

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РФ

федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования

КРАСНОЯРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ им. В.П. АСТАФЬЕВА

(КГПУ им. В.П. Астафьева)

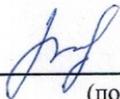
Институт/факультет филологический
(полное наименование института/факультета)
Кафедра общего языкознания
(полное наименование кафедры)
Специальность 050301.65 Русский язык и литература
(код ОКСО и наименование специальности)

ДОПУСКАЮ К ЗАЩИТЕ
зав. кафедрой общего языкознания
 Т.В. Мамаева
«25» ноябрь 2015 г.

Выпускная квалификационная работа

Парадоксальность смыслов как проявление образа автора в романе А.П. Платонова «Чевенгур»

Д.С. Волкова

 20.11.2015 г.
(подпись, дата)

Форма обучения

заочная

Научный руководитель
Профессор кафедры общего языкознания
С.П. Васильева

 23.11.2015
(подпись, дата)

Рецензент
Доцент кафедры современного русского языка и методики
Т.П. Жильцова

 27.11.2015
(подпись, дата)

Дата защиты 22.12.2015 г.

Оценка отлично

Красноярск

Содержание

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА I. Теоретический аспект изучения образа автора.....	6
1.1. Образ автора в научном дискурсе.....	6
1.2. Понятие образа автора.....	10
ГЛАВА II. Парадокс как способ презентации смыслов в парадоксальной картине мира.....	14
2.1. Понятие парадокса.....	14
2.2. Парадокс как способ выражения авторской позиции.....	19
2.3. Языковые аномалии как проявление парадокса.....	23
ГЛАВА III. Парадоксальные коннотативные единицы как семантическая категория в романе «Чевенгур».....	26
3.1. Коннотация в поэтическом дискурсе.....	26
3.2. Нарращивание смыслов как особенность парадоксального мышления.....	31
3.3. Номинативные цепочки.....	39
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	42
БИБЛИОГРАФИЯ.....	44

Введение

Язык Платонова с момента его появления является невероятной силой притяжения, тайной, разгадать которую пытаются многие, но определить границы этой тайны оказывается невообразимо трудно.

Период, когда создавался «Чевенгур», был в СССР преддверием «великого перелома». События 1920-х годов, политические обстоятельства в которых оказалось общество настолько не похожи на современный образ жизни. Эти события парадоксальны сами по себе и бывают смешны и страшны одновременно, это ощущения, когда ты чувствуешь абсурд своего существования, но Платонову удается передать это эмоционально сложное впечатление времени. В его произведениях отозвалось целое поколение, его образы, стиль, язык, сюжет, герои – все пропитано эпохой.

Специфика его произведений напрямую обусловлена спецификой того исторического периода, в котором творил писатель. Аллюзии, ассоциации, которые возникают при прочтении его романов всегда неоднозначны, всегда многомерны и многоаспектны. Это отражение не только индивидуальности автора, его непохожести на других, его самобытности и исключительности, но и отражение эпохи, когда границы между реальным миром и миром художественным стираются.

Нестабильность в обществе, политическая нестабильность порождает особое видение мира и особое писание текста. Так в своем исследовании В.А. Сулимов «Литературный текст в интеллектуальном пространстве современной культуры» говорит о том, что особенности общества оказывают влияние на тип текстов. В нестабильном обществе наблюдаются такие качества текста как: полисеманτικότητα, сверхнасыщенность, разрывы смысла и его «мозаичность», парадоксальность и «экзистенциальный дискомфорт» - явления, определяемые постмодернистским временем человека в культуре. Характерной чертой для текстов

XX века является их структурный характер, когда язык воспринимается как «строительный материал», с помощью которого можно создать определенную конструкцию художественного мира.

Актуальность в выбранной теме обусловлена неослабевающим вниманием к языку А.П. Платонова. А также актуальность выражена в системном анализе «образа автора» в контексте парадоксальности художественного мира писателя и форм его воплощения в языке.

Цель работы – раскрыть особенности поэтики А.П. Платонова через исследование специфики языковых явлений.

Для достижения поставленной цели решаются следующие задачи:

- Теоретически осмыслить проблему автора и авторской позиции;
- Выявить основные исследовательские подходы к категории парадокса;
- Проанализировать трансформации смысла в романе «Чевенгур»;
- Выявить изменение смыслов через языковые аномалии в тексте;
- Выявить изменение смыслов через коннотативный уровень.

Методологическую базу исследования составили работы по лингвистике, лексике, семиотике, литературоведению В.В. Виноградова, Р. Барта, Т.Б. Радбиля, Е.А. Яблокова, Ю.М. Лотмана, М.М. Бахтина, В.Ю. Вьюгина, М.Ю. Михеева.

Объектом исследования является феномен парадоксальных смыслов в романе «Чевенгур», разумеется, в широком смысле понимаемый как любое значительное отклонение от нормы, принятой в стандартных социальных условиях, культурной и языковой среде.

Предметом исследования является семантика языковых единиц в художественном тексте А.П. Платонова.

Глава I. Теоретический аспект изучения образа автора

1.1 Образ автора в научном дискурсе

В словаре литературоведческих терминов «образ автора» представлен как субъект речи, который «чаще всего даже не назван в структуре художественного произведения. Это – концентрированное воплощение сути произведения, объединяющее всю систему речевых структур персонажей в их соотношении с повествователем, рассказчиком или рассказчиками и через них являющееся идейно-стилистическим средоточием, фокусом целого» [Электронный ресурс].

Это значение «образа автора» сформулировал в свое время В.В. Виноградов, позже последовательно подошедший к категории «языковая личность» и «художественный образ». Основными чертами его метода стали:

1. Комплексный анализ языковых явлений: при этом язык художественной литературы, язык и стиль писателя изучается в непосредственной взаимосвязи с историей общенационального литературного языка и общественной жизни, а образ автора с учетом сюжетно-языковых особенностей текста;

2. Акцент на функциональный аспект: рассмотрение языковых средств в связи со сферами их употребления;

3. Учет исторического контекста: понимание нормы и языковых вариантов как исторических категорий;

4. Использование репрезентативного материала.

В.В. Виноградов в монографии «О языке художественной литературы» выделяет «образ автора» как проявление отношения писателя «к литературному языку своей эпохи, к способам его понимания, преобразования и поэтического использования» [Виноградов 1959 :106].

Однако это не единственный взгляд на эту категорию, так М.М. Бахтин предлагает следующую трактовку «образа автора», где нет такого пристального внимания к личности автора и его индивидуальному стилю, а есть категория «жанра», за которыми стоят «архетипические формы общения». Своеобразной чертой в его теории считается явление нейтрализации. Суть этого явления, упрощенно, в том, что в произведении всегда имеется какая-либо точка зрения (их может быть и много) и оппозиция к этой точке зрения. Автор выбирает между этими точками зрения и может нейтрализовать одну из них, чтобы в следующем ряду опять поставить ее в оппозицию и т.д. Так автор строит свою модель мира. Приводится пример из «Преступления и наказания» Ф.М. Достоевского: «автор диалектически как бы объединяет голоса Сони и Свидригайлова, чтобы противопоставить их Раскольникову, затем нейтрализует и эту оппозицию голосов на ином абстрактно общем основании и противопоставляет этот новый общий смысл Лужину и т.д., и т.д.» [Бахтин 1994:205]. Изначально в теории Бахтина автор рассматривается как сила, довлеющая над героем над событием в произведении, но, когда он рассматривает произведения Достоевского, он отмечает, что там герой не является субъектом, а является полноценным собеседником, с которым только и можно достигнуть диалогического взаимодействия. Согласно этому «образ автора» это не «внеличная личность», а конкретный образ, созданный автором. Эти идеи получают развитие в работах В.В. Кожина (проблема автора и героя), Н.А. Кожевникова (проблема стиля, несобственно-прямая речь), Н.Д. Тамарченко (проблема автора).

Большой вклад в изучение этого термина внесла семиотическая школа. В статье Ю. М. Лотмана «Лингвистическое и литературоведческое понятие структуры» говорится о необходимости изучать целостную структуру «структуру передаваемого содержания, которая, хотя и передается средствами языка, но не является языковой по своей природе» [Лотман 1963: 18]. Структура понимается

здесь как авторское содержание: «В литературе структура рождается в результате творческого акта и представляет собой содержание информации и ее цель. Структура в этом случае становится моделью воспроизводимых писателем явлений жизни, получая все познавательные свойства модели» (там же). Из этого следует, что автор видится Лотманом как главный элемент «творческого акта», автор как творец текста. Далее Лотман развивает эту мысль и опирается на категорию «образа автора», он говорит о том, что «образ автора» может находиться и за пределами текста, он может воплощаться в сознании читателя из других произведений автора. Здесь речь уже идет о понятиях «интертекстуальность», «идиостиль».

Так, любое произведение есть определенная система, которая подчинена воле автора, организована ею. Внутренняя связь компонентов достигается за счет связи элементов произведения, а уникальность за счет соответствия «образу автора». Благодаря интеграции внутри текста у его элементов возникают новые значимости, которые обусловлены его взаимосвязью с целым текстом. «Образ автора» связан с личностью писателя, через эту категорию реализуется авторская позиция, мысль и этим обуславливается своеобразие речевого стиля произведения.

У каждой системы есть структура. В данной системе это уровни, на которых «образ автора» функционирует и проявляет себя, это: идейно-тематический, жанровый, сюжетно-образный, композиционный, языковой. Между уровнями существуют взаимообуславливающие их отношения, благодаря которым текст воспринимается как целостный. Однако уровни не обеспечивают существование системы текста как явления индивидуального стиля, эту роль выполняет «образ автора», который через компоненты структуры организует замысел автора, его идею.

На сюжетно-образном уровне «образ автора» представлен лирическим героем, повествователем, который будет отражать авторскую позицию, а может и

не присутствовать. Однако «образ автора» в любом случае проявляется как принцип организации системы образов для наиболее полного воплощения идейно-художественного содержания.

На композиционном уровне «образ автора» проявляется в типологии повествователей: «автор-писатель», «автор-наблюдатель», «автор-рассказчик». Здесь реализуется система точек зрения субъекта – пространственно-временная, психологическая, оценочная.

Уровень языковой представлен подуровнями – синтаксическим, лексико-семантическим, морфологический, фонетический.

Образ автора на последних двух уровнях проявляется как совокупность принципов композиционного строения произведения, определяющих расположение и взаимодействие глав, распределение событийно-художественного материала между главами, повествовательными формами; как принцип взаимодействия типов повествователей в тексте и выделения доминирующего типа; как закономерности речевой композиции, определяющие взаимовлияние в повествовании субъектных планов и точек зрения; как закономерности синтаксического строения, определяющие характер связей между предложениями, абзацами, структурные особенности предложений, абзацев; как принципы отбора языковых средств, использования тематических групп лексики; как принципы создания и использования тропов, других средств, различных стилистических приемов.

