

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«ВОРОНЕЖСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ТЕХНИЧЕСКИЙ
УНИВЕРСИТЕТ»

На правах рукописи



Бугакова Надежда Борисовна

**МОДЕЛЬ ОНОМАСТИЧЕСКОГО ТВОРЧЕСТВА
В ИНДИВИДУАЛЬНО-АВТОРСКОЙ КАРТИНЕ МИРА
А. ПЛАТОНОВА**

Специальность 5.9.5 – Русский язык. Языки народов России

Диссертация на соискание ученой степени
доктора филологических наук

Научный консультант –
доктор филологических наук,
доцент С.А. Скуридина

Воронеж
2023

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	4
ГЛАВА 1. ОНОМАСТИКА КАК ЧАСТЬ ЯЗЫКОВОЙ КАРТИНЫ МИРА	
1.1. Индивидуально-авторская картина мира как предмет современных исследований.....	16
1.2. Литературная ономастика: вопросы терминологии.....	24
1.3. Модель ономастического творчества в индивидуально-авторской картине мира.....	33
Выводы.....	40
ГЛАВА 2. ЛИНГВИСТИЧЕСКИЙ ВЗГЛЯД НА ТВОРЧЕСТВО А. ПЛАТОНОВА	
2.1. Направления исследования платоновского наследия.....	42
2.2. Аспекты изучения ономастикона А. Платонова.....	62
2.3. Библионимы в модели ономастического творчества А. Платонова.....	67
Выводы.....	83
ГЛАВА 3. СЕМАНТИЧЕСКИЙ ПОТЕНЦИАЛ ОНИМОВ РАССКАЗОВ И ПОВЕСТЕЙ А. ПЛАТОНОВА	
3.1. У истоков формирования модели ономастического пространства: имена собственные в ранней прозе.....	85
3.2. Национально-культурная обусловленность онимов «Азиатского цикла» А. Платонова.....	119
3.2.1. «Такыр».....	121
3.2.2. «Джан».....	135
3.3. Особенности функционирования онимных единиц в повести А. Платонова «Епифанские шлюзы».....	148
Выводы.....	159
ГЛАВА 4. АПЕЛЛЯТИВНО-ОНИМНОЕ ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ КАК ОСОБЕННОСТЬ МОДЕЛИ ОНОМАСТИЧЕСКОГО ТВОРЧЕСТВА А. ПЛАТОНОВА	
4.1. Профессионим как эквивалент личного имени.....	162

4.2. Земля в ономастиконе А. Платонова.....	174
4.3. Экспликация оппозиции «человек (механизм) – природа»	
4.3.1. <i>Имя как средство персонификации механизмов</i>	
<i>в рассказах и повестях</i>	193
4.3.2. <i>Онимная персонификация паровоза и деперсонификация</i>	
<i>человека в романе «Чевенгур»</i>	203
4.4. «Каменная» семантика платоновского ономастикона.....	212
4.5. Апеллятив «душа» в модели ономастического творчества	
«Технического романа».....	219
4.6. Имя как средство реализации мифопоэтической картины	
мира	
4.6.1. «Сокровенный человек».....	234
4.6.2. «Котлован».....	241
4.6.3. «Чевенгур».....	260
Выводы.....	271
ГЛАВА 5. МОДЕЛЬ ОНОМАСТИЧЕСКОГО ТВОРЧЕСТВА	
А. ПЛАТОНОВА В РОМАНЕ «ЧЕВЕНГУР»	
5.1. Специфика женского антропонимикона.....	273
5.2. Особенности мужских антропонимов.....	287
5.3. Топонимикон романа.....	300
5.4. Культурно-ономастический фон.....	313
Выводы.....	332
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	334
ИСТОЧНИКИ ИССЛЕДОВАНИЯ.....	341
СЛОВАРИ И СПРАВОЧНИКИ.....	348
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ.....	354

ВВЕДЕНИЕ

Имя собственное представляет собой особое явление в лексической системе языка. Изучение имен собственных и их функционирования в языковой картине мира как нации, так и отдельного человека, а также выявление семантического потенциала имен собственных в индивидуально-авторской картине мира поэта или писателя является одним из основных направлений современной лингвистики. Очевидно, что лексическая система языка, в которую входят, в том числе, и онимные единицы, обладает большим потенциалом с точки зрения языковой репрезентации авторского замысла. Это обусловлено тем, что ономастика является реализацией национального в языке, поскольку набор имен собственных представляет собой достаточно определенный и существенный признак конкретного этноса. Без тщательного анализа ономастического пространства невозможно корректное восприятие художественного текста, внутри которого онимные единицы тесно связаны с элементами других текстовых систем. Еще П.А. Флоренский отмечал особую роль имени собственного при создании образа в пространстве художественного текста [Флоренский 1990]. Рассмотрение и систематизация имен собственных в художественном тексте необходимы, поскольку употребляемые автором онимы, кроме основной своей функции – создания художественного образа – способны эксплицировать и иную информацию, формирующую культурный фон произведения (автобиографическую, этнографическую, мифопоэтическую и т.п.; так, по мнению Н.В. Виноградовой, оним может выступать маркером интертекстуальности [Виноградова 2001, с. 125-126]). В этой связи можно говорить о модели ономастического творчества, складывающейся в творчестве того или иного автора, под которой будем понимать не просто совокупность имен собственных определенного художественного произведения, а иерархическую структуру, обладающую системными признаками, проявляющимися в индивидуально-авторском ономастическом коде. Очевидно, что важную роль

при выборе той или иной онимной единицы любого разряда играют авторское восприятие имени, ассоциации, возникающие в связи с ним в индивидуально-авторской картине мира: «Нельзя однозначно говорить о том, что автор нарочито создает семантически значимое имя, но, введенное в художественный текст, оно начинает участвовать в выстраивании таких важных для повествовательной структуры связей, как имя и образ, имя и сюжет, имя и мотив, имя и жанр, а с нашей точки зрения, к числу таких связей относятся имя и автор, имя и творимый автором миф, имя и хронотоп» [Скуридина 2020, с. 5].

Данное исследование выполнено в традициях Воронежской ономастической школы и посвящено выявлению специфики модели ономастического творчества в индивидуально-авторской картине мира одного из наиболее «трудных» писателей XX века – А. Платонова, отражённой в его прозаических произведениях. Ряд его ныне известных произведений был опубликован уже после его смерти. Это является дополнительным стимулом изучения биографии А. Платонова и его творчества. Сейчас он признан выдающимся мировым писателем, однако еще в 1982 году профессор В.А. Свительский писал: «Совсем недавно требовалось растолковывать, какой величины писатель Андрей Платонов. Если оглянуться подальше, то было время, когда это имя как бы не существовало, во всяком случае, читатель его не знал» [Свительский 1989, с. 5].

Отметим, что переломным периодом в жизни и творчестве писателя стали 1920-е годы. По мнению Чыонг Тхи Фыонг Тхань, исследовавшей ономастику ранних и биографических произведений А. Платонова, «до сих пор этот этап остается не совсем понятным для изучения: многие произведения были написаны в это время, но точной даты их написания не установлено» [Тхань 2019, с. 7].

Кроме загадочной судьбы своих произведений, многие из которых были опубликованы уже не при жизни писателя, а некоторые так и не увидели свет (по разным причинам, в том числе и бытовым: так, однажды на вокзале у

писателя украли рукописи), внимание читателя неизбежно привлекает язык произведений А. Платонова. Его стиль и творческую манеру характеризуют по-разному: «абсурд», и «сюрреализм», и «ёрничество», и «косноязычие», и «неправильная прелесть языка» [Буйлов 2021, с. 567]; Н.М. Малыгина считает, что «оригинальность поэтики платоновской прозы во многом определяется тем, что она организована по принципам поэтической речи» [Малыгина 1995, с. 10]; И.И. Матвеева заявляет, что, поскольку писатель «работал в русле стилистических тенденций 20-х годов, когда в художественных произведениях создавался необычный синтез речевой стихии и литературного языка» [Матвеева 2001, с. 13], оригинальность его произведений «ярче всего проявляется в языковом исполнении, в знаменитом платоновском стиле, которому невозможно найти аналог в русской литературе» [Матвеева 2001, с. 13]. Исследователь полагает, что «в духе общей тенденции платоновские вещи наполнены разноязыким говором революционной эпохи, революционной фразой и политическими лозунгами, новыми штампами, диалектными словами, нередко придающими речи персонажей комический эффект» [Матвеева 2001, с. 13]. Современники писателя отмечали, что его язык «безусловно хорош ... яркость образов. Утонченность психики. К недостаткам надо отнести слишком большую болезненность, душевный надрыв, изредка грубость, недостаточная логическая ясность» [Платонов 2019, с. 92]. Создание такого языка способствует, по нашему мнению, выражению авторской позиции, а следственно, отражению картины мира писателя.

Несмотря на своеобразие создаваемого языка, самым важным писатель считал порождение смысла. В.В. Буйлов отмечает, что «платоновский языковой дискурс характеризуется наличием многих косвенных смыслов» [Буйлов 2021, с. 566]. Кроме того, ученый обращает внимание на закодированность платоновского текстового, философского дискурса, рождающую множество разноплановых коннотаций и аллюзий не только у читателей, но и у исследователей [Буйлов 2021, с. 566]. Все герои произведений А. Платонова ориентированы на мышление, которое для них

является почти физиологическим процессом. Благодаря этой установке персонажи А. Платонова могут «думать в голову». Формируя речь героев своих произведений, писатель пренебрегает законами грамматики, однако это не вызывает отторжения у читателя, скорее, достигается обратный эффект – читатель пытается запомнить ключевые мысли героев А. Платонова, в которых содержится природная мудрость.

Исследователи отмечают, что «размышления над судьбой и творчеством писателя, вероятно, позволят проникнуть, пусть и не до конца, в тайну его художественного мира, почувствовать своеобразие платоновской речи» [Ботникова, Никонова, Мущенко 1999, с. 242]. Однако, погружаясь в творчество А. Платонова, необходимо быть готовым к ответственной работе, росту души. «Платонов труден, потому что ... опережает время» [Шенталинский 1991, с. 4].

Актуальность выбранной темы определяется:

- особым вниманием, которое уделяется в современной лингвистике роли онимных единиц в пространстве художественного текста;
- недостаточным количеством работ, выявляющих и анализирующих апеллятивно-онимное взаимодействие в художественном тексте;
- неразработанностью проблемы способности онимных единиц маркировать мифопоэтический и культурный коды;
- необходимостью изучения ономастической лаборатории А. Платонова и выявления ее индивидуально-авторского своеобразия для дальнейшего развития лингвистического анализа художественных текстов;
- отсутствием комплексного исследования модели ономастического творчества в индивидуально-авторской картине мира А. Платонова.

Объект исследования – имена собственные, формирующие индивидуально-авторскую модель ономастического творчества А. Платонова.

Предмет исследования – своеобразие отбора, создания и употребления онимных единиц, формирующих индивидуально-авторскую модель ономастического творчества А. Платонова.

В основу работы положена следующая гипотеза: онимные единицы в художественной прозе А. Платонова являются семантически маркированными лексическими единицами, которые организованы в систему, представляющую собой индивидуально-авторскую модель ономастического творчества писателя, основанную на принципах ономастического кода.

Цель исследования – определение особенностей модели ономастического творчества А. Платонова и ее роли в экспликации индивидуально-авторской картины мира.

Задачи, поставленные в работе:

- 1) выявление массива онимных единиц, формирующих индивидуально-авторскую модель ономастического творчества А. Платонова;
- 2) рассмотрение своеобразия антропонимов и топонимов как ономастических доминант прозы писателя;
- 3) установление семантического потенциала единиц культурно-ономастического фона;
- 4) определение онимных единиц, участвующих в преобразовании бинарных оппозиций и транслирующих авторский миф;
- 5) исследование специфики апеллятивно-онимных связей в художественном тексте А. Платонова.

Основными источниками исследования являются прозаические произведения А. Платонова; в качестве дополнительных источников выступают архивные документы, письма и записные книжки писателя, воспоминания жены и современников (в ходе работы проанализировано более 2000 онимов и их вариантов с различными контекстами, из которых выбраны наиболее значимые для формирования модели ономастического творчества в индивидуально-авторской картине мира А. Платонова).

Для решения поставленных задач в настоящей работе использовались следующие общенаучные и специальные лингвистические методы: метод лингвистического наблюдения и описания – при выявлении и последовательном описании онимных единиц, а также их классификации с

точки зрения функционирования в художественном тексте А. Платонова; историко-сравнительный метод – при анализе этимологии и словообразовательных особенностей онимной единицы и при выявлении зачастую скрытой семантики литературных онимов; текстологический анализ – при определении роли онимных единиц в художественном тексте; контекстуальный анализ – при выявлении зависимости семантики онимных единиц от контекста художественного произведения; гипотетико-дедуктивный метод – при определении теоретических понятий ономастическая модель мира, ономастическая парадигма; метод моделирования – при определении понятия *модель ономастического творчества*; анализ культурно-исторического фона – при выявлении культурной и исторической обусловленности имен собственных в художественном тексте.

Теоретико-методологической базой исследования послужили работы отечественных и зарубежных лингвистов: *по исследованию языковой картины мира* – В.А. Масловой [Маслова 2008, 2012], З.Д. Поповой, И.А. Стернина [Попова, Стернин 2007], М.В. Пименовой [Пименова 2004, 2018, 2021], Е.С. Кубряковой [Кубрякова 2004], В.И. Карасика [Карасик 2015], А.С. Щербак [Щербак 2008], А.С. Щербак, А.А. Казанковой [Щербак, Казанкова 2017], К.А. Кочновой [Кочнова 2015] и др.; *по теории ономастики* – В.Д. Бондалетова [Бондалетов 1983], П. Бицилли [Бицилли 1929; 1996 и др.], А.В. Суперанской [Суперанская 2007, 2019], В.А. Никонова [Никонов 1974], Е.С. Отин [Отин 1977, 2006], Г.Ф. Ковалева [Ковалев 2005, 2014, 2017], М. Гарвалика [Гарвалик 2007], А.К. Матвеева [Матвеев 2005, 2006], И.В. Крюковой, В.И. Супруна [Крюкова, Супрун 2018], W. Bright [Bright 2003] и др.; *по выявлению семантического потенциала онимных единиц в пространстве художественного текста* – М.В. Горбаневского [Горбаневский 1988], Г.Ф. Ковалева [Ковалев 2004; 2005; 2014; 2016; 2017; 2020 и др.], С.А. Скуридиной [Скуридина 2007, 2020 и др.], Н.В. Васильевой [Васильева 2022], В.М. Калинин [Калинкин 2015, 2016], В.И. Супруна [Супрун 2000], Ю.А. Карпенко [Карпенко 1986], О.И. Фоняковой [Фонякова 1990], С.П. Васильевой, Е.В. Ворошиловой [Васильева,

Ворошилова 2009], Э.Б. Магазаник [Магазаник 1967, 1978 и др.], О.А. Селемёновой [Селемёнова 2021], В.А. Бурцева [Бурцев 2022], V. Kohlheim [Kohlheim 2013; 2016] и др.; *по ономастике в творчестве А. Платонова* – О.Ю. Алейникова [Алейников 2015], Г.Ф. Ковалева [Ковалев 2002, 2014, 2019, 2022]; Чыонг Тхи Фыонг Тхань [Тхань 2019, 2020], Н.Б. Бугаковой [Бугакова 2020, 2021, 2022, 2023], Е.И. Соловей [Соловей 2019], *по восприятию онимной единицы в культурно-историческом контексте* – В.В. Мароши [Мароши 1991, 2000, 2013], А.Б. Пеньковского [Пеньковский 2003], Е. Душечкиной [Душечкина 2007], Е.А. Поповой, О.С. Шуруповой [Попова, Шурупова 2022], М.Ю. Беляевой [Беляева 2019]; *по мифопоэтической картине мира* – В.Н. Топорова [Топоров 1980], Е.М. Мелетинского [Мелетинский 1977], Н.В. Соловьёвой [Соловьёва 2014], К. Леви-Стросса [Леви-Стросс 2006, 2007], А.Н. Афанасьёва [Афанасьев 1982, 1988, 1989]; *по реализации мифопоэтических оппозиций в художественном тексте А. Платонова* – Н.Ю. Абузовой [Абузова 2016], О.А. Глушенковой [Глушенкова 2016], М.А. Дмитривской [Дмитровская 1999], Х. Костова [Костов 2000], С.А. Никольского [Никольский 2014, 2019, 2021], Т.Б. Радбиля [Радбиль 2017], Н.Н. Иванова [Иванов 2014]; Ю.А. Сухомлиновой [Сухомлинова 2005], И.В. Сосновской [Сосновская 2017]; *по творчеству А. Платонова в целом* – Н. Азаровой [Азарова 2009], О.Ю. Алейникова [Алейников 2013], В.Г. Арсланова [Арсланов 2019], К. Баршта [Баршт 2000, 2005], А.Н. Варламова [Варламов 2013], В.В. Васильева [Васильев 1982], В.Ю. Вьюгина [Вьюгин 1992], М. Геллера [Геллер 1982], Х. Гюнтера [Гюнтер 2012], А.А. Дырдина [Дырдин 2000, 2011, 2016, 2017], Н.Н. Иванова [Иванов 2021]; Н.В. Корниенко [Корниенко 1999, 2011, 2017], Т. Лангерак [Лангерак 1995], О.Г. Ласунского [Ласунский 2007], Н.М. Малыгиной [Малыгина 1995, 2005], И.И. Матвеевой [Матвеева 2019], Т.А. Никоновой [Никонова 2004, 2019], И.А. Спиридоновой [Спиридонова 1994, 1998, 2012, 2018, 2020], Е. Толстой-Сегал [Толстая-Сегал 1978, 1994], В.А. Чалмаева [Чалмаев 1978, 1989], Е.А. Яблокова [Яблоков 2004].

В данной работе не ставилась задача анализа всех произведений А. Платонова. В качестве материала исследования нами были отобраны наиболее значимые с точки зрения выявления особенностей модели ономастического творчества писателя произведения малой прозы, а также веховые произведения автора (роман «Чевенгур», повести «Котлован», «Епифанские шлюзы», «Сокровенный человек» и произведения, обозначенные нами как «Азиатский цикл»).

Научная новизна работы заключается в том, что в ней впервые:

- рассматривается понятие модели ономастического творчества в индивидуально-авторской картине мира писателя;
- выявляется семантический потенциал системы онимных единиц прозы А. Платонова;
- определяется значимость онимов для создания культурно-ономастического фона и отражения мифопоэтической модели мира А. Платонова;
- демонстрируются апеллятивно-онимные взаимосвязи, формирующиеся в пространстве художественных текстов А. Платонова.

Теоретическая значимость исследования заключается в том, что ономастикон художественных текстов А. Платонова представлен в нем как целостная система, определяемая в настоящей работе как модель ономастического творчества, основанная на принципах ономастического кода и не только находящаяся во взаимосвязи с другими уровнями художественного текста, но и выходящая за его пределы. Исследование модели ономастического творчества А. Платонова способствует дальнейшему развитию литературной ономастики как науки.

Практическая значимость работы заключается в том, что ее результаты могут быть использованы в вузовских курсах лингвистического анализа художественного текста, поэтики, а также стать основой спецкурса по литературной ономастике. Предложенная концепция изучения ономастической лаборатории и описания модели ономастического творчества А. Платонова может быть применена при анализе ономастикона других писателей и поэтов как значимой составляющей их индивидуально-авторской картины мира.

Соответствие диссертации паспорту научной специальности. Содержание диссертационной работы по своей актуальности, научной новизне, теоретической и практической значимости соответствует Паспорту научной специальности 5.9.5 – Русский язык. Языки народов России.

Степень научной разработанности проблемы. Литературная ономастика – отрасль лингвистики, занимающаяся в настоящее время изучением онимных единиц и их функций в пространстве художественного текста. Поскольку получаемые литературной ономастикой данные используются при анализе пространства художественных текстов разных авторов и лингвистами, и литературоведами, востребованность литературной ономастики не вызывает сомнений. Основоположниками русской ономастики были М.В. Ломоносов [Ломоносов 1952], А.Х. Востоков [Востоков 1812], Е. Болховитинов [Болховитинов 1813]. Возникновение науки об именах связано с интересом исследователей по отношению к этимологии имени персонажа. Однако позднее в работах по ономастике затрагиваются такие вопросы, как, например, возможность отражения в антропониме характеристик героя, обусловленность выбора онима социальным, историческим или культурным контекстом. В этой связи важную роль в разработке проблематики науки об именах играют исследования ученых, которые стояли у истоков литературной ономастики: Э.Б. Магазаника [Магазаник 1967, 1974], В.Н. Михайлова [Михайлов 1954; 1956; 1966] и появившиеся позднее работы В.А. Никонова [Никонов 1974], Н.В. Подольской [Подольская 1978], А.В. Суперанской [Суперанская 1972; 1978, 1988]. Современные исследования в русле литературной ономастики базируются на научных достижениях Ю.А. Карпенко [Карпенко 1976, 1986], М.В. Горбаневского [Горбаневский 1988], О.И. Фоняковой [Фонякова 1990], Е.С. Отина [Отин 2006], Н.В. Васильевой [Васильева 2009, 2016, 2022], А.А. Фомина [Фомин 1999; 2004; 2009 и др.], В.М. Калинин [Калинкин 1997, 1999, 2016], В.И. Супруна [Супрун 2000; 2019 и др.], И.А. Королевой [Королева 2017; 2018 и др.] и т.д.

Проблема взаимосвязи между индивидуально-авторской картиной мира и онимными единицами, которые использует тот или иной художник слова, в

современной лингвистике недостаточно разработана, а исследования, направленные на анализ обусловленных своеобразием авторской картины мира особенностей ономастикона, практически отсутствуют, не считая нескольких научных статей, поднимающих вопрос участия онимных единиц в кодировании историко-культурных смыслов [Кузьмина 2015; Кудряшева, Фатыхова 2017]. Очевидно, что, аккумулируя духовный опыт нации, ономастикон способен запечатлевать фрагменты языковой картины мира, в результате чего онимная единица в процессе функционирования в произведении способна приобретать когнитивное значение, основанное на ассоциативных связях, выстраиваемых именем собственным в сознании отдельного носителя языка.

Рассмотрение семантического потенциала имени собственного осуществляется посредством обращения к анализу взаимосвязей с другими элементами ономастического пространства, к историческому дискурсу, что дает возможность реконструировать модель ономастического творчества каждого автора. Таким образом, правомерно говорить о том, что имя собственное является доминантой, позволяющей выявить особенности индивидуально-авторской картины мира.

Положения, выносимые на защиту:

1. В процессе создания художественных произведений у А. Платонова формируется индивидуально-авторская модель ономастического творчества, основанная на таких принципах ономастического кода, как системность, хронотопность, социальная обусловленность, мифопоэтическая детерминированность, окказиональность, онимизация аппелятивной лексики.

2. Онимные единицы в художественных текстах А. Платонова системно организованы, механизмы образования имён собственных, вскрываемые в результате ономастического анализа, эксплицируют стремление писателя к семантически маркированному ономастикону.

3. «Искусственность» окказиональных онимов, заключающаяся в создании имен собственных разных разрядов – антропонимов, топонимов и др.

– по непродуктивным для русского ономастического пространства моделям, свидетельствует о разрушении традиционных связей в изображаемом А. Платоновым обществе, дисгармонии новой жизни и абсурдности мироустройства.

4. Замещение антропонимов профессионалистами и другими наименованиями, указывающими на род деятельности персонажей (функционально определяющими апеллятивами), свидетельствует о значимости в индивидуально-авторской картине мира А. Платонова человека, освоившего какую-либо профессию, поскольку умение хорошо работать – это залог создания нового мира.

5. Значительная часть платоновских топонимов (например, *Верхнемотнинская волость*, *Мутево*, *Средние Болтаи* и др.) кодирует не только пространство, но и время, точнее, безвременье, характерное для исторической эпохи, воспроизводимой писателем.

6. В художественном мире А. Платонова в результате апеллятивно-онимного взаимодействия происходит художественное преобразование мифологических констант в элементы авторского мифа; установление закономерностей функционирования имен собственных и апеллятивно-онимных взаимосвязей в художественном тексте А. Платонова способствует всестороннему глубокому познанию индивидуально-авторской картины мира, функционирующей в историко-культурном континууме.

Апробация работы. Результаты диссертационного исследования освещались на ежегодных научных сессиях преподавателей и студентов ВГТУ (Воронеж, 2018, 2019, 2020, 2021, 2022, 2023); на заседаниях Международной научной конференции «Лингвокультурные универсалии в мировом пространстве» (Воронеж, 2020, 2021, 2022, 2023); на Всероссийской научной конференции «Творчество Ф.М. Достоевского в непрошедшем времени России» (Липецк, 2021); Международной научной конференции, посвященной 90-летию со дня рождения профессора А.Н. Тихонова «Актуальные вопросы современной лингвистики: Тихоновские чтения» (Елец, 2021); ежегодной

Всероссийской конференции с международным участием «Актуальные проблемы германистики, романистики и русистики» (Екатеринбург, 2020, 2021, 2022, 2023); III международной научной конференции «Using the latest technologies» (Groningen, Netherlands, 2021); Всероссийской научной конференции с международным участием «Русский язык III тысячелетия в зеркале лингвистической науки». XXXIX Распоповские чтения (Воронеж, 2022); международной научной конференции «Царицынские Рождественские чтения» (Волгоград, 2022); Международной научной конференции «Актуальные проблемы лингвистики и литературоведения» (Государственный институт русского языка им. А.С. Пушкина, Москва, 2022); Всероссийской научно-методической конференции (с международным участием) «Воронежский текст русской культуры: литературная критика, театральное рецензирование, литературно-критические журналы» (Воронеж, 2022); I, II Всероссийской научно-практической конференции «Дух, душа и тело в мировой культуре» (Воронеж, 2022, 2023); Всероссийской научно-практической конференции «Наследие В.И. Даля в контексте современности» (Воронеж, 2022); III Международной научно-практической конференции «Лингвистика дистанцирования: власть языка и современные реалии» (МГУ, Москва, 2023); Всероссийской научной конференции с международным участием «Третьи Щеулинские чтения «Жизнь языка. Жизнь в языке» (Липецк, 2023); научной конференции с международным участием «Актуальные проблемы лингвистики XXI века» (Самара, 2023); Всероссийской научной конференции с международным участием «Ярославский текст в пространстве культур» (Ярославль, 2023); XI Международной конференции «Евангельский текст в русской словесности: цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр» (Петрозаводск, 2023); XXI Международной научной конференции «Ономастика Поволжья» (Рязань, 2023). По теме диссертации опубликовано 33 научных статьи, из которых 19 в изданиях, рекомендованных перечнем ВАК РФ, и 1 монография.

ГЛАВА 1. ОНОМАСТИКА КАК ЧАСТЬ ЯЗЫКОВОЙ КАРТИНЫ МИРА

1.1. Индивидуально-авторская картина мира как предмет современных исследований

Термин «картина мира», возникший как философское понятие, достаточно быстро стал инструментом, при помощи которого проводится анализ в исследованиях различной направленности. Под картиной мира традиционно понимают упорядоченную «совокупность знаний о действительности, сформировавшуюся в ... сознании» [Попова, Стернин 2007, с. 51]. В.А. Маслова считает, что картина мира – это «целостный, глобальный образ мира, который является результатом всей духовной активности человека» [Маслова 2012, с. 7]. Этот образ, по мнению исследователя, «возникает у человека в ходе всех его контактов с миром и представлений о нем» [Маслова 2012, с. 7]. В.П. Руднев определяет картину мира как «систему интуитивных представлений о реальности» [Руднев 2009, с. 172]. Важно отметить, что картина мира, отнюдь не являясь набором «фотографий» предметов, процессов и т.д., включает в себя позицию отражающего субъекта. Можно говорить о том, что отношения, оценки принимают участие в конструировании языковой картины мира [Маслова 2012, с. 9]. Очевидно, что социальные факторы оказывают большое влияние на формирование картины мира, в связи с чем она ложится в основу восприятия человеком или социумом мира, являясь фундаментом индивидуального или общественного самосознания [Подвигина 2010, с. 14].

Таким образом, картина мира в сознании человека – это не фотографическая копия, а набор знаковых для него элементов, образующих систему. Язык служит средством обозначения данных знаков и, соответственно, сохранения в памяти, что дает возможность говорить о языковой картине мира, под которой понимается «совокупность знаний о мире, которые отражены в языке, а также способы получения и интерпретации

новых знаний» [Пименова 2004, с. 5]; «совокупность зафиксированных в единицах языка представлений народа о действительности на определенном этапе развития народа, ... языковое членение мира, языковое упорядочение предметов и явлений, заложенная в системных значениях слов информация о мире» [Попова, Стернин 2007, с. 54]. Языковая картина мира – семантическое пространство языка – фиксирует человеческий опыт, хранит его и передает будущим поколениям, реагируя на изменяющиеся условия жизни человека. Основное назначение языковой картины мира – «помощь осуществлению процессов концептуализации и категоризации мира. ... Она предлагает определенные классификации всего сущего и создает некие русла, по которым может течь мощный поток человеческих мыслей» [Кубрякова 2004, с. 6].

Языковую картину мира образуют объективированные в языке знания, накопленные человеком, т.е. термин «картина мира» шире, чем термин «языковая картина мира», «так как не все фрагменты когнитивной деятельности человека могут быть выражены в языке» [Тюрин 2017, с. 6]. Необходимо также отметить, что художественная картина мира представляет собой часть языковой картины мира, являясь «ещё одним видом опосредованной (вторичной) картины мира» [Тюрин 2017, с. 6].

