Основные средства выражения внутренних пространственных отношений в повести следующие:

- 1) «местонахождение»: **в** + **П.п.**: «*Прушевскому захотелось вдруг побыть в далеком центральном городе...*»;
- 2) «направление движения из начального пункта»: **из** + **Р.п.**: «*Смирно курился дым из отдаленных полевых жилищ*»;
- 3) «направление движения в конечный пункт»: **в** + **В.п.**: «*Он присутствовал в пивной до вечера, пока не зашумел ветер меняющейся погоды*»;
- 4) «трасса движения»: **по** + **Д.п.**: «*Он шел по дороге до изнеможения*».

Синонимичными конструкциями при выражении внутренних ПО в тексте являются конструкции с наречными предлогами: «место»: **в** + **П.п.** – **внутри** + **Р.п.**: «*Внутри активиста раздался слабый треск костей*»; "конечный пункт": **в** + **В.п.** – **внутри** + **Р.п.**: «*Пашкин пошел внутрь города на службу*».

2. *Поверхностные пространственные отношения* в тексте обозначают отношение поверхности предмета к локализуемому объекту.

Значение места выражается конструкциями **на** + **П.п.**: «*На котловане было пусто, землекопы перешли трудиться на овраг*»; **поверх** + **Р.п.**: «*Ему приходилось во время работы гладить себя изредка **поверх костей** и уговаривать шепотом терпет*».

Значение «трасса» выражается конструкцией **по** + **Д.п.**: «*Мать убирала горницы, а **по улице** текла неприятная вода*».

Значение «начальный пункт» выражается предложно-падежной формой **с** + **Р.п.**: «*Она хочет, чтоб я ей юбку на улице **разрезал***, – *сказал с клумбы Жачев.*».

Значение "конечный пункт" выражается конструкцией **на** + **В.п.**: «*...направил движение своей тележки **на земляной котлован***».

3. *Нижние пространственные отношения* обозначают отношение нижней части объекта к локализуемому объекту.

Основной конструкцией, выражающей данные отношения, является предложно-падежная **под** + **Т.п.**: «*Он бы пошел сейчас в поле и поплясал с разными девушками и людьми **под веточками***».

Значение «начальный пункт» выражается предложно-падежной конструкцией **из-под** + **Р.п.**: «*Кузнец не отвечал **из-под автомобиля***».

Значение «конечный пункт» выражается предложно-падежной конструкцией **под** + **В.п.**: «*Он положил **под голову** мешок, куда собирал для памяти и отмищения всякую безвестность*».

4. *Верхние пространственные отношения* обозначают отношение верхней части объекта к локализуемому объекту.

Значение «место» выражается предложно-падежной формой **над** + **Т.п.**: «*Общий дом возвысится **над** всем усадебным, дворовым **городом***».

5. *Передние пространственные отношения* обозначают расположение пространства по эту сторону предмета по отношению к локализатору.

Выражаются конструкциями **перед** + **Т.п.**: «***Перед нами** лежит без сознанья фактический житель социализма*»; **впереди** + **Р.п.**: «***Впереди Чиклина** все время ехала подвода с гробами*».



6. *Задние пространственные отношения* обозначают отношение пространства по ту сторону предмета к локализуемому объекту.

При сочетании со статичными глаголами конструкция **за + Т.п.** употребляется в позиции «место»: «*за пивной* возвышался глиняный бугор».

Для выражения значения «начальный пункт» используется конструкция **из-за + Р.п.**: «*в каких люди живут лишь из-за непогоды*».

7. *Параллельные пространственные отношения* обозначают движение предметов и лиц параллельно с локализуемым объектом.

Этот тип в тексте выражается конструкцией **по + Д.п.**, в которой существительное, обозначает вытянутое в длину пространство: «*он не мог дальше трудиться и ступать по дороге*».

8. *Перпендикулярные пространственные отношения* обозначают место, пространство, параллельное ширине предмета, место поперек чего-нибудь.

Выражаются предложно-падежной конструкцией **поперек + Р.п.**: «*Вощеву, вошел в рабочее помещение и попросил всю артель пройти один раз поперек старого города*».

9. *Противоположные пространственные отношения* обозначают отношение пространства, находящееся в противоположении к локализатору.

В тексте повести они выражаются с помощью предлога **против** употребляющегося с **родительным падежом**: «*Артель мастеровых вышла наружу и со смущением остановилась против музыкантов*».

Отношения *пространственной близости* в повести выражаются предложно-падежными конструкциями: **у + Р.п.**: «*Прежде пришедшие лошади остановились у общих ворот*», **при + П.п.**: «*Всю ночь сидел активист при непогашенной лампе*», **рядом с + Т.п.**: «*Умерший, палый лист лежал рядом с головою Вощева*», выражающие большую степень близости; конструкция **около + Р.п.**: «*Вощев приостановился около калеки*», выражавшая среднюю степень близости.

Значение *наименьшей степени близости* выражается конструкциями с наречными предлогами: **близ + Р.п.**, **вблизи + Р.п.**: «*Чиклин сказал, что вчера*

*вечером близ северного пикета на самом деле было открыто сто пустых гробов», «Прушевский ожидал Пашкина **вблизи здания** для немедленной передачи распоряжения на работы».*

Конструкции с бытийными предложениями выражают категорию пространства в повести. Предложение *«Здесь были невыдержанные люди...»* выражает классическую модель, которая состоит из трёх основных компонентов: локализатора (здесь), бытийного глагола (были) и имени «бытующего предмета» (люди).

Таким образом, при характеристике языкового выражения структуры художественного пространства повести нами выявлено частое употребление в тексте глаголов движения и местоположения, сочетающихся с различными предложно-падежными формами существительных пространственной семантики. Данный синтез в свою очередь способствует динамизму представления пространства. *«Воцев подошел к открытому окну», «Он ушел из завкома без помощи»*

В повести реализуется классическая линейная перспектива, так как наблюдается совпадение пространственных позиций повествователя и персонажа.

## **2. Языковое выражение субъективности восприятия языкового пространства в повести А. Платонова «Котлован»**

В художественном тексте различаются пространство повествователя и пространство персонажей. Их взаимодействие делает художественное пространство всего произведения многомерным, объемным и лишенным однородности.