Именно функционированием «образа автора» обусловлена своеобразная системность элементов каждого уровня, а также существование подтекста – отличительной черты художественного текста. Концентрируя в себе всю содержательную и формообразующую информацию, заключенную в произведении,

эта категория является посредником между формой и содержанием, чем обеспечивает своеобразие индивидуального стиля писателя.

Подводя итог, можем отметить сложную структуру этого термина, который включает в себя и реального автора, и его художественный образ. «Образ автора» проявляется на всех уровнях текста, скрепляя их, тем самым делая текст целостным и внося в него индивидуальность автора и его особый взгляд на мир.

1.2. Понятие образа автора.

Процесс создания текста, равно как и процесс его восприятия всегда интересовал и продолжает интересовать умы ученых-филологов. На основе этого интереса возникает множество дискуссий на тему авторского самовыражения, терминов: образ автора, «точка зрения», ее временной и пространственные аспекты, текст, знак, структура, метаязык, код и др.

Многообразие смыслов, которые вкладывают в понятие образа автора современные ученые, обусловлено не только ориентацией на лингвистический или литературоведческий подход к проблеме, но и многозначностью использования категории в научном творчестве.

Некоторые из современных ученых не используют термина «образ автора». Они продолжают делать попытки найти другой термин для этой категории. Хотя большинство ученых продолжают традиционно его использовать, но с указанием его конкретного содержания.

Так, можно разделить основные значения термина на следующие категории:

1. Образ автора – образ рассказчика [Рыбникова 1958]. Уподобление рассказчика и автора создает терминологическую путаницу, смешение стилистически-эстетических и наивно-реалистической точек зрения на объект исследования, создает опасность интерпретации текста как механической суммы меняющихся

точек зрения, не объединенных общим началом, и, следовательно, исключаящих рассмотрение его в качестве целостной художественной системы. Поэтому данная точка зрения кажется нам неприемлемой в отличие от других, раскрывающих структурность и многогранность категории;

2. Образ автора – авторская позиция, своеобразная авторская модальность [Шмелев 1964];

3. Образ автора – личность писателя, отраженная в произведении [Катаев 1966]. Образ автора – это не автопортрет, а своеобразное «перевоплощение» писателя. В образе автора сосредотачиваются поиски той отправной «точки виденья», которая определяет и соотношение изображаемых явлений, и формы их изображения.

4. Образ автора – детерминанта художественного текста и главная категория анализа произведения. Это мнение основано на специфике образа автора по сравнению с другими образами текста. «Категория образа автора с ее структурой отражается в тексте, в его взаимосвязанных уровнях, но не сливается с ним, говорит Л.А. Новиков и подчеркивает ее структурообразующую роль: - Выражая сущность художественного произведения и концентрируя его идейное, композиционно-структурное и языковое (стилевое) единство, образ автора как иерархически самая высокая поэтическая категория, создаваемая творчеством писателя и воссоздаваемая сотворчеством читателя, представляет собой детерминанту литературного произведения – главную особенность его содержания и структуры, определяющую его специфику, направление и характер его развития» [Новиков 1988:13-14]. Понимаемая так категория образа автора является наиболее адекватной для постижения потока авторского сознания, для осуществления целостного всестороннего анализа художественного текста.

Представление об образе автора как о структуре, обеспечивающей единство целого, наряду с вопросом о его специфике как «образа» является наиболее

спорным в научной литературе об образе автора. Последователи В.В. Виноградова (Ю.М. Лотман, Д.С. Лихачев, Н.М. Шанский, Б.О. Корман, Л.А. Новиков и др.) разделяют и развивают точку зрения академика на образ автора как на «центр, фокус, в котором скрещиваются и синтезируются все стилистические приемы словестного искусства». С другой стороны, некоторые исследователи (М.Б. Храпченко, В. Кожин, Ю.М. Проскурина) выступают против попыток воспринимающего сознания конструировать образ там, где нет его конкретно-чувственного, сюжетного проявления, против структурообразующей роли автора.

Очевидно, внимание к категории образа автора в системе филологического анализа художественного текста обусловлено последними достижениями в области комплекса гуманитарных наук (лингвистика, литературоведение, психоллингвистика) и реализует такое органическое качество искусства слова, как опосредованность любого приема «фигурой и миром его создателя-художника». Изучение «человека в языке и языка в человеке» обращает внимание к образу автора как к медиуму, через посредничество которого общеязыковые категории трансформируются в индивидуально-стилистические; как к языковой личности, включенной в текст и принципиально равноположенной любой другой языковой личности (персонажа, конкретно-исторического характера); как к центру, объединяющему в себе все другие языковые сознания текста и лежащему вне текста, в сознании воспринимающего; как к средству объединения языковой и внеязыковой семантики высказывания.

Как писал В.В. Виноградов: «Образ автора, может быть обращен в разные стороны его восприятия и изучения. Вдумчивый читатель, исследуя какого-нибудь писателя, заинтересовавшего его своим творчеством, создает его образ – целостный и индивидуальный. Этот образ является одновременно отпечатком творческого сознания его исследователя и – вместе с тем – отражением объективных черт стиля

и личности самого предмета изучения» [Виноградов 1959]. Следовательно, вопрос о восприятии текста тесно связан с проблемой его интерпретации, воссозданием свойств «самого предмета изучения». Основной объект исследования в рамках филологического анализа художественного текста – слово в многообразии его значений и функций. Каждое слово обладает возможностью к почти безграничному приращению смыслов. Но в системе художественного текста, как правило, довольно жестко заданы те принципы связи элементов целого, которые обуславливают строгость и объективность толкований и определяются образом автора. И если в начале века Л.В. Щерба, анализируя «тончайшие смысловые нюансы отдельных выразительных элементов русского языка», считал нужным подчеркнуть, что «все семантические наблюдения могут быть только субъективными» [Щерба 1957], то современные исследователи (В.Е. Хализев, И.В. Арнольд, В.П. Белянин, В.А. Кухаренко) подчеркивают, что множественность толкований не имеет ничего общего с произвольностью и необходимо опирается не инвариант смысловой структуры текста, который задается образом автора. Поиски инварианта смысла – одна из задач филологического анализа художественного текста, объединяющего в себе лингвистические методы, которые охватывают все уровни анализа самого текста и системы языка определенной эпохи, и литературоведческие, которые связаны с выходом за пределы текста в области философии, истории, эстетики

Анализ текста, ориентирующийся на выделение смыслового инварианта, обязательно постулирует обращение к категории образа автора как к единице, объединяющей в себе все речевые и смысловые особенности произведения и представляющей ядро его структуры.

Глава II. Парадокс как способ презентации смыслов в парадоксальной картине мира.

Глава 2.1. Понятие парадокса.

В данной главе мы рассматриваем парадокс с точки зрения авторского самовыражения. Воплощение художественного мира через парадокс, передача смыслов, идеи автора.

Обычно парадокс воплощается в алогизме на уровне предложения или нескольких предложений. У А.П. Платонова весь текст не выходит из состояния алогичности. Таким образом, внутри текста очень сложно определить, что является парадоксальным, а что нормальным, на уровне, когда вся картина мира сюрреалистична и связана между собой только волей автора.

В основе мира А.П. Платонова лежат другие виды смыслообразования, здесь языковая норма, понимаемая нами, как норма, закрепленная в словарном составе языка, не соответствует реальной прототипической картине мира начала XX века. Под прототипической картиной мира мы понимаем «совокупность представлений представителей определенной лингвокультуры о том, какими объекты окружающей среды (социальной и природной) должны быть» (А.В. Колмогорова). Так понимание различных явлений жизни, свойственное большинству говорящих на данном языке, тяготеет к определенному прототипу, выраженному в сознании, либо удаляют его от этой категории. Под прототипом мы понимаем – первоначальный образец, прообраз.

Язык А.П. Платонова направлен на преодоление форм нормативного восприятия мира и исторического мышления с помощью парадокса. Только так появляется возможность соединить в художественном тексте сознание общества 1920- х годов и его возможное восприятие современным обществом.

Парадоксальность прежде всего отражает в себе значение неправильности нелогичности слова, действия, образа. Парадокс отражает образ мысли в ее столкновении с языковой нормой и зачастую это и образует само явление. Художественный текст часто не соответствует литературному языку, правила, заложенные в литературной норме, не могут и не должны включать в себя все альтернативы образов и смыслов. Каждый текст является индивидуальным творением и содержит в себе неповторимые особенности, отражающие стиль автора. Кроме того, текст отражает эпоху, в которую он написан и несет в себе идеологический и исторический аспект, а также лексикологический, семантический, синтаксический и др.

В XX веке происходит интересная особенность и связано это с новым направлением в литературе, таким, как постмодернизм. Постмодернизм невероятно сложен в своей языковой структуре, связано это с тем, что мир художественного текста и реальный мир в нем слит между собою, грань между ними как бы стирается, тем самым реальность воплощается в тексте и соприкасается с миром, созданным автором. Это напрямую отражается и в области языка: авторские неологизмы с точки зрения реальной языковой ситуации вполне допустимы, однако недопустимы с точки зрения литературной языковой нормы. Таким образом, парадокс определяется в отношении языковой нормы и подкрепляется реальным миром, который воплощен через автора, через его биографию, через его интерес к тем или иным явлениям действительности, его мироощущением и образом мысли. Тогда то, что является парадоксом в тексте, легко объяснить связями с реальностью, историческими параллелями и аллюзиями.

В произведениях Платонова парадокс является особым явлением. Он передает особые оттенки смысла, рождает множество ассоциаций и дает возможность читателю глубже погрузиться в художественный мир.

Поэтому, когда мы обращаемся к Большому энциклопедическому словарю, который определяет парадокс как 1) неожиданное, непривычное, расходящееся с традицией утверждение, рассуждение или вывод. Это определение является для нас неполным или не до конца раскрывающим смысл того явления, которое мы наблюдаем в произведениях Платонова. Здесь парадоксальность не только расхождение с нормой, но сближение текста с реальностью с его мироощущением и идеологией. Степень аномалий, воспроизводимых в тексте Платонова настолько плотна, что роман можно разбирать буквально по строчкам.

Определение понятия парадокса сложно, так как оно имеет междисциплинарную природу. Парадокс существует и в психологии, и в физике, и в бухгалтерии. Парадокс может существовать в каждом типе знания: в теоретическом, абстрактном, эмпирическом. Это говорит о том, что парадокс – это скорее способ познания человека, а не результат знаний.

С помощью парадокса человек выходит из определенного противоречия, включая логику, преодолевает его. Для этого необходимо изменить восприятие действительности. «Новый литературный словарь» определяет парадокс следующим образом: «Это глубокое по значению, но резко противоречащее здравому смыслу суждение». Именно наличие здравого смысла определяет явление парадокса как литературного приема. Под здравым смыслом мы понимаем «совокупность взглядов людей на окружающую действительность». Основа этих взглядов реализуется в моральных принципах, а также в социальных условиях и традициях общества. Парадокс как явление проявляется в переходные эпохи, когда одна форма сменяет другую.