В настоящее время к понятию языковой картины мира обращаются исследователи разных научных школ в связи с тем, что выявление национально-культурной специфики языка является приоритетным [Закирова, Гильмутдинова, Соколова 2017, с. 99]. Предпринимаются попытки проанализировать философские аспекты языковой картины мира [Аракеева 2022, с. 51]. Подобный интерес обусловлен тем, что «картина мира как совокупность систематизированных представлений о реальности представлена в различных аспектах: можно говорить о физической, биологической, научной, эстетической и других» [Аракеева 2022, с. 51].

Поскольку языковая картина мира является понятием интегральным, она аккумулирует сведения об окружающем мире, определенное понимание его, а

также включает различные способы восприятия действительности, формируя таким образом индивидуальную картину мира человека.

На современном этапе одним из актуальных вопросов лингвистики является вопрос о формировании индивидуально-авторской картины мира. По мнению А.А. Филипповой, создание индивидуально-авторской картины мира, как и национальной картины мира, является результатом аккумулятивной функции языка [Филиппова 2018, с. 171]. Очевидно, что опыт и человека, и нации накапливается и отражается в языке.

Наибольший интерес исследователей вызывают индивидуально-авторские картины мира творческих личностей, например, поэтов и писателей. Это обусловлено тем, что такие картины мира реализуются в художественных произведениях, формируя художественную картину мира. По мнению З.Д. Поповой и И.А. Стернина, художественная картина мира «возникает в сознании читателя при восприятии им художественного произведения (или в сознании зрителя, слушателя – при восприятии других произведений искусства» [Попова, Стернин 2007, с. 51]. Такой подход представляется более обоснованным, поскольку дает возможность изучать индивидуально-авторскую картину мира в художественном произведении. М.В. Пименова и Е.В. Волкова, анализируя возможные способы изучения индивидуально-авторской картины мира, отмечают, что подход к изучению взаимосвязи языка, культуры и авторского мировидения должен быть междисциплинарным [Пименова, Волкова 2018, с. 105].

Индивидуально-авторские картины мира в современной науке исследуются с разных сторон. Так, существуют работы, рассматривающие способность художественного текста актуализировать индивидуально-авторскую картину мира [Акетина 2017, с. 83]. Автор данного исследования считает, что каждый художественный текст является экспликантом авторской языковой личности [Акетина 2017, с. 84]. С этим утверждением нельзя не согласиться, поскольку очевидно, что текст художественного произведения репрезентирует национальную картину мира в преломлении через авторское

сознание, что придает картине мира индивидуально-авторский характер. Так образуется художественная картина мира. Для выявления представленной в конкретном художественном тексте индивидуально-авторской картины мира необходимо осуществить в том числе и когнитивно-семантический и лингвокультурологический анализ. Это позволяет «непротиворечиво описать и интерпретировать художественную картину мира конкретного автора» [Акетина 2017, с. 83]. По мнению О.С. Акетиной, художественная картина мира «включает две части: собственно художественный текст и внетекстовую реальность – совокупность реальной действительности и реальности, образ которой отражен в сознании продуцента художественного текста» [Акетина 2017, с. 83]. Таким образом, художественное произведение становится результатом «взаимодействия художественного текста и когнитивной компетенции реципиента, реализующейся в процессе восприятия и интерпретирования текста. Эстетические смыслы воплощаются в тексте с помощью языковых единиц, а внетекстовая реальность подразумевает совокупность таких специфических единиц художественного мира, как надтекст, подтекст, интертекст, включая психоэмоциональную сферу автора, которая создает импликационал текста» [Акетина 2017, с. 83].

Некоторые исследователи обращаются к предметному рассмотрению индивидуально-авторских картин мира, определяя целью исследования конкретный аспект картины мира. Так, работа Л.В. Путилиной и Е.А. Поповой посвящена анализу функционирования цветообозначений в индивидуально-авторской картине мира К.Г. Паустовского и И.С. Тургенева [Путилина, Попова 2018, с. 368]. Авторами исследования выявлено, что в индивидуально-авторских картинах мира этих писателей существуют определенные закономерности цветообозначения: «цветовая лексика выполняет функции рационализации процесса познания, эстетизации действительности и отражательную в различной степени в зависимости от индивидуальной картины мира автора» [Путилина, Попова 2018, с. 368].

В работе М.В. Пименовой, С.А. Алаевой, Ф.Ш. Бекмурзаевой рассматривается «авторское воплощение лингвокультурных кодов в стихотворениях А.А. Ахматовой, учитывая языковое своеобразие используемых ею концептуальных метафор» [Пименова, Алаева, Бекмурзаева 2021, с. 81]. Авторы классифицируют коды лингвокультуры в стихотворениях А.А. Ахматовой и приходят к выводу, что поэтесса «чаще всего обращается к двум группам кодов лингвокультуры – живой природы и категориальным. Самыми актуальными для А.А. Ахматовой выступают витальный и антропоморфный коды, широко представленные концептуальными метафорами» [Пименова, Алаева, Бекмурзаева 2021, с. 82]; также исследователи отмечают «бедность колоративного спектра: поэтесса в своих стихотворениях использует два цвета – алый и черный, а также два оттенка – бледный и светлый» [Пименова, Алаева, Бекмурзаева 2021, с. 83]. По мнению ученых, подобные особенности лирики А.А. Ахматовой обусловлены жизненным опытом поэтессы и отражают ее внутренний мир; это обстоятельство подтверждает мнение о том, что индивидуально-авторская картина мира формируется на основе национальной с учетом личных особенностей того или иного писателя или поэта.

Индивидуально-авторская картина мира А.П. Чехова рассматривается в работе А.К. Сулеймановой и Е.В. Зиятдиновой [Сулейманова, Зиятдинова 2016, с. 152-156]. Авторы обращаются к творчеству известного писателя с целью рассмотрения способов вербализации А.П. Чеховым концепта *интеллигенция*, выявляют особенности представления рассматриваемого концепта в индивидуально-авторской картине мира писателя.

С.В. Кириченко на примере сложных прилагательных рассматривает окказиональное словотворчество В.П. Катаева, отмечая, что подобные образования, выявленные при анализе творчества писателя, раскрывают «особенности мировидения творческой языковой личности» [Кириченко 2017, с. 54-60]. По мнению исследователя, выявленные окказиональные образования позволили писателю передать «нюансы красок, запахов, звуков, эмоций, всего

того чувственного, вещественного, из чего создан мир» [Кириченко 2017, с. 54-60]. Кроме того, в работе доказывается тезис о том, что такие образования представляют собой неотъемлемую часть индивидуально-авторской картины мира писателя и отражают уникальность эмоционально-интеллектуальной и мировоззренческой позиции автора, его системы ценностей [Кириченко 2017, с. 54-60].

О важности онимных средств в качестве элементов, определяющих своеобразие индивидуально-авторской картины мира писателя, говорит Е.В. Черкашина в своем исследовании, посвященном анализу способов номинации героя [Черкашина 2011, с. 51-60]. Автор рассматриваемой работы отмечает, что современных лингвистов особенно интересуют различия, которые возникают в языковой картине мира как на глобальном уровне, уровне языка нации, так и на уровне языковой личности как носителя культурно-языковых ценностей [Черкашина 2011, с. 51-60]. Очевидно, что в данном контексте важен анализ индивидуально-авторских картин мира, поскольку «кроме индивидуально-личностной составляющей, которая определяет сущность текста как произведения словесного искусства и эстетического события, авторская картина мира включает в себя универсальное и национальное» [Черкашина 2011, с. 51-60]. Е.В. Черкашина выявляет способы, при помощи которых в творчестве Н.В. Гоголя носителям русской лингвокультуры презентуется мировосприятие другой нации. Отмечается, что «в создании национальной картины мира в произведениях Н.В. Гоголя главную роль играют национальные образы, национальный характер как носители особой выразительности национального мироощущения» [Черкашина 2011, с. 51-60], а «представленная как фрагмент индивидуально-авторской картины мира Гоголя, национальная картина мира отражает специфику национального мировидения во всей его дискретности, сложности и, в некоторой степени, противоречивости» [Черкашина 2011, с. 51-60].

Несомненно, рассмотрение онимных средств, используемых автором в пространстве художественного текста, играет важную роль при анализе индивидуально-авторской картины мира писателя или поэта. Исследователи обращаются к онимам с целью идентификации индивидуально-авторской картины мира того или иного мастера слова. Так, например, в работе А.Д. Жакуповой и Ж.Г. Темировой рассматриваются разновидности онимов, определяется их роль и функциональное значение в процессе объективации национального, культурного, исторического содержания контаминированной картины мира казахского писателя-билингва Р.Ш. Сейсенбаева, выраженного средствами русского языка в концептосфере рассказа «Честь» [Жакупова, Темирова 2019, с. 33-37]. Как указывают исследователи, уникальность картины мира конкретного писателя заключается в «отражательной ее природе, поскольку писатель априори стремится запечатлеть в произведении тот или иной отрезок действительности, который заключает в себе и содержание национальной народной жизни, и специфику менталитета какой-либо группы людей (возрастной, профессиональной, социальной, политической, гендерной и т.п.), и индивидуальную картину мира как конкретного персонажа, так и непосредственно самого автора» [Жакупова, Темирова 2019, с. 33-37]. Ученые подчеркивают, что онимы, используемые писателем в произведении, «являются действенным средством в процессе экспликации содержания в концептосфере писателя; имена собственные, идентифицируя единичные денотаты, вступают в отношения с экстралингвистическими факторами и играют в этой связи важную роль в когнитивных процессах» [Жакупова, Темирова 2019, с. 33-37].

Рассматривая исследования, посвященные анализу картины мира, нельзя не отметить работу В.В. Робустовой, актуализирующей новое направление изучения имен собственных – когнитивную ономастику, интегрирующую методологию когнитивной лингвистики и литературной ономастики. В.В. Робустова обосновывает актуальность данного направления, выявляет методы исследования; кроме того, вводит понятие «ономастический концепт»,

выделяет три основных типа объектов ономастического анализа, предлагая рассматривать когнитивный подход к исследованию различных языковых единиц, в том числе и онимных, как магистральный в современной лингвистике. К выделению когнитивной ономастики автора подтолкнуло существование в качестве отдельных сфер науки когнитивной семантики, когнитивной грамматики, когнитивной лексикографии и т.д. Обосновывая выделение когнитивной ономастики как отдельного направления когнитивной лингвистики, В.В. Робустова отмечает, что «традиционные методы исследования имен собственных недостаточно эффективны, их использование не позволяет дать ответы на актуальные вопросы современной лингвистики: как информация закрепляется, хранится и передается в онимах?» [Робустова 2014, с. 41-50]. По мнению исследователя, «выделенное направление является результатом последовательного приложения фундаментальных принципов когнитивной лингвистики к ономастике» [Робустова 2014, с. 41-50]. В.В. Робустова обращает внимание на то, что «семантическая наполняемость онима подвижна, она постоянно обогащается новыми смыслами, и, даже если определенные смыслы утрачивают актуальность в рамках этого онима, они не исчезают из его семантического пространства, они отходят на периферию, но в любой момент готовы к актуализации в речи» [Робустова 2014, с. 41-50]. Выделяя базовое понятие когнитивной ономастики – ономастический концепт, – исследователь представляет его как единицу знания о субъекте/объекте действительности и его свойствах, определяющую семантику имени собственного [Робустова 2014, с. 41-50]. Кроме того, автор неоднократно подчеркивает, что онимные единицы содержательны, и их интерпретация зависит от интерпретатора [Робустова 2014, с. 41-50], поэтому для когнитивной ономастики интересен способ представления информации в конкретном ониме, поскольку имена здесь изучаются как «когнитивные образования, использующиеся для кодирования и трансформации информации» [Робустова 2014, с. 41-50].

Таким образом, отметим, что в современных исследованиях представлен разноаспектный анализ индивидуально-авторской картины мира, однако способность имен собственных являться ее репрезентантами изучена недостаточно. Очевидно, что лексическая система языка, в которую входят и онимные единицы, обладает большим потенциалом с точки зрения языковой репрезентации авторских интенций. Это обусловлено тем, что онимы выступают средством реализации национального в языке, поскольку набор имен собственных является достаточно определенным и существенным признаком конкретного этноса [Супрун 2000, с. 9]. Введенные в авторский текст онимы становятся трансляторами как национального, так и индивидуального, в связи с чем можно говорить о модели ономастического творчества каждого автора, в которой можно выделить общие для представителей художников слова определенного этноса направления и тенденции, а также индивидуально-авторские предпочтения. Однако, говоря об общих тенденциях, например, автобиографизме онимов, отметим, что они всегда по-разному реализуются в каждой творческой лаборатории, в результате переходя в категорию индивидуально-авторского.

1.2. Литературная ономастика: вопросы терминологии

Имя собственное представляет собой особое явление в лексической системе языка. Присущее именам собственным разнообразие, как функциональное, так и языковое, привело к возникновению ономастики (греч. *ὀνομαστική* – искусство давать имена) – раздела языкознания, который занимается рассмотрением имен собственных, названий и т.п. Очевидно, что имена собственные (онимы), их значение и происхождение интересовали представителей разных наук с давних времен. На основе этого интереса и зародилась ономастика как наука. Основоположниками русской ономастики были М.В. Ломоносов [Ломоносов 1952], А.Х. Востоков [Востоков 1812], Е. Болховитинов [Болховитинов 1813]. Среди современных исследований,

посвященных ономастике и ее теоретическим вопросам, можно отметить, например, работу В.Н. Топорова, в которой он обращает внимание на важность изучения имен собственных, задаваясь вопросом, «может ли она (топономастика) рассматриваться как система» [Топоров 2007, с. 4]. Кроме этого, В.Н. Топоров приходит к заключению, что «собственное имя тем более «собственное», чем менее известен говорящему денотат, или когда известный денотат носит предельно непонятное название» [Топоров 2007, с.8].

Однако отметим, что, несмотря на существование ономастики как науки уже в течение длительного периода (региональные ономастические школы в крупных университетах нашей страны формируются в середине XX века [Попов 2018, с. 69]), до сих пор не существует единообразия в использовании некоторых терминов, например, исследователь, изучающий имена, называется и *ономастом*, и *ономатологом* (это отражено в «Словаре русской ономастической терминологии», где в качестве соответствия термину *ономаст* приводится термин *ономатолог* [Подольская 1988, с. 97], в качестве синонимов к термину *оним* используются словосочетания *онимные единицы*, *онимические единицы* или *ономастические единицы*, для обозначения совокупности имен собственных используется термин *ономастикон* наряду с термином *онимия*. Подобные разночтения могут быть обусловлены относительной молодостью и периферийным положением литературной ономастики в общем корпусе ономастических исследований [Скуридина 2020, 105 – 117], а также нескоординированной деятельностью ученых-ономатологов, представляющих разные ономастические школы [Фомин 2009, с. 57-67]. В.И. Буганов в предисловии к изданию трудов С.Б. Веселовского (1974) определяет ономастику как вспомогательную историческую дисциплину, называя ее «составной частью лингвистики» [Веселовский 1974]. А.В. Суперанская, создатель «Словаря русских личных имен» (1998) и исследователь-ономатолог, понимает под ономастикой область прикладных исследований, отмечая, что ономастические факты востребованы историками, географами и литературоведами [Суперанская 2007]. Ономастика носит

междисциплинарный характер, потому что имя собственное может являться предметом изучения языка, литературы, астрономии, географии и пр. Среди исследователей-ономатологов принята следующая терминология (основные термины, которыми оперируют ученые, зафиксированы в «Словаре русской ономастической терминологии» [Подольская 1988]): в зависимости от того, что именно называет имя собственное, выделяют, например, *антропоним* для обозначения имени человека, *топоним* для обозначения географического названия, *зооним* для обозначения клички животного и т.п.; совокупность всех имен собственных (онимов) формирует ономастикон [Подольская 1988, с. 98]. Важно учитывать тот факт, что отдельное имя может получить любая реальия окружающей действительности; из этого следует, что имен собственных существует неисчислимое множество. Это необходимо, поскольку «имя личности, животного, семьи, города ... позволяет различать без возможной путаницы, что это за личность, к какому виду принадлежит это животное, что это за семья или город» [Леви-Брюль 1994, с. 42]. Отметим, что, несмотря на существование труда Н.В. Подольской, ряд ученых считает проблему ономастической терминологии острой, и не только в русской лингвистике. Словари ономастической терминологии публиковались в разных странах (Т. Witkowski «Grundbegriffe der Namenkunde» (Berlin, 1964) [Witkowski 1964], E.C. Smith «Treasury of Name Lore» (N. Y., Evanston; London, 1967) [Smith 1967], J. Svoboda, V. Šmilauer, L. Olivová-Nezbedová, K. Oliva, T. Witkowski «Základní soustava a terminologie slovanské onomastiky» (1973) [Svoboda, Šmilauer, Olivová-Nezbedová, Oliva, Witkowski 1973], E. Kiviniemi, R.L. Pitkänen, K. Zilliacus «Nimistöntutkimuksen terminologia. Terminologin inom namnforskningen» (Helsinki, 1974) [Kiviniemi, Pitkänen, Zilliacus 1974], H. Dorion, J. Poirier «Lexique des termes utiles à l'étude des noms de lieux» (Quebec, 1975) [Dorion, Poirier 1975]). Таким образом, можно говорить об интернациональном характере этой проблемы, поскольку прибегнуть к единству терминов не представляется возможным из-за разницы, например, в научных традициях, в словообразовательных тенденциях разных языков. На

это обстоятельство обращает внимание А.К. Матвеев, основатель Уральской топонимической школы, говоря в том числе и том, что «даже постановка вопроса об унификации ономастических терминологий на международном уровне представляется ... достаточно рискованной» [Матвеев 2005, с. 5-10]. Исследователь сообщает о необходимости рассмотрения ономастики не как части лексики, а как принципиально иного явления. В качестве аргумента приводится созданный ученым терминологический ряд ономатология – ономатография – ономастикон, который точно соответствует ряду лексика – лексикология – лексикография – лексикон [там же, 5-10]. Исследованию актуальных проблем современной ономастики посвящена также работа «Ономатология» [Матвеев 2006]. На трудности, возникающие при попытке сопоставить отдельные ономастические терминологии, обращает внимание и М. Гарвалик. По его мнению, сложившаяся ситуация обусловлена «использованием нескольких разных терминов для обозначения одного и того же явления или типа имен, с разным пониманием (содержанием) одного и того же термина в разных ономастических школах, а также с конкуренцией международных и отечественных терминов» [Гарвалик 2007, с. 5].

В современной лингвистике в настоящее время распространены исследования, касающиеся имен собственных в художественной литературе. Это обусловлено, на наш взгляд, расширением сферы исследования языка художественного текста, лингвистики текста. По мнению В.В. Виноградова, «вопрос о подборе имен, фамилий, прозвищ в художественной литературе, о структурных их своеобразиях в разных жанрах и стилях, об их образцах ... не может быть иллюстрирован немногими примерами. Это очень большая и сложная тема стилистики художественной литературы» [Виноградов 1963, с. 38]. В самостоятельную научную дисциплину в этой связи выделилась литературная ономастика – раздел ономастики, занимающийся изучением онимов и специфики их употребления в художественных текстах. Говоря о терминологическом аппарате литературной ономастики, остановимся на исследовании О.И. Фоняковой «Имя собственное в художественном тексте»

[Фонякова 1990]. Эта работа представляет литературную ономастику как отдельную дисциплину, обладающую названием, предметом и задачами исследования, а соответственно, и своей методологией. О.И. Фонякова формирует базовый список терминов литературной ономастики: «литературная ономастика; литературный антропоним, топоним и пр.; ономастическая парадигма текста; ономастическое пространство текста (= ономастикон текста); коннотация; говорящие имена; имя как текстовая скрепа; индивидуально-художественное значение имени собственного; онимизация; апеллятивизация; вторичная номинация; семантическая конденсация; три ступени семантической конденсации ИС в ХТ: индивидуализация, типизация и символизация; суггестивность семантики ИС; авторское преобразование ИС в художественной речи (типы имен); имя как ключевое (тематическое, доминантное) слово текста; приемы имяупотребления; паронимическая аттракция; ономастическое словотворчество; стилистический потенциал ИС» [Фонякова 1990, с. 63]. По мнению А.А. Фомина, литературная ономастика – это комплексная герменевтическая дисциплина, главная цель которой – экспликация структуры смыслов поэтонима [Фомин 2009, с. 58]. С.А. Скуридина под литературной ономастикой понимает науку об особенностях функционирования имен собственных в художественном тексте [Скуридина 2020, с. 115]. Н.В. Васильева говорит о сложностях, связанных с определением терминологических границ литературной ономастики, которые, по мнению исследователя, заключаются в множественности способов рассмотрения имени собственного в художественном тексте [Васильева 2022, с. 63]. Эти способы и приемы анализа не теряют связи с дисциплинами-источниками [Там же].

До сих пор дискуссионным является понятие «ономастическое пространство», введенное в терминологический аппарат ономастологов в 1973 году А.В. Суперанской в книге «Общая теория имени собственного» и обозначающее сумму имен собственных, употребляющихся в языке данного народа для именованья реальных, гипотетических и фантастических объектов

[Суперанская 2007]. Работе А.В. Суперанской предшествовала статья В.Н. Топорова, в которой ученый употребляет термин «топономастическое пространство» для обозначения всей совокупности названий и указывает, что ономастическое пространство определяется моделью мира, существующей в представлениях данного народа в конкретное время, но в нем всегда сохраняются элементы прежних эпох [Топоров 1969, с. 33-34]. Н.В. Подольская, включив термин «ономастическое пространство» в ставший классическим «Словарь русской ономастической терминологии», определяет его как «комплекс имен собственных всех классов, употребляемых в языке данного народа в данный период для именованя реальных, гипотетических и фантастических объектов» и отмечает, что «онимическое пространство состоит из множества онимических полей (частей онимического пространства, включающих онимы определенного класса)» [Подольская 1988, с. 95].

В.И. Супрун, обращаясь к данному понятию в своей программной работе «Ономастическое поле русского языка и его художественно-эстетический потенциал», рассматривает ономастическое пространство как именной континуум, существующий в представлении людей разных культур и в разные эпохи заполненный по-разному, в связи с чем можно говорить о фрагментарной представленности ономастического пространства в сознании каждого человека [Супрун 2000, с. 8]. По мнению В.И. Супруна, следует различать понятия «ономастическое пространство» и «ономастическое поле», так как ономастическое пространство – это совокупность имен собственных как таковая, безотносительно к ее внутреннему устройству, а ономастическое поле – это упорядоченная, иерархизированная совокупность имен собственных, представленная во всем многообразии их системно-структурных отношений и связей [Там же, с. 9]. Ономастическое поле имеет ядро, в которое входит незначительное количество знаковых элементов, и периферию (околядерное пространство), включающую ближнюю, дальнюю и крайнюю зоны. Ономастическое поле характеризуется достаточной устойчивостью,

стабильностью, но в то же время не лишено и функциональной подвижности [Там же, с. 9].

Логично предположить, что ономастическое пространство отдельного художественного текста как совокупность всех встречающихся в нем онимов – это фрагмент реального ономастического пространства, то есть того именованного континуума, в рамках которого существует и творит автор. Писатель, создающий художественный текст, в любом случае придерживается существующих ономастических норм, даже если стремится от них абстрагироваться и изобразить нереальные события. Естественно, возможны ситуации, когда писатель в целях реализации художественного замысла прибегает к ономастическому творчеству, но даже в этом случае он не может не считаться с определенными правилами употребления имен собственных. Несмотря на то, что имя собственное – это «уникальный элемент художественного целого, без осознания значимости которого невозможно адекватное понимание текста» [Скуридина 2020, с. 3], имя не существует в тексте самостоятельно: оно всегда взаимосвязано с другими элементами текста, поскольку это необходимо для создания художественного образа. Соответственно, исследовательский интерес ученых, занимающихся проблемами литературной ономастики, заключается прежде всего в поисках связей между онимом и текстом, в пространстве которого он функционирует. На обязательность наличия таких связей обращает внимание Л. Леви-Брюль: «Имя никогда не является чем-то безразличным: оно всегда предполагает новый ряд отношений между его носителем и источником, откуда оно происходит. Имя предполагает родство, а, следовательно, и защиту: от источника имени, будет ли этим источником род или видение, которое во сне открыло это имя, ждут милости и содействия. Имя указывает родственные связи индивида, оно, так сказать, закрепляет его ранг, его общественное положение» [Леви-Брюль 1994, с. 42].

Известно, что «писатель подбирает либо конструирует не только личные имена, но и все компоненты ономастического пространства произведения. Он

знает характеры, занятия, душевные и физические данные персонажей. И в этой ситуации имя не может не войти в какие-то связи с уже известными свойствами персонажа и задачами произведения» [Ковалев 2014]. Эти связи могут оказаться многоплановыми и разнообразными, но они не всегда специально запланированы, осознанно введены автором. Имя в художественном произведении может сказать больше, чем задумал писатель [Ковалев 2014]. На эти особенности функционирования онимной единицы в художественном тексте обращает внимание и В.М. Калинин, считающий, что оним, кроме собственно номинации, может выполнять и другие функции, например, доставлять в текст «набор аккумулятивной исторической, этнографической, географической, коннотативной и иной сопутствующей информации, и потому участвует наравне с другими средствами в «конструировании» хронотопа литературного произведения» [Калинкин 2015, с. 234]. По мнению ученого, онимная лексика чрезвычайно важна для формирования художественной картины мира, поскольку помогает определить «степень корреляции между информацией о названных собственными именами объектах, включая их семантику и поэтическую этимологию, и фундаментальными онтологическими и семиотически-ценностными категориями бытия, структурирующими мироощущение и мировосприятие человека» [Калинкин 2015, с. 235].

Анализ взаимодействия всех этих систем позволяет точнее понять замысел автора и цель введения в текст той или иной онимной единицы. В этой связи важной задачей исследователя-ономатолога является выбор определенного подхода к анализу ономастических средств текста, гарантирующий идентификацию индивидуально-авторского своеобразия ономастикона того или иного писателя. В исследовании В.А. Бурцева анализируются существующие в современной литературной ономастике подходы к описанию онимов в художественном тексте, рассматривается стилистический метод, указываются апеллятивно-онимные механизмы (первоначально обозначенные в диссертационном исследовании С.А.

Скуридиной [Скуридина 2020]), способствующие организации ономастического пространства [Бурцев 2022, с. 25–26], в которое могут входить также онимные единицы, обозначающие гипотетические объекты и субъекты.

По мнению ведущего ученого Донецкой ономастической школы В.М. Калинин, «среди онимного материала в языке писателя почти неизбежно встретятся формально одинаковые, но различные по свойствам собственные имена» [Калинкин 2016, с.18-27]. Кроме того, автор может именовать героя по имени, по фамилии, по прозвищу, даже по номеру; кто-то из персонажей до старости носит уменьшительно-ласкательное имя. Очевидно, что таким образом автор художественного произведения демонстрирует смыслы, которые он вкладывает в именование героя, и эти смыслы связаны с судьбой героя и смыслом художественного произведения, соответственно оним, включенный в художественный текст, выполняет функцию идентификации персонажа с точки зрения выражения его репутации и социального статуса, выявляет специфику отношения к нему других персонажей и автора, в связи с чем является способом авторской характеристики героя [Козубовская, Островских 2004]. Безусловно, значимым «оказывается ... выбранный автором способ номинации героя (полное имя – фамилия, имя, отчество, или только какой-то один из его элементов; замена имени прозвищем или указанием на социальный статус героя и т.д.)» [Козубовская, Островских 2004].

Рассматривая понятие «ономастическое пространство» применительно к художественному произведению, С.П. Васильева и Е.В. Ворошилова расширяют его границы, отказываясь от традиционного обозначения данным термином совокупности имен отдельного художественного текста. По их мнению, ономастическое пространство художественного произведения – это не только онимы, но и их системные связи: «доминирующая роль в ОПХП (ономастическое пространство художественного произведения – Н.Б.) принадлежит системно-образным отношениям поэтонимов. ... системность

позволяет выявить мотивы отбора поэтонимов, а также описать и раскрыть их стилистические возможности в конкретном ономастическом пространстве художественного произведения» [Ворошилова, Васильева 2009, с. 11].

На наш взгляд, приписываемая понятию «ономастическое пространство» разная совокупность функций приводит к неоднозначности его понимания, в связи с чем считаем возможным введение термина «модель ономастического творчества в индивидуально-авторской картине мира», который позволяет более точно понять принципы включения автором в ткань художественного текста той или иной онимной единицы и отражает своеобразие мировоззрения художника слова.

1.3. Модель ономастического творчества в индивидуально-авторской картине мира

В настоящее время в современной научной парадигме гуманитарного знания существует ряд понятий, используемых исследователями при описании объективного мира: «модель мира», «картина мира», «образ мира», «концептуальная картина мира», «индивидуальная когнитивная система» и др. Тем не менее, наиболее активно в настоящее время в гуманитарных науках, в том числе и современной лингвистике, используются дефиниции «картина мира» и «модель мира», при этом оба термина неоднозначно трактуются исследователями, выступая для одних тождественными понятиями, для других – понятиями, близкими по значению, но имеющими определенные различия. Понятия «ономастическая картина мира», «ономастическая модель мира» находятся в родовидовых отношениях с вышперечисленными понятиями, обозначая фрагмент картины (модели) мира, закодированный системой онимов.