Реально видимое персонажем или рассказчиком пространство может дополняться воображаемым пространством. Пространство, данное сквозь призму восприятия персонажа, может характеризоваться деформацией, связанной с обратимостью его элементов и особой точкой зрения на него [Николина, 2003].

## 2.1. Языковое выражение пространства в речи Вощева

Пространство героя в повести сводится к синтезу двух миров: мифологического (миром первоисточного мифа) и новой революционной реальности. Герои в повести тяготеют к «чувственному» пониманию мира. В наиболее чистом виде данный тип миропостроения изображен в фигуре Вощева, который познает мир путем чувствования: *«...изнемогал же Вощев скоро, как только его душа вспоминала, что истину она перестала знать»*; *«Вощев согласен был и не иметь смысла существования, но желал хотя бы наблюдать его в веществе тела другого, ближнего человека»*.

Индивидуальность Вощева выразила его фамилия; известны две ее версии, от слов «воск» и «тщетность». Вощев - воск: легко деформируется, гибкий, мягкий, податливый, восприимчивый к воздействию со стороны. Он искренне верит внешним призывам (как и Платонов, Царство Божие оба искали вовне); *«он уже был доволен и тем, что истина заключалась на свете в ближнем к нему теле человека, значит, достаточно лишь быть около того человека, чтобы стать терпеливым к жизни и трудоспособным»*. Существеннее, глубже для понимания образа Вощева другой оттенок значения фамилии: «вотще», «тщетно». Такую типологию развивают этика, философия персонажа, который тщетно согласовывал внутреннее и внешнее, природу и людей, и экспрессия пейзажных деталей, авторские эмоции, лирико-романтические акценты, интонации письма.

Положение героя в пространстве представлено в большей части движением в пространстве, перемещением из одной точки в другую, переменной положения. При анализе речи Вощева нами выявлена большая группа предикатов со значением «перемещение в пространстве»: *идти, брести* и др. Обширную группу занимают лексемы со значением приближением (*подойти, прийти, прибыть*) к пространству и ухода (*уйти, выйти, отойти, отступить*) из пространства.

Среди предикатов движения выделяются наряду с перемещением предикаты перемены положения тела. Больше половины этого типа единиц – это

предикаты со значением «опускание вниз» (*сесть, лечь, склониться*), также можно выделить предикаты со значением «движение вверх» (*встал, поднялся*).

На протяжении повести Воцев переходит от одного пространства в другое. Это и пространство города, дороги, пространство деревни, котлована, микропространство барака и другие. В каждом из этих пространств герой ощущает себя по-разному.

В пространстве города, а частности, в микропространстве оврага, он чувствует усталость, тяжесть, холод: *«Воцев лежал в сухом напряжении сознательности и не знал – полез ли он в мире или все без него благополучно обойдется»*; *«Тело Воцева побледнело от усталости, он почувствовал холод на веках и закрыл ими теплые глаза.»*.

В пространстве дороги он ощущает слабость, надежду, изнеможение *«Изнемогал же Воцев скоро, как только его душа вспоминала, что истину она перестала знать.»*.

В микропространстве барака Воцев *«почувствовал долготу времени и сидел в жилище, окруженный темнотой усталых вечеров.»*, ощущает тоску о будущем, жалость к себе *«Воцев же лег вниз лицом и стал жаловаться шепотом самому себе на таинственную жизнь, в которой он безжалостно родился.»*, *«По вечерам Воцев лежал с открытыми глазами и тосковал о будущем, когда все станет общеизвестным и помещенным в скупое чувство счастья.»*.

Пространство котлована влияет на самоощущение и понимание жизни Воцевым: *«еще долго надо иметь жизнь, чтобы превозмочь забвеньем и трудом этот залегший мир, спрятавший в своей темноте истину всего существования. Может быть, легче выдумать смысл жизни в голове – ведь можно нечаянно догадаться о нем или коснуться его печально текущим чувством»*, *«И нынче Воцев не жалел себя на уничтожении сросшегося грунта: здесь будет дом, в нем будут храниться люди от невзгоды и бросать крошки из окон живущим снаружи птицам.»*.

Таким образом, положение Вощева в пространстве выражается в его речи, перемещении в самом пространстве. Этим обозначаются и границы пространства, в котором находится герой в определенный момент жизни.

## 2.2. Языковое выражение пространства в речи Насти

Образ Насти противопоставлен образу активиста. Настя – начало живое, центр притяжения. Самый яркий смысл носит имя Насти, символизирующей счастливое будущее общества. Настя противостоит активисту. Активист – средоточие умертвляющей силы, центр отталкивания; Настя – начало живое, центр притяжения. Настя – Анастасия из греческого «возрождение» [9, с. 114]. Это значение доказано несколькими такими фактами: Настя действительно в буквальном смысле выходит из могилы: Чиклин спасает её по существу из могилы, комнаты, в которой умерла её мать и в которой Чиклин сделал «склеп» для умершей. Однако значение имени Насти оказывается трагически противоречивым с её судьбой: она предназначена для того, чтобы перейти в новую, вечную жизнь, но она погибает, унося собой надежду и веру в будущее. Смерть Насти – сюжетный и смысловой итог повести. И её могила общепролетарского дома мрачно символизирует утопическое счастье.