Изучением парадокса занимались Х. Пальяро, Т.Я. Семен, которые рассматривали его семантико-стилистическое средство оригинальности. Исследователи Б.Т. Танеев и О.К. Денисова считают его основной чертой алогизм.

Парадокс прежде всего связывают с ироническим и юмористическим отображением действительности.

Так, Э. Ризель выделила три группы стилистических парадоксов [Ризель 1985].

К 1-й группе относятся устойчивые стилистические средства для выражения юмора и сатиры, которые в сущности восходят к лексике и фразеологии, но в то же время приходят в действие только в предложениях.

Сюда относится нарушение стиля, т.е. осознанное сочетание языковых структур, различных по своей функциональности и по семантико-экспрессивной окраске, чье взаимодействие и смягчение вызывает диссонанс – это излюбленное стилистическое средство произведений сатирического содержания.

2-ю группу образуют средства, которые основываются на стремительном противоречии между предметом речи и формой изложения, то есть здесь речь идет о несоответствии формы и содержания.

К этой группе относится, прежде всего, лексическое средство – ирония как перифраза с обратным эффектом. Сюда же отнесем контраст между содержанием и формой по смыслу, то есть либо какой-то незначительный, тривиальный факт изображается в серьезном, утрированном тоне, либо наоборот, значительное, глубокое содержание изображено разговорным, грубым способом.

3-я группа стилистических парадоксов очень близка ко второй. То есть иностранные предложения представляются в карикатурном виде в юмористических и сатирических целях. Самая частая форма языково-стилистической пародии заключается в фамильярном, шутовском искажении известных предложений.

Такой вид повествования безусловно встречается у А.П. Платонова, однако, как замечает М.Ю. Михеев: «А.П. Платонов как бы намеренно делает анекдот не

смешным, а серьезным, каким-то грустным, что ли, наводящим на непривычные внутри анекдота размышления» [Михеев 2002: 26]. Именно обращение сатирического взгляда на самого себя (причем как у автора, так и - в идеале – у читателя) заключается весьма настоятельное требование платоновского взгляда на мир.

Вот как, к примеру, кузнец Сотых поступает со своим вещевым мешком: вместо того, чтобы «поправить на себе его лямки» или же «надеть на себя, взвалить, закинуть на плечо», как-нибудь просто «укрепить на спине», или «взгромоздить на себя», платоновский герой «стал заново обосновывать сумку с харчами на своей спине» [Платонов 1988:275].

Зачем это нужно А.П. Платонову и что (какой именно дополнительный смысл) таким образом проявляется? Может быть, автор навязывает повествователю какую-то особую «дотошность в описании деталей происходящего», или же этим подчеркнута «основательность самого данного занятия», то есть надевания на плечи мешка, а возможно имеется в виду, что «харчи, находящиеся в сумке, - это главное и единственное обоснование всей жизни человека? Во всем видна определенная ирония автора – то ли по поводу действия персонажа, подтрунивание над ним (и отстраненность того взгляда, которым автор дает возможность нам, читателям, взглянуть на мир героев), то ли – над самим собой и собственной манерой выражаться. Возникает примерно такой же эффект, что и в результате более простого обозначения ситуации: взгромоздить (водрузить) мешок к себе на спину, - но в большей степени отклоняющийся от нормы.

У А.П. Платонова парадокс напрямую никогда не соприкасается с иронией, любой парадокс в тексте не вызывает смеха. Его формы в большей степени связаны с его оригинальностью и индивидуальным виденьем этого мира.

На семантическом уровне знакомые, казалось бы, слова приобретают неожиданные для нас прочтения. Конструкции, представленные в текстах необычны, нестандартны, но в известной степени они и должны быть такими. Окказиональные, индивидуально-авторские словоупотребления заставляют нашу мысль двигаться вперед в глубины сознания и искать для себя ответы внутри собственного мира, искать отклика на ту картину, которую предлагает нам рассмотреть автор. В ней все детали заведомо важны и неслучайны.

Однако трактовка языка А.П. Платонова не является заведомо правильной она многоаспектна, инвариантна. Так, на языковом уровне многие явления будут казаться парадоксальными и аномальными только в силу того, что современное состояние языка не приемлет такую форму употребления слов или такое значение языковых единиц.

На уровне концептуализации мира любой парадокс выглядит как явление самой жизни в ее сложности и бессмысленности, ее временной и исторической перспективе, это своего рода «прототипические образы» последовательно аномального взгляда на мир и художественного освоения действительности.

2.2. Парадокс как способ выражения авторской позиции

Согласно теории Л.С. Выготского одним из основных принципов создания художественного образа является парадоксальность и противоречивость. Так он предлагает идею о *другой логике*, эту идею в свою очередь поддержали такие мыслители как Эйнштейн, Бахтин, Бор, Мамардашвили. Идея заключается в том, что парадокс как способ отображения действительности отражает некий *неклассический идеал рациональности* и становится основоположником новых смыслов [Выготский 1956].

Каждая смысловая единица связана с историческими событиями, с историческим контекстом, так как сам смысл как психолингвистическая категория является отражением бытия, а только потом воплощения его в личностную художественную картину мира писателя.

Роль парадокса здесь, очевидно, в рождении интерпретаций, которые заставляют текст жить. Текст сам по себе с течением времени остается неизменным, однако мысль читателя заставляет его двигаться. Так эволюционирует восприятие читателем текста и здесь все уже зависит от угла зрения и способности реципиента воспринять и постичь предлагаемый концепт художественного произведения, отыскать скрытый или скрываемый смысл.

Понятие «сознание» вмещает в себя как общественное, так и личное сознание. Индивидуальное сознание художника, которое является источником нравственных предписаний, эстетических чувств и представлений личности, входит в постоянное взаимоотношение с общественным сознанием, как качественно особой духовной системой, доминирующей в общественном бытии. В результате постоянного взаимодействия двух сознаний рождаются смыслы и произведения искусства как способы их выражения. Конфликт субъективаций заставляет личность пересмотреть традиционные средства изображения объективной реальности и избрать те словесные и визуальные образы, тот язык, в котором индивидуальное сознание художника выразит свою личностную позицию, сохраняя при этом место для интерпретаций.

Когда же в процессы сознания вмешивается идеология, подменяя, понятия и ограничивая восприятие, то поле для интерпретаций сужается. Именно критика как орган «коррекции» массового восприятия, как некий идеологический метроном, изменяла апперцепцию изначального, авторского, замысла произведения, и способствовала выработке новых стереотипов мышления.

Роман «Чевенгур» писался в очень специфическое время, когда терминология и язык русской нации претерпевали ряд трансформаций, когда форма языкового повествования граничила с безумством реалий, происходивших на глазах людей. Содержание часто заменялось формой. Многие явления обыденной жизни описывались, как правило, согласно идеологическому и политическому образу мысли и в тех терминах, которые использовались в данных кругах. Такое явление приводило к общей мобилизации сознания и буквально вшивало идеологические нормы на его подкорку.

Источниками идеологических единиц были речи на партийных съездах, на митингах, документы, речи вождей. Такие высказывания становились своеобразной формулой, которая обладала огромным идеологическим потенциалом. Позднее в публицистике появится термин «советизм», который станет обозначать эти средства стилистики времен СССР. Сами эти прецеденты выпали в пассивный запас русского языка и сегодня почти не знакомы подрастающему поколению.

Роман «Чевенгур» наполнен такими высказываниями, А.П. Платонов реализует их как раз не в том виде, чтобы показать их значимость и языковое богатство, богатство образа мысли, а наоборот, показать бедность языка, в котором, кроме идеологически направленных фраз, часто цитируемых из пленумов и речей Сталина, больше-то ничего и нет. И то, что герой действительно хочет сказать, часто не соотносится с тем, что он говорит на самом деле, возникает парадокс, при котором «формула советов» вытесняет живую речь и живой смысл из слова из текста или деформирует его. «Верной дорогой идете товарищи!» могло быть использовано в любом коммуникативном акте.

«Мы – не братья, мы товарищи, ведь мы товар и цена друг другу...» [Платонов 1988:313] - создается впечатление, что чевенгурцы торгуют друг другом, то, как

соседство таких слов как «товар» и «цена» обуславливают именно значение торга. На самом же деле имеется в виду ценность настоящего товарищества.

«...пролетарии всех стран, соединяйтесь скорее всего!» [Платонов 1988:313] - имеется ввиду как можно быстрее. Хотя если воспринимать это как вводную конструкцию, то фраза содержит в себе сомнение.

«Мать жизни, свободы и порядка!» [Платонов 1988:114] - восходит к лозунгу «Анархия – мать порядка!»

«Мы – не братья, мы товарищи...» [Платонов 1988:313] - аллюзии к Н. Федорову: «Социализм – обман; родством, братством он называет товарищество людей, чуждых друг другу, связанных только внешними выгодами; тогда как родство действительное, кровное, связывает внутренним чувством».

«...вот, мол, тебе, товарищ, Ленин, доделанная до коммунизма баба!» [Платонов 1988:240] - здесь видим семантику «доведенная до совершенства», хотя «доделать», прежде всего, включает в себя значение «доделать до конца», отсюда ассоциации к «доведенной до конца».

Становится очевидным, что данные конструкции служат не только для передачи идейности общества, живущего на страницах романа, но и авторским выражением эпохи, культурно-историческим аспектом, который наводит читателя на определенные ассоциации и заставляет выходить за границы сюрреалистического мира в мир реальный.

Переход от анализа фрагментов культуры, запечатленных в слове, фразе или образе, к анализу бытия культуры советской к новой исторической целостности и составляет интерес нашей работы. Таким образом появляются новые интерпретации художественного произведения, пробуждающие сознание читателя от старых догм к постижению новых смыслов, ибо сама жизнь корректирует

восприятие прошлого и настоящего, демонстрируя циклическую закономерность исторического процесса. Готовность философско-эстетической парадигмы откликнуться на изменение социальной уже готовыми формами авторского сознания демонстрирует современный язык искусства на излете тысячелетия.

2.3. Языковые аномалии как проявление парадокса

Т.Б. Радбиль вводит в понимание парадоксальности языка А.П. Платонова термин «аномалия». «Аномалия – это еще не понятая норма» - говорит он в эпиграфе своей книги [Радбиль 2006: 4]. Благодаря изучению аномалии в тексте можно «...глубже понять, как природу самого объекта, так и уровень нашего знания о нем» (там же).

Т.Б. Радбиль делит аномалии на аномалии формальные и семантические. Формальные аномалии характеризуются нарушениями орфоэпической, лексической, словообразовательной, морфологической и синтаксической нормы, тогда как семантические аномалии характеризуются аномальной вербализацией плана содержания языковой единицы.