Моделирование – это процесс упорядочивания частей в целое, характерный для человеческого сознания. Модель – это условный образ, конструкт определенного фрагмента природной или социальной реальности

(ср. «модель – это тип, конструкт» [Кузнецов 2003, с. 550]). Сложность определения понятия «модель мира» обусловлена отсутствием однозначности трактовки понятия «модель», применяемого в разных науках и в связи с этим по-разному интерпретируемого. Я. Неуймин справедливо отмечает, что с понятием «модель» «связан практически необозримый круг материальных и идеальных объектов», к которым обращается человек в процессе своей многоплановой деятельности [Неуймин 1984, с. 8], А.И. Исенко, анализируя опыт исследователей, обращавшихся к понятию «модель», говорит о противоречивости многих определений, однако отмечает следующие особенности такой модели, как познавательная: редукция или сжатие информации, целенаправленность, объективность и субъективность, относительность, способность к расширению, наглядность или логичность [Исенко, 2015]. На наш взгляд, при определении понятия «модель» наиболее точен М.Г. Арановский, по мнению которого модель – это «результат мысленной редукции любой системы, т.е. освобождение ее от материала и преобразование в какую-нибудь схему-представление с целью познания внутреннего устройства» [Цит. по: Исенко, 2015].

В соответствии с вышесказанным применимо к лингвокультурологии безусловно точным видится определение термина «модель мира» в работе Т.В. Цивьян: это «сокращенное и упрощенное отображение всей суммы представлений о мире в данной традиции, взятых в их системном и операционном аспекте» [Цивьян 2005, с. 5]. Модель мира – это универсальная система миропредставления, в которой все элементы находятся во взаимосвязи, или, как отмечает Т.В. Цивьян, модель мира «реализуется не как систематизация эмпирической информации, но как сочетание разных ее воплощений, ни одно из которых не является независимым: все они скоординированы между собой и образуют единую универсальную систему, которой и подчиняются» [Цивьян 2005, с. 5].

Как видим, понятия «картина мира» и «модель мира» находятся во взаимосвязи, однако понятие «модель мира» предполагает детальное

структурирование элементов, ее составляющих. Применительно к текстам художественной литературы наиболее частотным является термин «индивидуальная картина мира поэта/писателя», под которой понимается «индивидуально и творчески вербализованное представление о мире, пропущенное через призму сознания автора, внутренняя духовная действительность, которую художник стремится воплотить вовне» [Кочнова 2015, с. 53 - 56]. Такое определение основывается на мнении Л.В. Щербы о том, что язык художественных произведений – это разновидность языка писателя, связанная с художественным освоением мира, творческим использованием языковых единиц, подчиненных единому художественному замыслу [Щерба 1974, с. 265–304.]. По мнению К.А. Кочновой, «ключом к языковой картине мира писателя является анализ его индивидуальной языковой системы как особым образом организованной иерархической структуры, в которой проявляется специфика индивидуального художественного мышления, видения мира и его воплощения» [Кочнова 2015, с. 53 - 56].

Модель мира, представленная в художественном тексте, является структуризацией и вербализацией доминант, входящих в индивидуально-авторскую модель мира, которая в свою очередь является фрагментом национальной картины мира. В числе лексических доминант, определяющих модель мира, особое место занимают онимы – ключевые элементы модели мира писателя. К исследованию онимных единиц как явлений лингвокультурологического плана одной из первых обратилась А.С. Щербак, определив, что ономастическая картина мира – это «совокупность ономастических знаний человека о мире, вербализованных онимами» [Щербак 2008, с. 3]. По мнению исследователя, онимы, передавая «информацию о формировании, освоении, закреплении и отражении в культурной памяти отдельного человека или коллектива», способны «отражать различные фрагменты ономастической картины мира» [Щербак 2008, с. 3]. В том числе А.С. Щербак обращает внимание на то, что, «в отличие от языковой картины

мира в целом, ... ономастическая картина мира всегда более конкретна, более детализирована, отличается достаточно субъективным характером» [Щербак 2008, с. 3]. Кроме того, «соотношение словарного и ономастического материала в языке, проецируемого на когнитивную и языковую картины мира, включает ономастическую картину мира» [Щербак 2008, с. 3]. Таким образом, оним, являющийся комплексом разноплановой историко-культурологической информации, может рассматриваться как лингвокультурема.

Проблемы взаимодействия ономастической, языковой и концептуальной картин мира рассматривались исследователями на тематических научных конференциях, таких как Международная научная конференция «Ономастика. Неология. Концептология. Языковая картина мира» (Дагестанский государственный технический университет, 2012), Итоговая научно-практической конференции военно-научного общества курсантов Военного института физической культуры (Санкт-Петербург, 2020). Выявлению лингвокультурологических особенностей ономастики посвящены диссертационные исследования ряда филологов: А.С. Щербак [Щербак 2008], Г.С. Галиуллиной [Галиуллина 2009], А.В. Правдиковой [Правдикова 2009], О.А. Глуховой [Глухова 2010], а также научные статьи А.С. Щербак и А.А. Казанковой, Е.В. Иванцовой, М.И. Кузьминой, О.А. Селемёновой [Щербак, Казанкова 2017; Иванцова 2015; Кузьмина 2020; Селемёнова 2021].

Отметим, что анализу индивидуально-авторских картин мира поэтов и писателей с целью выявления семантического потенциала, актуализированного при помощи имен собственных, посвящено немало исследований [напр., Горбаневский 1988; Фоякова 1990; Супрун 2000; Ковалев 2002; Скуридина 2007].

Учитывая давний интерес к ономастике как науке со стороны ученых разных сфер, отметим, что исследование авторского ономастикона ведется с различных точек зрения: религиозной, философской, стилистической, семантической и т.д. Так, например, в работе М.И. Кузьминой оним «рассматривается как имя и репрезентативная единица культурного концепта

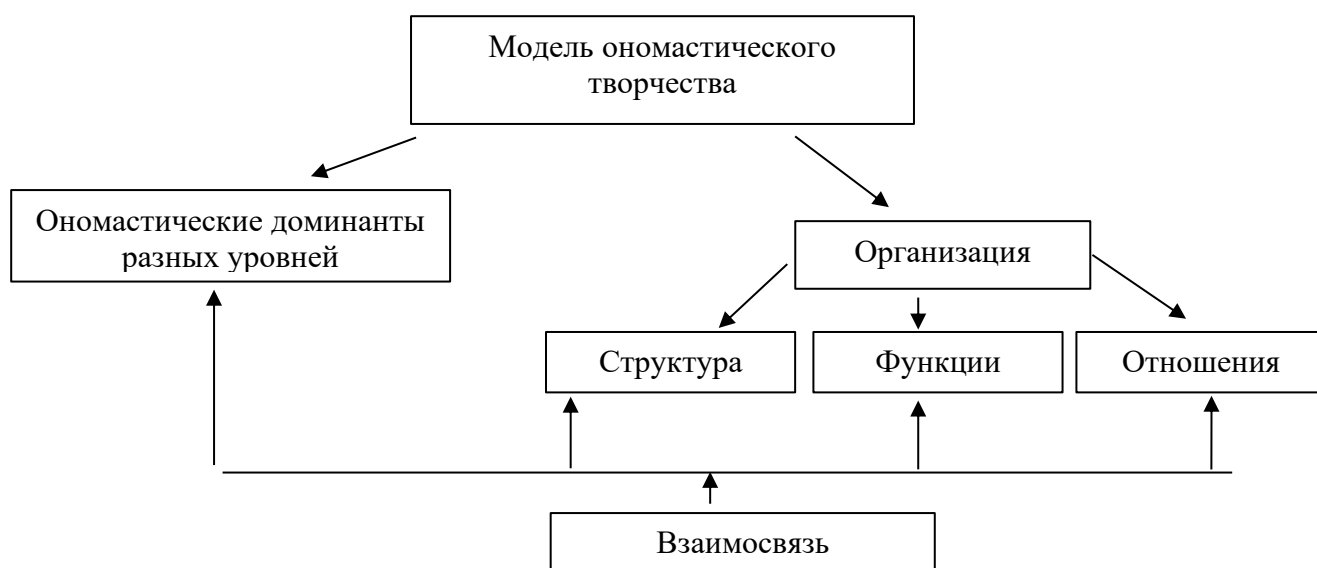
или константа в художественном тексте и изучается как средство выражения фрагмента языковой картины мира писателя» [Кузьмина 2020, с. 49-65]. Исследователь приходит к заключению, что ономастикон писателя находится в тесной связи с его мировосприятием; имя собственное в пространстве художественного текста полифункционально, т.к. выполняет функции «идентификации и различения персонажей, характеризующую функцию, мифологическую функцию, выступает средством текстопостроения и др.» [Кузьмина 2020, с. 49-65].

О.А. Селеменова, анализируя мифоперсонимы на примере поэтических текстов И.А. Бунина, говорит о связи русской языковой картины мира и индивидуально-авторской. Эта связь, по мнению исследователя, обусловлена тем, что языковая личность писателя формируется под влиянием, в том числе, русской культуры. Именно поэтому выявленные мифоперсонимы «связаны с ключевыми онтологическими и аксиологическими оппозициями» [Селеменова 2021, с. 61 - 67]. Ван Сицы, исследуя индивидуально-авторское своеобразие функционирования орнитонимов в поэзии А.С. Пушкина, отмечает, что, поскольку орнитонимы входят в структуру языковой картины мира, они являются неотъемлемой частью русской поэзии, а в текстах поэта обладают особыми коннотациями, при помощи которых происходит расширение семантики текста [Ван Сицы 2020, с. 7 – 11].

Как указывает основоположник Воронежской ономастической школы Г.Ф. Ковалев, онимы в художественном тексте кодируют информацию в соответствии с четырьмя факторами: авторским сознанием, системностью именника, социальными характеристиками, хронотопностью [Ковалев 2014, С. 3-27]. По мнению С.А. Скуридиной, последовательно развивающей идеи Г.Ф. Ковалева, выбор автором онимов для художественного текста зависит в том числе «от воспроизведения мифопоэтической картины мира» и от возможности быть средством «вербализации авторского мифа» [Скуридина 2020, с. 12], а в творчестве каждого писателя существует «ономастический код – особая система ономастических единиц, с помощью которой представлена

автором и может быть выявлена читателем знаковая для художественного текста комбинация смыслов, переданная через авторские онимы» [Скуридина 2020, с. 12], ономастический код уникален для каждого автора и способен «эксплицировать информацию о художественном образе, хронотопе, биографии и мифопоэтических константах» [Скуридина 2021, с. 124]. Как видим, с одной стороны, воронежские исследователи указывают на универсальность факторов, влияющих на выбор онима для художественного текста, с другой стороны, принципы ономастического кода выявляют индивидуально-авторское своеобразие формирования авторского ономастикона.

Полагаем, что применительно к системе онимов, используемых автором в процессе художественного творчества, возможно употребление термина «модель ономастического творчества в индивидуально-авторской картине мира», строение которой можно представить в виде схемы:



Как видим, имя собственное в художественном тексте представляет собой одно из главных средств выражения индивидуально-авторской картины мира, поскольку именно оним в художественном произведении получает знаковые коннотации в связи с приобретением именем статуса доминанты при идентификации художественного образа. Онимная единица выбирается автором осознанно, этот выбор зависит от многих факторов, в том числе от

исторического и художественного хронотопа. В связи с этим можно говорить о зависимости модели ономастического творчества конкретного писателя от того, к какой эпохе, к какой территории принадлежит автор художественного текста. Несмотря на то, что ономастикон художественных текстов создается на основе реального национального ономастикона в соответствии с хронотопной детерминированностью, модель ономастического творчества индивидуальна для каждого автора.

Завершая анализ взаимосвязи индивидуально-авторской модели мира и ономастической системы, используемой определенным автором, отметим, что модель ономастического творчества, имеющая сложную структуру взаимосвязанных элементов разного уровня, является индивидуальной особенностью каждого автора художественного текста, аккумулирует знания автора об окружающем мире. Метод моделирования ономастической системы при выявлении закономерностей выбора имени собственного дает возможность осуществить анализ художественного творчества писателя в его целостности.

Таким образом, под моделью ономастического творчества понимается не просто совокупность имен собственных определенного художественного произведения, а иерархическая структура, обладающая системными признаками, проявляющимися в индивидуально-авторском ономастическом коде. Модель ономастического творчества – это своего рода «скелет» художественного произведения, который выстраивается на основе принципов ономастического кода и на который «наносится» весь текст, в результате чего организуется апеллятивно-онимная система текста.

ВЫВОДЫ

Имя собственное как особое явление в лексической системе языка всегда представляло интерес для исследователей. Уже в работах античных ученых встречаются обращения к анализу имен собственных. В русской лингвистической науке первым интерес к имени проявил М.В. Ломоносов. Его последователями становятся А.Х. Востоков, Е. Болховитинов.

Становление отечественной ономастики как науки происходит в 50-е года XX века. Созданный Н.В. Подольской в 1978 году «Словарь русской ономастической терминологии» формирует терминологический аппарат, используемый ономатологами, однако существующие на данном этапе развития науки термины недостаточно полно охватывают происходящие в литературной ономастике процессы.

Онимная единица в пространстве художественного текста является одним из главных средств выражения индивидуально-авторской модели мира, поскольку именно оним в художественном произведении получает знаковые коннотации в связи с приобретением именем статуса доминанты при идентификации художественного образа. Оним выбирается автором осознанно и выполняет важные функции, определяя своеобразие не только ономастикона, но и апеллятивной системы. Приоритетной задачей исследователя становится понимание замысла автора, создающего ономастическое пространство текста. Это понимание невозможно без тщательного анализа художественного текста, внутри которого онимные единицы тесно связаны с элементами других текстовых систем и эксплицируют формирующую культурный фон произведения (автобиографическую, этнографическую, мифопоэтическую и т.п.) информацию, в связи с чем реализуют функции лингвокультуры.

В результате анализа созданных художником слова текстов может быть выявлена модель ономастического творчества каждого автора, под которой

понимается не просто совокупность имен собственных определенного художественного произведения, а иерархическая структура, обладающая системными признаками, проявляющимися в индивидуально-авторском ономастическом коде.

Модель ономастического творчества, имеющая сложную структуру взаимосвязанных элементов разного уровня, является индивидуальной особенностью каждого автора художественного текста, аккумулируя и репрезентируя знания автора об окружающем мире. Метод моделирования ономастической системы при выявлении закономерностей выбора имени собственного дает возможность осуществить анализ художественного творчества писателя в его целостности.

Модель ономастического творчества конкретного писателя зависит от того, к какой эпохе, к какой территории принадлежит автор художественного текста. Несмотря на то, что ономастикон художественных текстов создается на основе реального национального ономастикона в соответствии с хронотопной детерминированностью, модель ономастического творчества индивидуальна для каждого автора. Термин «модель ономастического творчества» позволяет более точно понять принципы включения автором в ткань художественного текста той или иной онимной единицы и отражает своеобразие мировоззрения художника слова.

ГЛАВА 2. ЛИНГВИСТИЧЕСКИЙ ВЗГЛЯД НА ТВОРЧЕСТВО

А. ПЛАТОНОВА

2.1. Направления исследования платоновского наследия

А. Платонов – писатель XX века, которого по праву считают писателем, рожденным революцией. Обладавший техническим складом ума и поэтической наблюдательностью, он формулирует свое творческое кредо «Окончание не в литературе, а в жизни» [Лазаренко 1999, с. 416]. Все его творчество ориентировано на жизнь и ею пропитано.

С воронежской землей связана жизнь А. Платонова, здесь он родился, отсюда начал свой творческий путь. Ямская слобода – район Воронежа, в котором родился писатель, который дал старт его профессиональной и творческой жизни. Судьба А. Платонова – сложная, драматическая, совсем нелитературная. Ему пришлось пережить и арест, и смерть сына, и фронт, с которого он вернулся больным туберкулезом. Однако никакие испытания не смогли остановить тот мощный дар слова, благодаря которому А. Платоновым были созданы прозаические, драматургические, публицистические произведения.

Интерес ученых к творчеству А. Платонова активно начинает развиваться в 1960-1980-е годы, именно в этот период появляются исследования, авторы которых пытаются приблизиться к пониманию идей А. Платонова. Многие работы посвящены тому, чтобы воссоздать творческую биографию автора [Чалмаев 1978, 1989; Васильев 1982]. А. Варламов является автором книги «А. Платонов», входящей в состав серии «Жизнь замечательных людей». В этом исследовании, посвященном анализу всех аспектов жизни А. Платонова, он характеризуется как самый свободный писатель России [Варламов 2013].

Большое внимание проблеме воссоздания его биографии и творческого пути уделяет один из, пожалуй, самых известных исследователей творчества А. Платонова – Н.В. Корниенко [Корниенко 1999, 2011, 2017 и др.], занимающаяся составлением архива писателя и тщательно анализирующая

художественное и эпистолярное наследие автора. Такая «работа, предполагающая реконструкцию авторских текстов, описание их истории, источников, сопоставление и комментирование всех редакций и вариантов, закладывает фундамент для дальнейшего изучения платоновского творчества», считают М.В. Богомолова и Б.В. Доге [Богомолова, Доге 2012]. Очевидно, что издание писем и записных книжек писателя – один из ключевых моментов в воссоздании и биографии А. Платонова, и его творческого пути. Работы Н.В. Корниенко, созданные автором с учетом необходимости подхода к платоновскому наследию как к целостному явлению, проливают свет на жизнь и творчество А. Платонова и существенно помогают в проводимой работе всем платонововедам. Н.В. Корниенко, Т. Лангерак и ряд других исследователей, проводящих работу по подготовке и изданию / переизданию текстов писателя, внесли огромный вклад в исследование творчества А. Платонова. Так, например, И.И. Матвеева предпринимает попытку проследить взаимосвязь жизненных событий писателя с его творчеством, анализирует самые известные тексты А. Платонова, в том числе его стихи, которые часто выпадают из поля зрения исследователей [Матвеева 2019]. Помимо освещения темных мест жизни писателя, в работах Н.В. Корниенко, а также Н.В. Малыгиной [Малыгина 1995, 2005], Е. Толстой-Сегал [Толстая-Сегал 1978, 1994, 2002], внесших неоценимый вклад в исследование творчества А. Платонова, анализируются его художественный метод, философская и этическая позиции.

Существуют труды, направленные на поиск и систематизацию новых и известных фактов литературной жизни писателя [Ласунский 2007; Лангерак 1995]. С творчеством А. Платонова связана научная деятельность О.Г. Ласунского, известного воронежского краеведа, который исследовал жизнь и творчество А. Платонова, обнаружил новые тексты писателя и неопределимо важные материалы его биографии, которые позволили взглянуть иначе на известные прежде факты [Ласунский 2007]. Именно О. Ласунский находит свидетельства, позволившие точно установить дату рождения

писателя, которая до этого момента не была достоверно известна [Ласунский 2007, с. 34].

Монументальный труд М. Геллера «Андрей Платонов в поисках счастья» [Геллер 1982] известен, безусловно, всем платонововедам. В этой книге М. Геллер отмечает, что судьба писателя парадоксальна: «вдруг оказалось, что он писал “то” и “так”» [Геллер, 1982]. Автор исследования неоднократно сетует на то, что архивы А. Платонова засекречены, многие тексты существуют только в рукописном виде, не переиздаются, а те, что изданы, подверглись жесточайшему цензурированию, или, по словам Геллера, ампутации, которая не дает исследователям серьезно говорить о творчестве писателя и лишает возможности тщательно изучить язык А. Платонова, «неразрывно ... связанный с мировоззрением писателя» [Геллер 1982]. В 1937 г. сам Платонов отмечал, что его «литературное туловище» было «критически препарировано» [Варламов 2013]. М. Геллер, как и другие исследователи, говорит о том, что в основе творчества А. Платонова лежат его размышления о жизни [Геллер 1982]. Помимо этого, автор подчеркивает стремление А. Платонова соответствовать эпохе: как все пролетарские поэты, А. Платонов воспекает машину, очеловечивает ее. Писателю мало Земли, поэтому многие его произведения содержат эпизоды освоения космоса (напр., «Лунная бомба») [Платонов 1984].

Исследователь В. Вьюгин справедливо, как нам кажется, отмечает особенность платоновской прозы, заключающуюся в том, что в своих произведениях писатель пытается искать ответ на бытийные проблемы [Вьюгин 1992, с. 3]; об этом говорят и другие исследователи творчества А. Платонова [Геллер 1982, Малыгина 1995].

В 1999 году вышла работа М.А. Дмитривской, в которой она анализирует особенности картины мира А. Платонова и рассматривает функционирование концептов души, тела, сознания в творчестве писателя, отмечая в числе прочего необычность языка А. Платонова. В ходе исследования М.А. Дмитривская приходит к выводу, что язык платоновских текстов служит

не только целям повествования, но и является средством выражения мировоззренческих, философских смыслов [Дмитровская 1999, с. 5].

Платонововедам знакомы работы доктора филологических наук К. Баршта, посвященные анализу наследия писателя. В первую очередь, это неоднократно изданная и пользующаяся популярностью книга «Поэтика прозы Андрея Платонова» [Баршт 2005]. Исследователь рассматривает творчество А. Платонова, выдающегося мыслителя XX века, создавшего уникальную концепцию человека в его отношении к Вселенной. К. Баршт особое внимание уделяет языку писателя, его необычности, символичности, которые всегда обращают на себя внимание всех, кто начинает знакомство с творчеством А. Платонова, так как подобный язык художественного текста не имеет ничего общего с канонами социалистического реализма.

Помимо обозначенной работы, отметим исследования К. Баршта, посвященные изучению философских взглядов А. Платонова. Так, например, в статье «Антропософия А. Платонова: штайнеровский слой в романе «Котлован» К. Баршт говорит о связи идеологии творчества А. Платонова с идеями Н.Ф. Федорова («Философия общего дела»), О. Шпенглера («Закат Европы»), О. Вейнингера («Пол и характер») и другими такого рода текстами», увлекавшими писателя [Баршт 2000]. Также ученый обращает внимание на сходство некоторых постулатов Штайнера и смысловых акцентов романа А. Платонова «Котлован». Это наталкивает на необходимость говорить о связи произведений А. Платонова с антропософскими текстами [Баршт 2000]. Штайнер считает, что стремление к истине «чувствовать себя членом всеобщей жизни» [Штайнер 1993, с. 22] является «важным условием антропософского ученичества» [Штайнер 1993, с. 22]. Нельзя не согласиться с К. Барштом в этом вопросе, поскольку для всех, знакомых с текстами А. Платонова, очевидно влияние антропософских идей на творчество писателя, который постоянно обращает внимание читателя на то, что грань между живым и мертвым относительна, а то и вовсе отсутствует (см., например, «Чевенгур», эпизод о рыбаке, отце Саши Дванова, который хотел

умереть, чтобы посмотреть, как там в другом мире [Платонов 2009, т. 2, с. 10]). С точки зрения писателя, человек должен воплотить «высший смысл бытия» [Платонов 2009, т. 2, с.10]. Герои текстов А. Платонова на уровне интуиции ощущают тесную связь, родство с землей: «я предчувствую свои корни в середине целой земли и потому вижу свое право иметь весь мир как свое тело» («Котлован», [Платонов 1984]). Именно поэтому для А. Платонова земля – это «вещество жизни», в котором скрыты «бесконечные возможности превращений и метаморфоз» [Баршт 2000, с. 345]. В основе всех поступков человека у А. Платонова лежат различного рода действия, которые способны организовать пространство, и в то же время существование человека обеспечивает именно земля, химический состав которой повторяется в теле человека.

Анализ мировоззренческих основ творчества А. Платонова представлен и в работах других исследователей. Так, в 2012 году в Нижневартовске вышла монография Н.В. Пенкиной, посвященная историко-философским исканиям А. Платонова [Пенкина 2012]. По наблюдению ученого, человек в произведениях писателя находится в процессе переустройства и таким предстает и перед лицом природы, и перед миром человеческим [Пенкина 2012, с. 24]. Н.В. Пенкина считает человека и его существование основополагающей проблемой всего творчества А. Платонова, изображающего человека в большей степени не как «природное существо», а как «духовный опыт личности» [Пенкина 2012, с. 24]. Рассуждая в своих текстах о связи и взаимодействии жизни, смерти и бессмертия, писатель воспринимает их «как непосредственный опыт человеческого бытия, а не как некое общее знание о человеке в завершенном виде» [Пенкина 2012, с. 24]. Помимо этого, Н.В. Пенкина обращает внимание на влияние трудов Г. Гегеля, Ф. Шеллинга, К. Ясперса, Э. Кассирера, Э. Фромма на творчество А. Платонова. По мнению исследователя, введенный данными философами мотив отчуждения (социальное перерождение человека, потеря им родовой сущности) пронизывает все творчество А. Платонова [Пенкина 2012, с. 26].

Нельзя не согласиться с подобным утверждением, поскольку в текстах А. Платонова достаточно частотны ситуации, в которых герой теряет связь с самим собой, находясь под властью своих поступков. Отчуждение от природы для писателя сродни физическому недостатку. В таких случаях в тексте произведения возникает неполноценный физически герой: «Отражением внутреннего отчуждения является внешний образ героев, среди которых большое количество физических калек» [Пенкина 2012, с. 26].

В современной науке представлены исследования, посвященные выявлению влияния на творчество писателя христианских духовных традиций [Иванов 2011, 2018; Проскурина 2016; Глушенкова 2017, Антонова 1995 и др.]. Ученые отмечали, в частности, что в основе сознания писателя находятся категории православной догматики [Антонова, 1995, с. 39]. Известно, что, будучи учеником церковно-приходской школы, А. Платонов изучал Закон Божий; кроме того, по признанию самого писателя, выросшего в Ямской слободе г. Воронежа, он часто слушал звуки колокола Чугунной церкви, бывшей духовным центром слободской жизни: «Колокол «Чугунной» церкви, – вспоминал Платонов, – был всею музыкой слободы, его умирительно слушали в тихие летние вечера старухи, нищие и я» [Платонов 1983, т. 3, с. 487].

Детские воспоминания не могли не найти отражение в творчестве писателя; Е.Н. Проскурина считает, что «детский опыт сохранился в активной памяти писателя, о чем свидетельствует поэтика платоновских произведений, а также любовного эпистолярия, пропитых аллюзиями на Священное Писание» [Проскурина 2016, с. 76]. По мнению Н.В. Корниенко, определенное влияние на формирование сознания будущего писателя оказало то, что круг чтения в слободе к началу XX века складывался в основном из церковных книг, духовно-нравственной, житийной литературы [Корниенко 2000, с. 133].

Работы И.А. Спиридоновой [Спиридонова 2020, 2018, 2012, 1998, 1994 и др.] посвящены выявлению христианских и антихристианских тенденций творчества Андрея Платонова 1910 – 1920-х, анализу функционирования

предметов религиозного культа в военных рассказах писателя, рассмотрению мотива сиротства в «Чевенгуре» А. Платонова в свете христианской традиции. В своих исследованиях И.А. Спиридонова говорит о том, что религиозность А. Платонова – это «религиозность особого толка. Она не укладывается в рамки определенного вероучения. «Верую» Платонова, являющееся важнейшей составляющей его мировоззрения, в ходе творческой эволюции наполнялось разным, подчас драматически не стыкующимся между собой содержанием. Но его корнем навсегда осталась вера отцов – православие. Это задано родиной, народом, судьбой» [Спиридонова 1994, с. 348–349]. Кроме того, в работах И.А. Спиридоновой рассматривается, например, рассказ А. Платонова, которому писатель присваивает название, являющееся одним из имен Богородицы и совпадающее с названием иконы – «Взыскание погибших». Эпиграфом к этому рассказу писатель берет отрывок из одного из покаянных псалмов, которые читаются в православной церкви, да и в целом текст рассказа пронизан аллюзиями к православным традициям. «Это знание и память детства Андрея Платонова, освещенные глубокой верой матери писателя Марии Васильевны Климентовой», – считает И.А. Спиридонова [Спиридонова 2018, с. 196]. Исследователь полагает, что в рассказе «Взыскание погибших» «иконическое название – ключ к пониманию целого произведения. Оно проецируется на образ главной героини, высвечивая храмовое устройство души русской женщины матери, ее святую материнскую любовь, великую совесть, глубокую веру» [Спиридонова 2012]. Отметим некую парадоксальность: традиционно А. Платонов воспринимается как советский писатель, для картины мира которого не характерны отсылки к религии. Хотя это утверждение небесспорно, и С.А. Никольский, например, пишет, что А. Платонов негативно относился к Советской власти, и «в стране не было более глубокого ее критика, чем он» [Никольский 2019].

Е.И. Колесникова, исследовавшая, в частности, духовные контексты творчества А. Платонова, считает, что метафористику творчества писателя

обусловила изначальная христианская данность, в которой воспитывался будущий художник слова [Колесникова 2004, с. 34-60].