Образ Насти тесно связана с рядом микропространств, находящихся в тексте. Это пространства барака и гробов. В бараке она находится большую часть повествования, мы почти не видим ее в других пространствах. Появившись впервые в данном пространстве, Настя не сразу начинает чувствовать себя защищённой: *«Девочка обошла новое место своей жизни и пересчитала все предметы и всех людей, желая сразу же распределить, кого она любит и кого не любит, с кем водится и с кем нет; после этого дела она уже привыкла к деревянному сараю и захотела есть».*

Уже позже это пространство становится для Насти домом: *«Девочка съела и легла лицом на живот Чиклина. Она побледнела от усталости и, забывшись, обхватила Чиклина рукой, как привычную мать».*

Еще одно пространство (микропространство), связанное с Настей – гробы: *«...сто пустых гробов; два из них он забрал для девочки – в одном гробу сделал ей постель на будущее время, когда она станет спать без его живота, а другой подарил ей для игрушек и всякого детского хозяйства: пусть она тоже имеет свой красный уголок».*

Спустя некоторое время после их появления, Настя привыкает к данному пространству и не хочет с ним расставаться: *«Они все равно умерли, зачем им гробы! – негодовала Настя. – Мне некуда будет вещи складать!»*

С пространством котлована в ходе повествования героиня почти не контактирует, однако именно в нем хоронят тело Насти: *«Грбовое ложе Чиклин выдолбил в вечном камне и приготовил еще особую, в виде крышки, гранитную плиту, дабы на девочку не лег громадный вес могильного праха».* Настя оказывается в могиле, воплощая «будущее», что означает крушение надежд на построение «нового исторического общества».

В устной речи и ощущениях Насти отражается идеологизация смерти. Она говорит с умирающей матерью о классовых причинах ее ухода и о безвестности, которая наступает в смерти:

*«– Мама, а отчего ты умираешь – оттого, что буржуйка, или от смерти?..*

*– Мне стало скучно, я уморилась, – сказала мать. <...>*

*– Как ты только умрешь, то я никому не скажу, и никто не узнает, была ты или нет».*

С одной стороны, в вопросе Насти смерть предстает не как универсальное, а как классовое явление, а с другой – смерть, как представляется девочке, ведет к безвестности.

Пространство в речи Насти определяется как закрытое, сужающееся, отрешенное от остального мира. Она постоянно находится в ряде пространств повести и становится зависима от них.

### 2.3. Языковое выражение пространства в речи нарратора

Пространственное определение повествователя можно разделить на две части. Первая может быть рассмотрена, как приближение к котловану и основным пространством является сам котлован, когда вторая ее часть лишена сюжетной связи со строительством, изображенным прежде предметно. Происходит переосмысление заглавия произведения, переход от его сюжетной трактовки к символизации. Теперь деревня является «котлованом», причем более глубокий, чем городская окраина в первой части повести. Переустройство жизни, «великое рытье» происходит именно здесь. В последней сцене пространство котлована превращается в могилу Насти. Трансформация пространства в повести завершается его «истреблением».

Пространство в повести безгранично растягивается вне пределов, что снимает всякую его осязаемость. *«Вощев очутился в пространстве, где был перед ним лишь горизонт и ощущения ветра в лицо»*. Либо предельно сжимается, что порождает стесненность, почти не оставляющую свободного места для жизни персонажей. *«Ночь покрыла весть деревенский масштаб, воздух сделался непроницаемым и тесным, задышалась грудь»*.

Повествовательная речь в романе как будто постоянно мимикрирует – в зависимости от того, куда направлен фокус первичного нарратора. Если в его центре оказывается Козлов, нарратив «отреагирует» на это скупыми характеристиками, направленными на отражение этого главного качества ее человеческой сущности. Черты философского дискурса в изображении фигуры Вощева выступают непрямой характеристикой этого героя: *«Вощев боялся ночей, он в них лежал без сна и сомневался; его основное чувство жизни стремилось к чему-либо надлежащему на свете, и тайная надежда мысли обещала ему далекое спасение от безвестности всеобщего существования»*.

Таким образом, повествователь в функции рассказчика становится по существу речевым самосвидетельством героя, ограниченным рамками его кругозора, тогда как, находясь в позиции нарратора, он преодолевает эти узкие

рамки, поднимаясь до уровня осмысления происходящего, в тексте он является олимпийским нарратором. В плане еще одного показательного подтверждения данной мысли приведем тот фрагмент текста, в котором Воцев уходит из города:

*«Тело Воцева было равнодушно к удобству, он мог жить не изнемая в открытом месте и томился своим несчастьем во время сытости, в дни покоя на прошлой квартире. Ему еще раз пришлось миновать пригородную пивную, еще раз он посмотрел на место своего ночлега – там осталось что-то общее с его жизнью, и Воцев очутился в пространстве, где был перед ним лишь горизонт и ощущение ветра в склонившееся лицо.»*

Не участвуя в происходящем напрямую, но, выстраивая повествование особым образом, автор достигает эффекта всеприсутствия в тексте повести. Кроме того, платоновская поэтика риторики генерирует актуализацию заложенного в произведении потенциального плана содержания. Эту особенность функциональной роли автора можно продемонстрировать одним из отрывков повести.

Первое предложение: *«Артель мастеровых заснула в бараке тесным рядом туловищ...»*, задает уровень повествованию. Этот уровень поддерживается и вторым предложением: *«Лишь огонь ночной припотушенной лампы проникал оттуда сквозь щели теса, держа свет на всякий несчастный случай или для того, кто внезапно захочет пить»*. В третьем предложении: *«Инженер Прушевский подошел к бараку и поглядел внутрь через отверстие бывшего сучка; около стены спал Чиклин, его опухшая от силы рука лежала на животе, и все тело шумело в питающей работе сна; босой Козлов спал с открытым ртом, горло его клокотало, будто воздух дыхания проходил сквозь тяжелую темную кровь, а из полуоткрытых бледных глаз выходили редкие слезы от сновидения или неизвестной тоски»*, – взор как будто выхватывает из общей среды людей отдельного человека-индивидуума. Дальнейшая детализация этого «человека» переводит повествование в конкретную область, свидетельствуя о нем как о совершенно определенном персонаже. Т.е. перед нами характерная для текстов



Платонова вертикаль, в которой взгляд наблюдателя движется от общего к частному.

Рассказчик выступает в тексте романа проекцией сознания героя, тогда как нарратор - это следующая, более высокая повествовательная инстанция, хотя и наделенная способностью к рефлексии, но по своему уровню все-таки не «тянущая» на проекцию сознания автора. Можно говорить лишь о том, что речевое пространство нарратора в какой-то мере пересекается с пространством героя.

### 3. Структура художественного времени

Одной из универсальных составляющих смысловой структуры текста является художественное время. Оно отражает соотношенность событий, ассоциативные, причинно-следственные и психологические связи между ними, создает сложный ряд событий, выстраиваемых в ходе сюжетного развертывания произведения.