Семантические аномалии подразделяются на лексико-семантические, стилистические, фразеологические, словообразовательные и грамматические.

Использование аномалий на уровне норм речевого поведения, как отмечает Ю.Д. Апресян «... проявляется в следующем. Если говорящий возбудил у слушающего какие-то общие фоновые знания (пресуппозиции) или занял какие-то интеллектуальные позиции, отраженные в модальных рамках выбранных им языковых единиц, то ничто в его высказывании не должно их отменять. В противном случае правильного высказывания не получится. Таким образом, язык в доступной ему мере вынуждает говорящего быть последовательным» [Апресян 1995: 35]. И.М. Кобозева называет такие аномалии прагмасемантическими

[Кобозева 2004]. Они связаны с противоречием, которое возникает между пресуппозитивным компонентом семантики одного слова и лексическим значением другого, приведем несколько примеров из романа «Чевенгур»:

«...он все паровозы поставил бы на вечный покой...» [Платонов 1988:36] - «Вечный покой» - «синоним смерти» сюда входит пресуппозиция «применительно к человеку».

«...бесхозяйственную жердь» [Платонов 1988:54] - вследствие «неправильного» (вместо «бесхозную») употребления прилагательного предмет обретает качество живого предмета.

«...машины равномерно знамениты?» [Платонов 1988:57] - «знамениты» - пресуппозиция «применительно к человеку»

«...ел тело курицы» [Платонов 1988:129] - «тело» - пресуппозиция «применительно к человеку».

Концептуальные аномалии, содержащие в себе некое логическое нарушение. Такие аномалии есть выражение неадекватной концептуализации мира в языковом знаке – причинно-следственных, пространственно-временных, родо-видовых и других отношений, например:

«...а в Чевенгуре наступит коммунизм, потому что больше нечему быть» [Платонов 1988:271], т.е «наступит, потому что он должен наступить»

«... пролетарии на кургане имели друг друга, потому что каждому человеку надо что-нибудь иметь» [Платонов 1988:309].

Аномалии являются отражением особого взгляда на мир, у А.П. Платонова использование аномалий является удивительно органичным и порою единственно возможным способом воплощения его художественного замысла и его концепции.

И если исходить из типологии языковых аномалий, то по соотношению нормы и аномальности к художественному тексту «Чевенгур» отражает концепт «неправильного мира» «неправильным языком». Под «неправильным миром» мы понимаем некий прототипический эталон мира, существующий для самосознания человека. Под «неправильным языком» мы понимаем лишь такие явления в художественном тексте, которые однозначно воспринимаются как нарушения языковой нормы в сфере фонетики, лексики, грамматики и стилистики, явно идущие вразрез с принципами и установками речевой практики носителей языка.

Глава III. Парадоксальные коннотативные единицы как семантическая категория в романе «Чевенгур».

3.1. Коннотация в поэтическом дискурсе

Слово как ключевая единица русской языковой картины мира – это ментальный феномен, глобальная семантическая единица, существующая в индивидуальном сознании в виде определенной структуры, в которую включены комплексы признаков предмета или явления, обозначенного словом, образованные на различных основаниях и отражающие субъективное понимание слова отдельной личностью. Этот ментальный феномен отражает не только понимание отдельного слова, но и является ключевой единицей, в которой отображается ведущий способ познания мира индивидом.

Значение слова у индивида обеспечивает выполнение ряда важнейших функций, встроенных в систему знаковых отношений, оно оказывается средством выхода на индивидуальную картину мира, вне которой никакое понимание или взаимопонимание попросту невозможно. С той или иной мерой полноты и точности слово определяет в индивидуальной картине мира некоторый фрагмент, идентифицируемый на разных уровнях осознаваемости как целостная более или менее обобщенная, или специфическая ситуация с ее необходимыми, характерными и факультативными составляющими, признаками и признаками признаков, на фоне чего актуализируются или подсознательно учитываются многоступенчатые выводные знания разных видов. Актуализация отдельного наиболее рельефного признака объекта неизбежно сопровождается подсознательным учетом и других характеристик этого объекта, одновременно включенного в некоторую ситуацию, в свою очередь, находящуюся в составе более полного фрагмента индивидуальной картины мира.

В лексических единицах воплощены концепты, отражающие различные культурные идеалы и нормы; их понимание возможно только на фоне культуры, к которой принадлежит данный язык, и эти концепты дают ключ к пониманию культуры.

Концепты существуют в ментальном мире человека (его сознании), в контексте представлений, ассоциаций, эмоций, переживаний, оценок и пр., поскольку осознание его как ментального образования позволяет не только реконструировать ментальный мир носителя концептуальной системы (его «концептуальную картину»), мир его психики, но и воссоздать его ментальную характерологию.

Таким образом, характер дополнительного значения слова в виде коннотаций является отношением ментального характера повествования и отражением внутренних характеристик языка и отражением авторского замысла через глубинное сознание смысла.

У Платонова часто смыслы переплетены друг с другом, смыслы как бы перетекают из одного образа в другой, они неустойчивы. Такие смысловые блоки всегда зависят от контекста. Мы попробуем проследить такую смысловую цепочку. Для этого необходимо понять, с каким значением слова мы хотим работать.

Вспомним треугольник Фреге, где строение знака, видится треугольником, каждая вершина которого имеет определение: первая вершина отождествляет предмет, вещь и называется денотат. Иногда имеют в виду не саму вещь, а представление о ней, то есть сигнификат; вторая вершина – это знак, то есть слово или имя; третья вершина – это понятие о предмете или концепт денотата, в лингвистике – десигнат. Все элементы, обозначенные вершинами, находятся в отношениях из них рождены другие треугольники «План выражения языка» - «План содержания» - «Язык». [Степанов 1971]

Мы будем обращаться к содержательному значению, но не прямому, а к дополнительному, выражающему все случайные, имплицитные, неясные оттенки слова. Такое значение выражено коннотацией, диффузной категорией языка, которая выражает ассоциативные и эмоционально-экспрессивные оттенки образа и слова в тексте.

В лингвистике термин коннотация имеет большую историю, которая породила массу представлений и теорий. Коннотация от лат. *Connote* – «имею дополнительное значение». В.Н. Телия рассматривает коннотации в их национально-культурном аспекте и обращает внимание на то, что сам язык предполагает в себе дополнительный национальный контекст, так как просто по отношению к другому языку является инаковым, хотя отображает в себе как в знаковой системе, казалось бы, те же явления действительности. То есть в самой системе языка заложен некий код идентичности, культурный код. Поэтому так сложно, а порой невозможно делать переводы с одного языка на другой. Ж. Мунэн отозвался по этому поводу «когда говорят, что перевод невозможен, то в девяти случаях из десяти имеют в виду... коннотации» [Ковенева 2004: 110].

Следует отметить, что произведения Платонова крайне сложны для перевода на другой язык, практически «невозможны». Коннотация характеризуют картину мира для носителей данного языка. Ролан Барт в своей работе «О Мифе» говорит о мифе как о формальной стороне значения слова, скрытую в трех элементах, которые он определяет, как, означающее, означаемое и знак. Говоря о мифе Р. Барт говорит об идеологии. Так, означаемые, получается, тесно связаны с историческими, культурными событиями, даже просто с нашими знаниями о мире [Барт 1989].

Итак, коннотация:

«В широком смысле это любой компонент, который дополняет предметно-понятийное (или денотативное), а также грамматическое содержание языковой

единицы и придаёт ей экспрессивную функцию на основе сведений, соотносимых с эмпирическим, культурно-историческим, мировоззренческим знанием говорящих на данном языке, с эмоциональным или ценностным отношением говорящего к обозначаемому или со стилистическими регистрами, характеризующими условия речи, сферу языковой деятельности, социальные отношения участников речи, ее формы и т.п. В узком смысле это компонент значения, смысла языковой единицы, выступающей во вторичной для нее функции наименования, который дополняет при употреблении ее в речи ее объективное значение ассоциативно-образным представлением об обозначаемой реалии на основе осознания внутренней формы наименования, то есть признаков, соотносимых с буквальным смыслом тропа или фигуры речи, мотивировавших переосмысление данного вторжения» [Ковенева 2008: 111].

В формальной логике коннотация и денотация стали рассматриваться вместе, особенно преуспел в раскрытии этой теории Дж. Ст. Милль. Денотацию он понимает как экстенционал концепта (от лат. *extentio* — протяжение, пространство, распространение), т.е. класс объектов обозначенных данным концептом. А коннотацию как интенционал концепта (от лат. *intentio* — интенсивность, напряжение, усилие), т.е. сумма его свойств, качеств, характеризующих денотат. Для наглядности Милль использует пример Уильяма Оккамы: слово «белый» обозначает все белые вещи (снег, бумагу, соль) тем самым коннотативует признак белизны. Понятие коннотации больше похоже здесь на «значение» слова.

Американский лингвист Л. Блумфильд выделяет коннотацию на социальном уровне. В частности, он говорит, что дополнительные значения напрямую зависят от говорящего. То есть связывал их наличие с разговорным опытом индивида. Так, коннотации стали определять социальный статус говорящего, отражать его. Это определение, его функционал оказался близок стилистическим наукам. Благодаря

такому подходу, мы можем увидеть в значении просторечные черты, черты академические и научные. Более детально стилистический подход развивает Л. Ельмслев, он говорит о коннотациях как отражениях стиля, жанра, диалекта.

Одна из наиболее разработанных систем представлена К. Кербрат-Орекъёни, она включает классификацию означающих и означаемых.

Означающие могут иметь:

- 1) Звуковую или графическую природу (фоностилемы, экспрессивные звуки, анаграммы, рифма и т.д.);
- 2) Просодическую природу (интонация, тонический акцент, пауза, ритм, скорость речи);
- 3) Синтаксическую природу (перестановка прилагательного в поэтической речи);
- 4) Лексическую природу (слово или морфема)

Означаемые могут быть:

- 1) Стилистические коннотации (коннотации, соответствующие определенному жанру; коннотации, связанные с неологизмами и архаизмами; коннотации, связанные со стилистическим уровнем языка: просторечия, разговорные слова, возвышенный стиль);
- 2) «энонсиативные» коннотации, соответствующие речевой ситуации и связанные с индивидуальными или социокультурными особенностями речи говорящего (диалектная принадлежность; эмоциональные и чувственные коннотации; культурные и идеологические.);
- 3) Образные ассоциативные коннотации (тропы и риторические фигуры);

- 4) Имплицитные коннотации. Имплицитный - скрытый, неявный, подразумеваемый, присутствующий неявно (пресуппозиции, аллюзии и т.д.).

В российской науке вопрос коннотации изучался учеными-лингвистами такими, как Ю.Д. Апресян, В.Н. Телия, И.М. Кобозева, Л.С. Бархударов.