О.А. Глушенкова пишет о том, что «современники упрекали А. Платонова в излишней религиозности» [Глушенкова 2017, с. 186]; по мнению исследователя, работы писателя «наполнены христианскими смыслами, образами, сюжетами. Но ортодоксальным, тем более намеренно скрытым христианином ... писателя назвать нельзя» [Глушенкова 2017, с. 186]. Р.А. Поддубцев, анализирующий религиозную лексику в романе А. Платонова «Чевенгур», считает, что, несмотря на активное использование писателем библейской фразеологии и символики, образ Христа у него принципиально отличается от евангельского [Поддубцев 2012, с. 54-67]. Это отмечает и И.А. Спиридонова, по мнению которой, в публицистике А. Платонова «Христос постепенно вообще утрачивает божественную сущность» [Спиридонова 1994, с. 353]. Здесь нельзя не сказать о безусловном влиянии на сознание писателя философа Ф. Ницше, который в своем трактате «Так говорил Заратустра» писал: «Бог умер, теперь хотим мы, чтобы жил сверхчеловек» [Ницше 2022, с. 216]. Отметим, что тема умершего бога начинает звучать в произведениях писателя уже в 1910-х годах, а в записных книжках А. Платонова можно увидеть следующие комментарии относительно бога: «Бог есть умерший человек» [Платонов 2000, с. 246].

Несмотря на то, что А. Платонова нельзя назвать ортодоксальным христианином, библейские образы, известные ему с детства, находят отражение в текстах его произведений, и, например, в роман «Чевенгур» включена сцена с поминальной книжкой, формально соответствующая всем православным канонам [Платонов 2009, т. 2, с. 367]; в ранних текстах также встречаются обращения к элементам религиозного культа, которым автор дает пояснения: вводя в речь одного из персонажей лексему *стоянье*, автор сообщает, что стояние – это «всенощное бдение, когда читается 12-ть евангелиев, а старые бабушки в кацавеечках стоят» [Платонов 2009, т. 1, с. 160]. Н.Н. Иванов пишет, что «прототекстом сочинений Платонова

правомерно считать отдельные темы русской литературы XIX века, идеологемы русского религиозно-философского ренессанса, в меньшей степени – фольклор, но в значительно большей – широко трактуемый сегодня библейский, христианский миф» [Иванов 2011, с. 220–224]. По мнению ученого, на основе этих знаний формировались «и сокровенные люди, и символические образы его сочинений, прежде всего повести «Котлован»: дом – сад – котлован – башня» [Иванов 2021, с. 193]. Исследователь считает, что эти образы перекликаются с Библией, мифами, фольклором, литературой: «В повести «Котлован» использован ещё и экфрасис – литературное описание произведений архитектуры. Этот приём позволяет визуализировать подсознательные архетипы, смоделировать обретение священного центра и возвышение человека, порыв к Небу, Творцу, и, в контексте фаустианского мотива, преодолеть власть Духа земли» [Иванов 2018, с. 26-29].

Кроме того, более очевидными в его текстах выступают другие темы, например, необходимость борьбы с засухой на разных территориях России, потребность в гидрофикации.

Вода как необходимый для жизни компонент фигурирует во многих текстах А. Платонова, что обусловлено стремлением писателя во время трудовой деятельности мелиоратором обеспечить водой максимально большое количество территорий Воронежской и Тамбовской губерний. Безусловно, это не могло не привлечь внимание исследователей. Отметим работу А.А. Дырдина, в которой рассматривается хронотоп воды в текстах А. Платонова [Дырдин 2016 а]. Также А.А. Дырдиным написана монография, посвященная рассмотрению малоизученного периода творчества А. Платонова – это так называемые постчевенгурские годы, период поездок писателя по Среднему Поволжью [Дырдин 2016]. Помимо этого, ученый обращается к выявлению особенностей мировоззрения А. Платонова [Дырдин 2000; 2011] и приходит к выводу, что уже в ранних произведениях писателя возникает «сюжетно-образный императив, неразрывно связанный с мотивами жизни и смерти (живая и мертвая вода в фольклоре, вода крещения –

погружения в воду – в христианском контексте)» [Дырдин, 2016а]. По мнению исследователя, водоем – это своеобразный первообраз целостности, который собирает вокруг себя «вокруг себя множество значений» [Дырдин, 2016 а].

Нельзя не упомянуть также работу А.А. Дырдина, посвященную анализу этимологии имен героев повести А. Платонова «Ювенильное море». Целью исследования является необходимость уточнить значение личных имен и фамилий персонажей и их место и роль в повествовании [Дырдин 2017, с. 67]. Результатом исследования стало выявление ученым множества «говорящих» имен и фамилий, «которые, предопределяя существенные свойства характера и внутренней жизни героя, служат для читателей смысловым ориентиром» [Дырдин 2017, с. 71]. По мнению А.А. Дырдина, семантика онимных единиц в повести «Ювенильное море» отражает «эмотивно-оценочное отношение автора и его персонажей к действительности, языковую картину мира, типичную для эпохи коренных изменений в быту и сознании народных масс, историческом облике страны» [Дырдин 2017, с. 72].

Еще один аспект, затрагиваемый в работах А.А. Дырдина, – это особенности мифопоэтической картины мира писателя, выявляемые на уровне функционирования бинарных оппозиций в его художественном творчестве. Как указывает ученый, авторский «философско-поэтический образ «сырой планетной матери земли» выступает в качестве средства, помогающего преодолеть разрыв «между верхним и нижним окоемами жизни, пространством для встречи природного мира и бесконечного бытия» [Дырдин 2016, с. 63].

Других исследователей также интересует своеобразие реализации мифопоэтической картины мира писателя. Например, О.Е. Фролова посвящает одну из своих работ исследованию смерти как одного из ведущих мотивов творчества А. Платонова в целом [Фролова 2017]. О мифологии смерти пишет и К.Г. Исупов [Исупов 2012, 1993]. Живое и мертвое в художественном творчестве писателя интересует С.А. Никольского [Никольский 2014].

К рассмотрению образа матери-земли в творчестве писателя обращается С. Пономарева [Пономарева 2003]. Нельзя не отметить работу Х. Костов, посвященную мифопоэтике романа «Счастливая Москва» [Костов 2000], в которой исследователь предпринимает попытку реконструирования авторского мифа, отражающего систему представлений писателя о мире и демонстрирующего ориентацию А. Платонова на мифологическое мышление. Н.Г. Полтавцева, обращаясь к творчеству А. Платонова, оценивает его как феномен культуры XX века [Полтавцева 2010] и рассматривает проблемы становления личности [Полтавцева 2013], отчуждения и тему «смутного» сознания в творчестве А. Платонова, под «смутным» сознанием понимая сознание мифологическое [Полтавцева 2021]. По мнению ученого, мифологическое сознание как одна из основных тем творчества писателя рождено самой исторической действительностью [Полтавцева 2021, с. 94]. Н.Г. Полтавцева считает, что «Андрей Платонов сам прошел ступень неподлинного, «мифологического» объяснения мира и бытия человека, воплотив в своем творчестве начала 20-х годов» [Полтавцева 2021, с. 95].

Рассмотрению проблематики и поэтики повести «Котлован» посвящено диссертационное исследование А.К. Бусыгина, в котором автор в том числе обращается к рассмотрению мифологических мотивов повести, определяя ее жанр как повесть-притча [Бусыгин 2002].

Произведения А. Платонова анализирует с точки зрения мифопоэтики Н.Ю. Абузова [Абузова 2016], рассмотревшая в своих исследованиях особенности модели мира А. Платонова в повести «Котлован». По мнению Н.Ю. Абузовой, мифопоэтическая модель мира ориентируется на тождество природы и человека [Абузова 2016, с. 84]. Значимым для нас является тот момент, что исследователь обращает внимание на наличие в «Котловане» мотива пустоты и говорит о том, что пустота лежит в основе образа-символа пустыни, являющегося важным параметром мира. По мнению Н.Ю. Абузовой, пустыня издревле является прибежищем «инфернальных, хаотических, деструктивных сил» [Абузова 2001, с. 75]. Известно, что образ пустыни

неоднократно возникает в текстах А. Платонова (напр. «Джан», «Такыр»), символизируя собой пустоту, в которой страдают и герои, и их мир. По мнению Н.Ю. Абузовой, «в повести А. Платонова этот смысл замещен иным, десакрализованным: пустыня – отсутствие осмысленности во внешнем мире» [Абузова 2001, с. 79]. О пустоте в «Котловане» размышляет и Ж.А. Колесникова в работе «Модель мира и человека в повести А.П. Платонова «Котлован» [Колесникова 2021]. По мнению исследователя, индивидуально-авторская картина мира А. Платонова создает понимание человека как бессистемного механизма, содержание которого двупланово [Колесникова 2021, с. 95]. О проблеме взаимодействия вселенной, человека и техники в картине мира А. Платонова пишет О. Мороз [Мороз 2001].

Неизбежно привлекают внимание исследователей одни из, пожалуй, самых сложных категорий платоновского творчества – пространство и время. Выявлению авторской специфики хронотопа посвящены исследования Е.А. Яблокова [Яблоков 1994, 2004], А.А. Дырдина [Дырдин 2016], И.П. Максимовой [Максимова 2009], Н.О. Ласкиной [Ласкина 2000], Т.А. Никоновой [Никонова 2004], А. Livingstone [Livingstone 2003, 2005], К. Баршта [Баршт 2005] и др. Ученые сообщают о существовании в художественном пространстве А. Платонова контрастно взаимодействующих моделей – «концентрической» и «эксцентрической» [Яблоков 1994, с. 195], которые обусловили своеобразие хронотопа; выделяют хронотопы дороги, провинциального и столичного городов [Ласкина 2000, с. 9–12; Максимова 2009, с. 311–312]. Кроме того, Н.О. Ласкина в диссертационном исследовании, посвященном творчеству А. Платонова 20-х годов, анализирует приемы снятия, нейтрализации пространственных (замкнутое / открытое, пустое / полное, вертикаль / горизонталь, искусственное / естественное) и временных (циклическое / линейное, концептуальное / перцептуальное, дискретное / континуальное, временное / вечное) оппозиций [Ласкина 2000, с. 9 – 11].

Биография писателя, его трудовая деятельность, посвященная электрификации, гидрофикации и пр. и обусловившая автобиографизм прозы

А. Платонова, очевидно, находят отражение в творчестве писателя. Подобные аспекты вызывают интерес исследователей, посвящающих свои работы, например, комментированию мелиоративной практики А. Платонова [Пономарева 2000], анализу географических образов [Замятин 1999] и др.

Большое количество исследований посвящено выявлению аллюзий в платоновских текстах, где взаимодействуют литературные, фольклорные, библейские, социальные, научные и другие реминисценции. «Активные поиски контекстов и источников произведений Платонова приводят к тому, что платоноведение в этом плане характеризуется изрядной эклектичностью, широким диапазоном точек зрения» [Богомолова, Доге 2012, с. 168]. В этой связи можно отметить исследования М. Любушкиной [Любушкина 2005], Е. Колесниковой [Колесникова 2004], С. Семеновой [Семенова 2005], О. Меерсона [Меерсон 2009], М. Дмитривской [Дмитровская 2003], А. Кулагиной [Кулагина 2000], Х. Уайта [Уайт 2003], А. Hansen-Löve [Hansen-Löve 2009] и др.

Точка зрения об аллюзивности творчества Ф.М. Достоевского и А. Платонова находит отражение в исследовании Л.В. Карасева, посвященном сопоставительному анализу творчества Ф.М. Достоевского и А. Платонова. Ученый обращает внимание на особенности мировоззрения писателей, указывая их основное отличие, которое, по мнению ученого, сводится к тому, что Ф.М. Достоевский – писатель «головы», а А. Платонов – писатель «живота» [Карасев 2005, с. 98]. Этой особенностью в мировосприятии обусловлены полярные позиции, занимаемые писателями. Подобная точка зрения имеет место: при рассмотрении текстов обоих писателей считаем важным отметить, что в произведениях Ф.М. Достоевского так или иначе задействована голова (напр., Раскольников в «Преступлении и наказании», бьющий старушку топором в голову, эпилептический припадок в романе «Идиот»); тексты же А. Платонова содержат описание страданий героев и даже их гибели от живота (уже в одном из ранних рассказов, «Бучило», ребенок умирает от живота; персонаж «Чевенгура» умирает, мучаясь

животом; старушка Федератовна в «Ювенильном море» десять дней страдает от живота; в рассказе «Бог человека» живот (пузо) вообще самый старый и настоящий бог на свете, храм человека, обитель радости, вся земля только и движется пузом и пр.). Эти примеры позволяют сделать вывод, что для А. Платонова важна утроба, об этом пишет сам автор: «Жизнь суть туловище» [Платонов 2000, с. 387].

Кроме Л.В. Карасева, аллюзии на тексты Ф.М. Достоевского в художественных текстах А. Платонова рассматривает Э. Найман, считающий, что «отсылки к предшественнику встречаются у Платонова чрезвычайно часто, в скрытой и в открытой формах» [Найман 2019, с. 152]; известный исследователь творчества А. Платонова Н.М. Малыгина также отмечала, что «из всех предшественников и современников Достоевский был Платонову наиболее близок» [Малыгина 2000, с. 200].

Говоря об аспектах изучения творчества Платонова, нельзя не отметить диссертационное исследование Р.А. Поддубцева на тему «Творчество Андрея Платонова в оценках советской критики 1920-х – 1940-х гг.» [Поддубцев 2013]. В диссертации рассматриваются критические материалы, посвященные творчеству А. Платонова, и впервые предпринимается попытка проанализировать весь корпус журналистских текстов, запечатлевших оценки, которые давались сочинениям писателя.

Кроме того, существует ряд работ, выявляющих жанровое и языковое своеобразие творчества А. Платонова ([Яблоков 1994; Заваркина 2013; Кобозева, Лауфер 1990; Дооге 2007, Михеев 2003, Красовская 2005, Мухин 2010 и др.]). Исследователи говорят об использовании автором в качестве художественных приемов, например, деформации, остранения и пр., благодаря чему формируется авторское своеобразие концептуализации языка писателя; отмечают такие особенности жанрообразования, как ориентация на героический эпос, фольклорную загадку, притчу, житийный рассказ. К. Баршт считает, что изучение языка А. Платонова «невозможно без нахождения закономерностей в конструкции платоновской картины мира, художественно-

онтологический и поэтико-языковой аспекты оказываются двумя сторонами одной и той же медали – платоновского художественного текста. Здесь, как и в любом другом языке, есть своя лексика, своя грамматика, свои способы сцепления слов, свои повторяющиеся устойчивые конструкции» [Баршт 2005, с. 10]. В.В. Буйлов использует термин «авторский идиостиль Андрея Платонова» для обозначения особого авторского языка и стиля «с присутствием в нём всех характерных для него окказиональных компонентов и с одновременным и повсеместным включением в него элементов «смешанного языка» Утопии и Антиутопии» [Буйлов 2021, с. 567]. Ученый приходит к выводу, что закономерным итогом использования автором такого языка становится то, что при глубоком прочтении текстов «повсеместно и обычно имплицитно всплывают интертекстуальные прямые или косвенные отсылки к разным философским и политическим концептам и положениям, событиям, мнениям и убеждениям, а также, что особо важно, к разным авторам и к своим и чужим текстам» [Буйлов 2021, с. 567]. В связи с этим «для понимания, осмысления платоновского слова читателю требуется дополнительное визуальное время, время чтения глазами, когда можно задержаться на написанном, перевести одновременно присутствующие в тексте смысловые отношения в разновременные – и снова синтезировать их в некое образное единство» [Елистратов 1989, с. 70].

Нужно отметить, что обращение к творчеству А. Платонова традиционно для воронежских лингвистов, литературоведов и краеведов. Первая научная конференция о жизни и творчестве А. Платонова была организована учеными Воронежского государственного университета в 1968 году. В 1979 году в ВГУ состоялась научная конференция «Андрей Платонов – писатель и публицист». В 1989 году были проведены первые юбилейные Платоновские чтения, посвящённые 90-летию Андрея Платонова. В настоящее время Платоновские чтения проводятся в Воронеже регулярно с публикацией докладов исследователей в сборнике научных трудов «Андрей Платонов и художественные искания XX века: проблемы рецепции» [Никонова 2019].

Большую работу по изучению творчества писателя ведет известный воронежский платоновед Т.А. Никонова, уже не одно десятилетие посвящающая свои работы художественным текстам А. Платонова. В поле зрения исследователя в разное время оказывались как отдельные произведения писателя (напр., повесть «Епифанские шлюзы» [Никонова 1970]), так и человек, человеческая жизнь, истина, народ, власть, коммунизм, революция, освещаемые писателем в различных произведениях [Никонова 1970, 1995, 1999, 2003, 2019, 2021]; кроме того, Т.А. Никонова анализировала творчество писателя с позиций литературоведения [Ботникова, Никонова, Мущенко 1999], выявляла семантические особенности романа «Чевенгур» [Никонова 2004]. Некоторые работы исследователя, как отмечалось выше, посвящены попыткам проанализировать пространство в отдельных произведениях А. Платонова [Никонова 2004].

Лингвисты из Воронежа так же обращаются к анализу творчества писателя. Так, например, Г.Ф. Ковалев в одном из своих исследований анализирует название самого, пожалуй, загадочного произведения А. Платонова – романа «Чевенгур». Ученый считает, что заглавие романа до сих пор вызывает многочисленные дискуссии среди исследователей разного уровня. Такое внимание к лексеме *Чевенгур*, выступающей в качестве названия романа, обусловлено ее крайней необычностью. Г.Ф. Ковалев считает, что заглавие произведения и последующая его интерпретация способны повлиять на восприятие и понимание произведения читателем [Ковалев 2014, с. 6]. Это же отмечал С. Кржижановский: «заглавие, поскольку оно облегает текст и смысл, – вправе выдавать себя за главное книги»; будучи «кратчайшим из кратких рассказов книги», «дает в мале всю книгу, концентрирует ее», «конденсирует тему и высказывание своей книги» [Кржижановский 1931, с. 3]. Необходимо отметить, что «Чевенгур» привлекал и продолжает привлекать внимание исследователей, которых волнует проблема прочтения и интерпретации романа. В разное время исследованием «Чевенгура» занимались М. Геллер, В. Чалмаев, В. Васильев, В. Свительский,

Х. Гюнтер, Т. Лангерак, Е. Толстая-Сегал и др. Однако, несмотря на обилие работ, посвященных «Чевенгуру», все они носят противоречивый характер. Попытку провести целостный анализ романа предпринимает В.Ю. Вьюгин в диссертационном исследовании «Чевенгур» Андрея Платонова (к творческой истории романа)» [Вьюгин 1992]. Эта работа посвящена восстановлению общей канвы романа «Чевенгур», что явилось существенным вкладом в исследование наследия писателя, но отнюдь не ликвидировало пробелы в анализе как «Чевенгура», так и творчества А. Платонова в целом.

Отметим многоаспектность исследований, направленных на выявление языковых особенностей произведений А. Платонова. Так, С.Г. Бочаров опубликовал первую работу об А. Платонове в 1968 году, когда, например, «Котлован» еще не был издан в России. В работе «Вещество существования. Филологические этюды» ученый анализирует особенности языка писателя, обращая внимание на гротескность речи, которая, по мнению исследователя, более яркое проявление получает именно в «Котловане» [Бочаров 2014, с. 245]. Помимо речевого гротеска, С.Г. Бочаровым отмечается метафоричность как особенность языка А. Платонова, возникающая в связи с потребностью автора придать новый, дополнительный смысл фразе [Бочаров 2014, с. 245].

Помимо С.Г. Бочарова, об особенностях языка А. Платонова, связанных непосредственно с содержанием его произведений, говорила Е. Толстая, сообщая о том, что характерной чертой текстов А. Платонова является «обилие всевозможных отклонений от языковых норм» [Толстая 2002, с. 261]. В качестве основных грамматических аномалий платоновского текста исследователь отмечает тенденцию нарушать традиционную лексическую сочетаемость, создавать смысловую избыточность фразы, формировать неологизмы по тем моделям, которые существуют в языке, изменять глагольное управление и т. д. [Толстая 2002, с. 261]. Подобное обращение с языком, считает Е. Толстая, способствует проявлению особой литературной и философской позиции Платонова. Закономерным итогом таких отклонений от

норм литературного языка в тексте А. Платонова становится «мерцание многих смыслов, не отменяющих друг друга» [Толстая 2002, с. 261].

Работа М.Ю. Михеева также посвящена анализу смыслов текстов писателя [Михеев 2003]. По мнению ученого, понять платоновский текст нельзя, если не попытаться уяснить особенности языка, который намеренно усложнен писателем наперекор литературной норме [Михеев 2003, с. 45]. Исследователь считает, что язык Платонова является «сделанным, ... на котором автор постоянно силится сказать нам что-то главное» [Михеев 2003, с. 46], и, полагаем, такой язык требует усилий в работе, связанной с его истолкованием [Михеев 2003, с. 46]. Отмечает некоторые особенности языка Платонова и С.А. Никольский, который говорит о трудности восприятия языка А. Платонова, о несоотнесимости его с реальностью, но, несмотря на это, ученый считает, что только с опорой на язык писателя возможно реконструировать мировоззрение Платонова [Никольский 2019].

Т. Радбиль предпринимает попытку разгадать загадку языка А. Платонова и приходит к заключению, что эта загадка «видимо, обречена быть неразгаданной» [Радбиль 2017, с. 13]. Исследователь говорит о цельности и эстетическом эффекте, который производят произведения писателя, несмотря на то что его язык аномален, доходит «порою до косноязычия» [Радбиль 2017, с. 13]. По мнению ученого, это возникающее противоречие основано не на языке писателя, а на его взгляде на мир, реализующемся в текстах А. Платонова, языковая картина мира которого предстает в познавательных, ценностных и мотивационно-прагматических аспектах [Радбиль 2017, с. 13]. Необходимо помнить, что долгое время были достоверно неизвестны подробности биографии писателя, некоторые тексты его произведений до сих пор существуют не в том виде, в котором их хотел бы видеть автор (это обусловлено влиянием цензуры советского времени).

В современной лингвистике существуют исследования, посвященные, например, выявлению особенностей употребления автором конкретных лексических единиц. Так, работа О.О. Есафьевой и Н.А. Просиной

рассматривает тюркизмы на примере рассказа «Такыр» [Есафьева, Просина 2020, с. 63 – 66].

Ономастикон художественного пространства А. Платонова не мог не привлечь внимание исследователей. Это обусловлено тем, что отношения писателя с именем складываются своеобразно. Напомним, что фамилия *Платонов* является псевдонимом (настоящая фамилия писателя *Климентов*), образованным на основе имени отца писателя – Платона Фирсовича Климентова, который, к слову, послужил прообразом некоторых персонажей А. Платонова (отметим, что в данном случае писатель придерживается крестьянской традиции, беря вместо фамилии имя отца – Андрей Платонов сын). Отношение писателя к отцу известно: «Я сильно любил и люблю своего отца, и меня мучает раскаяние, что я ничем не помогал ему» [Цит. по: Варламов 2013, с. 9]. Кроме того, Платоном звали и единственного сына писателя, погибшего в молодом возрасте. У А. Платонова были разные псевдонимы, в том числе Фома Человеков, А. Фирсов, Елп. Баклажанов, А. Вогулов, Н. Вермо. Полагаем, что в основу ономастической модели художественного творчества писателя легли в том числе и автобиографические мотивы. В этой связи исследование наследия А. Платонова с точки зрения литературной ономастики вызывает большой интерес.

Ономастические особенности ранних и автобиографических произведений писателя рассмотрены в работе Чыонг Тхи Фыонг Тхань [Тхань 2019]. Автор исследования отмечает специфичность ономастикона А. Платонова, обращая внимание на то, что писатель практически не называет своих героев полными формами имен. По мнению Чыонг Тхи Фыонг Тхань, для именованя героев своих произведений писатель использует или фамилию, или имя, или отчество; употребляются различные, зачастую разговорные формы именованя [Тхань 2019]. Также исследователь подчеркивает, что ономастикон А. Платонова должен отражать писательский замысел, «создавая зримую хронотопическую систему», которая, в свою

очередь, призвана отражать место и время действия произведений [Тхань 2019].

Помимо лингвистов-ономатологов, творчество А. Платонова в ономастическом контексте исследуют ученые других направлений. Так, например, О.Ю. Алейников – знаток архивных фондов и первооткрыватель платоновских текстов [Акаткин 2014, с. 125], рассматривая творчество писателя, посвящает анализу произведений А. Платонова монографию «Андрей Платонов и его роман «Чевенгур» [Алейников 2013], статью «Семантика имен персонажей в повести А. Платонова «Джан» [Алейников 2015]. Работы исследователя, посвященные творчеству А. Платонова, известны не только в нашей стране, но и за ее пределами.

Таким образом, завершая анализ аспектов исследования художественного наследия А. Платонова, необходимо отметить следующее: творчество писателя рассматривается с разных точек зрения. Нами не ставилась задача затронуть все опубликованные на данный момент исследования, посвященные творчеству А. Платонова. Нашей целью было осветить приоритетные направления платоноведения, которые способствуют вовлечению в исследовательское поле различных аспектов творчества А. Платонова, и учесть при этом всю многогранность, сложность и необычность не поддающегося одномерным характеристикам художественного наследия писателя, позволившего ему занять исключительное место в русской литературе 1920-1930-х годов.

Отметим, что основная часть лингвистических исследований посвящена своеобразию языка писателя и попыткам обосновать его уникальность. Если говорить о литературоведческих работах, то эти исследования в основном направлены на выявление стилистических особенностей текстов писателя, в них отмечается иногда чрезмерный натурализм произведений А. Платонова. Еще один аспект изучения литературного наследия А. Платонова – философский. Мифопоэтический подтекст творчества писателя, безусловно, обращает на себя внимание ученых, но целостный анализ мифопоэтической

картины мира с лингвистических позиций в настоящее время не представлен, в связи с чем данное направление будущих исследований художественных текстов А. Платонова мыслится нами как одно из наиболее перспективных, поскольку человек, в том числе и писатель, уже с рождения погружается в мифологическую картину мира, выступающую в качестве своеобразного универсального видения современного мира, усваивает ее понятия и структуру, а затем транслирует свой миф, воссоздаваемый на основе древних представлений и пересоздаваемый на основе современных мировоззренческих установок, посредством художественного слова. Кроме того, существующие в современной лингвистике исследования, посвященные анализу ономастической лаборатории А. Платонова, не удовлетворяют в полной мере интерес к этой проблеме; в этой связи можно говорить о необходимости комплексного исследования единиц, формирующих ономастическое пространство художественного творчества писателя.

2.2. Аспекты изучения ономастикона А. Платонова

В современной лингвистике востребованы исследования, касающиеся имен собственных в художественной литературе. Например, представителями Воронежской ономастической школы, в традициях которой выполнена настоящая работа, подробно описаны ономастические лаборатории таких писателей, как А.С. Пушкин, Ф.М. Достоевский, Н.С. Лесков, С.А. Есенин, М.А. Булгаков, В.Я. Шишков [Обухова 2009; Скуридина 2020; Вязовская 2007; Бунеева 2011; Устьянцева 2002; Бунеев 2011]. По мнению В.В. Виноградова, «вопрос о подборе имен, фамилий, прозвищ в художественной литературе, о структурных их своеобразиях в разных жанрах и стилях, об их образцах ... не может быть иллюстрирован немногими примерами. Это очень большая и сложная тема стилистики художественной литературы» [Виноградов 1963, с. 38]. Логично предположить, что литературная ономастика, возникшая и существующая на фоне общенародной ономастики, опирается на нее, поэтому является вторичной: в своих

произведениях художники слова придерживаются существующих ономастических норм или, например, в жанре фантастики, от них отталкиваются, обращаясь к ономастическому творчеству, но даже в этом случае они не могут не считаться с определенными правилами употребления имен собственных.

Имя не существует в тексте самостоятельно, оно всегда взаимосвязано с другими элементами текста, поскольку это необходимо для создания художественного образа. Соответственно, исследовательский интерес ученых, занимающихся проблемами литературной ономастики, заключается прежде всего в поисках связей между онимом и текстом, в пространстве которого он функционирует. Известно, что «писатель подбирает либо конструирует не только личные имена, но и все компоненты ономастического пространства произведения. Он знает характеры, занятия, душевные и физические данные персонажей. И в этой ситуации имя не может не войти в какие-то связи с уже известными свойствами персонажа и задачами произведения» [Ворошилова, Васильева 2009, с. 11]. Эти связи могут оказаться многоплановыми и разнообразными, но они не всегда специально запланированы, осознанно использованы автором. Имя в художественном произведении может сказать больше, чем задумал писатель [Карпенко 1986, с. 36]. Анализ взаимодействия всех этих систем позволяет точнее понять замысел автора и цель введения в текст той или иной онимной единицы. Очевидно, что включение автором в произведение конкретных имен собственных всегда неслучайно, определенный выбор обусловлен непосредственно ассоциациями автора, связанными с тем или иным именем. Имя может отражать автобиографическую информацию, историко-культурную, хронотопическую и т.п. [Скуридина 2020, с. 3]. Эта позиция, безусловно, находит подтверждение и у исследователей творчества А. Платонова. Так, например, самый авторитетный знаток биографии А. Платонова – Н.В. Корниенко – считает, что «... платоновский текст автобиографичен и точен в реалиях» [Корниенко 1999, с. 11].

Судьба А. Платонова была теснейшим образом связана с Воронежем, где родился, жил и создавал свои произведения писатель. В связи с этим творчество А. Платонова активно исследуется воронежскими учеными, в том числе и представителями Воронежской ономастической школы. Как мы уже отмечали, к анализу библонима «Чевенгур» обращается Г.Ф. Ковалев, определяя, что его интерпретация напрямую влияет на понимание платоновского произведения [Ковалев 2014, с. 328].