Время в художественной литературе обладает определенными свойствами, связанными со спецификой художественного текста, его особенностями и авторским замыслом. Время в тексте может иметь четко определенные или достаточно размытые границы, которые могут обозначаться или, напротив, не обозначаться в произведении по отношению к историческому времени или времени, которое автор устанавливает условно.

Выделим свойства категории времени в художественном произведении:

- *системный характер*. Данное свойство проявляется в организации эстетической действительности произведения, его внутреннего мира, и одновременно образом, связанным с воплощением авторской концепции, его восприятием окружающей действительности, с отражением именно его картины мира.
- *многомерность*. За счет существования в тексте автора и читателя и границ (начало и конец текста), возникают две временные оси – одномерная «ось рассказывания» и многомерная «ось описываемых событий».

Соотношение этих «осей» порождает многомерность художественного времени и делает возможными временные смещения и множественность временных точек зрения в структуре текста.

Особое значение для языкового выражения художественного времени имеет функционирование глагольных форм, от их соотношенности зависит преобладание статики или динамики в тексте, убыстрение или замедление времени, их последовательность определяет переход от одной ситуации к другой и, следовательно, движение времени.

Обратимся к повести «Котлован». Текстовую категорию времени в повести можно обозначить преобладанием субъективного времени, которое маркировано такими признаками, как обратимость, прерывистость, неравномерность, многомерность, неупорядоченность. Каждый из этих признаков мы наблюдаем в тексте.

События, описанные в произведении, происходят в XX в. На данное утверждение указывает ряд действий, описанных в тексте. Так, текст произведения А. Платонов пишет с декабря 1929 года по апрель 1930 года, что позволяет нам определить хронологическую границу действия до 1930 года. Конкретные детали повествования позволяют более точно ориентироваться во временных координатах. Начинается текст словами «*в день тридцатой годовщины личной жизни*». Уже в начале текста автор указывает на возраст главного героя, ему 30 лет.

Заканчивается повествование в начале марта 1930 года. Данное утверждение подтверждается получением письменной директивы в соответствии со статьей Сталина «Головокружение от успеха» от 2 марта 1930 г.

Дальнейших указаний на точный временной промежуток в повести нет. Действие повести отчитывается по сезонам: «*В начале осени Воцев почувствовал...*», «*а за ней уж начиналась пустынная осень*», «*общее зимнее пространство*», «*начиналась бесконечная порожняя зима*» и др.

Категорию времени можно рассматривать в грамматическом и лексическом аспектах. В художественном тексте время изображаемых событий делится на прошлое / настоящее / будущее.

Н.А. Николина пишет: «событийное время создается соотношением форм прошедшего времени совершенного вида (они максимально насыщены динамизмом) и форм прошедшего времени несовершенного вида» [Николина, 2004]. Рассмотрим это на примерах из повести.

*«Воцев **отошел** от дома надзирателя на версту и там **сел** на край канавы, но вскоре он **почувствовал** сомнение в своей жизни и слабость тела без истины... Воцев, истомившись размышлением, **лег** в пыльные, проезжие травы; было жарко, дул дневной ветер, и где-то **кричали** петухи на деревне – все предавалось безответному существованию, один Воцев **отделился** и **молчал**».*

Глагольные формы прошедшего времени глаголов совершенного вида передают динамизм, подчеркивают фрагментарность изображаемого мира, отражают смену и завершенность сюжетных ситуаций.

Глаголы прошедшего времени несовершенного вида описывают отдельные ситуации, например: *«Почти все девушки и все растущее поколение с утра уходило в избу-читальню и там оставались не евши весь день».* В данном случае автор использует формы прошедшего длительного времени с уточнением протяженности события («весь день»).

Будущее время в повести употребляется очень редко, при этом используется только его синтетическая форма: *«Через несколько минут».*

В повести выделяются лексические показатели динамичности «возникновения новых ситуаций», сменяющих друг друга (*сперва, сначала, теперь, сейчас, потом, затем, дальше, наконец* и др.), и статичности в сочетании с обозначением интервалов между действиями (*через год, через несколько минут, в течение часа, за время* и др.): *«Чиклин ему начал говорить, и активист занес его в кадр в течение часа; Воцеву же он дал другую нагрузку – перещупать в ночь всех кур и тем определить к утру наличие свежеснесенных яиц».*

Активную роль в выражении динамичности времени играют обстоятельства типа **вдруг**: *«Медведь вдруг зарычал около прочной, чистой избы и не хотел идти дальше».*

Время в повести не имеет привычных измерений, в ней существует множество вариантов искажения категории времени. Оно может растягиваться, замедляться, в зависимости от того, в каком именно пространстве находится герой повести. Так, во время нахождения в котловане внутренние часы героев могут остановиться или напротив, лихорадочно ускориться. Повествование и внутреннее движение в «яме» неоднородно. *«Колхоз шел вслед за ним и не переставая рыл землю; все бедные и средние мужики работали с таким усердием жизни, будто хотели спастись навеки в пропасти котлована.»*, *«Яма котлована была пуста, артель мастеровых заснула в бараке тесным рядом туловищ, и лишь огонь ночной припотушенной лампы проникал оттуда сквозь щели теса...».*

В финале «Котлована» происходит убыстрение времени: *пятнадцать часов и вечность* вставлены в абзац: *«В полдень Чиклин начал копать для Насти специальную могилу. Он рыл ее **пятнадцать часов подряд** <...>. Гробовое ложе Чиклин выдолбил **в вечном камне** ...».*

Во время дороги от пространства города до деревни герой попадает в «пустое» пространство, в пространство безвременья: *«Вощев очутился в пространстве, где был перед ним лишь горизонт и ощущение ветра в склонившееся лицо».* На протяжении текста герой снова будет попадать в подобное пространство уже в самом котловане.