И.М. Кобозева отмечает социальную составляющую коннотаций, говоря о специфике, она полагает, что коннотация отражает коллективную оценку предметов. О.С. Ахманова, помимо выделения в главный концепт эмоционально-экспрессивной окраски как признака коннотации, выявляет роль контекста, выделяя «ингерентную», присущую лексическому значению слова вне контекста и «адгерентную» коннотацию, формируемую контекстом. Ю.Д. Апресян полагает, что коннотация передает, прежде всего, прагматическую часть слова, говоря о культурных традициях, характере употребления и др.

Нам видится возможным в рамках нашей концепции парадоксальности смыслов рассматривать коннотацию с позиции дополнительной смысловой единицы, отражающей индивидуальные эмоционально-экспрессивные оттенки, формируемые контекстом, рождающим парадоксальные смыслы, часто выпадающие из ассоциативного ряда читательского восприятия.

3.2. Нарращивание смыслов как особенность парадоксального мышления

Нас интересует лейтмотивная структура платоновского текста, когда слово или предмет при определенном контексте как будто наращивает свое значение и по итогу воспринимается нами с позиции не прямого значения (денотата), а в его имплицитном значении.

Творчеству Платонова характерно предметное описание мира. Его стиль характеризуется крайней скупостью на метафоры и эпитеты, а символы рождаются зачастую самим сюжетом произведения. Такие, например, как «котлован», в

одноименной повести «Котлован». Когда, изначально берется абсолютно реальная картина строительства котлована, но в процессе повествования, сам предмет становится образом-символом и, по меньшей мере, отражает 3 ипостаси культурно-исторического и философского содержания, такие, как: строительство общепролетарского дома, утопический образ светлого будущего, которое отражается в видении Прушевского, Вавилонская башня, строительство социализма.

Гораздо интереснее будет пронаблюдать это явление более детально и раскрыть этот аспект с точки зрения парадигматической последовательности, т.е. последовательности внутритекстовой, когда различные объекты действительности внутри текста приобретают коннотативные значения, зачастую связанные с парадоксальностью языка платоновского повествования.

Рассмотрим следующий пример, где слова в определенном контексте становятся для читателя знаковыми и приобретают коннотации и остаются ими обусловленными.

1) «В августе бобыль пошел в тень, лег животом вниз и сказал:

-Захар Павлович, я умираю, я вчера *ящерицу съел*... Тебе два грибка принес, а себе ящерицу сжарил. *Помахай мне лопухом* по верхам – я ветер люблю.

Захар Павлович *помахал лопухом*, принес воды и попоил *умиравшего*....

Бобыль обрадовался сочувствию и к вечеру *умер* без испуга» [Платонов 1988:25]

Важно из этого отрывка то, что в некоей художественной реальности от ящерицы умирает человек и перед смертью его обмахивают лопухом, картина конкретная, реальная, никакого подтекста.

2) «На сельских улицах пахло гарью – это лежала зола на дороге, которую не разгребали куры, потому что их поели. Хаты стояли, полные бездетной тишины; одичалые, *переросшие свою норму лопухи ожидали хозяев у ворот*, на дорожках и на всех обжитых протоптанных местах, где ранее никакая трава не держалась, и покачивались, как будущие деревья. Плетни от безлюдья тоже зацвели: их обвили хмель и повитель, а некоторые колья и хворостины принялись и обещали стать рощей, если люди не вернуться. Дворовые колодцы усохли, туда свободно, переползая через сруб, *бегали ящерицы отдыхать от зноя и размножаться*» [Платонов 1988:29].

При прочтении этого отрывка срабатывает ассоциативная логика и обычные ящерицы и лопухи приобретают совсем другие значения, те, которые навеял нам первый отрывок. А именно, лопух как то, чем обмахивают перед смертью, обмахивают умирающего, ящерица же – от чего, собственно, умирают. Обилие ящериц и их прирост говорит только о смерти, которая здесь обосновалась в их образе. Лопухи, ожидающие хозяев у ворот, тоже не сулят ничего хорошего, их использование в качестве опахала перед гибелью, их функция, приведенная выше, подталкивает к мысли, что тут жизни не будет. Да и сама земля, что находится под тенью лопухов, представляется умирающей.

3) «Соня возвращалась со своих курсов с тетрадкой и *лопухом*; *лопух* она сорвала за то, что у него была белая исподняя кожа, по ночам его зачесывал ветер и освещала луна. Соня смотрела на этот лопух, когда ей не спалось от молодости, а теперь зашла на пустошь и сорвала его. Дома она уже много растений, и больше всего среди них было *бессмертников, что росли на солдатских могилах*» [Платонов 1988:101].

Она помещает лопухи в один ряд с «бессмертниками», что растут на могилах...

4) «Раненый купец Щапов лежал на земле с оскудевшим телом и просил наклониться чекиста:

-Милый человек, дай мне подышать – не мучай меня. Позови мне женщину проститься! Либо дай поскорее руку – не уходи далеко, мне жутко одному.

Чекист хотел дать ему свою руку:

- Подержись – ты теперь свое отзвонил!

Щапов *не дождался руки и ухватил себе на помощь лопух, чтобы поручить ему свою недожитую жизнь*; он не освободил растения до самой потери своей тоски по женщине, с которой хотел проститься, а потом руки его сами упали, больше не нуждаясь в дружбе» [Платонов 1988:258].

И опять «лопух» приобретает пресуппозицию к значению «при смерти», смыслом, который никак не соотносится с прямым значением этого слова и который встречается в данной парадигме. В словаре Ушакова значения слова лопух следующие:

ЛОПУХ, лопуха, м. Растение из семейства сложноцветных, репейник (бот.). || Широкий, овальной формы лист этого растения [Толковый словарь русского языка 1935-1940].

5) Под лопухом лежит куриное яйцо, снесенное туда последней курицей, которую не поймал Кирей. Понимание, что оно обречено приходит сразу.

Так «лопух» наращивает смыслы, благодаря этому слово приобретает совершенно новое значение, которое возникает только внутри этого текста. Такой парадокс, может быть связан с каким-то личным переживанием писателя. Растение служит здесь образом увядания и перехода в небытие.

Следующие явления пусть и приобретают более привычные для нашего сознания подсмыслы, однако, на фоне прямого значения выражают еще и текстовое, авторское значение. Такими словами являются «ветер» и «дождь».

Вначале обратимся к их прямому значению:

ВЕТЕР, ветра, мн. ветры (ветра простореч.), ветров-ветров, м. 1. Движение потока воздуха. сильный ветер. Порывистый ветер. Слабый ветер. Западный ветер. Поднялся ветер. Дуновение ветра. Сквозной ветер. Попутный ветер. 2. только мн. Газы, образующиеся в желудке или кишках (спец.). Ветер в голове у кого (разг. пренебр.) - о пустом, легкомысленном человеке. Стоять на ветру (разг.) - где дует сильный ветер. Пойти до ветру (обл. простореч.) - для отправления естественной нужды. бросать слова на ветер - говорить что-н. необдуманно, без ответственности за свои слова. - Диктатура есть большое слово. А больших слов нельзя бросать на ветер. Ленин. Держать нос по ветру (разг. ирон.) - принаравливать к господствующим вкусам. Подбитый ветром (разг. шутл.) - 1) ветренный, легкомысленный (о человеке); 2) без подкладки, холодный, плохой (о верхнем платье). Идти, куда ветер дует (разг. ирон.) - не иметь твердых убеждений, подчиняться в каждый данный момент господствующей идеологии, моде [Толковый словарь русского языка 1935-1940].

Слово «ветер», само по себе, казалось бы, не несет в себе дополнительных значений, однако, обрастая новым и новым контекстом при каждом повторе, такое явление, как ветер, расценивается совершенно с других позиций.

Слова «ветер» и «дождь» выбраны нами не случайно, они являются специфическим отражением времени, его национальным сознанием. Общество в переломные моменты истории, в моменты трагичные и эмоционально сложные, чтобы выразить внутреннее состояние, состояние духа, находит способы его

выражения в определенных словах. Такими своеобразными словами-маркерами стали «ветер» и «дождь».

Чтобы доказать свою теорию, обратимся к информационной базе «Национального корпуса русского языка», в котором видна частота употребления слова в определенное время и его частота употребления у авторов художественного текста.

Так, в период от 1900-1930 годы наблюдается самое высокое употребление слова «ветер» за общий период от 1800 до 2012 года, отсюда можно сделать вывод, что оно является знаковым для своего времени. (Приложение №2)

Если обратиться к творчеству А.П. Платонова, то он находится в ряду первых писателей, наиболее часто употреблявших данное слово. Так из 13 произведений А.П. Платонова выявлено 79 словоформ «ветер», самое большое число словоформ по роману «Чевенгур» всего 46 при том, что в анализе не учитываются омонимичные конструкции. (см. Приложение №1)

Из данной таблицы видно, что это слово употреблено в процентном соотношении к общей базе художественных текстов значительное количество раз как в рамках одного произведения, так и в контексте всего творчества А.П. Платонова.

Рассмотрим употребление его в романе:

В традиционном ассоциативном ряду такое явление, как ветер, имеет значение перемен, чего-то быстрого (быстрый как ветер), легкого, невесомого: «дул же там ветер, и землю пахали мужики...» [Платонов 1988:88]

У Платонова несколько иное видение, ветер сопровождает нас, ветер является «четвертым тезисом»:

1) «- Как же так? Солнце тебе – раз *тезис!* Вода – два, а почва – три.

- А ветер ты забыл?

-*С ветром - четыре.* Вот и все» [Платонов 1988:248].

Ветер является основополагающим основой существования, тем, что будет всегда:

2) «- *Ветер какой дует, дождь идет!* – проговорил Захар Павлович. – *А сына опять скоро не будет со мной*» [Платонов 1988:265].

Это противопоставление здесь очень значимо.

Ветер осознается как противовес чему-то непостоянному, временному, что умрет или уйдет в небытие.

Слово «дождь» тоже является знаковым, согласно базы «Национального корпуса русского языка». Общее употребление в художественной литературе слова «дождь» с 1920 года значительно возрастает вплоть до 1940-х годов (Приложение №3). По частоте употребления в произведениях А.П. Платонова из 10 документов, 56 словоформы, анализ проведен без учета омонимии. Из них 31 словоформа в романе «Чевенгур», что говорит о намеренном использовании данного слова для передачи внутренней картины мира.

«Дождь» в повествовании А.П. Платонова отражает пространственно-временные отношения в художественном мире Платонова. С одной стороны, это явление продолжительное и покрывающее собой ограниченное пространство.