Исследованием ономастики ранних произведений А. Платонова, развивая идеи Воронежской ономастической школы, занимался один из иностранных аспирантов Г.Ф. Ковалева Чьонг Тхи Фьонг Тхань, которым впоследствии защищена диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук по теме «Особенности ономастики Андрея Платонова (ранние и автобиографические произведения)» [Тхань 2019] и опубликована монография «Ономастика ранних и автобиографических произведений Андрея Платонова» [Тхань 2020]. Автор данных работ делает акцент на том, что произведения А. Платонова с точки зрения особенностей употребления онимных единиц практически не исследованы, отсутствуют работы по комплексному изучению ономастики произведений А. Платонова. В рассматриваемой работе предпринимается попытка выявить специфику ономастической системы ранних и автобиографических произведений А. Платонова. В результате исследования автор приходит к выводу, что писатель использует в текстах своих произведений наполненные автобиографизмом как реальные, так и вымышленные имена собственные, которые были либо выбраны из уже существующих, либо придуманы самим автором, что было необходимо для отражения авторского замысла.

Немалый вклад в исследование творчества А. Платонова с точки зрения особенностей употребления онимных единиц внес также известный воронежский ученый О.Ю. Алейников, посвятивший анализу произведений данного писателя большое количество работ. Так, например, ученым создана монография «Андрей Платонов и его роман «Чевенгур» [Алейников 2013] –

знаменательное исследование, являющееся результатом многолетнего труда. Введение О.Ю. Алейниковым в научный оборот огромного количества свидетельств, «удостоверяющих» сюжетно-фабульные линии, эпизоды, лица «Чевенгура» и других произведений писателя, взрыхлило почву для адекватных интерпретаций его творений и позволило несколько иначе взглянуть на природу его дара – способность произрастать из конкретно-исторических форм той жизни, участником, свидетелем и созидателем которой он был» [Хрящева 2021, с. 124].

В работе «Семантика имен персонажей в повести А. Платонова «Джан» О.Ю. Алейников предпринимает попытку анализа ономастикона, отмечая системность, проявленную писателем при отборе антропонимов. Авторский замысел, иносказательные смыслы, реализованные в художественном тексте, выявляются также в свете значений персидских и тюркских личных имён [Алейников 2015]. Но исследователем обозначены определенные сложности, которые возникают в процессе рассмотрения личных имен персонажей повести «Джан». Очевидная причина тому – разночтения в культурных кодах, реализованных в тексте этого произведения [Алейников 2015, с. 8]. Эту точку зрения подтверждает и подробный анализ тех записей, которые делал А. Платонов во время поездки в Туркмении; на основе их изучения можно сделать вывод, что во время поездки по Средней Азии писатель интересовался именами арабского, персидского, тюркского происхождения, в то время как библейские имена его не интересовали. А вот восточная ономастика привлекала, занимали этимология, перевод, принадлежность к мужскому и/или женскому роду имен, распространенных на территории Средней Азии.

О.Г. Ласунский, обращавшийся, как нами уже отмечалось, к творчеству А. Платонова, в процессе работы в одном из архивов Москвы нашел выписки из метрической книги, на основании которых и была выяснена точная дата рождения писателя, впоследствии ставшая официальной, принятой всеми биографами писателя – 16 августа 1899 года, а не 1 сентября 1899 года, как было принято считать до того. О.Г. Ласунский, как и многие исследователи

творчества А. Платонов, подчеркивает необычайную автобиографичность произведений, но отмечает также то, что в официальных автобиографиях писателя встречается большое количество как прямых ошибок, так и темных мест. По мнению ученого, эта ситуация обусловлена тем, что нелегкая жизнь писателя способствовала утрате документальных свидетельств [Ласунский 2007, с. 15].

Помимо воронежских ученых, исследованием ономастического творчества А. Платонова занимаются и за рубежом. Так, в 2019 г. в Минске вышла научная статья аспиранта БГПУ Е. Соловей, посвященная рассмотрению антропонимического пространства персональности повести А. Платонова «Котлован». Автор данного исследования доказывает, что А. Платонов никогда не дает героям своих произведений случайных имен, имена всегда играют важную роль в характеристике персонажей и являются маркерами причастности героев к определенной эпохе [Соловей 2019, с. 158].

М.А. Дмитриовская, посвятившая свою работу рассмотрению творчества А. Платонова с точки зрения мифопоэтики, обращает внимание на связь онимных единиц с мифопоэтическими оппозициями: так, вводимые автором в текст произведений топонимы *Лобская Гора* и *Медвежья Гора*, *Колодезная* и *Подгорное* эксплицируют противопоставление верх / низ (об этом см. подробнее [Дмитриовская 1999, с. 15]).

Как видим, имена собственные в произведениях А. Платонова вызывают определенный интерес у исследователей, однако ономастические работы, можно сказать, единичны в научной деятельности некоторых ученых, обращающихся к ономастическим данным как к дополнительному доказательству своих наблюдений. Диссертационное исследование Чьонг Тхи Фьонг Тхань и составленная на его основе монография выполнены на материале только ранней и автобиографической прозы А. Платонова. Все это определяет перспективность комплексного подхода к художественным текстам писателя с целью выявления принципов ономастического кода, участвующих в конструировании модели ономастического творчества в

индивидуально-авторской картине мира, и создания системного труда об особенностях платоновского ономастикона.

2.3. Библионимы в модели ономастического творчества

А. Платонова

Данная часть диссертационного исследования посвящена рассмотрению специфики библионимов в творчестве А. Платонова, что обусловлено рядом причин. Во-первых, предваряющей позицией библионима (читатель первоначально воспринимает заглавие произведения, например, просматривая содержание книги), во-вторых, своеобразной посреднической функцией, которая представлена цепочкой «читатель – заглавие – текст – читатель – заглавие» [Климкова 2020, с.19], в-третьих, чрезмерной емкостью, определяемой сильной позицией: «его собственная сильная позиция – первый знак текста, причем подчеркнуто сильная, на нее наслаивается сильная позиция имени собственного (библионим – имя собственное), усиленная включением в свой состав другого онима (если таковой есть в заглавии), а также сильная позиция ключевого слова текста – особенно при наличии, а тем более при повторении в самом тексте слова, давшего жизнь библиониму» [Там же], в-четвертых, семантической нагруженностью платоновских библионимов.

Отметим, что в настоящее время работа по системному рассмотрению библионимов (термин введен Н.В. Подольской; под ним понимается наименование любого письменного произведения [Подольская 1988, с. 42]) в творчестве отдельных писателей и поэтов практически не ведется, если не считать исследований Л.А. Климковой и отдельных статей Н.Н. Устиновой и К.И. Суховой [Климкова 2020, Устинова 2022, 2023; Сухова 2023].

Теоретические основы анализа библионимов были заложены С.Д. Кржижановским в работе «Поэтика заглавий» [Кржижановский 1931], где заглавие позиционировалось как облегающее текст и смысл, вследствие

чего, по мнению ученого, заглавие «вправе выдавать себя за главное книги» [Кржижановский 1931, с. 1]. Кроме того, С.Д. Кржижановский писал, что книга «должна рассчитывать ... на емкость своего заглавия: лишь мнемонически сделанное, крепко сработанное заглавие обеспечивает книге и ее смыслу некоторую сохранность» [Кржижановский 1931, с. 7]. Отметим, что эта теория имела противоположные точки зрения, поскольку с гипотезой о «главности» заглавия были согласны далеко не все. Так, например, О. Мандельштам говорил, что смысл названия произведения «торчит пучками в разные стороны» [Мандельштам 1925, с. 11], и эти пучки необязательно направлены на демонстрацию глубины текста. Заглавие может обозначать период создания произведения, отражать этапы жизни автора, контекст создания произведения и пр. У. Эко считал, что «название должно запутывать мысли, а не дисциплинировать их» [Эко 2000, с. 598]. Роль заглавия также заключается в том, что оно актуализирует почти все текстовые категории: информативность, завершенность, модальность, оценочность, связность, проспекцию и ретроспекцию [Николина 2003, с. 172].

А.А. Фокин придерживается точки зрения, в соответствии с которой поэтика заглавия является одним из основных аспектов интерпретации художественного текста [Фокин 2006, с. 6], поскольку именно заглавие «сообщает о главной теме, идее или нравственном конфликте произведения, его главном действующем лице (или лицах), жанре, сюжете, времени, месте действия» [Фокин 2006, с. 6].

Н.Н. Устинова, говоря о современном подходе к выбору заглавия, считает, что в настоящее время основная цель выбора названия произведений – это «реклама с целью реализации, с учётом целевого назначения, литературного жанра, целевой аудитории издания, смену трендов» [Устинова 2022, с. 62].

Отметим, что в настоящее время специфика заглавия анализируется в работах литературоведческого плана (как правило, исследования в этой области посвящены рассмотрению семиотики заглавия, связи его с текстом

произведения; о такой связи говорил и С.Д. Кржижановский, считавший, что эта связь необходима, в то время как некоторые писатели «заглавную строку нахлобучивают на книгу кое-как и наспех, как шапку на голову, забывая, что это собственно не шапка, а голова, которую извне к телу не приладить» [Кржижановский 1931, с. 16]) и в лингвистических, рассматривающих вопросы перевода заглавия, а также синтаксической и морфологической структур заглавия [Матвеев 1996; Вахтель 2012; Климкова 2012, 2020; Костина, Климкова 2015; Сидоренко 2013; Ли 2013; Терешонок 2019 и др.].

В нашем исследовании при проведении анализа библионимов, используемых А. Платоновым, мы будем придерживаться точки зрения основателя Воронежской ономастической школы Г.Ф. Ковалева, который, следуя теории С.Д. Кржижановского, считает, что заглавие произведения и последующая его интерпретация способны повлиять на восприятие и понимание произведения читателем [Ковалев 2014, с. 6].

Рассматривая библионимы художественного пространства А. Платонова, отметим, что попытки обращения к этой теме предпринимались. Так, например, Х.М. Кадиева анализирует символику заглавия романа «Ювенильное море» [Кадиева 2019]; В. Сяю исследует роль заглавия рассказа «Взыскание погибших» в развитии сюжета [Сяю 2015].

Наше внимание к данной категории модели ономастического творчества обусловлено отсутствием комплексного исследования библионимов прозаического творчества А. Платонова, что, несомненно, затрудняет изучение художественного наследия писателя в целом. Материалом исследования служат отобранные методом сплошной выборки из восьмитомного собрания сочинений заглавия произведений А. Платонова. Отметим, что данное собрание сочинений содержит как тексты художественных произведений, так и только заглавия, поскольку большое количество творческого наследия было утрачено и, несмотря на все предпринимаемые попытки восстановить тексты, до сих пор в творчестве писателя остается много белых пятен.

В первый том рассматриваемого собрания сочинений, вышедший под названием «Усомнившийся Макар» (что совпадает с названием одного из рассказов А. Платонова), включены рассказы 1920-х годов и стихотворения. Второй том включает веховые произведения писателя – роман «Чевенгур» и повесть «Котлован»; это, пожалуй, самые загадочные произведения автора, вызывающие дискуссии уже на уровне названия. Третий том сформирован из повестей 1920-х – начала 1930-х годов («Эфирный тракт», «Епифанские шлюзы», «Город Градов», «Сокровенный человек», «Ямская слобода», «Впрок», «Ювенильное море», «Хлеб и чтение»). Отметим, что повесть «Хлеб и чтение» (реконструкция текста Н.В. Корниенко) публикуется впервые в данном издании. Существует гипотеза о том, что эта повесть представляет собой «Технический роман», опубликованный в журнале «Огонек» в 1991 году. Мы считаем эту гипотезу нежизнеспособной (подробнее об этом см. далее в работе). Повести «Эфирный тракт» и «Город Градов», которые издавались и ранее, но в редактированном и искаженном цензурой виде, публикуются в авторской редакции (из аннотации оригинального издания; в файле тексты представлены в старых вариантах). Четвертый том собрания сочинений включает прозу 1930-х годов (роман «Счастливая Москва», повесть «Джан», рассказы «Третий сын», «Фро», «Такыр», «Река Потудань» и др.). В пятый том вошла проза военных лет, в том числе рассказы «Афродита», «Возвращение», «Взыскание погибших», «Оборона Семидворья», «Одухотворенные люди». Шестой том содержит созданные А. Платоновым пьесы, в том числе неоконченные «Избушка бабушки» и «Ноев ковчег», а также киносценарии. Седьмой том состоит из рассказов о детях и для детей и русских и башкирских народных сказок в пересказе писателя. Восьмой том включает литературную критику и публицистику 1920-1940-х годов. Поскольку целью нашего диссертационного исследования является анализ онимных единиц, функционирующих в прозе А. Платонова, библионимы, отобранные нами для анализа, также ограничены: рассмотрим только названия рассказов, повестей и романов; стихи, сказки, критика и драматургия анализу

не подвергаются. Соответственно, отбор онимных единиц осуществлялся на материале первого – пятого томов.

Выявленные библионимы классифицированы в соответствии с семантическим принципом. Результаты представлены в таблицах. В таблице обозначен номер тома; каждая таблица содержит выборку по одному тому. Оформление результатов исследования подобным образом позволяет проследить динамику изменений в ономастической лаборатории А. Платонова.

Таблица том 1

Том 1	
Женские антропонимы	1.Мавра Кузьминична
Мужские антропонимы, прозвища	1.Иван Митрич 2.Чульдик и Епешка 3.Бучило 4.Иван Жох 5.Крюйс 6.Маркун 7.Апалитыч 8.Серёга и я 9.Ерик 10.Володькин муж 11.Приключения Баклажанова (Бесконечная повесть) 12.Данилок 13.Тютень, Витютень и Протегален 14.Рассказ о потухшей лампе Ильича 15.Белогорлик

<p>Функционально определяющие апеллятивы</p>	<p>1.Записки потомка 2. Луговые мастера 3.Родоначальники нации, или Беспокойные происшествия 4.Государственный житель 5.Странники 6.Бог человека 7.Сатана мысли (Потомки Солнца) 8.Изобретатель света — разрушитель общества, сокрушитель адова дна 9.Рассказ не состоящего больше во жлобах</p>
<p>Профессионимы</p>	<p>1.Поп 2.Песчаная учительница</p>
<p>Антропоним + функционально определяющий апеллятив</p>	<p>1.Усомнившийся Макар 2.Отмежевавшийся Макар</p>
<p>Антропоним + профессионим</p>	<p>1.Демьян Фомич — мастер кожаного ходового устройства 2.История иерея Прокопия Жабрина 3.Экономик Магов</p>
<p>Топонимы</p>	<p>1.Дикое место 2.Че-Че-О (Областные организационно-философские очерки)</p>
<p>Зоолексемы и зоонимы</p>	<p>1.Цыганский мерин 2.Волчек 3.Волы</p>

Прочее	<ol style="list-style-type: none"> 1. Душевная ночь 2. Лунные изыскания (Лунная бомба) 3. Антисексус 4. Война 5. Надлежащие мероприятия 6. Очередной 7. Живая хата 8. Жажда нищего (Видения истории) 9. Поэма мысли 10. В звездной пустыне 11. В полях 12. Доклад Управления работ по гидрофикации Центральной Азии 13. Немые тайны морских глубин (Роман из великой эпохи) 14. Рассказ о многих интересных вещах 15. В мастерских
--------	---

Анализ библионимов произведений первого тома собрания сочинений позволяет заключить, что автором в раннем творчестве практически не использовались в качестве названия произведения топонимы, женские антропонимы, зоонимы и фитонимы. В роли библионимов ранних платоновских текстов выступают мужские антропонимы, функционально определяющие аппеллятивы (среди них отдельно следует отметить названия профессий, которые обозначены нами термином *профессионим*), двухкомпонентная модель мужские антропонимы + функционально определяющие аппеллятивы. Кроме того, в качестве заглавий произведений используются прочие единицы лексической системы русского языка, образующие, как правило, словосочетания по типу связи согласование (прилагательное + существительное).

Единственный библионим, в основе которого женский антропоним, образован по модели *имя + отчество*.

Мужские антропонимы, употребленные в качестве заглавий, образуются по следующим моделям: однокомпонентный антропоним – имя, однокомпонентный антропоним – отчество, двухкомпонентный антропоним имя + отчество, однокомпонентный антропоним – фамилия, однокомпонентный антропоним – прозвище. Отметим, что имена и отчества употребляются автором в просторечных формах, что обусловлено стремлением писателя обозначить социальный статус персонажа (напр., принадлежность к крестьянству). Именованное по отчеству получают, как правило, персонажи, принадлежащие к рабочему классу. Подтверждение нашей гипотезы находим в словах самого писателя, который в «Записных книжках» отмечал: «У скобарей имен нет, только отчества» [Платонов 2000, с. 72]. Прозвища в целом широко распространены в ономастической лаборатории А. Платонова; писателя привлекала идея смены имени. Кроме того, прозвища употребляются для того, чтобы отразить какую-либо характерную черту персонажа, которую не способно передать имя.

Функционально определяющие апеллятивы образуются, как правило, по модели словосочетания с типом связи управление (существительное + существительное в Р.П.) либо согласование (прилагательное + существительное). Профессионалы в качестве заглавий произведений употреблены либо самостоятельно, либо совместно с антропонимом, образованным по традиционным моделям *имя+отчество*, *имя+фамилия*, *фамилия*.

Топонимы представляют собой вымышленные названия, созданные либо на основе существующих (Че-Че-О – это переосмысленная автором аббревиатура ЦЧО; такое переосмысление обусловлено фонетическими особенностями диалекта Воронежской области).

Анализ библионимов первого тома собрания сочинений А. Платонова позволяет говорить о сложившихся авторских предпочтениях использовать в качестве заглавий произведений мужские антропонимы, функционально определяющие апеллятивы, включающие профессионалы. Такая особенность

формирования модели ономастического творчества А. Платонова обусловлена антропоцентрической парадигмой картины мира писателя и особенным отношением автора к человеку, владеющему какой-либо профессией, которое обосновано не только биографическими особенностями (сам писатель происходил из рабочей среды и считал, что человек обязательно должен иметь профессию), но и историческим хронотопом. В некоторых случаях автор предпочитает употребление функционально определяющего апеллятива или профессионализма вместо имени человека, поскольку для А. Платонова важен человек, умеющий работать, освоивший какую-либо профессию. Безусловно, в этом проявляется автобиографизм платоновского творчества, ведь у писателя были большие инженерные способности, свидетельством чего являются восемь патентов на изобретения, которыми он гордился, уважая любую «потную работу»: «Кроме поля, деревни, матери и колокольного звона, я любил еще паровозы, машину, поющий гудок и потную работу. Я уже тогда, в детстве, понял, что все делается, а не само родится» [Платонов 2000, с. 207]. В «Записных книжках» писатель отмечал: «Из мускулов рождается культура» [Платонов 2000, с. 65]. Отметим также, что отец и дед А. Платонова по линии матери были самоучками-изобретателями.

Таблица том 2

Том 2	
Топонимы	Чевенгур
Прочее	Котлован

Библионимы веховых произведений, входящих во второй том собрания сочинений, представляют собой однокомпонентные образования. Библионим *Чевенгур* отнесен нами к топонимам. Этот топоним вымышлен автором и представляет собой название города. Лексема *котлован*, использованная для обозначения заглавия повести, имеет метафорический смысл. Полагаем, можно считать описание строительства котлована метафорой становления

Советской власти: герои повести строят общий дом; известно, что одной из основополагающих тенденций Советской власти было обобществление, создание всего общего. Таким образом, употребление в качестве библионима лексемы *котлован* обусловлено стремлением писателя к созданию исторического хронотопа. Как видим, включенные во второй том произведения не имеют в качестве заглавий антропонимов или функционально определяющих апеллятивов, которые активно использовались А. Платоновым в первом томе. Подобное обстоятельство обусловлено тем, что писатель в годы создания «Чевенгура» и «Котлована» ощущает потребность творить в духе времени; в этот период его произведения не о человеке, а о строительстве нового общественного строя, которое осуществляется коллективно.

Таблица том 3

Том 3	
Топонимы	1. Епифанские шлюзы 2. Город Градов 3. Ямская слобода
Функционально определяющие апеллятивы	Сокровенный человек
Прочее	1. Эфирный тракт 2. Впрок (Бедняцкая хроника) 3. Ювенильное море (Море юности)

Третий том собрания сочинений формируют произведения, заглавия которых представляют собой топонимы, функционально определяющие апеллятивы и прочие единицы лексической системы русского языка, образующие, как правило, словосочетания по типу связи согласование (прилагательное + существительное). Отметим отсутствие антропонимов в

качестве заглавий произведений. Это обусловлено тем, что в прозе 1920-х – 1930-х годов намечается тенденция отхода автора от антропоцентрической парадигмы. На первый план здесь выходят социально значимые события, освещение которых А. Платонов видит своей непосредственной задачей. Кроме того, явно обозначается оппозиция *человек (механизм) / природа*, рассмотренная нами далее в работе. Писатель чувствует противоестественность происходящих в этот период в стране событий и обозначает это в произведениях, включенных в третий том.

Таблица том 4

Том 4	
Женские антропонимы	1.Счастливая Москва 2.Фро
Мужские антропонимы	1.Семен (Рассказ из старинного времени) 2.Юшка
Функционально определяющие апеллятивы	1.Третий сын 2.Товарищ пролетариата 3. Старик и старуха
Профессионим	Старый механик
Антропоним + функционально определяющий апеллятив	«Первый Иван» (Заметки о техническом творчестве трудящихся людей)
Антропоним + профессионим	В прекрасном и яростном мире (Машинист Мальцев)
Топонимы	1. Такыр 2.Река Потудань 3.Родина электричества

Прочее	<ol style="list-style-type: none"> 1.Джан 2.Мусорный ветер 3.Семейство 4.Факт (Очерк про двух отсталых рабочих) 5.Московская скрипка 6.Глиняный дом в уездном саду 7.Бессмертие 8.Среди животных и растений 9.Любовь к родине, или Путешествие воробья (Сказочное происшествие) 10.На заре туманной юности 11.По небу полуночи
--------	---

В четвертом томе объединены произведения 1930-х годов. В библионимах этого периода находят отражение события, происходящие в стране и в жизни писателя. Автобиографическими моментами обусловлено использование в качестве библионимов лексем тюркского происхождения (напомним о командировке писателя в Среднюю Азию). Использованные А. Платоновым в качестве заглавий произведений антропонимы представляют собой мужские и женские имена; отметим, что своеобразие ономастической лаборатории писателя в данном случае заключается в возникающем апеллятивно-онимном взаимодействии, поскольку в качестве антропонимов используются, например, топонимы (Москва) или диалектные лексемы (юшка). Функционально определяющие апеллятивы, на основе которых составлены заглавия произведений этого периода, представляют собой словосочетания по типу связи согласование и управление и обозначают профессии, принадлежность к определенному социальному слою и возраст. Отметим употребление в качестве заглавий сочетаний антропонима и функционально определяющего апеллятива (в качестве таковых употреблены названия профессий). Такие комбинации демонстрируют важность для автора как имени персонажа, так и его профессии; кроме того, очевидно, что

введением в состав библионима лексемы, обозначающей ту или иную профессию, автор хочет охарактеризовать ключевые черты героя, отличающие его от носителей такого же имени, а также показать необходимость профессии в жизни (многие герои художественной прозы А. Платонова поглощены своей трудовой деятельностью, живут ею, ставя на первое место, и это является нормой в картине мира писателя). Топонимы, употребляемые в качестве заглавий, являются реальными либо представляют собой эвфемизм. Заглавия, отнесенные нами к разряду прочих, демонстрируют фантазийность прозы А. Платонова.

Таблица том 5

Том 5	
Женские антропонимы	1. Девушка Роза 2.Афродита
Мужские антропонимы	1.Добрый Кузя 2.Никодим Максимов 3.Иван Великий
Функционально определяющие апеллятивы	1.Неодушевленный враг 2.Рассказ о мертвом старике 3.Одухотворенные люди 4.Седьмой человек 5.На могилах русских солдат 6.Внутри немца
Профессионим	1.Дед-солдат 2.Маленький солдат 3.Размышления офицера 4.Среди народа (Офицер и крестьянин) 5.Офицер и солдат 6.Три солдата 7.Страх солдата
Антропоним + функционально определяющий апеллятив	1.Крестьянин Ягафар 2.Старый человек Никодим 3.Иван Толокно — труженик войны (В сторону заката солнца)

Антропоним + профессионим	Сержант Шадрин
Топонимы	1.Оборона Семидворья 2.На Горынь-реке 3.Прорыв на Запад 4.В Могилёве 5.В Белоруссии
Зоо- и орнитолексемы	1.Голубь и горленка 2.Добрая корова
Прочее	1.Божье дерево (Дерево Родины) 2.Броня 3.Сампо 4.Верное сердце 5.Бой в грозу 6.Домашний очаг 7.Взыскание погибших «Из бездны взываю». 8.Пустодушие 9.Ветер -хлебопашец 10.Свежая вода из колодца 11. Полотняная рубаха 12.Возвращение 13.Житейское дело 14.В далёком колхозе 15. «Челюсть дракона» 16.Штурм лабиринта

Пятый том рассматриваемого собрания сочинений объединил произведения военной тематики, что находит отражение и в художественных текстах, и в их названиях, которые включают различные тематически обусловленные элементы. Кроме того, именно в этот период писатель начинает употреблять в качестве библионимов в том числе зооморфную и орнитоморфную лексику, поскольку, как известно, зооморфные образы способны отражать, во-первых, определенные черты характера человека (лиса – хитрость и т.п.), а во-вторых, духовные связи между носителями языка, национальную специфику народа [Абдуллаева 2014]. В качестве антропонимов функционируют онимные единицы, образованные по модели

имя (женские антропонимы); по модели *имя+фамилия* или *прозвище* (мужские антропонимы). Функционально определяющие апеллятивы и заглавия, сформированные по модели *антропоним+функционально определяющий апеллятив*, включают в себя указание на возраст, принадлежность к определенному социальному слою, занятия человека и пр. и способствуют воссозданию исторического хронотопа. Этой же цели служат профессионимы, к которым нами отнесены в данном случае воинские звания и должности. Примечательно, что в роли топонимов, выступающих в качестве заглавия текста, автором используются реальные географические названия; однако наряду с ними употреблены онимы, реализующие мифопоэтическую картину мира и отсылающие к определённым дискурсам мировой культуры. Такую же функцию выполняют употребленные в качестве библионимов названия икон (напр., «Взыскание погибших»), праздников и другие элементы евангельского кода, которые возникли на основе аллюзий к христианским основам сознания, наиболее отчетливо проявляющихся во второй половине 1920-х гг. Е.Н. Проскурина определяет в качестве точки отсчета повесть «Сокровенный человек» [Проскурина 2016, с. 75 – 92], усматривая в названии повести цитату из Первого послания апостола Петра: «сокровенный сердца человек в нетленной красоте кроткого и молчаливого духа» (1 Пет. 3: 4). Отметим, что употребление в качестве библионимов элементов евангельского кода – достаточно распространенный прием в ономастической лаборатории писателя. Отнесем к этой категории библионимы «Преображение», «Взыскание погибших», «Христос и мы», «Да святится имя твое», «Новое евангелие»; видим, что автор употребляет в качестве заглавий своих произведений названия православных праздников, икон, цитаты из священных книг и молитв. Так, например, заглавие статьи «Преображение», опубликованной 1 мая 1920 года в газете «Воронежская коммуна», отсылает читателя к празднику Преображения Господня (второе название Яблочный Спас). Суть праздника заключается в том, что Преображение показывает, что в Иисусе Христе соединены два естества – божественное и человеческое. Так

развиваются идеи писателя о сверхчеловеке, который придет на смену богу. Примечательно, что это произведение предваряется эпитафией «Земля была темна и неустроена», который автор снабжает подписью «из древней книги». Этот эпитафия представляет собой несколько переосмысленную цитату из Библии: «Земля же невидима и неустроена» (Книга Бытия, 1:2). Очевидно, что писатель был хорошо знаком с догмами православного христианства.

Таким образом, завершая рассмотрение заглавий текстов художественной прозы А. Платонова, можно отметить, что в качестве библионимов автором используются антропонимы, функционально определяющие апеллятивы, топонимы, зооморфная и орнитоморфная лексика, а также фитолексемы. Кроме того, в отдельную группу можно выделить библионимы, образованные на основе сочетания антропонима и функционально определяющего апеллятива, и библионимы, не содержащие ономастических элементов. Также необходимо отметить употребление библионимов, представляющих собой элементы евангельского кода. Отметим, что в ономастической лаборатории А. Платонова широко распространено употребление в качестве библионима функционально определяющих онимов. Полагаем, подобная ситуация обусловлена тем обстоятельством, что такая номинация способна более тщательно охарактеризовать персонажа, продемонстрировав наиболее значимые особенности его личности: наличием/отсутствием профессии или способностью помогать человеку, владеющему каким-либо ремеслом, определяется сущность платоновского человека. Одно и то же имя могут носить разные люди, в связи с чем возникает необходимость более точно идентифицировать героя с помощью функционально определяющего апеллятива в совокупности с антропонимом («Иван Толокно – труженик войны», «Сержант Шадрин», «Крестьянин Ягафар» и др.).

Проведенный анализ библионимов позволяет говорить об эволюции модели ономастического творчества А. Платонова: на примере заглавий отчетливо прослеживается тенденция отхода от антропоцентрической парадигмы при создании веховых произведений «Чевенгур» и «Котлован» и

возвращение к ней в произведениях 40-х годов, когда на первый план для писателя снова выходит человек, как и в ранней прозе.