Автор в повести порой обращает взгляд на небо: *«Вощев, опершись о гробы спиной, глядел с телеги вверх – на звездное собрание и в мертвую массовую муть Млечного Пути. Он ожидал, когда же там будет вынесена резолюция о прекращении вечности времени, об искуплении томительности жизни»* - этот взгляд соединяет вечное и преходящее, бесконечное и конечное.

В повести А. Платонова понятие времени часто используется как троп. Вощев *«томился своим несчастьем во время сытости»*, *«дети – это время,*

созревающее в свежем теле», «За время сомнения в правильности жизни...», «Тревожные звуки внезапной музыки давали чувство совести, они предлагали беречь время жизни...», «время всю пользу съест», «время тоски». Категория времени у автора «оживает» и несет уже больший смысл, чем в начале повести.

Лексические средства выражения темпоральности в повести представлены обширно:

1. Наречиями: *сейчас* (43), *потом* (24), *всегда* (22), *сразу* (13), *завтра* (13), *сегодня* (8), *никогда* (7), *рано* (3), *недавно* (2), *часто* (2) и др., – которые указывают на протекание действия во времени;
2. Именами существительными, которые называют сами явления –общее понятие времени, его отрезки, периоды различной степени протяженности: *время* (68), *час* (48), *момент* (2), *мгновение* (1) и др.;
3. Именами прилагательными, обозначающими признаки предметов и явлений, связанные со временем: *долгий* (4);
4. Предлогами, которые выражают соответствие какому-либо моменту, периоду времени, предшествование ему или следование за ним: *до* (67), *через* (30), *перед* (29), *после* (25), *в течение* (1) и др.

Текст в повести «Котлован» наполнен различными временными планами. В этом произведении выявляется представительный класс слов и словосочетаний с темпоральным значением, актуализирующих разные свойства сюжетного времени: его длительность (*пока* (30), *долго* (18), *быстро* (5) и др.); диалектику времени, движение от прошлого к настоящему и будущему (*тогда* (59), *теперь* (47), *сейчас* (43), *потом* (24), *далее* (9), *завтра* (4) и др.). Можно говорить о сложном переплетении различных темпоральных значений, создающих образ многомерного темпорального пространства текста с доминантой циклического кругового движения времени. Сюжетное время имеет внутреннюю темпоральную динамику.

Темпоральное значение лексем в опоре на их синтаксическую функцию обстоятельства времени является одним из существенных средств языка повести.

Оно формирует нарративный тип речи, прикрепляет его к определенному временному ориентиру. Повествование о смене событий отражает стремительность, динамичность потока времени, а атрибутивное наполнение временной характеристики является важным элементом концепции мира произведения.

#### 4. Языковое выражение мифопоэтического хронотопа в повести

В структурно организованной архетипическим мотивом блуждания/скитальчества/странничества повести предстаёт мифопоэтическая модель мира, ориентированная на тождество природы (мира) и человека, предполагающая художественное постижение окружающего героев мира в его основных пространственно-временных параметрах. Архитектоника повести определяется основной оппозицией: город / деревня, где «город» - свет, созидание, будущее; «деревня» - темнота, полумрак.

Определим основные особенности мифопоэтического хронотопа и их проявление в тексте повести:

1. Пространство и время максимально взаимозависимы: время сгущается и становится формой пространства, его новым («четвертым») измерением, пространство же, напротив, «заражается» внутренне-интенсивными свойствами времени («темпорализация» пространства).

В тексте повести данная взаимосвязь выражается в разных формах:

- 1) синтез временных эпитетов и существительных с пространственным значением: *«зимнее пространство»*; *«вечерняя земля»*; *«утренний край района»*; *«в осеннем овраге»* и др.;
- 2) употребление в рамках одного словосочетания два существительных, одно из которых определяет временные границы, второе - пространственные: *«неудержимо рвущиеся в даль истории, на вершину всемирных невидимых времен»*; *«Шедший со стороны рассвета»*;

3) употребление локусного глагола и темпорального существительного: «Его пеший путь лежал среди лета»; «собираясь **отправляться** в них обратно в старину»;

4) употребление пространственного предлога вместо временного или темпорального наречия: «остаться в зиму»; «Воцев боялся ночей, он в них лежал без сна и сомневался»; «открыта в лунную ночь».

2. Мифопоэтическое пространство связано с вещественным наполнением мира (боги, люди, животные, растения, элементы сакральной топографии, сакрализованные и мифологизированные объекты из сферы культуры и т.п.), т.е. всем тем, что так или иначе «организует» пространство, собирает его, сплачивает, укореняет в едином центре (язык пространства, сжатого до точки).

Пространство повести вступает в тесную связь с вещественным наполнением мира. Котлован, овраг, завод, недействующая церковь определяют мифопоэтическое пространство повести.

3. Существование не-пространства, его отсутствие, воплощенное в Хаосе.

Архитектоника пустынного пространства в повести организована архетипами и символическими образами. Пустота - основа образа-символа пустыни, который утверждается в повести в качестве важного параметра мира. Он видится им «порожним местом»; «земля для них была пуста и тревожна»; «сердце билось легко и грустно, как порожнее»; «люди ... встали на ноги, свободные и пустые сердцем».

4. Пространство становится все более сакрально значимым по мере движения к центру, внутрь, через ряд как бы вложенных друг в друга «подпространств» или объектов (типовая схема: своя страна → город → его центр → храм → атларь → жертва). Герой совершает путь к сакральному центру, строящийся как овладение все более и более сакральными концентрическими зонами с находящимися в них объектами.

Схема изменения пространства в повести: город - яма (овраг) - барак - котлован - башня - мировое дерево. Центр сакрального пространства отмечается

мировым деревом, он становится тем источником, который во многих отношениях определяет структуру всего пространства («сакрального поля»).

5. К этому центру пространства ведёт путь, образ связи между двумя отмеченными точками пространства в мифопоэтической и религиозной моделях мира.

Хронотоп дороги помогает раскрыть смысл как изображаемых событий, так и всего произведения. Общая концепция пространства представляет собой расстояние между пригородом, городом, котлованом, деревней. Все пространственные точки движения Вощева связаны хронотопом дороги. Дорога обрывается у котлована, демонстрируя бесперспективность того, что строится. В этом заключается основное функциональное значение хронотопа дороги.