1) «Ночью Захар Павлович проснулся и слушал дождь: *второй дождь с апреля месяца.* «*Вот бы бобыль удивился*» - то есть дождь шел редко,- «Сквозь сонный, безветренный дождь что-то глухо и грустно запело – так далеко, что *там, где пело, наверно, не было дождя и был день*» [Платонов 1988:25], - пространство

ограничено дождем и не дождем+ первый дождь при смерти (умирает бобыль), возможно, печаль.

Дождь во сне:

2) «Саша опомнился, но потом снова наполовину забылся... Саша увидел отца на озере во влажном тумане: отец скрывался там на лодке в мутные места и бросал оттуда на берег оловянное материно кольцо. Саша поднимал кольцо в мокрой траве, а этим кольцом громко бил его по голове горбатый – под треском высыхающего неба, из трещин которого вдруг *полился черный дождь*» [Платонов 1988:52].

3) «в комнате рожала женщина и всю ночь громко тосковала» [Платонов 1988:93], а утром пошел дождь.

4) «настал *долгий дождь*... Дванов вышел на нагорную дорогу... над болотами *стояла ночная тоска*» [Платонов 1988:110].

5) «Ветер какой дует, *дождь идет!* – проговорил Захар Павлович. – А сына опять скоро не будет со мной» [Платонов 1988:265].

6) «*Дождь на улице идти переставал*.... Дванов ложился спать... он совестился про себя этой внезапно *наступившей скуки жизни*» [Платонов 1988:267]

7) «Сквозь сумрачную вечернюю осень падал дождь, будто редкие слезы» [Платонов 1988:267].

«*Дождь к полночи перестал*, и небо замерло от истощения. Грустная летняя *тьма покрывала тихий и пустой, страшный Чевенгур*» [Платонов 1988:282].

Умирает мальчик и снова -

8) «Чепурный почесал мальчику спекшиеся волосы на голове, уже темнеющие, потому что раннее детство умершего кончилось. *На крышу сенец закапал быстрый, успокаивающий дождь*» [Платонов 1988:337].

9) «вечером *в степи* начался дождь и прошел мимо *Чевенгура*, оставив город сухим. Чепурный этому явлению не удивился, он знал, что природе давно известно о коммунизме в городе и она не мочит его в ненужное время» [Платонов 1988:432].

Погода в романе не меняется, героев на протяжении их путешествий везде сопровождает дождь, он отражает общее настроение людей внутри повествования, это состояние тоски, скуки. Дождь сопровождает героев даже во сне. Именно дождем как будто определяется граница этого мира и только в конце дождь минует город, оставляя его за границей повествования.

3.3. Номинативные цепочки

Следующий уровень - это смыслы, отраженные в номинативной цепочке, имеющие стилистическую и социальную направленность и выраженные через коннотацию.

Один из способов создания образа – номинации персонажей. Номинация служит для понимания мира автора, выявления скрытого подтекста, скрытых смыслов в его произведении. При этом номинации бывают «онимные» и «безонимные». «Онимные» содержат в себе имена собственные, а «безонимные» не содержат в себе имен собственных.

Выделим основные аспекты номинации в пределах художественного текста. На основе работ Н.Д. Арутюновой, А.Д. Шмелева выделены следующие типы номинации лица: имя собственное, гиперонимическая, демографическая, функциональная, релятивная, оценочная и местоименная номинация. По В.Г. Гаку, «В художественной прозе, особенно в несобственно-прямой речи, нередко наблюдаются совмещенные номинации, у которых сквозь наименование, даваемое автором, просвечивает название, отражающее отношение персонажа (или

наоборот)». Есть «развернутые мотивации», например «те которые...» и однокомпонентные, например, брат, он, ты, товарищ.

Для Платонова названия и имена имеют особое значение, имена собственные, как правило, называют героев в тексте и несут в себе дополнительные значения. В них писатель часто усиливает эффект восприятия или, как в следующем примере, дает истинный смысл эпизода.

Эпизод, когда Чепурный идет выяснить у прохожей женщины, не оживал ли «от социальных условий» мальчик, умерший накануне.

«К прохожей женщине», «будить женщину», «женщина молча спала», «открыла глаза прохожая женщина» - Чепурный только идет к ней, он ее не воспринимает как свою, она чужая, «прохожая».

«мать положила мальчика в горнице на кровать», «мать знала, что ее ребенок перечувствовал смерть» [Платонов 1988:340] - автор показывает, что у «прохожей женщины есть социальный статус – «мать».

«ведь хорошая женщина» [Платонов 1988:340] - отношение Чепурного становится мягче, видит в ней что-то положительное или вероятно положительное.

«нет, мама, я ногами скорей дойду», «мама, говорит, я никак» [Платонов 1988:341] - вспоминает женщина слова своего сына, она помнит себя в этом статусе. Кроме того, она помнит чувство родства (см. вначале она «чужая» здесь).

«Чепурный ушел из дома нищенки», «Чепурный, покинувший семейство прохожей женщины» [Платонов 1988:342] - он так и не увидел в ней «матери» и «родной».

«Что ж баба та к вам не вышла» [Платонов 1988:342] - это слова Копенкина, он ставит окончательный вердикт.

При этом сам Платонов дает нам в следующем разговоре героев понять, что «женщина» и «баба» не одно и то же: «В ней имелось особое искусство личности – она была, понимаешь, женщиной, нисколько не бабой» [Платонов 1988:343].

В словаре значения этих слов представлены так:

В тексте слово «женщина» употреблено в значении: 1. Лица, противоположного мужскому полу 2. Лицо женского пола, как типическое воплощение женского начала [Толковый словарь русского языка 1935-1940].

Слово «баба» - вообще женщина с пометой разговорный, вульгаризм.

Так, одно и то же лицо проходит цепочку трансформаций, если выстроить по убывающей: от мамы – мать – хорошая женщина – женщина – прохожая женщина – нищенка –баба.

В этом контексте важна номинация персонажа: а) то, как его воспринимают другие и б) то, как он видит самого себя. Автор показывает процесс отвержения обществом этого человека, используя номинацию, ведь фактически она остается в Чевенгуре. Под номинацией персонажа подразумеваются различные варианты его обозначения, существующие в речи и системе языка.

Рассмотрим усиление конструкции текста за счет номинативной цепочки. Примером служит эпизод ухода Саши Дванова из своей приемной семьи. Когда Саша находится в семье, Платонов называет его «сиротой», «недоросток», «мальчик», «родимый», «приемыш», «он», но как только становится ясно, что он уходит из семьи, Сашу называют: «Саш», «Сашка», дальше «Александр», «Дванов», «Александр Дванов». После ухода из семьи уже ни разу не называют «сиротой» или «приемышем». Создается такое противоречие: когда человек в семье – «сирота», пусть даже в приемной, за ее границами этот социальный статус исчезает, он становится личностью и автор обращается к нему уже по имени.

Заключение

В работе были исследованы следующие особенности поэтического языка А.П. Платонова: во-первых, - структурность и полисемантность текста, во-вторых, - национально-исторический аспект в тексте как отражение «прототипической картины мира», в-третьих, - наличие пресуппозитивного компонента, в-четвертых, - коннотативные единицы и номинативные цепочки, отображающие смысловой концепт автора и в-пятых, - парадоксальность этих единиц как отражение стиля автора и передачи реальной картины мира 1920-х годов в художественном тексте.

В результате

- 1) Выявлены смысловые парадоксы, выраженные в столкновении контекстуальных смыслов;
- 2) Выявлены пресуппозитивные компоненты семантики и их несоответствие лексическому значению слова;
- 3) Определены такие особенности платоновского стиля как «советизмы»;
- 4) Истолкованы 4 коннотативные единицы, такие как «ветер», «дождь», «лопух», «ящерица»;
- 5) Выявлена парадоксальность смыслов в номинативных цепочках, когда ряд наименований героя не соответствует его статусу внутри художественного мира.

Изучив специфику семантических единиц (общее количество 100) в романе А.П. Платонова «Чевенгур», мы пришли к следующему выводу:

Множественность смыслов является характерной чертой для стиля автора, в ней он выражает свой художественный взгляд на объективную реальность. Этим приемом он усиливает внутренний диссонанс внутри текста. Автор сталкивается с

непростой задачей передать культурные и исторические образы эпохи. Сложность задачи состоит в том, что сама эпоха оказывается слишком парадоксальной для прямого объективного взгляда на нее. Идеологическая пропаганда наряду с жесткой цензурой заставляет искать новые формы воплощения своих идей и осмысление нового прототипа, отраженного в сознании общества.

Преодолеть этот барьер, как преграду между здравым смыслом и его отсутствием в реальном мире, помогает парадокс. С одной стороны, как явление иронического характера, а, следовательно, проходящий цензуру, с другой, как психологический ментальный аспект, помогающий выйти человеку из определенного противоречия, следуя логике.

Семантические единицы, выбранные нами для анализа, являются отражением скрытых смыслов, которые реализуются в контексте произведения или в исторической языковой ситуации как в случае с «советизмами». Спецификой подобных единиц, таких, как коннотация, номинация, пресуппозиция, является их инвариантность и относительность читательского восприятия согласно настоящему моменту времени, языку, культуре.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Апресян, Ю.Д. Коннотация как часть прагматики слова // Апресян Ю.Д. Избранные труды. Т.П.: Интегральное описание языка и системная лексикография. Глава 13. М., 1995. С. 156-177.
2. Арутюнова, Н. Д. Предложение и его смысл: Логико-семантические проблемы / Н. Д. Арутюнова. — 3-е изд., стер. — М.: Едиториал УРСС, 2003. — 383 с.; 22 см. — (Лингвистическое наследие XX века). — Предм. указ.: с. 379—381
3. Ахманова, О.С. Лингвистика и семиотика. М.: Изд-во МГУ, 1979.
4. Барт, Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. - М.: Издательская группа «Прогресс», «Универс», 1994 – с. 72-130. [Электронный ресурс] – Режим доступа: http://www.lib.ru/CULTURE/BART/barthes.txt_with-big-pictures.html (дата обращения 23.10.2015 г.)
5. Бархударов, Л. С. Язык и перевод (теория и практика перевода). [Электронный ресурс] – Режим доступа: http://samlib.ru/w/wagapow_a_s/barhud-trdoc.shtml (дата обращения 23.10.2015 г.)
6. Баршт, К.А. Мотив телесности в прозе Андрея Платонова // Русская литература. – 2001. – №3. – С.53-70.
7. Бахтин, М.М. Проблемы творчества Достоевского Л., «Прибой», 1929. — 244 с., 2 000 экз.; Киев, 1994
8. Блумфильд, Л. Язык. 2-е изд. М., 2002.