ВЫВОДЫ

Говоря об исследованиях, посвященных А. Платонову, отметим, что творчество писателя анализируется с разных точек зрения. Основная часть лингвистических исследований направлена на выявление своеобразия языка писателя. Исследования ученых-литературоведов в основном посвящены анализу стилистических особенностей текстов писателя; определению философского и мифопоэтического подтекстов творчества А. Платонова.

Несмотря на наличие ономастических исследований произведений писателя, в современной лингвистике не представлены работы, в которых используется комплексный анализ ономастической системы платоновских художественных текстов, в связи с чем очевидна необходимость более подробного рассмотрения творчества А. Платонова с точки зрения индивидуально-авторских особенностей употребления онимов в художественных произведениях и создания системного труда в этом направлении, поскольку модель ономастического творчества А. Платонова начинает формироваться уже в ранних произведениях.

Анализ заглавий текстов художественной прозы А. Платонова позволяет думать, что в качестве библионимов в модели ономастического творчества писателя выступают онимные единицы, определенные нами как антропонимы, функционально определяющие апеллятивы, топонимы, зооморфная и орнитоморфная лексика, фитолексемы; библионимы, образованные на основе сочетания антропонима и функционально определяющего апеллятива, и библионимы, не содержащие ономастических элементов; библионимы, представляющие собой элементы евангельского кода; функционально определяющие онимы. Употребляя обозначенные онимные единицы, автор стремится более тщательно охарактеризовать

персонажа, продемонстрировав наиболее значимые особенности его личности: наличием/отсутствием профессии или способностью помогать человеку, владеющему каким-либо ремеслом, определяется сущность платоновского человека. Одно и то же имя могут носить разные люди, в связи с чем возникает необходимость более точно идентифицировать героя с помощью функционально определяющего апеллятива в совокупности с антропонимом. Отметим, что рассмотрение библионимов как элементов модели ономастического творчества позволяет говорить об эволюции модели ономастического творчества А. Платонова, так как на основе анализа заглавий удается проследить формирующуюся тенденцию отхода от антропоцентрической парадигмы при создании веховых произведений «Чевенгур» и «Котлован» и возвращение к ней в более поздних произведениях.

ГЛАВА 3. СЕМАНТИЧЕСКИЙ ПОТЕНЦИАЛ ОНИМОВ РАССКАЗОВ И ПОВЕСТЕЙ А. ПЛАТОНОВА

3.1. У истоков формирования модели ономастического пространства: имена собственные в ранней прозе

Данная часть диссертационного исследования посвящена выявлению специфики ономастикона ранней прозы А. Платонова. Эта часть творчества писателя зачастую остается без внимания исследователей, однако мы считаем необходимым рассмотреть онимных единиц в ранних произведениях, поскольку без такого анализа невозможно формирование целостной модели ономастического творчества писателя.

Материалом исследования послужили рассказы и повести, включенные в первый и третий тома восьмитомного собрания сочинений. Ономастическая лаборатория А. Платонова в период создания им рассматриваемых текстов в полной мере отражает сложившуюся в стране ситуацию: Революция 1917 года сыграла ключевую роль в истории России, что не могло не отразиться и на ономастике того времени. Известно, что до 1917 года имя присваивалось церковью, т.е. имянаречение осуществлялось в соответствии со святцами – поименным перечнем святых православной церкви, составленным по порядку месяцев и дней их чествования. После Революции происходит процесс отторжения церковных имен, а на смену традиционным именам приходят в том числе вновь создаваемые, которые теряют прочные ассоциации с христианством. А.А. Селезнева верно замечает, что «в 1920-е годы имя в СССР рассматривалось как своеобразный пропуск для новых людей в новую жизнь, которая должна наступить», в связи с чем «в рабочих коммунах, на фабриках и заводах, ребенку просто невозможно было дать традиционное церковное имя» [Селезнева 2015, с. 72].

Распространенной становится тенденция смены имени, поскольку имя – это не только отличительный знак человека, но и символ принадлежности к

определенному социальному слою. Как указывает А.М. Селищев, в послереволюционный период происходит отказ от имен, характерных для низших классов, например, Анисим, Антип, Гавриил, Ефим, Ефрем, Захар, Кузьма, Лука, Макар, Малафей, Никита, Фома; Агафья, Анисья, Аграфена, Дарья, Матрена, Меланья, Прасковья, Степанида, Фекла [Селищев 2003, с. 434]. Отметим, что подобное явление не уникально, практика смены имени происходит в случаях, когда человек существует в иноэтничном или иноконфессиональном окружении. Конечно, чаще смена имени происходит неофициально – дома или для знакомых.

Происходящее в ономастиконе русского народа, как уже было сказано, находит отражение в художественных текстах, создаваемых в этот период А. Платоновым. Так, например, рассказ «Жажда нищего (Видения истории)» может быть рассмотрен как историографический источник, так как содержит указание на особенности имянаречения: «Маленькие девочки ... носили имена Электрификации, Искры, Волны, Энергии, Динамомашины, Атмосферы, Тайны. А мальчики назывались Болтами, Электронами, Цилиндрами, Шкивами, Разрядами, Амперами, Токами, Градусами, Микронами» [Платонов 2009, т. 1, с. 115]. Однако, вопреки устоявшемуся на тот момент мнению, что новым людям нужны новые имена для сотворения новой жизни, такой подбор детских имен, представляющих собой технические термины, как считает А. Платонов, свидетельствует о том, что рождаются новые люди, пришедшие в мир, чтобы «окончить белый свет» [Платонов 2009, т. 1, с. 221].

Отметим, что ономастикон ранней прозы А. Платонова формируется не только в соответствии с современными писателю тенденциями. Модель ономастического творчества писателя включает как новые, так и традиционные для русской картины мира имена, среди которых можно выделить мужские и женские антропонимы, образованные по распространенным в национальной картине мира ономастическим моделям: *имя*, *имя+отчество*, *имя+отчество+фамилия*, *имя+фамилия*, *прозвище*, и функционально определяющие онимы.

Антропонимы, образованные по модели *имя*, как правило, демонстрируют никчемность персонажа: «Никанор – так: гнусь одна, ... глупый человек» [Платонов 2009, т. 1, с. 2]. Имя *Никанор* (греч. Νικάνωρ «видящий победу» [Суперанская 1998, с. 249]) в данном случае очевидно противоречит характеристике персонажа, т.е. не выполняет своей непосредственной функции – определять человека. Отметим, что антропоним *Никанор* употребляется автором в разных рассказах, но всегда персонаж с таким именем обладает характеристикой, противоречащей этимологии имени. Так, герой рассказа «Война» носит имя *Никанор*, однако победы не видит, более того, не допускает такой возможности, о чем сообщает своей жене: «все ваше дело ни к чему – у них страшные газы и тучи аэропланов, а у нас одна пролетарская сознательность» [Платонов 2009, т. 1, с. 71]. Кроме имени, персонаж имеет еще фамилию, т.е. в данном случае для формирования антропонима автором используется двучастная модель *имя+фамилия*. Фамилия героя – *Отчев* – представляет собой образование при помощи традиционного для русской ономастической модели форманта *-ев* от лексемы *отче*, представляющей собой форму звательного падежа от существительного *отец* и заимствованной из церковно-славянского языка. Здесь очевидны аллюзии к православному канону, поскольку самая известная православная молитва начинается со слов «Отче наш». Известно, что эту молитву называют «молитвой Господней», поскольку считается, что ее слова произнес сам Иисус Христос, когда ученики попросили его научить их молиться. Персонаж по фамилии *Отчев* является хорошим отцом: «Каждое воскресенье в солнечное утро слесарь Отчев имел удовольствие брать за руку пятилетнего сына и идти с ним в ближний сквер» [Платонов 2009, т. 1, с. 69]. Кроме того, он, видя, что жена занята общественной деятельностью, проявляет беспокойство за сохранность семьи: «Ты, наверно, теперь совсем из дома пропадешь ... в люди выйдешь, семью забудешь!» [Платонов 2009, т. 1, с.70]. Примечательно, что, кроме имени персонажа, для его характеристики писатель использует название профессии – слесарь, демонстрируя таким образом принадлежность

героя к определенному социальному слою – рабочих, что крайне важно для А. Платонова. Как уже отмечалось в работе, он сам был выходцем из рабочей среды и чрезвычайно ценил людей, которые могут все «починить и оборудовать» [Платонов 2009, т. 2, с. 9]. В этой связи в модели ономастического творчества писателя активно используются не только антропонимы, но и профессионализмы – наименования профессии персонажа, которая, как сказано выше, в картине мира автора не менее важна, чем имя; социальная реализация персонажа играет ведущую роль в создании его образа. Персонаж может владеть разными профессиями, и указание на это непременно содержится в тексте произведения: «Нанял Автонома-маляра и женского хирурга – и продиктовал ему такого сорта слова: ЮАН ДАНИЛОВИЧ МАМАШИН брючный сюртучный и элегантный ПОРТНОЙ а также песнопевец и принимаю заказы на апостола и протчи ТОРЖЕСТВЕННЫЙ БДЕНИЯ – Длиннота чертова! – сказал живописец-Автоном, получив сей текст» [Платонов 2009, т. 1, с. 3]. Персонаж по имени *Автоном* (др.-греч. Αὐτόνομος «живущий по своим законам») [Суперанская 1998, с. 105] является одновременно маляром, женским хирургом и живописцем. Таким образом, для А. Платонова жизненной необходимостью является обучение какой-либо профессии, которая не просто свидетельствует о принадлежности человека к определенному социальному слою, но и отличает его от другого человека, владеющего другим ремеслом.

Вводимые автором в ткань художественного произведения антропонимы, образованные по модели *имя+отчество*, свидетельствуют об уважительном отношении автора к персонажам. Так, например, один из героев, Василий Иванович, «был гора-мужик» [Платонов 2009, т. 1, с. 2], «он засыпал с несвернутой цыгаркой на пальце» [Платонов 2009, т. 1, с. 2]; вводя подобное описание персонажа, автор подчеркивает его физическую силу и мощь, что не может не вызывать уважения окружающих. Здесь характеристика персонажа соответствует его имени (*Василий* – др.-греч. βασιλεύς «царский, царственный») [Суперанская 1998, с. 142]). Кроме того, в некоторых случаях формирование

антропонима по модели *имя+отчество* свидетельствует о возрасте персонажа: «Старый человек ... ходил ... по городу» [Платонов 2009, т. 1, с. 4]. Примечательно, что произведение сначала содержит функциональные характеристики героя – возраст, социальное положение, о котором автор сообщает следующее: «он никому не нужен был: стар и неработающ» [Платонов 2009, т. 1, с. 4]. Имя персонажа заявлено в заглавии рассказа – «Иван Митрич». Отметим, что писатель употребляет просторечную форму отчества героя, образованную от отчества *Дмитриевич* (от греч. *Dēmētrios*, относящийся к Деметре – богине земли и плодородия [Суперанская 1998, с. 169]), указывая на его крестьянские корни. Смена деятельности – «раз сманили его монахи поступить в монастырь к угоднику божию Тихону» [Платонов 2009, т. 1, с. 4] – влечет за собой смену имени: «Иван Митрич стал преподобным Иоанном» [Платонов 2009, т. 1, с. 4], однако попытка, надев черную свитку, полностью поменять свою жизнь, которая, очевидно, его не устраивала, так как он не нужен был никому, а ему нужны были все, не увенчалась успехом, и «преподобный Иоанн» снова становится «Иваном Митричем»: «И стал он опять, чем был». Стремление персонажа выдать себя не за того, кем он является, заявлено с первых строк рассказа: он был «похожий на старушку, а не на мужика, – ходил подвязанный платочком под подбородочек» [Платонов 2009, т. 1, с. 5]. Описывая Ивана Митрича, писатель использует существительные с диминутивными суффиксами – *платочком, подбородочек*. Подобный прием свидетельствует об инфантилизме героя, что подтверждается текстом: «Жил он тем, что давала ему дочь – швейка-мастерица» [Платонов 2009, т. 1, с. 5]: имя дочери не называется, но используется профессионализм, свидетельствующий о том, что дочь живет правильной жизнью – владеет ремеслом, которое помогает кормиться не только ей самой, но и ее отцу. Уходя в монастырь, герой надеется в корне изменить свою жизнь, однако трансформация не удалась, герой покидает монастырь «от скукоты и елейной вони» [Платонов 2009, т. 1, с. 5] и становится «опять, чем был» [Платонов 2009, т. 1, с. 5]. Обратим внимание на

важную, на наш взгляд, деталь: использование неодушевленного местоимения *чем* вместо стандартного для данной конструкции *кем*.

Отметим, что стремление изменить имя и вместе с ним свою жизнь и судьбу, популярное у героев А. Платонова, уходит корнями в глубь веков, когда человек менял имя несколько раз в течение жизни. До сих пор при замужестве девушка берет фамилию мужа; кроме того, в настоящее время возможны ситуации, когда человек имеет два имени – светское и данное при крещении. Сложившаяся ситуация находит отражение в ономастической лаборатории писателя. Так, один из персонажей, Иоанн Мамашин, меняет имя и становится Иоанном достаточно просто – делает вывеску, где указывает свой род занятий (портной и песнопевец) и свое имя, формируя его по модели *имя+отчество+фамилия* (ИОАН ДАНИЛОВИЧ МАМАШИН). Меняя свое имя – *Иван* – на церковную форму *Иоанн*, герой вносит орфографическое своеобразие в каноническое написание имени. Такой прием позволяет продемонстрировать стремление максимально изменить свою жизнь, однако отметим, что мать, обращаясь к герою, называет его по-прежнему, используя диминутивную форму имени *Иван*: «его мамаша, копаясь в каких-нибудь ветошках, просила: – Поори, Ванюшка» [Платонов 2009, т. 1, с. 4]. Говоря о матери героя, А. Платонов употребляет лексему *мамаша*, которая лежит в основе фамилии героя – *Мамашин*, образованной при помощи традиционного форманта *-ин*, представляющего собой суффикс притяжательного прилагательного. Такая игра слов демонстрирует максимальную привязанность сына к матери и полную от нее зависимость. Отметим, что для ономастикона произведений А. Платонова типична ситуация повторяемости онима персонажа. Так, герой по фамилии Мамашин встречается еще в рассказе «Бучило»: «Евдоким ... имеет душевного друга, Елпидифора Мамашина, который был бас и дурак» [Платонов 2009, т. 1, с. 21]. Характеризуя персонажа этого рассказа, писатель обращает внимание на его голос – бас, создавая таким образом аллюзию к Иоанну Мамашину, который тоже был известен громким голосом. Очевидно, что персонажи с одинаковыми именами или фамилиями в

художественном пространстве А. Платонова обладают сходством каких-либо черт характера; такое наблюдение позволяет говорить о цикличности творчества А. Платонова. Проводя анализ ономастикона ранней прозы А. Платонова, нельзя не сказать о том, что созданные в начале 1920-х годов рассказы, по мнению некоторых исследователей творчества писателя, можно объединить в так называемый «баклажановский цикл» [Красовская 2005, с. 79-84]. Отметим, что такое объединение условно, поскольку тексты самостоятельны в семантическом смысле; общим для них является персонаж по имени Елпидифор Баклажанов, фигурирующий в рассказах, написанных А. Платоновым в 1922 году («Приключения Баклажанова (Бесконечная повесть)», «Данилок», «Потомки Солнца»). Кроме того, Баклажанов выступает автором рассказов «Тютень, Витютень и Протегален», «Рассказ не состоящего больше во жлобах», «Доклад Управления работ по гидрофикации Центральной Азии». По мнению С.И. Красовской, «баклажановский цикл» Платонова – литературная мистификация с вымышленным автором, снабженным кратким, но емким, эмоциональным жизнеописанием» [Красовская 2005, с. 80].

Важно обратить внимание на тот факт, что персонаж, выступающий центром рассказов, носит имя *Елпидифор (Епишка)* или *Евдоким (Евдок)*. Об отсутствии идентичности имен *Елпидифор* и *Евдоким* говорить не приходится, *Епишка* – пейоративный вариант онима *Епифаний* [Суперанская 1998, с. 183], от имени *Елпидифор* возможен созвучный пейоратив *Елпишка* [Петровский 1984, с. 110-111], упрощенный в народной речи, передаваемой А. Платоновым до *Епишка*.

Интересно, что антропоним *Елпидифор Баклажанов* возникает в художественном творчестве Андрея Платонова неслучайно. Это псевдоним писателя, который он использовал в 1922 и 1923 годах: «Крестьянин Баклажанов» – в журнале «Путь к коммунизму», «Е. Баклажанов» – в «Нашей газете», «Елпидифор Баклажанов» – в альманахе «Зори». В рассказах А. Платонова Елпидифор существует отдельно от него, однако в рассказе

«Приключения Баклажанова» отмечается, что Елпидифор Платонову «дорогой друг» и «единокровный брат» [Платонов 2009, т. 1, с. 22], по профессии инженер, его именем назван институт изобретений в производстве «Потомки солнца», он автор рассказа «Тютень (ещё один псевдоним А. Платонова), Витютень и Протегален».

Отражение характерных для изображаемого исторического периода тенденций смены имени представлено следующим фактом: «Абабуренко Евдоким стал по отчеству именоваться Соломоновичем. Соломоновичем он стал теперь не потому, что роду был иудейского, а потому, что считался нищим, не помнящим родства, сиротой и безотцовщиной», а у Соломона «он одно лето, под самую революцию, местонаходился в услужении» [Платонов 2009, т. 1, с. 22].

Рассказ «Бучило» очень показателен с точки зрения индивидуально-авторских особенностей модели ономастического творчества А. Платонова. Описывая главного героя рассказа, писатель сообщает о наличии у него нескольких имен: «Евдок, Евдоким, фамилию имел Абабуренко, а по-уличному Баклажанов» [Платонов 2009, т. 1, с. 21]. На наш взгляд, это свидетельствует о том, что имя для писателя вторично, а на первый план выходит определение персонажа по его функциям, которые действительно способны идентифицировать героя, в то время как имя эту функцию не выполняет. Оним *Евдоким* (от греч. εὐδόκιμος) означает «славный, окружённый почётом» [Суперанская 1998, с. 174]. Отношение к персонажу в рассказе противоположное: «Нету в тебе уму и духу», – говорит ему поп, который учил его креститься [Платонов 2009, т. 1, с. 20]. Фамилия персонажа – *Абабуренко* – образована при помощи суффикса *-енко*, типичного для украинских фамилий. Данный суффикс образует большинство фамилий, производных от крестильных имен, как от полных, так и от уменьшительных форм [Унбегаун 1993, с. 205]. Предположим, что производящей основой, от которой образована данная фамилия, послужила лексема *бабурка* – «зольник, загнет в русской печи, куда отгребают жар» [Веселовский 1974, с. 18]; по

мнению С.Б. Веселовского, от лексемы *бабурка* происходит фамилия рязанских помещиков Бабуриных [Веселовский 1974, с. 18]. На наш взгляд, фамилия *Абабуренко* призвана обозначить крестьянское происхождение персонажа; эта гипотеза дополняется введением уличного имени *Баклажанов*, которое отражает привязанность героя к земле. Кроме того, подтверждением нашей теории служат слова героя, который на вопрос «Как называется пресвятая дева Мария?» отвечает: «Огородница» [Платонов 2009, т. 1, с. 20]. Другое значение фамилии *Абабуренко* приводит С.И. Красовская: «Новая фамилия Абабуренко (от «бабур-ка» – бабочка, стрекоза, мотылек) – это еще одна вариация образа червя, из которого вырастает новый человек» [Красовская 2005, с. 82].

Отметим искусственность ботанического антропонима *Баклажанов*. По мнению Б.О. Унбегауна, «в качестве прозвищ ботанические термины менее употребительны, чем зоологические» [Унбегаун 1989, с. 152]. Добавим, что такие пасленовые, как томаты, картофель и баклажаны, не так давно появились в русской кухне: «В Россию баклажан проник в XVII-XVIII веках разными путями: из Средней Азии через Астрахань, из Ирана – через Закавказье и из Малой Азии через Болгарию» [Мамедов 2015, с. 122]. Это также является причиной малой употребительности фитолексемы *баклажан* в качестве производящей основы фамилии. С.И. Красовской были выдвинуты гипотезы о происхождении антропонима *Баклажанов* от «баклага, баклажка» и «баклан» [Красовская 2005, с. 81], которые, на наш взгляд, действительно, оправдываются текстом «баклажановского цикла», поскольку *Баклажанов* – это уличное имя, которое давалось в деревнях в соответствии с какими-либо особенностями поведения или внешности. Мотивационные признаки могут быть неожиданными, например, Картошкиными могли стать дети-сироты, кому деревенские жители давали по картошке, чтобы те не умерли с голоду.

В некоторых случаях они демонстрируют одновременно несколько принципов ономастического кода, характерных для модели ономастического творчества А. Платонова: собственно имя, профессионализм и смена имени

героем в течение повествования, что обусловлено желанием героя изменить свою жизнь, отречься от своих корней либо скрыть какую-либо информацию о себе. Так, герой одного из рассказов, Серега Шов – «великий мастер», который «шил сапоги впрок» [Платонов 2009, т. 1, с. 10], жил в Марселе, где «имел мастерскую морской обуви с вывеской: СЕРЖ ШОВЬЕ» [Платонов 2009, т. 1, с. 11]. Изменив имя в соответствии с ономастической моделью, характерной для французского языка, герой смог изменить свою жизнь и жизнь своих близких: «Вдова Сереги, – Аграфена Шовье, – вышла замуж вторично за голландца» [Платонов 2009, т. 1, с. 11]. Однако важно отметить, что, по мнению А. Платонова, отказаться от своего происхождения все-таки невозможно, и потомки Сержа Шовье возвращаются в Россию, где продолжают его дело: «Демьян Фомич сапожничал – старинное занятие» [Платонов 2009, т. 1, с. 11]. Видим, что потомки Сержа Шовье именовались в соответствии с русской традицией по имени-отчеству – оним *Демьян* образован от лат. *Damianus* «посвящённый богине плодородия Дамии» [Суперанская 1998, с. 166]. Имя *Демьян* носил святой, о котором А. Платонов упоминает в первых же строках рассказа: «В день Косьмы и Дамиана (теперь Индустриала и Карла) он был именинник, потому что был Демьян» [Платонов 2009, т. 1, с. 11]. Напомним, что день Косьмы и Дамиана был установлен церковью в память о святых Косьме и Дамиане, которые лечили людей и не брали за это деньги; поэтому их называли бессребренниками. Таким образом, автор обращает внимание на то, что имена давались по святым, как принято было в дореволюционной России. Эмблематично, что А. Платонов иронично сообщает о смене имен святых – теперь они Индустриал и Карл. Онимные единицы в данном случае сформированы в соответствии с советской традицией имянаречения и отражают символы эпохи. Индустриал – это тот, кто трудится в сфере индустрии, промышленник. Из нарицательного существительного с таким значением А. Платонов образует имя, призванное обозначать святого. Употребление онима *Карл* вызывает безусловную ассоциацию с идеологом, философом Карлом Марксом, который прославился

созданием «Манифеста коммунистической партии» и «Капитала». Видим, что в творчестве А. Платонова предпринимается попытка канонизации идеалов Советской власти, что способствует воссозданию исторического хронотопа, поскольку известно, что период становления Советской власти ознаменован отказом от религии, названной опиумом для народа; на смену православной религии пришел коммунизм и обожествление его строителей.

Употребление антропонимов, образованных по модели *имя+отчество+фамилия*, в ономастической лаборатории А. Платонова обусловлено либо высоким социальным положением героя, либо его почтенным возрастом. Кроме того, таким образом автор может демонстрировать свое уважение к персонажу. Например, рассказ «Мавра Кузьминична» назван по имени главной героини (отметим, что для ранних рассказов А. Платонова характерно употребление в качестве заглавия имен героев). Уже в первых строках рассказа писатель дает полную характеристику героини, называя ее по модели *имя+отчество+фамилия*: «Мавра Кузьминишна Горечихина – старушка, ... ласковая и духовитая бабушка» [Платонов 2009, т. 1, с. 8]. Примечательно употребление в качестве одной из характеристик героини прилагательного *духовитый* – «душистый, ароматный» [Ушаков 2007, с. 234]. Относительно человека, как правило, принято использовать паронимы *духовный, душевный*. Характеризуя Мавру Кузьминишну прилагательным *духовитая*, автор, очевидно, обращает внимание на ее стремление быть духовной, только духовность героиня понимает по-своему: она «любит кушать, например ест летом котлеты, любит в пост уху и иногда, беззубая, варит себе манную кашку, любит ходить в гости и приятно одеваться в свое старое пышное подвенечное платье с тюньюром» [Платонов 2009, т. 1, с. 8]. Женский антропоним *Мавра* частотен для ономастической лаборатории А. Платонова, что можно объяснить происхождением героинь, которые, как правило, относятся к сословию крестьян. Эта гипотеза подтверждается значением имени *Мавра*: это женский вариант имени *Мавр*, образованного от лат. *Maurus* – черный [Суперанская

1998, с. 225]. Возможно, в данном случае значим цвет земли, характерный для региона, в котором родился и работал писатель. Отчество *Кузьминишна*, образованное от мужского антропонима *Кузьма* (церк. Косма́, Косьма́, от греч. Κοσμάς – мир [Суперанская 1998, с. 216]) демонстрирует особенности произношения, характерные для разговорного стиля. Отметим, что онимы *Мавра* и *Кузьма* зафиксированы в святцах, в соответствии с которыми, очевидно, и осуществлялось имянаречение героини и ее отца. Фамилия *Горечихина* представляет собой притяжательное прилагательное, образованное от существительного *горечь* – «горький вкус, горькое чувство, вызываемое обидой» [Ушаков 2007, с. 234]. Жизнь Мавры Кузьминишны наполнена горечью: «Сыновья ее умерли, внуки пропали без вести, а невестки выгнали и вышли замуж вторично» [Платонов 2009, т. 1, с. 8]. Судьба героини в данном случае соответствует антропониму, сформированному писателем для этого персонажа. С.И. Красовской верно подмечено, что Мавра Кузьминишна переносится А. Платоновым в «Ювенильное море», преобразившись в старушку Федератовну: «это не кто иной, как Мавра Кузьминична, дожившая до 1932 года. В тексте есть прямое указание на это в эпизоде, когда Умрищев (предположительно, бывший экономик Магов) вдруг узнает героиню: «– Ты, наверное, Кузьминична?! – догадывался Умрищев» – «Нет, батюшка, – ответила старушка, – я Федератовна. Кузьминичной я уже была» [Красовская 2005, с. 49].

Нами уже отмечалось, что многие имена собственные переходят из одного произведения А. Платонова в другое, что, безусловно, расширяет границы художественного хронотопа, превращаясь в «добавочный код» [Лотман 1996, с. 34], в результате чего «внешне немотивированное введение в текст повести былого отчества старушки, отсылающее знающего читателя к раннему рассказу-анекдоту, перекодирует магистральные смыслы произведения, переводит нарративный дискурс повести в иное – анекдотическое русло» [Красовская 2005, с. 50].

Имена персонажей в раннем творчестве А. Платонова, как уже было отмечено, часто выступают в качестве заглавий произведений. Эту гипотезу подтверждает рассказ «Крюйс», повествующий о Федоре Карловиче Крюйсе – потомке «давнего голландского адмирала Крюйса, служившего у Петра Первого по кораблестроительному делу» [Платонов 2009, т. 1, с. 13]. В основе этого рассказа лежит сюжет о реально существовавшем Корнелиусе Крюйсе, российском военно-морском деятеле, поступившем на службу к Петру I в 1698 году. Голландский адмирал приехал в Россию, вследствие чего его потомки проходят процесс интеграции в русскую культуру, что сопровождается сменой имени: Федора Карловича зовут Федор Карпыч, потому что это «по-русски» [Платонов 2009, т. 1, с. 13], отчество употребляется в разговорной форме *Карпыч*, демонстрируя социальную принадлежность героя: он «был погонщиком лошадей на дилижансе» [Платонов 2009, т. 1, с. 13].

Прозвище в модели ономастического творчества А. Платонова является активным способом представления персонажа, что демонстрирует важность для автора не столько крестильного имени, сколько какой-либо характерной черты персонажа, в соответствии с которой он и получает прозвище. Эта гипотеза подтверждается обращением к текстам художественных произведений, при анализе которых заметно отношение автора к имени: «Жил на этом свете ... один мужик по названию Ерик» [Платонов 2009, т. 1, с. 117]. В данном случае антропоним героя одноименного рассказа является названием. Лексема *название*, используемая для обозначения неодушевленных предметов, замещает лексему *имя*, поскольку герой не имеет определенного рода деятельности: «Занимался он многими делами – пахал, думал, ходил по полю и считал облака. К вечеру он ворочался на деревню и щупал девок» [Платонов 2009, т. 1, с. 117]; герой не похож на всех людей: «Не было веселее Ерика на свете. ..., Ерик не верил ни в Бога, ни во врага, ... жил один без бабы, как супостат, и приплясывал, когда звонили к обедне» [Платонов 2009, т. 1, с. 117]. Ерик (ерок) – это диминутив названия букв Ъ (ер) и Ь (ерь), а также апострофа, который использовался ранее в церковных книгах

после многобуквенных предлогов или приставок, а после реформы 1918 года и изъятия некоторых букв из типографий применялся на месте разделительного твердого знака. Таким образом, к моменту написания рассказа Ъ (ер) в русском алфавите отсутствовал, что, безусловно, важно, так как герой получает не имя, а название, и даже оно по несуществующей букве.