### Глава 3.

#### Методические особенности изучения хронотопа в повести А. Платонова «Котлован»

Повесть А. Платонова «Котлован» изучается в школе в рамках курса русского языка при изучении стилистики художественного текста и в курсе русской литературы XX века.

В рамках курса русского языка стилистика художественного текста изучается в 8-10 классах. Для анализа данной темы в рамках курса русского языка обратимся к учебно-методическому комплексу (УМК) В.В. Бабайцевой.

В учебно-методическом комплексе В.В. Бабайцевой стилистика художественного текста комплексно изучается в 9 классе. Данной теме в УМК уделяется 4 часа учебного времени.

В контексте данной тематики проводится ряд уроков, направленных на изучение темы: «Стиль художественной литературы как особый функциональный стиль» (1 час), «Сфера применения, функции, стилевые черты художественного стиля» (1 час), «Особенности языковых средств художественного (фонетическое, лексические, словообразовательные, морфологические)» (2 часа).

Программа В.В. Бабайцевой по русскому языку в 5-9 классах нацелена на необходимость в целенаправленной и систематической работе по формированию у учеников знаний о русском языке и системы соответствующих умений и навыков. Итогом данной темы является комплексный анализ художественного текста, который проводится в соответствии с уровнем знаний учеников.

Урок «Комплексный анализ повести А. Платонова «Котлован» тесно связан с курсом русской литературы XX века. Повесть А. Платонова изучается в 11 классе. Для анализа данной темы в рамках курса русской литературы XX века обратимся к учебно-методическому комплексу В.Я. Коровиной.

В УМК В.Я. Коровиной на изучение повести А. Платонова «Котлован» дается 3 часа: «Характерные черты времени в повести А. Платонова «Котлован»,

«Метафоричность художественного мышления А. Платонова в повести «Котлован», «Пространство и время в повести А. Платонова «Котлован».

В рамках данных уроков есть возможность провести анализ категории пространства и времени в повести, подготовить учеников к комплексному художественному анализу.

Целью урока по изучению хронотопа в повести А. Платонова «Котлован» является проанализировать пространственно-временную модель повести, понять, каким образом данная модель влияет на повесть, героев и повествователя.

Задачи (освоения знаний):

1. Определить значение понятие «хронотоп», «категория пространства», «категория времени»;
2. Выявить, как проявляется категория пространства и времени в повести, каким образом это выражается в тексте повести;
3. Обозначить взаимосвязь пространства и времени в повести.

На подготовительном этапе работы ученики знакомятся с повестью, определяют ее жанровую специфику, анализируют стиль речи повествователя и героев повести, характерные особенности времени, обозначенные в произведении. В течении уроков проводится работа с текстом, анализируется язык героев.

Урок необходимо начать со вступительного слова учителя, в котором объясняется значимость данной темы в контексте изучения повести:

*«Каждый писатель осмысляет время и пространство по-своему, наделяя их собственными характеристиками, отражающими мировоззрение автора. Определённые характеристики реального пространства и времени одними из них игнорируются, другими – гиперболизируются. В итоге художественное пространство, создаваемое писателем, не похоже ни на какое другое художественное пространство и время, а тем более – на реальное. Сегодня мы с вами познакомимся с категорией пространства и времени в повести А. Платонова «Котлован».*

После вступительного слова учитель спрашивает у учеников, как они определяют категорию пространства и времени в тексте. Далее учащиеся знакомятся с понятием художественного времени и художественного пространства, а также с понятием хронотопа, который трактуется как существенная взаимосвязь временных и пространственных отношений (в дословном переводе означает “времяпространство”).

Затем учащиеся получают задание понаблюдать за пространством и временем в повести, используя следующий алгоритм:

1. Определить, признаки, присущие пространству в повести:
  - закрытое (ограниченным) – открытое;
  - реальное (узнаваемым, похожим на действительность) – нереальное;
  - свое (герой родился и вырос здесь, чувствует себя в нём комфортно, адекватен пространству) – чужое (герой – сторонний наблюдатель, заброшен на чужбину, не может найти себя);
  - пустое (минимум объектов) – заполненное;
  - строится по горизонтали – по вертикали (акцент на объектах, тянущихся” вверх или на объектах, “расползающихся” вширь).
2. Определить центр и периферию пространства;
3. Обозначить, какие географические объекты перечислены в повести, как они называются (названия реальные, выдуманные, имена собственные или имена нарицательные в роли собственных).
4. Определить, признаки, присущие времени в повести:
  - статичное или динамичное;
  - реальное – нереальное;
  - перспективное – ретроспективное – цикличное;
  - прошлое – настоящее – будущее (в каком времени сосредоточены герои и действие);
  - скорость движения времени;

5. Ответить на вопрос: «Возможно ли по тексту определить время происходящих событий?».

Отдельная группа учащихся может заняться исследованием образа дороги в повести, начертить подробный маршрут пути главного героя со всеми остановками, определить исходный и конечный пункт движения, цель движения и степень достижения цели.

После следует этап совместного размышления и выхода к пониманию связи пространства и времени в тексте.

1. Ученики обозначают парадоксальное свойство пространства – трудно сказать, широкое оно или узкое. Сначала оно явно имеет тенденцию к расширению в сторону бесконечности, но это расширение неожиданно преобразовывается в свою полную противоположность – могилу (пространство предельно закрытое, точка).
2. Пространство в повести обманчиво, ускользает от героев, не подчиняется им. Хотели построить дом, устремляющийся вверх, а сами только и делают, что роют котлован, углубляясь в землю (вертикальное построение пространства, на первый план выводящее не земное существование, а мысли о вечном, о смысле жизни и об истине).
3. Затруднительно точно сказать, ограниченное или открытое пространство преобладает в повести.
4. Герои боятся открытого пространства, им в нём неудобно. Герои стараются собраться в группы, спрятаться хоть за какие-нибудь стены. Это и барак для рабочих, где они спят вповалку, тесно прижавшись друг к другу. Это и Организационный Двор – холодное каменное сооружение, где лежат рядами туловища колхозных мужиков. Это и пивная, где “невыдержанные люди предаются забвению своего несчастья”.
5. Самым замкнутым микропространством становится гроб.
6. Центр пространства занимает котлован, с ним связаны все герои. Однажды забредя на котлован, они уже не могут уйти от него. Котлован

является основой художественного мироздания, центром жизни и местом смерти.