9. Бочаров, С.Г. «Вещество существования» (Мир Андрея Платонова) // Бочаров, С.Г. О художественных мирах: Сервантес, Пушкин, Баратынский, Гоголь, Достоевский, Толстой, Платонов. – Москва, 1985. – С. 249-296.
10. Буйлов, В. Андрей Платонов и язык его эпохи // Русская словесность. – 1997. – №3. – С. 30-34.
11. Бурцева, А.О. Нестандартные номинации механизмов в романе А. Платонова «Чевенгур» // Ломоносов 2008: Материалы XV междунар. науч. конф. студентов, аспирантов и молодых ученых. – Москва, 2008. – С. 413-415.
12. Валгина, Н.С. Теория текста: Учебное пособие. М.: Логос, 2003.
13. Виноградов, В.В. О языке художественной литературы. М.: Худож. Лит. 1959.
14. Выготский, Л.С. Избранные психологические произведения. М., 1956
15. Вьюгин, В.Ю. Андрей Платонов: поэтика загадки: (Очерк становления и эволюции стиля) / В.Ю. Вьюгин; РАН, Ин-т рус. лит. (Пушк. Дом). – Санкт-Петербург: Изд-во РХГИ (РХГА), 2004. – 437 с.
16. Вьюгин, В.Ю. Андрей Платонов: поэтика загадки: Очерк становления и эволюции стиля: диссертация ... доктора филологических наук: 10.01.01 / Вьюгин Валерий Юрьевич. – Санкт-Петербург: Изд-во Русского Христианского гуманитарного института, 2004. – 438 с.
17. Вьюгин, В.Ю. Наследие Андрея Платонова (1941-1951 годы) // Русская литература. – 1998. – №2. – С. 228-235.
18. Геллер, М.Я. Андрей Платонов в поисках счастья / М.Я. Геллер. – Москва: МИК, 2000. – 428 с.

19. Гюнтер, Х. Жанровые проблемы утопии и «Чевенгур» А.Платонова // Утопия и утопическое мышление: антология зарубежной литературы. – Москва, 1991. – С. 252-276.
20. Дмитриовская, М.А. Вещество в художественном мире А.Платонова Литературный текст: проблемы и методы исследования. – Тверь, 1997. – Вып. 3. – С. 46-54. Аннотация: К характеристике онтологической прозы А.П. Платонова.
21. Дмитриовская, М.А. Локус «Чевенгура» Художественное мышление в литературе XVIII-XX веков. – Калининград, 1996. – С. 27-36.
22. Дмитриовская, М.А. Эволюция понятий «истина» и «смысл» в творчестве А. Платонова // Логический анализ языка: истина и истинность в культуре и языке. – Москва, 1995. – С. 68-78.
23. Ельмслев, Л. Прологомены к теории языка. М., 2006. Издательская группа "Прогресс", "Универс", 1994. Сс. 72-130.
24. Катаев, В.Б. К постановке проблемы образа автора. Журнал: Филологические науки (Научные доклады высшей школы) №1. Издательство: Алмавест. – М., 1966
25. Кобозева, И. М. Лингвистическая семантика. Изд.2, УРСС, 2004.
26. Ковенева, О.В. Таинственный мир коннотаций в лингвистике и теории перевода. Вестник Московского университета. Сер. 22. Теория перевода. 2008. №1
27. Колмогорова, А. В. Аргументация в речевой повседневности монография - Москва Флинта Наука 2009 - 148, [1] с. ил., табл. 21 см Филологические науки.

Художественная литература -- Языкознание -- Общее языкознание --
Общетеоретические проблемы -- Язык как средство общения. Психология --
Социальная (общественная) психология -- Психологические проблемы
социального общения (коммуникативности), влияния и взаимовлияния людей
-- Влияния и взаимовлияния в процессе общения людей -- Речевое влияние и
взаимовлияние.

- 28.Лотман, Ю.М. О разграничении лингвистического и литературоведческого понятий структуры // Вопр. языкознания. 1963 ... Л., 1963. С. 24—25. 80.
- 29.Михеев, М. Андрей Платонов: между плеоназмом, парадоксом, анаколумфом и языковым ляпсусом // Известия Академии наук. Серия литературы и языка. — 2002. — Т. 61, №4. — С. 19-29.
- 30.Михеев, М.Ю. Описание художественного мира А. Платонова по данным языка: диссертация ... доктора филологических наук: 10.02.01 / Михеев Михаил Юрьевич. — Москва, 2004. — 348 с.
31. Новиков, Л.А. Художественный текст и его анализ. М., 1988.
- 32.Пигаркина, Е.А. Парадокс как способ презентации смыслов в парадоксальной картине мира современной личности. [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://rgf.tversu.ru/node/747> (дата обращения 23.10.2015 г.)
- 33.Платонов, А.П. Чевенгур. Подготовка текста М. Платоновой. Вступ. Статья С. Семеновой. — М.: Худож.лит., 1988. — 441 с.
- 34.Радбиль, Т.Б. «Образ автора» и проблема нарративных аномалий // Функциональная семантика: к 80-летию акад. проф. Л.А. Новикова. — Москва, 2011. — С. 460-474. Аннотация: На материале прозы А.П. Платонова.

35. Радбиль, Т.Б. Текстовые аномалии в языке А. Платонова как выражение мифологизированной картины мира // TEXTUS. – Ставрополь, 2005. – Вып. 11, Ч. 1. – С. 109-112.
36. Радбиль, Т.Б. Языковые аномалии в художественном тексте: Андрей Платонов и другие / Т.Б. Радбиль. – Москва, 2006. – 319 с
37. Радбиль, Тимур Беньюминович Мифология языка Андрея Платонова [монография] - Москва Флинта 2012 - 114, [1] с.
38. Ризель, Э.Г. Стилистическое значение и коннотация // Сб. науч. тр./МГПИИЯ им. М. Тореца. – М. -134-140.
39. Рыбникова М.А. Избранные труды/ Ред. Коллегия: Д.Д. Благой [и др.]; сост. В.В. Щевелев; Акад. Пед. Наук РСФСР. - М- 1958. – 609
40. Санджи-Гаряева, З.С. Андрей Платонов и официальный язык // Вопросы языкознания. – 2004. – №1. – С. 118-132. Аннотация: Трансформация официального языка советской эпохи в идиостиле А.П. Платонова.
41. Словарь литературоведческих терминов [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://slovar.lib.ru/dict.htm> (дата обращения 23.10.2015 г.)
42. Смирнова, В.Г. Трудный язык Платонова: (К вопросу о методах исследования языка писателя) // Вестник Московского университета. Серия 9, Филология. – 2011. – №4. – С. 146-154.
43. Сторожева, Е.М. Коннотации и ее структура. Вестник Челябинского государственного университета. 2007. № 13. С. 113-118
44. Сулимов, Владимир Александрович. Литературный текст в интеллектуальном пространстве современной культуры: диссертация ... доктора культурологических наук: 24.00.01 / Сулимов Владимир Александрович;

[Место защиты: ГОУВПО "Российский государственный педагогический университет"]. - Санкт-Петербург, 2011. - 398 с.: ил.

45. Степанов, Ю.С. Семиотика. Издательство «Наука». –М. - 1971
46. Телия, В. Н. Коннотативный аспект семантики номинативных единиц / В. Н. Телия. – М., 1986.
47. Толковый словарь русского языка / Под ред. Д.Н. Ушакова. — М.: Гос. ин-т "Сов. энцикл."; ОГИЗ; Гос. изд-во иностр. и нац. слов, 1935-1940.
48. Шмелев, Д.Н. Слово и образ. Издательство Академии Наук СССР. – М. -1964. – 119
49. Шмелев, Д.Н. Слово и образ. Издательство Академии Наук СССР. – М. -1964. – 119
50. Щерба, Л.В. Избранные работы по русскому языку. –М. -1957. -28
51. Юн Юн Сун. Формы выражения авторской позиции в прозе А.П. Платонова: На материале романа «Чевенгур»: диссертация ... кандидата филологических наук: 10.01.01 / Юн Юн Сун. – Москва, 2005. – 166 с.
52. Юн Юн, Сун. «Слово» в творчестве А. Платонова: проблема диалогизации отношений автора и героя // Актуальные проблемы социогуманитарного знания. – Москва, 2004. – Вып.27. – С. 283-288. Аннотация: О своеобразии языка прозы писателя.
53. Яблоков, Е.А. Путеводитель по роману А.П. Платонова «Чевенгур»: учебное пособие / Е. А. Яблоков. – Москва: Изд- во Московского университета, 2012. – 228 с

Приложение №1

Статистика по метаатрибутам (список сокращен до 0,5%)

ветер

Автор

Значение	Найдено документов	Найдено словоформ
Максим Горький	35	316 (3.72%)
И. А. Бунин	52	228 (2.69%)
М. А. Шолохов	21	222 (2.62%)
А. Н. Толстой	22	165 (1.94%)
В. П. Катаев	30	135 (1.59%)
Л. М. Леонов	6	121 (1.43%)
А. П. Платонов	8	117 (1.38%)
В. Г. Короленко	19	110 (1.30%)
А. С. Грин	15	106 (1.25%)
Б. А. Пильняк	8	97 (1.14%)
А. П. Чехов	38	94 (1.11%)
Александр Иличевский	12	94 (1.11%)
А. И. Куприн	32	91 (1.07%)
М. П. Арцыбашев	13	90 (1.06%)
Г. Я. Бакланов	9	88 (1.04%)
Г.И. Успенский	30	88 (1.04%)
А. А. Бестужев-Марлинский	12	81 (0.95%)
К. Г. Паустовский	8	75 (0.88%)
Андрей Белый	5	74 (0.87%)

А. С. Новиков-Прибой	1	71 (0.84%)
В. Я. Шишков	3	69 (0.81%)
К. М. Станюкович	17	68 (0.80%)
С.Н. Сергеев-Ценский	21	68 (0.80%)
Василий Аксенов	6	67 (0.79%)
Михаил Анчаров	5	67 (0.79%)
Н. С. Лесков	19	67 (0.79%)
Борис Екимов	12	66 (0.78%)
Валентин Распутин	10	65 (0.77%)
П. Н. Краснов	2	65 (0.77%)
Андрей Дмитриев	9	64 (0.75%)
Д. С. Мережковский	3	63 (0.74%)
Е. И. Замятин	11	61 (0.72%)
В. К. Кетлинская	1	60 (0.71%)
И. С. Тургенев	16	59 (0.70%)
Виктор Пелевин	19	58 (0.68%)
В. В. Набоков	17	57 (0.67%)
Ф. М. Достоевский	13	56 (0.66%)
В. В. Вересаев	7	55 (0.65%)
В. Ф. Панова	12	55 (0.65%)
Ю. Н. Тынянов	4	55 (0.65%)
Михаил Шишкин	3	54 (0.64%)
Артем Веселый	5	54 (0.64%)
П. И. Мельников-Печерский	5	54 (0.64%)