С.И. Красовская рассматривает «название» *Ерик* как имеющее в своем составе квазиморфему *ер-*: ерик, ёра, ерник, ёрничанье/ёрничество; ералаш, ересь и др. [Красовская 2005, с. 59]. По мнению исследователя, «буквальное прочтение имени мало что дает для интерпретации героя, гораздо важнее оказываются косвенные, созвучные с именем слова-смыслы. Называя своего героя, на первый взгляд, безобидным и плохо мотивированным (если брать его первое значение) прозвищем, Платонов на самом деле таким образом «прикрывает» его подлинную сущность» [Красовская 2005, с. 59].

В рассказе «Чульдик и Епишка», имеющем в качестве заглавия прозвища героев, автор делает прозвище основным в качестве номинации героя, именуя персонажа Епишка и сообщая, что «по-деревенски» он Кузьма [Платонов 2009, т. 1, с. 6]. Примечательно, что об имени *Кузьма* становится известно только после смерти персонажа: «–Кузьма, Кузя. ... Нешто можно так, идол ее расшиби-то... Али я, али что...» [Платонов 2009, т. 1, с. 6]. Следовательно, употребление прозвища в качестве онимной единицы для обозначения персонажа свидетельствует о том, что имя менее важно, поскольку не отражает каких-либо отличительных черт персонажа, которые способно передать прозвище.

Отметим, что имя – безусловно, определяющий элемент в творческой лаборатории А. Платонова, но не всегда полная идентификация персонажа происходит только через имя. В подобных случаях автор вводит функционально определяющий апеллиатив, который является не менее важным средством характеристики героя и в описании персонажа стоит на первом месте. По такому принципу формируется оним героя рассказа «Экономик Магов», о котором писатель сообщает: «В городе Задонске ... проживает

гражданин – Иван Палыч Магов» [Платонов 2009, т. 1, с. 8]. Лексема *экономик* в данном случае не является обозначением профессии персонажа; скорее, это демонстрация важнейшей черты характера героя, который отличается бережливостью: «Иван Палыч – наиболее выдающийся, в общем и целом, задонский экономик. Он имеет одну пару сапог уже двенадцать лет – и они еще новые и гожие в долгую носку» [Платонов 2009, т. 1, с. 8]. Фамилия *Магов*, образованная, очевидно, от лексемы *маг* (волшебник), показывает необычные способности героя рассказа, благодаря которым ему удается сохранять свое имущество на протяжении долгого времени, что является магией, волшебством, по мнению автора рассказа. Апеллятив *иерей* в рассказе «История иерея Прокопия Жабрина», вынесенный в заглавие, также является функционально определяющим, поскольку указывает на социальную принадлежность персонажа.

В некоторых случаях функционально определяющий апеллятив первичен по отношению к имени, поскольку сначала читатель узнает о способностях персонажа, благодаря которым он приносит пользу миру, делая что-то, а потом о том, как его зовут. Так, например, рассказ «Песчаная учительница» в заглавии содержит только указание на профессию персонажа. Имя героини читатель узнает позднее; в данном случае автор вводит в художественное пространство рассказа сначала антропоним, образованный по модели *имя+фамилия*, сообщая, что «двадцатилетняя Мария Нарышкина родом из глухого, заброшенного песками городка Астраханской губернии» [Платонов 2009, т. 1, с. 25]. Позднее автором используются имя и отчество героини: «Марию Никифоровну назначили учительницей в дальний район – село Хошутово» [Платонов 2009, т. 1, с. 25]. Возможно именование только по фамилии: «Крепкая, веселая, мужественная натура Нарышкиной начала теряться и потухать» [Платонов 2009, т. 1, с. 27].

Оним *Мария* восходит к др.-евр. מַרְיָם *мариам*, возможно, из *мрйм* ‘любимая, желанная’ [Суперанская 1998, с. 402]. Отчество *Никифоровна* образовано от Никифор (др.-греч. Νικηφόρος – победитель, победоносец

[Суперанская 1998, с. 402]). Фамилия *Нарышкина* обозначает принадлежность к известному роду – роду Нарышкиных, которые считают, что фамилия их произошла от «германского племени наристов» [Унбегаун 1993, с. 23]. Однако, по замечаниям Б.О. Унбегауна, «правильная этимология фамилии остается неясной: возможно, это просто вариант фамилии Ярышкин (от ярыжка 'слуга'), как злорадно предполагали некоторые из врагов Нарышкиных уже в XVII в.» [Унбегаун 1993, с. 23]. В данном случае можно отметить соответствие персонажа и имени: Мария Никифоровна Нарышкина действительно оказывается победительницей, ей удается провести мероприятия по озеленению пустыни, пески которой перестают нести разрушения, и победа эта чрезвычайно важна, поскольку от нее зависит благосостояние целого народа.

Анализ ономастикона А. Платонова и попытки выявления его индивидуально-авторского своеобразия позволяют отметить определенные предпочтения писателя в выборе онимных единиц, например, частое обращение к именам *Мария* и *Иван*. Персонажи с этими именами выступают в качестве главных героев в художественных текстах писателя. Например, героини рассказов «Песчаная учительница», «Война», «Поп» и пр. обозначены онимом *Мария* и его производными; герои рассказов «Родоначальники нации, или Беспокойные происшествия», «Война», «Очередной», «Немые тайны морских глубин (Роман из великой эпохи)», очерка «Че-Че-О» и пр. имеют имя *Иван* или отчество *Иванович*. Употребление женского имени *Мария* в художественных текстах для А. Платонова глубоко символично, поскольку Мария – это имя его матери, жены и дочери; этих женщин он любил безмерно, поэтому в данном случае правомерно говорить также об автобиографизме этого антропонима. Однако частотность употребления имен *Иван* и *Марья*, использование их в качестве заглавий позволяет думать о том, что эти онимные единицы, будучи традиционными для русской национальной картины мира, являются отражением картины мира писателя, основой его мироздания. А. Платонов писал, что «сознание себя Иваном-дураком – это

самосознание народа (класса). Самое такое самосознание показывает, что мы имеем дело с народом-хитрецом, умницей» [Платонов 2000, с. 78]. Поскольку Иван и Марья – это герои сказок, мифологические персонажи, предположим, что уже в раннем творчестве писателя начинает формироваться дуальность восприятия мира, легшая в основу мифопоэтических представлений А. Платонова (о бинарных оппозициях в творчестве А. Платонова см. далее в работе).

Рассказ «Луговые мастера» был создан в 1926–1927 гг. и входил в сборник «Епифанские шлюзы», позднее был включен в первый том собрания сочинений А. Платонова. Однако необходимо отметить иногда встречающиеся ситуации хронологических сбоях, когда речь идет о творчестве писателя. Разные издания фиксируют разные годы создания тех или иных произведений, и в случае с А. Платоновым это не кажется чем-то экстраординарным, ведь даже о дате рождения писателя до сих пор идут споры. В предисловии к первому тому собрания сочинений встречаем подтверждение нашей точки зрения: «Лишь в последние годы стала вырисовываться одна из существенных проблем издания произведений Платонова – датировка текста. В исследовательских работах и посмертных изданиях произведения писателя чаще всего датировались по году их прижизненной публикации, что не всегда точно. Приблизительная датировка сопровождала и произведения, не публиковавшиеся при жизни писателя. В этой ситуации ошибки в датировках доходили от двух-пяти лет - до десятилетия. За небольшим исключением (вторая половина 1920-х гг.), рукописи Платонова не датированы; порой писатель мистифицировал дату написания» [Платонов 2009, т. 1, с. 10]. Полагаем, что подобные особенности целостного восприятия творчества писателя обусловлены той ситуацией, которая складывалась вокруг его текстов на момент их создания, когда они вызывали многочисленные острые дискуссии вокруг своего появления. Критика тех лет не могла по достоинству оценить творчество писателя.

В центре внимания в рассказе «Луговые мастера», как и во многих других текстах А. Платонова, судьба отдельного человека, который «призван дать кое-какие объяснения по поводу авторского отношения к людям» [Полтавцева 2021, с. 100]. Это мужик, «в прозвище Жмых, а по документам Отжошкин» [Платонов 2009, т. 1, с. 18], «жизнь которого долго шла раздвоенно: как принято и как хотелось бы» [Полтавцева 2021, с. 100]. Героя рассказа можно назвать «природным дураком» (так позднее определит себя Фома Пухов в «Сокровенном человеке»), и поэтому природа к нему благосклонна и подвластна ему. Именно поэтому вода не уйдет, как в «Епифанских шлюзах», наоборот, рассказ закончится на позитивной ноте: «Лесная Скважинка сипела в русле, и пахучие пространства говорили о прелести сущей жизни» [Платонов 2009, т. 1, с. 20].

Выбранная для именованя персонажа лексема *жмых*, по данным толковых словарей русского языка, означает «побочный продукт маслоэкстракционного производства, получаемый после извлечения масла из семян масличных растений» [Ушаков 2007, с. 258]. Обычно жмых применяют в качестве корма сельскохозяйственных животных, так как, по сути, это отходы, вторичный продукт производства. Жмых – это то, что осталось без основного, главного, в соответствии с чем можно предположить, что автор намекает на «второсортность» и пустоту идей своего героя, что и подтверждается текстом, когда на свою реплику, что «прочное довольствие в нутре находится» получает следующий ответ, безусловно намеренно размещенный А. Платоновым в конце рассказа: «Да будя, едрена мать, языки чесать! – с резонем выразился Шугаев, ходивший в председателях. – Нам теперча сепараторы надо завести, а то продукт сбывать нельзя, а тут сухостойным делом занимаются: как бы поскорей в нутро забраться! Вот ляжешь в могилу – тогда там и очутишься!..» [Платонов 2009, т. 1, с. 20]. Можно предположить, что возникновение прозвища *Жмых* для главного героя объясняется ситуацией, сложившейся на родине автора в момент создания этого рассказа. Как следует из записных книжек А. Платонова, жмых – это то,

что ели люди: «Вот лишь некоторые картины жизни русской провинции 1925 года – по запискам и сообщениям, отправленным из Воронежской губернии:

«С ухудшением продовольственного положения, настроение масс угнетенное. <...>

Характеристика питания населения <...> суррогатные хлеба употребляются с февраля месяца; в числе суррогатов жмыхи, груши, желуди и мякина...» [Платонов 2000, с. 89].

Лексемы *жмых* и *корм* связаны в сознании А. Платонова, о чем свидетельствует фраза: «– Мудёр мужик! – говорили гожевцы на Жмыха. – Всю Гожевку на корм теперь поставил!» [Платонов 2009, т. 1, с. 19].

Для именованя героя в тексте автор использует прозвище, однако фамилия тоже известна читателю – Отжошкин. Интересно вводится фамилия в текст рассказа: писатель использует параллелизм, в котором наблюдается семантическая инверсия, и располагает данные синтаксические конструкции в сильной позиции – первая в финале одного эпизода, вторая в начале следующего:

«Село наше по-казенному называется Красное Гвардейское, а по-старинному Гожево.

Жил у нас один мужик в прозвище Жмых, а по документу Отжошкин» [Платонов 2009, т. 1, с. 20].

Как видим, А. Платонов дорожит старинным названием *Гожево*, в этимологии которого прочитывается история освоения местности, в отличие от искусственного и казенного топонима *Красное Гвардейское*, каких на карте Советской России появилось в то время немало. Несмотря на инверсию второго предложения, в котором писатель представляет своего героя, для него наиболее важным является прозвище, которое дано окружающими в соответствии с какими-либо особенностями внешности или поведения, по сравнению с фамилией, указанной в документе (напомним, что многие крестьяне получали свои фамилии после революции, как и деревни свои новые

названия). Эта ситуация достаточно типична для текстов А. Платонова, в которых очень часто имя официальное, зафиксированное в документах, в тексте упоминается однократно, а далее герой именуется «по-уличному» [напр. «Юшка», «Бучило»].

А. Платонов был очень обеспокоен состоянием земель в Воронежской губернии: «Смерть земли и умирающий человек – об этой реальности Нэпа губмелиоратор Платонов постоянно сообщал в Москву» [Платонов 2000, с. 119]. Казалось бы, герой, приведший в порядок мочливые луга, должен быть близок автору, однако выбранные для него прозвище и фамилия свидетельствуют о другом.

Полагаем, что основой для образования антропонима *Отжошкин* могла стать лексема *жох*: **жох** II. «мошенник, хитрец», также «мужик, олух» [Даль 2006, т. 1, с. 486]. Как указывает И.А. Голованов, «в русском языковом сознании *жох* связан не только с выражением некоего «края, предела» (в нашем случае – в характере персонажа), но и с представлениями об «опытности, бывалости» человека вплоть до таких особенностей его поведения, как наглость и плутовство» [Голованов 2012, с. 42]. Можно предположить, что данная лексема связана с глаголом *жечь*, ср. *обжигать* «обманывать, обсчитывать», *выжйга* «плут, мошенник» [Фасмер 2007, т. 2, с. 38].

На наш взгляд, очевидна связь фамилии *Отжошкин* и фразеологизма *отжигать вино* – определять крепость водки, поскольку писателем отмечается склонность героя к запоям, во время которых он якобы путешествует в Москву:

«В старые годы он сильно запивал.

Бывало – купит четверть казенной, наденет полушубок, тулуп, шапку, валенки и идет в сарай. А время стоит летнее.

– Куда ты, Жмых? – спросит сосед.

– На Москву подаюсь, – скажет Жмых в полном разуме» [Платонов 2009, т. 1, с. 18]. Так он проводил несколько дней, а «когда в четверти оставалось на доньшке, Жмых допивал молча один и говорил:

– Приехали! Слава тебе, господи, уцелел! ... После того Жмых не пил с полгода, потом снова «ехал в Москву» [Платонов 2009, т. 1, с. 18].

Жену героя зовут Мавра, этот оним достаточно часто используется в текстах А. Платонова для именованя женских персонажей. Так, например, одна из героинь романа «Чевенгур», созданного позднее, так же носит имя *Мавра*. «Словарь русских личных имен» А.В. Суперанской трактует имя Мавра как женский вариант онима Мавр – «из греч. *маурос*, черный» [Суперанская 2013, с. 225]. Возможно, данное имя выбрано писателем, чтобы обратить внимание на подневольность Мавры (мавры – название части населения Мавритании, где долгое время существовало рабство), которой муж отдает приказ: «Мавра, – кричал он жене, – встречай гостя, – и вылезал из телеги, в которой сидел уже четвертый день» [Платонов 2009, т. 1, с. 18]. На наш взгляд, введение имени *Мавра* обусловлено не только индивидуальными предпочтениями А. Платонова и социальной маркированностью данного антропонима, но и определенными коннотациями в народном сознании: святая великомученица Мавра у крестьян получила несколько прозваний – Рассадница, Зеленые Щи, Молочница, связанных с днем ее памяти, когда начинали сажать капусту, варить щи из свежей зелени и выгонять коров на луга, благодаря чему появлялось густое молоко. Однако необходимо отметить, что А. Платонов знал не только народный календарь, но и историю святой, которая вместе с мужем Тимофеем была распята за христианскую веру, поэтому неслучайно в тексте упоминается трава-timoфеевка («На пятый год травой-timoфеевкой засеяли всю долину, чтобы кислоту всю в почве истребить» [Платонов 2009, т. 1, с. 19]), продажа которой принесла прибыль гожевским крестьянам. Известно, что timoфеевка применяется для осушения переувлажненных почв (торфяников, болот, лугов); в связи с упоминанием в тексте этой травы нельзя не сказать о влиянии мелиораторского прошлого

писателя. Урожай травы-тимофеевки раскрывает родящее начало земли, которое для А. Платонова является наиболее важным так же, как основное предназначение женщины – быть матерью:

«– Ну што, Степан? Живешь еще? Жена, сваха моя, цела?»

А тот, встречный Степан, будто бы отвечает Жмыху:

– Цела, Жмых! Двойню родила! Отбою нету от ребят!

– Ну ничего, Степан, рожай, старайся, воздуха на всех хватит, — отвечал Жмых и как бы ехал дальше» [Платонов 2009, т. 1, с. 18].

Положительное влияние на героя текста оказывают происходившие в стране события, в том числе революция 1917 года: «Позже, в революцию, он совсем остепенился: сурьезное, говорит, время настало! ... Воротился Жмых чинным мужиком» [Платонов 2009, т. 1, с. 18]. К герою пришло понимание того, что необходимо менять что-то в жизни, он не хочет жить в бедности, поэтому начинает изобретать некую машину, которая должна работать на песке, но у Жмыха ничего не выходит:

«– Што ж, аль песок слаб? – спрашивали соседи.

– Нет – в песке большая сила, – говорил Жмых, – только ума во мне не хватает: учен дешево и рожден не по медицине!» [Платонов 2009, т. 1, с. 18]. Герой признает свою несостоятельность, несмотря на тягу к изобретательству, и здесь отражена традиционная платоновская метафора: его герои либо умные, либо хорошо работают руками.

В тексте произведения функционируют также топонимы. В первую очередь необходимо отметить название села, в котором происходит действие. Так же, как и в случае с именованием главного героя, автор вводит два названия: «Село наше по-казенному называется Красногвардейское, а по-старинному – Гожево» [Платонов 2009, т. 1, с. 18]. Топоним *Красногвардейское*, очевидно, образован от словосочетания *Красная Гвардия* (Жмых был красноармейцем), но «казенное» – государственное, новое, лишённое индивидуальных особенностей – название села в тексте не функционирует, поскольку автор полагает непригодным для жизни место с

таким названием; активно используется «старинное», запечатленное в народной памяти *Гожево*. Учитывая наличие в данной лексеме суффикса *-ев-* и флексии *-о*, можно сделать вывод, что название села является притяжательным прилагательным среднего рода, образованным, возможно, от «гожий», то есть пригодный, которое, в свою очередь, происходит «от праслав., от кот. в числе прочего произошли: ст.-слав. годьнь (др.-греч. εὐάρετος «услужливый»), русск. годный, пригодиться, сербохорв. го́дан «подходящий», словенск. góðen «ранний, зрелый», чешск. hodný «пригодный, достойный, способный», польск. godny, в.-луж. hódny, н.-луж. gódny» [Фасмер 2004, т. 1, с. 259]. Полагаем, что, используя именно эту лексему для именования села, автор хотел подчеркнуть исконную пригодность этих земель для проживания: «Народ у нас до сей поры рослый. Лугов – обилие, скота бывало много, и харчи мясные каждое воскресенье» [Платонов 2009, т. 1, с. 18]. Помимо лексемы *Гожево*, автор употребляет также форму *Гожевка*, образуя существительное женского рода:

«– Мудёр мужик! – говорили гожевцы на Жмыха. – Всю Гожевку на корм теперь поставил!» [Платонов 2009, т. 1, с. 19]. Суффикс *-к-* применяется автором для образования уменьшительной формы с целью продемонстрировать любовь жителей к своему селу.

Топоним *Москва*, употребляемый для обозначения места воображаемого путешествия Жмыха, символизирует что-то далекое, но известное и важное даже для такого человека, как Жмых, однако путь туда связан с определенными опасностями, так как в конце он радуется, что «уцелел» [Платонов 2009, т. 1, с. 19].

Используемый автором гидроним *Лесная Сквужинка*, называющий реку в Гожево, состоит из прилагательного *лесная*, что, очевидно, указывает на наличие леса по берегам реки, и существительного *сквужинка*, образованного при помощи уменьшительного суффикса *-к-* от существительного *скважина*. Скважина – это в том числе отверстие в земле, как правило, цилиндрической формы. Видим, что А. Платонов, называя реку Сквужинкой, имел в виду

необычное строение дна, наличие мест с большой глубиной: «Скважинкой она прозвана за то, что омута в ней большие: старики сказывали, что мерили рыбаки глубину деревом – так дерево ушло под воду, а дна не коснулось, а в дереве том высота большая была – саженой пять» [Платонов 2009, т. 1, с. 18]. Здесь прослеживается типичная для героев А. Платонова тяга вглубь земли, возникающая и в других текстах («Котлован», «Епифанские шлюзы»). Автор отмечает особенности Лесной Скважинки: «Небольшая у нас река, а для лугов ядовитая» [Платонов 2009, т. 1, с. 18]. Адъектив *ядовитый* восходит к лексеме *яд* «то, что ядят» – «пища», «еда», в связи с чем предложение обладает двойственной семантикой: *ядовитый* как ‘кормящий, питательный’, так как заливные луга всегда приносят хороший урожай, и *ядовитый* в значении ‘отравленный’, поскольку долгое стояние воды приводит к заболачиванию земли. Подобная характеристика реки заставляет задуматься, так как традиционно принято считать, что вода может быть только полезной для лугов, травы. Но не так в Гожево, в котором река начинает наносить вред людям, которые живут по ее берегам: «Болото загоняло наше Гожево в гроб» [Платонов 2009, т. 1, с. 18]. Ономастикон А. Платонова семантически емкий, онимные единицы нередко являются свернутым текстом. К подобным именам собственным относится гидроним *Лесная Скважинка*, указывающий на то, что раньше на месте болотистых лугов находился лес, а «ядовитость» воды в Лесной Скважинке ничто иное как следствие необузданного воздействия человека на природу, в результате чего образовалось безлесое пространство, растительность которого не справляется с поглощением воды.

На борьбу со сложившейся ситуацией выходит Жмых, который, хоть и не очень умен, однако понимает, как можно исправить ситуацию: «Поехал он в город, привез оттуда устав мелиоративного товарищества и сказал обществу, что нужно канавы по лугу копать, а саму Лесную Скважинку чистить сквозь» [Платонов 2009, т. 1, с. 19]. Герой не встречает понимания у земляков, которых вполне устраивает существующее положение дел: «... говорит Жмых. –

Нагота чертова! Беднота ползучая! Што у нас есть? Солома, плетень да навоз! А сказано, что бедность – болезнь и беспорядок, а не норма!..

– Ну и што ж? – спрашивали мужики. – А как же иначе?» [Платонов 2009, т. 1, с. 19]. И только по прошествии нескольких лет, когда гожевцы значительно улучшили свое благосостояние благодаря тому, что на реке были проведены мелиоративные работы, появились люди, поверившие в Жмыха. Интересно, что сторонника героя автор обозначает онимом *Ёрмил*, намекающим, подобно гидрониму Лесная Скважинка, что пространство лугов было когда-то лесным массивом: «из греч. *Нермулос* возможно из *Нермес* Гермес + *hуле* лес» [Суперанская 2013, с. 184]. По другой версии имя Ермил восходит к *Иеремшил* – вариант имени *Иеремия* (см. Еремей). *Еремей* «из лат. *Еремиас* <др.-евр. *йирмеяху* – ‘вознесенный (богом) Яхве’ [Суперанская 2013, с. 183]. Интересно, что данная семантика имени связана с движением вверх, но Ермил воспринимает идею Жмыха как движение вглубь:

«– В недра надобно углубиться! – отвечал Жмых. – Там есть добро погуще! Может, под нами железо есть аль еще какой минерал! Будя землю корябать – века зря проходят!.. Пора промысел попрочней затевать!

– В нутро, это действительно, – ответил Ермил, один такой мужик. – Снаружи завсегда одна шелуха!» [Платонов 2009, т. 1, с. 20].

Здесь важно обратить внимание на функционирование в речи персонажей лексем *недра* и *нутро*, которые в данном случае выступают синонимами. Недра – это «1. Места под земной поверхностью» [Ушаков 2007, с. 522]. Нутро – «2. Внутренние органы человека или животного (простореч.); 4. перен. Внутренний психический мир, душа (разг.)» [Ушаков 2007, с. 551]. Видим, что Жмых, употребляющий лексему *недра* как обозначение «внутренностей» земли, не воспринимает землю живым существом, в отличие от Ермила («один такой мужик», пишет о нем А. Платонов, т.е. только он относится к земле как к живому организму и считает, что у нее именно нутро как часть живого организма). Показательна реплика еще одного персонажа, который на стремление героев «поскорей в нутро забраться» [Платонов 2009, т. 1, с. 20].

сообщает «Вот ляжешь в могилу – тогда там и очутишься!..» [Платонов 2009, т. 1, с. 20]. Здесь отчетливо прослеживается распространенная в творчестве писателя тенденция – углубление в землю неизбежно ведет к смерти; так происходит и в «Котловане», и в «Епифанских шлюзах» (подробнее об этом см. далее в работе). Земля может выступать укрытием для нуждающегося (в такой функции ее использует, например, маленький Саша Дванов, когда роет яму рядом с могилой отца и прячется там), однако, по мнению писателя, насильственные попытки проникнуть в нутро земли становятся грубым нарушением природной гармонии и приводят к тяжелым последствиям, как и вмешательство в «нутро» человека.

Героя, порицающего планы Жмыха и Ермила, автор наделяет говорящей фамилией *Шугаев*:

«– Да будя, едрена мать, языки чесать! – с резонном выразился Шугаев, ходивший в председателях. – Нам теперча сепараторы надо завести, а то продукт сбывать нельзя, а тут сухостойным делом занимаются» [Платонов 2009, т. 1, с. 20]. Очевидно, что эта фамилия образуется от «шугать» – диалектной формы глагола *пугать*. По еще одной версии «фамилия Шугаев образована от прозвища Шугай. ... оно происходит от нарицательного «шуга» (или «шугало»). Так в Калуге называли огородное пугало, отгонявшее птиц» [onomastikon.ru]. Несмотря на отрицательную семантику фамилию *Шугаев*, именно за ним последнее слово в рассказе «Луговые мастера»: «Вот ляжешь в могилу – тогда там и очутишься!..» [Платонов 2009, т. 1, с. 20]. Этой репликой персонаж «шугает», т.е. спугивает возможные дальнейшие преобразования Жмыха. Далее после отточия следует реплика автора, указывающая на продолжение привычной жизни: «Лесная Скважинка сипела в русле, и пахучие пространства говорили о прелести сущей жизни» [Платонов 2009, т. 1, с. 20].

В рассказе упоминается личное имя *Степан*, принадлежащее жителю деревни, у которого жена постоянно рождает детей, и имя-отчество *Яков Якович*, используемое для именованя еврея-старьевщика. Оба антропонима

социально обусловлены: Степан характерно для крестьянской среды, Яков – частотное имя в еврейских семьях.

Рассматривая ономастикон рассказа, следует остановиться на прагматониме «Альфа и Омега», используемом для обозначения мелиоративного товарищества, так как именно это название значилось в примере при уставе. Не знакомое мужикам название трансформируется в прагматоним *Альфаия*, которое для них «слово какое законное, а мы вникнуть не можем и зря отвечать придется!» [Платонов 2009, т. 1, с. 19]. Непонятное выражение «Альфа и Омега» привело к тому, что «поехал опять Жмых – слова те узнавать. Узнал: «Начало и Конец» – оказались.

– А чему начало и чему конец – неизвестно? – сказали гожевцы, но устав подписали и начали рыть землю» [Платонов 2009, т. 1, с. 19].

Как видим, название «Альфа и Омега» имеет значение, полностью противоположное истинному: несмотря на то что Альфа – первая буква греческого алфавита, а Омега – завершающая, выражение «Альфа и Омега» означает **бесконечность**, безграничную жизнь, все объемлющую собой и все превосходящую. «Словами Альфа и Омега означается Христос, как Бог, все содержащий, безначальный и бесконечный». «Я есмь Альфа и Омега, начало и конец, Первый и Последний» [Откр.22:13]. С.И. Красовская усматривает во введении писателем в текст словосочетания Альфа и Омега, употребленного в качестве прагматонима, демонстрацию автором мотива цикличности жизни [Красовская 2005, с. 240-241].

Как указывает С.И. Красовская, ряд произведений А. Платонова содержит сюжетные параллелизмы, которые заставляют «ощутить цикличность ... как принцип объединения рассказов» [Красовская 2005, с. 239]. Отметим, что ощущение цикличности текстов возникает также при использовании автором одних и тех же лексических единиц для именования героев. К таким можно отнести, например, апеллятив *жох*, от которого образована фамилия Отжошкин (см. выше), и прозвище героя рассказа «Иван Жох». Известно, что герой был «пензенский купец и раскольник Иван

Прохоров ... по прозвищу Жох» [Платонов 2004, т.1, с. 27]. Отметим реализованную в данном случае отличительную черту ономастической лаборатории А. Платонова – именование героя по прозвищу, которое всегда более информативно, чем имя или фамилия. Здесь прозвище героя максимально точно подчёркивает такие черты характера героя, как плутовство, опытность, бывалость. Создавая портрет героя, писатель еще раз обращает внимание на эти особенности персонажа: «Ему было не более 33 или 34 лет от роду, а может и менее – при такой личине люди живут скорохватами и стареют раньше возраста» [Платонов 2004, т.1, с. 27]. Скорохват – это ловкий, проворный человек [Ефремова 2006, т. 3, с. 213]. Создаваемая при помощи апеллятивно-онимного взаимодействия характеристика персонажа подтверждается его поступками. Напомним, что герой услышал об указе Екатерины II, «до раскольников относящемся. По сему указу извещалось, что раскольники, кои без особой злобы схоронились в иных державах, могут теперь домой воротиться» [Платонов 2004, т.1, с. 26]. Иван Жох решает «воспользоваться милостивым указом императрицы и выселиться в Россию» [Платонов 2004, т.1, с. 27], где планирует «приглядеться и к народу прислушаться» [Платонов 2004, т.1, с. 27]. Услышав, что жизнь тяжела, потому что «государя у нас истинного нету. Баба правит – полчеловека всего!» [Платонов 2004, т.1, с. 27], Иван Жох представляется царем и пытается организовать бунт. Несмотря на то, что фамилия персонажа – Прохоров – образованная от онима Прохор ('ведущий за собой') при помощи традиционного для русских фамилий форманта *-ов*, предполагает, что ее обладатель способен возглавить, повести за собой, писатель предпочитает продемонстрировать другие черты характера персонажа, именуя его по прозвищу Жох.