В процессе обсуждения особенностей художественного пространства повести “Котлован” становится понятно, что образ котлована скрывает в себе невероятное количество смыслов, поэтому его с полным правом можно назвать символическим. Каждый читатель выделяет в этом образе новые грани, близкие и интересные именно ему. Какие это грани, демонстрируют составляемые учащимися карты смыслов. Что же такое котлован? Дети дают следующие определения котлована как символического образа.

Котлован – это

- начало строительства будущего,
- обещание счастья,
- могила,
- иллюзия смысла существования,
- граница жизни и смерти,
- место, где люди роют, зарывая себя,
- пустота, ничто, бессмыслица, т. к. кому он нужен, если дом так и не построен,
- временное пристанище, которое вдруг оказывается постоянным,
- воронка, втягивающая в себя всё,
- попытка проникнуть в тайны бытия,
- способ забыться в работе (не все же время пить),
- и т. д.

В заключении урока ученики пытаются сформулировать связь пространства и времени в повести, обозначить влияние хронотопа на мир героев.

Итогом работы, проведенной на уроках русского языка и литературы, является комплексный анализ художественного произведения (на примере повести А. Платонова «Котлован»).

## Заключение

В ходе проведенного исследования нами были выявлены языковые особенности выражения пространства и времени в повести А.П. Платонова «Котлован». Для этого мы выявили основные подходы к пониманию пространства и времени художественного текста, определили особенности выражения категории пространства и времени в тексте, особенности построения словесных рядов, связанных с ее выражением, выявили методические особенности изучения хронотопа в повести.

Работу мы разделили на 3 части. В первой мы занимались поиском и анализом теоретической базы исследования, а также представлением результатов. На втором этапе мы занимались исследованием непосредственно текста повести «Котлован». Нами были выявлены особенности пространственной и временной организации текста, исследованы особенности языкового выражения героев повести и нарратора, мифопоэтического хронотопа повести. В третьей части мы изучили методическую часть вопроса.

В ходе анализа нами было установлено, что категория пространства в повести состоит из разнородных фрагментов и является дискретной. В тексте можно выделить два основных варианта организации пространства – в зависимости от того, насколько оно заполнено предметами:

- растроченный мир (мир с «исчезнувшей» в нем материей);
- участки, ограниченные от общей опустошённости.

Основная часть работы была направлена на исследование языкового выражения пространства и времени в повести.

В ходе работы мы определили лексико-семантические группы, связанные с категорией пространства в тексте повести. К особенностям выражения следует отнести частое употребление в тексте глаголов движения и местоположения, сочетающихся с различными предложно-падежными формами существительных пространственной семантики.

В повести «Котлован» нами отмечены следующие особенности организации пространства. Здесь представлен многочисленный ряд слов, составляющих лексическую парадигму с пространственным значением и формирующих образ пространства в данном тексте. Это номинации пространственных координат; топонимы; слова, обозначающие объекты и предметы, заполняющие текстовое пространство. Ключевые для создания образа пространства слова повторяются в тексте неоднократно: *котлован, гроб, город, колхоз, барак, там, здесь.*

Данная повесть отличается многослойностью образа пространства. В нем находит отражение географическое пространство, которое отличается реалистичностью и точностью описания, что достигается использованием конкретных топонимов и слов, заменяющих их (*колхоз, деревня, город, «Организационный двор»*), которые организуют политопическую структуру пространства в рассказе. Слова, обозначающие географическое пространство в данном тексте используются с прямой семантикой.

Семантическое поле пространства в повести представлено грамматически различными лексическими единицами – лексико-семантическими группами (ЛСГ) различных частей речи: ЛСГ существительных, ЛСГ прилагательных, ЛСГ местоимений, ЛСГ наречий.

На грамматическом уровне в повести имеются разнообразные средства, дифференцированно выражающие семантику пространственной ориентации. Статический и динамический процессы выражаются предложно-падежными конструкциями. Различие между местонахождением и перемещением в случае необходимости выражается только глаголами.

При характеристике языкового выражения структуры художественного пространства повести нами выявлено частое употребление в тексте глаголов движения и местоположения, сочетающихся с различными предложно-падежными формами существительных пространственной семантики. Данный

синтез в свою очередь способствует динамизму представления пространства. *«Воцев подошел к открытому окну», «Он ушел из завкома без помощи».*

В повествовании реализуется классическая линейная перспектива, так как наблюдается совпадение пространственных позиций повествователя и персонажа.

В анализируемом тексте разграничиваются языковое выражение пространства повествователя (первичного нарратора) и героев (Воцева, Насти). Доминирующим является пространство повествователя, т. к. оно создает целостность текста и его внутреннее единство и позволяет объединить разные ракурсы описания и изображения. Пространство персонажа может, в свою очередь, быть представлено как расширяющееся или сужающееся по отношению к самому персонажу или к определенному описываемому объекту. Расширение пространства может мотивироваться постепенным расширением опыта героя, познанием им внешнего мира.

В повести А.П. Платонова элементы пространственной конструкции семантически многоплановы: в зависимости от контекста они могут выступать художественными иносформами идей и жизни, и смерти.

Пространственно-временная организация "Котлована" антиномична. Пространство размыкается в бесконечность – но одновременно стягивается в точку (если в нем и есть направление – то это направление "на котлован"); время просчитано по дням и часам – но измеряется оно вечностью. Рамки повести раздвигаются в глубину времени и в необъятное пространство космоса - художественное пространство повести становится прежде всего пространством смысла. Главным для Платонова является не конкретное историческое событие, а философское обобщение происходящего, оценка его с точки зрения вечности. Понятия времени и пространства становятся у А. Платонова метафорой.

Текстовую категорию времени в повести можно обозначить преобладанием субъективного времени, которое маркировано такими признаками, как обратимость, прерывистость, неравномерность, многомерность, неупорядоченность. Каждый из этих признаков мы наблюдаем в тексте.