И. Грекова	8	50 (0.59%)
Л. Н. Андреев	16	49 (0.58%)
В. А. Каверин	7	49 (0.58%)
Чингиз Айтматов	3	48 (0.57%)
Ф. М. Решетников	5	48 (0.57%)
А.И. Эртель	1	46 (0.54%)
Д. В. Григорович	12	45 (0.53%)
Александр Терехов	2	45 (0.53%)
Георгий Владимов	5	45 (0.53%)
Нина Садур	6	44 (0.52%)
А. Ф. Писемский	12	44 (0.52%)

Сфера функционирования

Значение	Найдено документов	Найдено словоформ
художественная	1697	8402 (99.01%)
художественная публицистика	1	46 (0.54%)
публицистика нехудожественная	4	38 (0.45%)

Тип текста

Значение	Найдено документов	Найдено словоформ
роман	348	3561 (41.96%)
повесть	417	2247 (26.48%)

рассказ	771	2013 (23.72%)
очерк	48	146 (1.72%)
рассказ цикл	26	117 (1.38%)
очерк цикл	23	92 (1.08%)
очерк рассказ	1	46 (0.54%)
сказка	12	43 (0.51%)
повесть цикл	8	28 (0.33%)
сказка цикл	1	27 (0.32%)
эссе	5	25 (0.29%)
легенда	1	21 (0.25%)
повесть рассказ	1	15 (0.18%)
мемуары	2	14 (0.16%)
дневник, записные книжки	1	14 (0.16%)
сказ	4	12 (0.14%)
письмо литературное	4	8 (0.09%)
киноповесть	3	6 (0.07%)
миниатюра	5	6 (0.07%)
притча	3	6 (0.07%)
письмо литературное повесть	1	6 (0.07%)
роман сказка	1	5 (0.06%)
рассказ легенда	1	5 (0.06%)
миниатюра цикл	1	4 (0.05%)
фельетон	3	4 (0.05%)
статья цикл	1	2 (0.02%)

записки письмо литературное	1	2 (0.02%)
предисловие цикл	1	2 (0.02%)
поэма	1	2 (0.02%)
рассказ отрывок	1	1 (0.01%)
стихотворение рассказ	1	1 (0.01%)
эссе повесть	1	1 (0.01%)
сценарий	1	1 (0.01%)
повесть письмо литературное	1	1 (0.01%)
роман отрывки	1	1 (0.01%)
миниатюра сказка	1	1 (0.01%)

Тематика текста

Значение	Найдено документов	Найдено словоформ
(нет)	1693	8406 (99.06%)
искусство и культура	5	56 (0.66%)
политика и общественная жизнь история	2	20 (0.24%)
природа	1	2 (0.02%)
политика и общественная жизнь	1	2 (0.02%)

Жанр

Значение	Найдено документов	Найдено словоформ
нежанровая проза	1699	8455 (99.63%)
детская нежанровая проза	1	27 (0.32%)

нежанровая проза перевод	1	3 (0.04%)
фантастика нежанровая проза	1	1 (0.01%)

Статистика по метаатрибутам (список сокращен до 0,5%)

ДОЖДЬ

Автор

Значение	Найдено документов	Найдено словоформ
Максим Горький	27	147 (3.38%)
С.Н. Сергеев-Ценский	23	108 (2.49%)
И. А. Бунин	25	84 (1.93%)
Михаил Шишкин	3	84 (1.93%)
А. П. Чехов	22	79 (1.82%)
В. В. Набоков	17	63 (1.45%)
М. А. Шолохов	10	61 (1.40%)
М. П. Арцыбашев	11	58 (1.34%)
Г.И. Успенский	25	57 (1.31%)
Д. В. Григорович	7	55 (1.27%)
В. Ф. Панова	12	52 (1.20%)
Валентин Распутин	7	51 (1.17%)
П. Н. Краснов	2	50 (1.15%)
Ф. М. Достоевский	13	50 (1.15%)
А. П. Платонов	7	47 (1.08%)
А. Н. Толстой	15	42 (0.97%)
В. А. Каверин	6	42 (0.97%)

Василий Аксенов	6	41 (0.94%)
Н. С. Лесков	12	41 (0.94%)
И. А. Гончаров	5	36 (0.83%)
Б.В. Савинков (В. Ропшин)	2	36 (0.83%)
Г. Я. Бакланов	5	35 (0.81%)
Петр Проскурин	2	35 (0.81%)
Ф. М. Решетников	7	35 (0.81%)
Г. А. Газданов	7	33 (0.76%)
Владимир Войнович	3	33 (0.76%)
Алексей Иванов	1	32 (0.74%)
Василий Шукшин	14	31 (0.71%)
Юрий Петкевич	4	30 (0.69%)
Борис Хазанов	3	30 (0.69%)
Владимир Маканин	8	29 (0.67%)
Дина Рубина	8	29 (0.67%)
В. П. Катаев	13	28 (0.64%)
К. Г. Паустовский	6	28 (0.64%)
Андрей Дмитриев	6	28 (0.64%)
Анатолий Гладилин	2	26 (0.60%)
Федор Кнорре	5	26 (0.60%)
А. И. Куприн	16	26 (0.60%)
А. А. Бестужев-Марлинский	10	26 (0.60%)
Л. Н. Андреев	12	25 (0.58%)
В. Я. Шишков	2	25 (0.58%)

Борис Екимов	6	24 (0.55%)
В. В. Вересаев	7	24 (0.55%)
В. Г. Короленко	8	24 (0.55%)
Л. М. Леонов	5	24 (0.55%)
В. М. Дорошевич	1	24 (0.55%)
Михаил Анчаров	4	23 (0.53%)
Олег Павлов	4	22 (0.51%)
А. И. Пантелеев	3	22 (0.51%)
Г. Е. Николаева	1	22 (0.51%)

Сфера функционирования

Значение	Найдено документов	Найдено словоформ
художественная	1184	4290 (98.78%)
публицистика нехудожественная	5	36 (0.83%)
художественная публицистика	1	17 (0.39%)

Тип текста

Значение	Найдено документов	Найдено словоформ
роман	301	1776 (40.89%)
повесть	319	1148 (26.43%)
рассказ	452	1003 (23.09%)
рассказ цикл	22	93 (2.14%)

очерк	34	82 (1.89%)
очерк цикл	18	53 (1.22%)
сказка	4	37 (0.85%)
киноповесть	6	25 (0.58%)
повесть цикл	6	20 (0.46%)
очерк рассказ	1	17 (0.39%)
дневник, записные книжки	1	16 (0.37%)
сказка цикл	1	14 (0.32%)
повесть рассказ	1	13 (0.30%)
поэма	3	8 (0.18%)
мемуары	2	6 (0.14%)
эссе	4	5 (0.12%)
записки письмо литературное	1	5 (0.12%)
легенда	1	4 (0.09%)
статья цикл	1	4 (0.09%)
письмо литературное повесть	1	3 (0.07%)
сказ	2	2 (0.05%)
стихотворение рассказ	1	1 (0.02%)
эссе повесть	1	1 (0.02%)
письмо литературное	1	1 (0.02%)
сценарий	1	1 (0.02%)
роман сказка	1	1 (0.02%)
миниатюра	1	1 (0.02%)
записки	1	1 (0.02%)

фельетон	1	1 (0.02%)
роман отрывки	1	1 (0.02%)

Тематика текста

Значение	Найдено документов	Найдено словоформ
(нет)	1183	4282 (98.60%)
политика и общественная жизнь история	2	36 (0.83%)
искусство и культура	3	20 (0.46%)
политика и общественная жизнь	2	5 (0.12%)

Жанр

Значение	Найдено документов	Найдено словоформ
нежанровая проза	1187	4327 (99.63%)
детская нежанровая проза	1	14 (0.32%)
фантастика нежанровая проза	1	1 (0.02%)
нежанровая проза перевод	1	1 (0.02%)

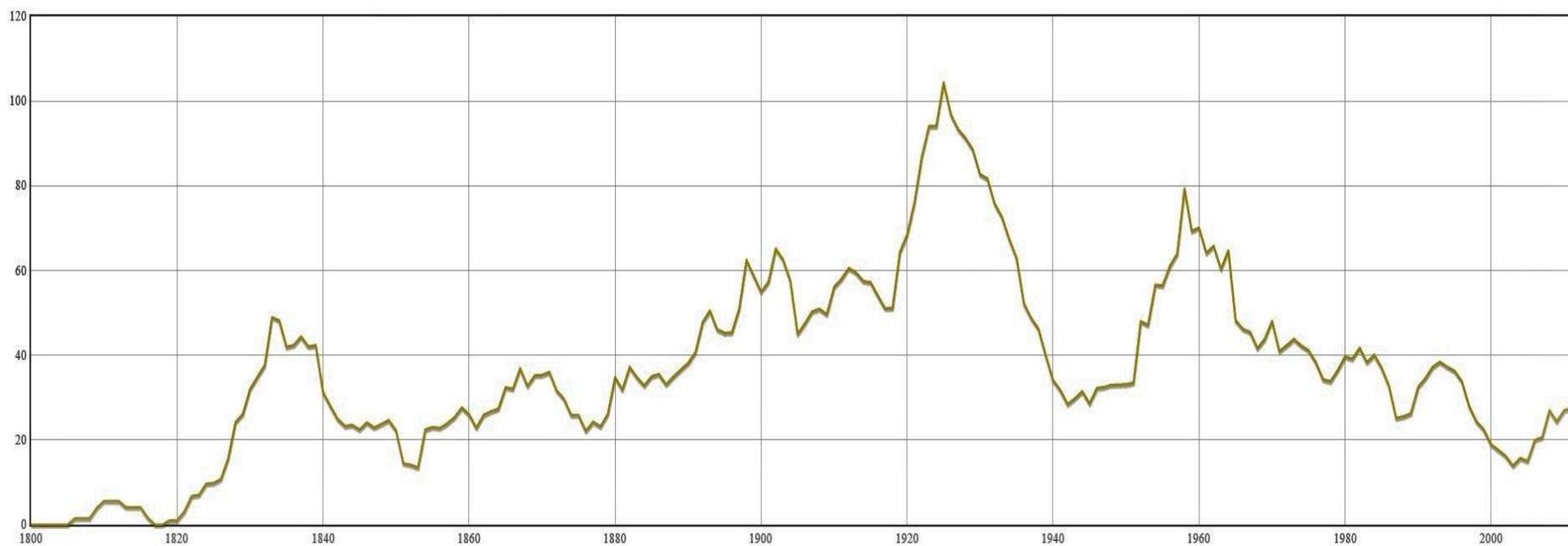
Приложение №2

Распределение по годам (частота на миллион словоформ)

ветер

График построен относительно всего корпуса. [Построить график относительно подкорпуса.](#)

Годы от до со сглаживанием



[Показать таблицы](#) ▼

Приложение №3

Распределение по годам (частота на миллион словоформ)

дождь

График построен относительно всего корпуса. [Построить график относительно подкорпуса](#)

Годы от 1800 до 2012 со сглаживанием 3