Лексические средства выражения темпоральности в повести представлены обширно.

Категория времени представлена в повести «Котлован» различными временными планами. В тексте выявляется представительный класс слов и словосочетаний с темпоральным значением, актуализирующих разные свойства сюжетного времени, которые находят отражение в семантике употребляемых лексем и отражают его длительность; диалектику времени, движение от прошлого к настоящему и будущему. Можно говорить о сложном переплетении различных темпоральных значений, создающих образ многомерного темпорального пространства текста с доминантой циклического кругового движения времени. Сюжетное время имеет внутреннюю темпоральную динамику.

В структурно организованной архетипическим мотивом блуждания/скитальчества/странничества повести предстаёт мифопоэтическая модель мира, ориентированная на тождество природы (мира) и человека, предполагающая художественное постижение окружающего героев мира в его основных пространственно-временных параметрах. Архитектоника повести определяется основной оппозицией: город / деревня, где «город» - свет, созидание, будущее; «деревня» - темнота, полумрак.

Обобщающим этапом нашей работы был анализ методических особенностей изучения хронотопа повести. В результате мы пришли к данному выводу: анализ пространственной структуры повести «Котлован» позволяет убедиться, что исследование лишь одного компонента художественного произведения раскрывает невероятные перспективы для понимания и самостоятельного осмысления. Художественному времени можно посвятить отдельное занятие, на котором учащиеся убедятся, что время в произведении всегда соответствует пространству, эти категории предельно взаимосвязаны.

### Список литературы

1. Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. М.: Прогресс, 1989. 616 с.
2. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе: очерки по исторической поэтике. - М.: Художественная литература. - 1975.
3. Белокурова С. П. Словарь литературоведческих терминов. СПб.: Паритет, 2006. 320 с.
4. Болотнова Н.С. Филологический анализ текста : учеб. пособие / Н.С. Болотнова. — 4-е изд. — М. : Флинта : Наука, 2009. — 520 с.
5. Булыгина Т. В., Шмелев А. Д. Языковая концептуализация мира. М.: Языки русской культуры, 1997. 574 с.
6. Воробьева О. П. Лингвистические аспекты адресованности художественного текста: одноязычная и межъязыковая коммуникация. М., 1993. 382 с.
7. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. М., 2008. 144 с.
8. Гончарова Е. А., Шишкина И. П. Интерпретация текста. Немецкий язык. М.: Высшая школа, 2005. 368 с.
9. Ерофеева Е. В., Кудлаева А. Н. К вопросу о соотношении понятий текст и дискурс // Проблемы социо- и психолингвистики: сб. ст. / отв. ред. Т. И. Ерофеева; Пермский университет. Пермь, 2003. Вып. 3. С. 28-36.
10. Ильин И. П. Постмодернизм: словарь терминов. М.: ИНИОН РАН; INTRADA, 2001. 384 с.
11. Лингвистический энциклопедический словарь / гл. ред. В. Н. Ярцева. М.: Сов. энциклопедия, 1990. 685 с.
12. Литература. 5-11 класс. (Базовый уровень) / гл. ред В.Я.Коровина. М.: «Просвещение», 2007. 432 с.
13. Лихачев Д.С. Поэтика древне-русской литературы. — М.: Наука, 1979. — 352 с.

- 14.Лотман, Ю.М. Структура художественного текста Текст. / Ю.М.Лотман. М.: Искусство, 1970. 384с.
- 15.Москальская О.И. Грамматика текста. — М.: Высш. Шк., 1981. — 183 с.
- 16.Нестерик, Э. В. Свойства и функции социального пространства в художественном тексте / Э. В. Нестерик, А. М. Сембаева. — Текст : непосредственный // Молодой ученый. — 2016. — № 1 (105). — С. 891
- 17.Николина Н.А. Категория времени в художественной речи: монография. М., 2004.
- 18.Николина Н.А. Филологический анализ текста: Учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений. — М.: Издательский центр «Академия», 2003. — 256 с.
- 19.Печетова Н.Ю. Языковые средства организации хронотопа в рассказах Л. Петрушевской // Вестник СВФУ. 2013. №5.Радбиль Т. Б. Языковые аномалии в художественном тексте: Андрей Платонов и другие. М., 2006. 320 с.
- 20.Платонов А. Собр. соч.: В т. Т. Чевенгур. Котлован. М., 2011.
- 21.Руднев В. Философия языка и семиотика безумия: избранные работы. М.: Территория будущего, 2007. 528 с.
- 22.Русский язык. Теория. 5-9 класс: учебник для общеобразовательных учреждений / В.В. Бабайцева, Л.Д. Чеснокова. — М.: Дрофа Русский язык Практика.
- 23.Соловей Е.И. Антропонимическое пространство персональности повести А.П. Платонова "Котлован" // Теория И Практика Современной Науки. Нефтекамск: Научно-Издательский Центр "Мир Науки", 2019. 10 с.
- 24.Топоров В.Н. Пространство и текст // Текст: семантика и структура, М., 1983

- 25.Тураева З. Я. Лингвистика текста. Текст: структура и семантика: учеб. пособие для студентов пед. ин-тов по спец. «Иностр. яз.». М.: Просвещение, 1986. 127 с.
- 26.Филимонова О. Е. Категория эмотивности в английском тексте: когнитивный и коммуникативный аспекты. СПб., 2001.
- 27.Философский словарь [Электронный ресурс]. URL: <http://enc-dic.com/philosophy/Tekst-3591.html> (дата обращения: 28.02.2019).
- 28.Чернявская В. Е. Лингвистика текста. Поликодовость. Интертекстуальность. Интердискурсивность. М., 2009. 248 с.
- 29.Шаховский В. И. Эмоционально-смысловая доминанта в естественной и художественной коммуникации // Язык и эмоции: личностные смыслы и доминанты в естественной и художественной коммуникации. Волгоград, 2004. С. 147-168.
- 30.Шуников В.Л. Пространственные модели в произведениях А. Платонова и И. Бабеля // Вестник Евразии. 2003. №3.