В числе ранних произведений необходимо упомянуть рассказ «Житель родного города». Главный герой рассказа – *Иван Петрович Коншин* – один из редких главных героев, который именуется с использованием трехчастной модели *имя+отчество+фамилия*. Полагаем, что этому герою писатель дает

полное имя из уважения к нему, а также из-за того, что герой беззаветно любит свою родину (отметим, что этот герой, по нашему мнению, также автобиографичен: место его рождения – город Воронеж, Чижовка, или Чижовская слобода, А. Платонов так же является уроженцем г. Воронежа, только другой его части – Ямской слободы). Однако отметим, что, в отличие от повести «Ямская слобода», для номинации героев которой писатель использует разговорную форму имен, образованную на основе отчеств (например, *Митрофаньч*, *Федотыч*), герои рассказа «Житель родного города» носят имена, употребленные в полной форме (например, *Авдей Спиридонович*). Полагаем, подобный подход свидетельствует об особом отношении автора к персонажам: такие герои близки автору по духу, поскольку занимаются каким-либо трудом, имеют ремесло, чем приносят пользу окружающим.

Топонимикон рассказа формируется из онимов, обозначающих топоним Воронеж, где происходит действие рассказа: *Чижовка*, а также онимов, реально существующих или существовавших: *Воронеж*, *Россия*, *Юрьев-Дерпт*, *Московское государство* и пр. Также используются гидронимы, позволяющие сформировать определенное мнение о хронотопе рассказа: *Азов* (Азовское море), *Дон*, *Воронеж* (река, по которой и получил свое название родной город писателя).

Рассказ «Родина электричества» – типично биографическое произведение А. Платонова, к тому же написанное от первого лица, что является дополнительным указанием на автобиографичность. Рассматривая ономастикон рассказа, можно также найти этому подтверждение, поскольку, например, прототипом одного из персонажей – Степана Жаренова – очевидно является Георгий Степанович Малюченко, который хотел зачислить «в ряды потенциально возможных сотрудников Платонова», когда А. Климентов руководил стройкой электростанции в Рогачевке» [Ласунский 2007, с. 184]. Само имя своего героя – *Степан* – писатель также взял из отчества прототипа – *Степанович* [Тхань 2019, с. 78]. Учитывая несомненную

автобиографичность рассказа, обратим внимание также на женский антропонимикон. Одну из героинь зовут *Мария*. Как уже отмечалось, в творчестве А. Платонова это имя достаточно символично и часто употребляется для именованя женских персонажей (см., например, рассказ «Взыскание погибших», роман «Чевенгур»). Во-первых, необходимо отметить, что этот оним восходит к имени Богородицы, а во-вторых, нельзя не обратить внимание на автобиографизм этого онима: *Мария* – это имя матери писателя, которая была глубоко верующим человеком, а также его жены. Очевидно, что эти женщины много значили для А. Платонова (его безграничная любовь к жене неоспорима). Таким образом, имя *Мария* занимает важное место в картине мира писателя и, следовательно, в его модели ономастического творчества.

Герои рассказа, действие которого происходит в деревне, где нет электричества, тянутся к прекрасному: в сарае одного из них была обнаружена картина *Пикассо* (всемирно известный художник).

Топонимикон рассказа «Родина электричества» формируется следующим образом: действие происходит в деревне *Верчовка*. Это название «может быть связано с названием реальной деревни Рогачевка. Словообразовательный формант топонима *Верчовка* такой же, как и в слове Рогачевка. Правда, рогач – это приспособление для постановки в горячую печь посуды, а в слове *Верчовка* корень *верт-* от глагола *вертеть/вертеться* – это название говорит о том, что, скорее всего, деревня расположена на берегу извилистой речки с соответствующим рисунком берегов» [Тхань 2019, с. 94]. Полагаем, попытку соотнести топоним *Верчовка* с топонимом *Рогачевка* можно поставить под сомнение, так как Рогачевка существует на карте Воронежской области в единственном экземпляре, в то время как «Верчовок оказалось три – Верхняя, Старая и Малобедная *Верчовка*» [Платонов 1982, с. 224]. Таким образом, следует отметить типичную для А. Платонова ситуацию образования топонима по двучастной композиции прилагательное (большой, малый, средний, верхний, нижний) + существительное (см., например, Средние Болтаи

в романе «Чевенгур»). Кроме топонима *Верчовка*, в рассказе употреблен топоним *Москва*, а культурно-ономастический фон рассказа формируют онимные единицы, называющие, например, производителя мотоцикла: «Английский двухцилиндровый мотоцикл фирмы "Индиан" был врыт в землю на полколеса и с ревущей силой вращал ремнем небольшую динамо-машину, которая стояла на двух коротких бревнах и сотрясалась от поспешности работы» [Платонов 1982, с. 227]. Отметим, что подобный подбор онимных единиц подтверждает автобиографическое единство рассказа, помогая созданию хронотопа. Для того чтобы убедиться в справедливости этого суждения, необходимо тщательно исследовать биографию писателя и комментарии к рассказу. Очевидно, что полных совпадений онимных единиц не обнаружено, однако частичные совпадения очевидны.

Кроме того, к ранним произведениям А. Платонова следует отнести повести «Ямская слобода», «Город Градов». Рассмотрение этих произведений с точки зрения выявления роли онимных единиц чрезвычайно важно для формирования ономастической модели мира писателя.

Очевидно, что особенности биографии А. Платонова наложили неизгладимый отпечаток на все его творчество. Годы жизни в Воронеже, в Ямской слободе, имели огромное значение для писателя, поскольку именно здесь он начал работать журналистом, затем мелиоратором, здесь А. Платонов формируется как писатель. Ономастическая лаборатория писателя начинает складываться именно в этот период, и ее особенности реализуются не только в своеобразном языке, но и в хронотопности и автобиографизме художественных текстов писателя. Особенно это касается ранних платоновских текстов, в которых находят отражение мечты писателя об электрификации и мелиорации территорий России. Так появляются уникальные тексты, вошедшие в сборник «Епифанские шлюзы», отличающиеся разнообразием, которое обусловлено, полагаем, поиском собственной литературной формы.

Рассмотрение ономастических особенностей повести «Ямская слобода» позволяет сделать вывод о том, что А. Платонов использует практически весь комплекс типов личных собственных имен, причем в различных сочетаниях: 1) имя (полное, краткое или суффиксально-оценочное): *Филат, Прохор, Володька, Васька* и др.; 2) имя + отчество: *Захар Васильевич, Марфа Алексеевна, Пелагея Ивановна* и др.; 3) имя + отчество + фамилия: *Захар Васильевич Астахов, Василь Прохорыч Теслин, Спиридон Матвеич Сухоруков*; 4) прозвище: *Сват*; 5) фамилия: *Астахов, Теслин* и др.

По мнению Ч.Т. Тхань, многие действующие лица в повести наделяются только именем или отчеством. Обусловлено подобное положение тем, что такие герои зачастую или не несут особой художественной нагрузки, или относительно молоды, или не обладают определенным социальным статусом. Например, *Пашка, Липка* и др. [Тхань 2019, с. 48].

В качестве антропонимов, функционирующих в повести «Город Градов», можно отметить сформированные автором по трехчастной модели *имя+отчество+фамилия* онимы *Иван Федотович Шмаков, Степан Ермилович Бормотов*. Здесь важно обратить внимание на характерную для ономастической лаборатории А. Платонова закономерность – именовать полными онимами героев, имеющих высокий социальный статус. Онимы, используемые писателем в качестве номинаций второстепенных персонажей, обычно представляют собой фамилию, образованную при помощи суффиксов *-ов, -ев*, характерных для русской ономастики: *Обрубаев, Мышаев, Рванников, Смачнев, Пехов* и пр.

Отметим, что одних героев автор именует по имени: *Ваня, Соня*. Другие персонажи, напротив, полностью лишены имен, отчеств и фамилий, очевидно, потому что для обозначения таких персонажей А. Платонов использует либо прозвище, подчеркивающее отличительные черты героя, либо именование по названию профессии, либо по какому-то характерному признаку (*печальный человек*). Эта особенность модели ономастического творчества писателя

обусловлена тем, что в ономастической лаборатории А. Платонова подобная номинация может больше сообщить о герое, нежели просто имя.

Эмблематично, что среди русских фамилий в тексте повести появляются и иностранные. Так, в записи одного из героев встречается фамилия *Чемберлен*.

Топонимикон повести формируется, в первую очередь, из вымышленного топонима *Градов*. Этот оним используется писателем для обозначения Тамбова, который довольно достоверно описывается в повести («Находится в пятистах километрах от Москвы» [Город Градов]). В конкретизации топоса города Градова помогают упомянутые в тексте повести города *Саратов*, *Ворожеев*, *Козлов*. Кроме того, в повести упоминаются, например, топонимы *Польша*, *Россия*, гидронимы *Днепр*, *Тихий океан* и пр.

Культурно-ономастический фон повести составляют онимные единицы *Октябрьская революция 1917 года*, *Днепрострой*, *«Красный инок»* и пр.

Завершая анализ функционирования имен собственных в ранней прозе А. Платонова, можно сделать вывод, что модель ономастического творчества писателя начинает формироваться уже в ранних произведениях, отражая своеобразие индивидуально-авторской картины мира. Ономастикон ранних произведений тесно связан с биографией писателя и во многом основывается на ней (жизнь в Воронеже, работа в качестве помощника машиниста паровоза, мелиоратора, безусловно, наложили отпечаток на формирование онимных средств, используемых писателем в ранних произведениях). Онимы в художественных текстах А. Платонова формируют систему, при помощи которой передается замысел писателя, и обозначаются пространственно-временные координаты произведений. При создании онимов персонажей автор пользуется традиционными для русской ономастической картины мира моделями *имя*, *имя+отчество*, *имя+фамилия*, *имя+отчество+фамилия*, *прозвище*. В качестве используемых писателем онимных единиц выступают имена, включенные в святцы и используемые для имянаречения в рабоче-крестьянской среде. Индивидуально-авторское своеобразие модели

ономастического творчества А. Платонова заключается в смене персонажем имени с целью повлиять на изменение своей жизни или скрыть какую-либо информацию о себе; в употреблении вместо имен персонажей прозвищ и уличных имен, формируемых писателем на основе каких-либо характерных черт, по которым герой идентифицируется точнее, чем по имени, данному при рождении; в активном использовании функционально определяющих апеллятивов, обозначающих профессию персонажа (профессионимы), род деятельности, происхождение или социальную принадлежность. Такие онимы занимают большое место в ономастической модели художественного творчества А. Платонова, поскольку для него принципиально важно обозначить род занятий человека, который более важен для характеристики персонажа, нежели имя. Кроме того, своеобразие ономастикона художественной прозы А. Платонова обусловлено как индивидуально-авторским восприятием имени собственного, так и историческим хронотопом.

В качестве особенностей модели ономастического творчества автора отметим также регулярность имен собственных, заключающуюся в употреблении онимов, которые, являясь однокоренными словами, используются писателем в разных произведениях. К регулярным можно отнести также некоторые антропонимы, которые встречаются в разных текстах писателя (например, Мария, Мавра). Введенные автором в текст рассматриваемого произведения антропонимы отражают социальную маркированность, демонстрируют возникающие в народном сознании коннотации. Выявленные в результате анализа онимные единицы, к числу которых, кроме антропонимов и прозвищ, отнесем топонимы, гидронимы, прагматонимы, предельно точно характеризуют описываемые реалии; некоторые из созданных писателем онимов можно отнести к «говорящим» (например, Гожево). Уже в раннем творчестве обозначается еще одна из особенностей модели ономастического творчества писателя – вводить в текст вымышленные топонимы (топонимы *Градов*, *Верчовка*). Отметим еще одну важную отличительную черту ономастикона ранних произведений писателя:

он редко дает полное имя своим героям, в основном антропоним формируется при помощи или только фамилии, или только имени, или только отчества, причем зачастую писателем употребляются разговорные формы. Здесь необходимо обратить внимание на то, что писатель именует персонажей в соответствии с их социальным положением и возрастом.

3.2. Национально-культурная обусловленность онимов «Азиатского цикла» А. Платонова

Исследуя ономастикон творчества А. Платонова, невозможно обойти вниманием произведения, созданные писателем под впечатлением от поездки по Средней Азии. Эти произведения объединены нами под названием «азиатский цикл».

Известно, что в 1934 году А. Платонов, а также ряд других советских писателей (напр., Н. Тихонов, В. Луговской, Т. Табидзе др.) были отправлены в командировку в Ашхабад. Целью этой поездки было создание коллективного сборника под названием «Лучезарные дни», издание которого планировалось к десятилетию создания Советского Туркменистана. А. Платонов свою цель поездки определял вполне конкретно, о чем и писал в заявке на участие в этом мероприятии: «Я хочу написать повесть о лучших людях Туркмении, расходующих свою жизнь на превращение пустынной родины, где некогда лишь убогие босые ноги ходили по нищему праху отцов, – в коммунистическое общество, снаряженное мировой техникой» [Платонов 2019, с. 351]. О коллегах-писателях, направленных вместе с ним в эту поездку, А. Платонов нелестно замечал, что «бригада наполовину состоит из барахла или ... хлюстов» [Платонов 2019, с. 361], которые много едят и пьют; о себе же он говорил, что приехал ради пустыни и Азии [Платонов 2019, с. 361]. Очевидно, что писателя привлекала эта далекая азиатская страна, сильно отличавшаяся от России во многих аспектах. Здесь важно отметить, что интерес к восточной теме А. Платонов проявлял и до этой командировки.

Подобная гипотеза подтверждается при обращении к написанному в 1927 году рассказу «Песчаная учительница», «где сформированы основные проблемы, которые позже разрабатываются в «восточных» повестях» [Брагина 2008, с. 297]. Исследователь также отмечает, что в этом рассказе находят отражение принципы раннего платоновского творчества: «идеи мгновенного преобразования мира с помощью одного интеллекта, увлечение Федоровской теорией «морализации слепой природной силы», молодой, нерелексивующий оптимизм» [Брагина 2008, с. 298]. Действительно, рассказ «Песчаная учительница» предваряет произведения «Азиатского цикла», поскольку содержит описания пустыни, поразившей писателя впоследствии многими сторонами; в первую очередь, обезвоженностью земли, которую А. Платонов оценивал как профессиональный мелиоратор, понимая, что сделать эту землю пригодной для использования человеком будет невозможно. Как писатель и философ, А. Платонов был впечатлен свободой пустыни: «Я приехал сюда ради серьезного дела, ради пустыни и Азии. Я смотрю жадно на все, незнакомое мне. Всю ночь светила луна над пустыней, – какое здесь одиночество...» [Платонов 2019, с. 361]. По мнению К.А. Сычевой, писатель воспринял пустыню как «место, в котором стираются грани пространства и времени. Здесь нет конкретики, ибо здесь царит Вечность. Физически человек в этой Вечности движется по горизонтальной оси в то время, как его душа устремлена по оси вертикали. В пустыне человек может полагаться лишь на свою душу, поскольку ничего, кроме души, по сути, он не имеет» [Сычева 2016, с. 113]. Особенное впечатление на него произвела жизнь людей, кардинально отличавшаяся от той, которую вели люди в России. Здесь ключевые темы А. Платонова – семья, брак, любовь – раскрылись совершенно иначе.

Находясь в командировке, А. Платонов осваивал туркменский язык, о чем свидетельствуют письма жене: «...выучился нескольким словам по-туркменски. Ты моя хелей мухаббат! – любимая жена. Ты – моя курбаша! –

жаба. А Тотик – мой хелей балала, жигит, т.е. любимый ребенок, юноша. Моя шан, дирэк (душа и сердце) тоскую по вас» [Платонов 2019, с. 349].

Результатом путешествия по Азии, глубоко впечатлившей писателя, стали произведения, созданные им после возвращения. Наиболее яркими являются рассказ «Такыр» и повесть «Джан». Однако здесь важно отметить, что оба эти произведения не были созданы писателем в духе того времени, поскольку не отвечали «общему направлению советской литературы о преобразовании Туркмении» [Сычева 2016, с. 115], эти тексты «о тех самых лучших людях пустыни, о туркменских женщинах и терпении, о времени и вечности, о неизвестной, неведомой силе главных героинь и о Памяти» [Сычева 2016, с. 115]. Напомним, что «Такыр» написан после первой поездки в Туркмению, «Джан» – после второй. Ономастикон именно этих произведений будет рассмотрен нами в данной части диссертационного исследования.

3.2.1. «Такыр»

Отметим, что платоноведы конца XX – начала XXI вв. обращались к анализу рассказа «Такыр» [Бобылев 1994; Васильев 1987; Корниенко 1996; Сычева 2016; Яблоков 2018], однако рассказ изучен далеко не в полной мере. Смысл рассказа не может быть окончательно прояснен без анализа ономастикона, отражающего ключевые идеи произведения.

Анализ рассказа «Такыр» считаем необходимым начать с рассмотрения заглавия, поскольку, как уже было отмечено выше, именно заглавие является важнейшим элементом текста. В качестве библионима А. Платонов выбирает тюркскую лексему *такыры* – «ровный, гладкий» [Шипова 1976, с. 287]. Подобный выбор неслучаен: такое название не содержит имен персонажей, не отражает события рассказа, а обозначает некое место в пустыне. В Средней Азии такырами называют формы рельефа, образующиеся в пустыне после высыхания соленого грунта, т.е. самые мрачные места пустыни. Н.Н. Брагина отмечает: «Такыр вбирает в себя все: он управляет судьбой героев, он

структурирует повествование, устанавливает течение времени и перемещения в пространстве. В конечном счете от такыра зависит жизнь и смерть людей, попавших в сферу его воздействия» [Брагина 2008, с. 298]. Таким образом, уже в заглавии писатель заявляет полнейшую непригодность для жизни топоса, в границах которого происходит основное действие рассказа и рождается главная героиня. Отметим, что подобное отношение к пустыне сформировано уже в ранних произведениях писателя. Так, например, в рассказе «Родоначальник нации, или Беспокойные происшествия» (рассказ 1920-х годов), описывая период засухи, автор характеризует происходящее так: «Пустынничеством стала земля. ... сгорели посевы и с ними – жизнь» [Платонов 2009, т. 1, с. 38]. Такыр А. Платонов характеризует как «самую нищую глинистую землю, где жара солнца хранится не остывая, как печаль в сердце раба» [Платонов 2009, т. 2, с. 345]. Е. Виноградова отмечает, что «в Толковом словаре Д.Н. Ушакова, отразившем реалии советской эпохи, слово «такыр» отсутствует, притом что в современной Платонову научной литературе о такырах говорилось довольно много, прежде всего в связи с необходимостью мелиорации среднеазиатских земель для нужд сельского хозяйства. Сложился определенный взгляд на свойства такыров и возможность их преобразования» [Виноградова 2019, с. 115]. Во времена Платонова авторитетные почвоведы считали, что важнейшая особенность такыров – крайне низкое плодородие, что их биологические и химические свойства неблагоприятны для воздействия сельскохозяйственных культур. Развитие орошаемого земледелия на такырах требовало сложной мелиорации и биологической активизации почв, а орошение могло привести только к еще большему их засаливанию [Герасимов 1933, с. 401].

Центральный персонаж рассказа, Заррин-Тадж, пленная персиянка, сравнивает место своего обитания с детской смертью: «Она с любопытством глядела в пустой свет туркменистанской равнины, скучной, как детская смерть, и не понимала, зачем там живут» [Платонов 2009, т. 2, с. 345].

Рассказ во многом основывается на впечатлениях, полученных автором во время поездки по Средней Азии. В частности, в структуру рассказа «Такыр» включена легенда о чинаре «Семь братьев», которая была услышана А. Платоновым в Фирюзе [Бугакова, Скуридина 2021, с. 79]. Кроме того, автор попытался реализовать найденную им «в еле уловимой форме» [Платонов 2019, с. 349] фольклорную тему – сказку о Джальме. Полагаем, что эта сказка произвела на писателя большое впечатление, ведь в качестве имени главной героини автор использует оним *Джумаль*, созвучный имени героини сказки. Антропоним *Джумаль* существует в форме *Джумали* и является мужским именем арабского происхождения со значением «не боящийся трансформации» [Шипова 1976, с. 46]. Отсутствие страха к изменениям характеризует героиню платоновского рассказа: Джумаль часто меняет место жительства, род занятий.

Писатель, используя принципы русского словообразования существительных женского рода 3 склонения, формирует оним *Джумаль* от мужского антропонима *Джумали*, чтобы подчеркнуть твердость характера героини, ее образ жизни, не типичный для восточной женщины того времени. В отличие от своей матери, которая погибает под палящими лучами солнца, перенеся и плен, и голод, и тяжелый труд, Джумаль стремится избежать рабской жизни. Она убивает туркмена, который купил ее. Повествование завершается тем, что Джумаль разводит сады в пустыне, т. е. героиня строит свою жизнь так, как хочется ей, демонстрируя небывалую силу духа.

Мать Джумаль – персиянка Заррин-Тадж – полная противоположность дочери. Она терпеливо переносит все, что с ней случается, и даже не думает о том, чтобы как-то противостоять судьбе. Оним *Заррин-Тадж* в переводе с персидского означает «Золотой венец» [Шипова 1976, с. 176]. По мнению Е. Виноградовой, компонент Тадж, входящий в состав данного антропонима, обозначает национальную принадлежность героини (таджичка) и «выделяет героиню не только из туркменского, но и из персидского этноса» [Виноградова 2019, с. 104]. Е.А. Яблоков сообщает о близости компонента

Тадж к перс. тадж – корона [Яблоков 2018, с. 312]. Внутренняя форма первой части имени Заррин-Тадж выражает представление о солнце – «золотая, светлая, солнечная» [Яблоков 2018, с. 312]. Отметим совпадение компонента Тадж в антропониме с компонентом в названии Тадж-Махал. Тадж-Махал – это мечеть в Индии, в настоящее время являющаяся музеем. Известно, что построена она была по приказу падишаха империи Великих Моголов Шах-Джахана в память о его умершей жене. Тадж-Махал (ताज महल) в переводе означает «Корона дворцов». Таким образом, наша точка зрения относительно значения компонента антропонима Тадж совпадает с мнением Е.А. Яблокова (см. выше).

Центральный мужской персонаж рассказа – «туркмен из племени такэ, человек более сорока лет» [Платонов 2009, т. 2, с. 349] – носит имя *Атах-баба*. Данный оним состоит из мужского имени тюркского происхождения *Атах* и термина *баба*, который традиционно употребляется в сочетании с собственным именем высокоуважаемой личности, в том числе основателя рода, клана [Шипова 1976, с. 15]. Атах-баба – «муж и хозяин» [Платонов 2009, т. 2, с. 349], действительно уважаемый человек, принимающий важные для рода решения: «Когда овцы начинали худеть идохнуть от бестравия, Атах-баба велел снимать кибитку, собирать в узлы домашнее добро и уходить в дальнейшее безлюдие, где земля свежее и еще стоит нетронутой бедная трава» [Платонов 2009, т. 2, с. 349].

Необходимо отметить, что мужские персонажи в рассказе «Такыр» именуются составными онимами: Курбан-Нияз, Ода-Кара (оним Ода-Кара встречается в записных книжках А. Платонова и позиционируется как типичное мужское имя. Отметим, что вторая часть данного онима в тюркских языках имеет значение «черный»; здесь считаем уместным провести параллель с библионимом «Братья Карамазовы», что еще раз подчеркивает аллюзивность творчества А. Платонова). О.Ю. Алейников полагает, что подобные онимы вводятся в текст произведений азиатского цикла в связи с тем, что «в распределении сюжетных ролей, смысловых параллелей,

задающих иносказательные проекции, писателем учитывается значение имён персонажей, подсказанных как минимум двумя восточными традициями – тюркской и арабо-мусульманской, пришедшей в Среднюю Азию с распространением ислама» [Алейников 2015, с. 5]. Отметим, что имена, состоящие из двух частей, писатель использует для героев, занимающих высокое социальное положение (у таких персонажей много скота, несколько жен и т.п.). Персонажи, находящиеся в зависимом положении от богатых, именуется однокомпонентными онимами: «Затем явились... два батрака – Агар и Лала» [Платонов 2009, т. 2, с. 353]. И здесь важно обратить внимание на особенность ономастической лаборатории А. Платонова: женский персонаж Заррин-Тадж именуется составным онимом, при этом являясь рабыней; ее подруги-рабыни также носят двукомпонентные имена: «Гель-Эндам давно увели эрсари, – шептала персиянка себе в сердце, чтобы сравнить свое горе с наибольшим страданием и тем утешиться, – милая, лучшая моя Ханом-Ага живет у джафарбайцев, на берегу моря, и рождает детей» [Платонов 2009, т. 2, с. 347]. Автор использует двукомпонентные онимы, подчеркивая схожесть судеб героинь, о которой говорит и сама Заррин-Тадж: «Я тоже буду с ними» [Платонов 2009, т. 2, с. 347]. Однокомпонентные антропонимы у героинь, которым удалось избавиться от рабства тем или иным путем. Например, подруга Заррин-Тадж Фатъма «утонула в Дарье» [Платонов 2009, т. 2, с. 347]. Джумаль, ставшая свободной, также носит однокомпонентное имя, а позднее у нее появляется фамилия; фамилий нет ни у одного из персонажей, и это еще раз подчеркивает отличие Джумаль от остальных героев рассказа.

Внезапно возникающий в жизни Джумаль австриец Стефан Катигроб носит «фатальное» имя [Алейников 2015, с. 6], которое, по мнению Н.Н. Брагиной, «звучит как грубый звук перекатывающихся камней» [Брагина 2008, с. 299]. Очевидной кажется мысль о возникновении этой фамилии из повелительного склонения глагола *катить* и существительного *гроб*. Казалось бы, герой полностью соответствует своей фамилии. Действительно,

появление в жизни Джумаль Катигроба знаменуется смертью ее матери: «Пока Джумаль говорила, ела и смеялась с Катигробом, Заррин-Тадж, лежавшая одна в песке, молча умерла» [Платонов 2009, т. 2, с. 347]. Однако при подробном рассмотрении становится понятно, что писатель использует существующую в украинском языке фамилию *Кадигроб*, построенную по модели «глагол в повелительном наклонении + существительное в И.П.» и являющуюся свидетельством «неповторимого украинского юмора» [Унбегаун 1993, с. 45]. Для формирования этой фамилии использован глагол *кадить* – т.е. «раскачивая в руке кадило, распространять дым и запах курящихся в нём ароматических веществ – обычно ладана – при исполнении религиозных обрядов» [Ушаков 2007, с. 245]. Соответственно, *кадить гроб* – ритуал, соблюдаемый во время похорон. Обратим внимание на то, что оним *Стефан* (греч. Στέφανος), который использует писатель в качестве имени этого героя, означает ‘венки, венец, корона, диадема’ [Суперанская 1998, с. 311]. Имя Заррин-Тадж также включает компонент, который в переводе с персидского означает ‘венец’ (см. выше). Здесь возникает аллюзия с терновым венцом, который, как известно, был возложен на голову Иисуса Христа; в русской картине мира терновый венец символизирует боль, мучения и страдания. Кроме того, подобное совпадение при выборе писателем антропонимов, на наш взгляд, неслучайно: оно призвано продемонстрировать духовную близость персонажей, схожесть их мыслей.

Персонаж по фамилии *Катигроб* максимально парадоксален: пытаясь скрыться от войны и смерти, которые преследуют его в родной стране, он видит смерти «в этой худой пустыне» [Платонов 2009, т. 2, с. 357], хоронит здесь совершенно посторонних людей; будучи оптиком, в пустыне теряет способность видеть что-либо, кроме миражей, эфемеров света и жизни [Платонов 2009, т. 2, с. 357]. Весь рассказ представляет собой апелляцию к противостоянию жизни и смерти (напомним, что эта оппозиция играет немаловажную роль в творчестве А. Платонова), каждый из героев рассказа находится в пограничных состояниях (в прямом или переносном смысле). Так

реализуется ведущая мысль Платонова-философа о необходимости стереть границы между жизнью и смертью [Бугакова 2022а].

Топонимикон рассказа формируется из вводимых автором в текст онимов *Туркмения (Туркменистан), Персия (Иран), Хорасан, Хива, Бухара, Ашхабад, Ташкент; Фирюза, Аму-Дарья; Копет-Даг*. «Употребляемые автором топонимы позволяют соотносить пространство художественное с реальным географическим. Реальная топонимика, свидетельствуя о документальной основе произведения, подвергается художественному преобразованию, приобретая символическое значение, вследствие чего топография художественного пространства не остается простым слепком топографии реальной и само произведение выходит далеко за границы жанра очерка о преобразуемой социалистическим строительством Туркмении 1930-х гг.», считает Е. Виноградова [Виноградова 2019, с. 95].

Наше предположение о том, что в композицию рассказа включена легенда о чинаре, подтверждается самим автором, который вводит в текст гидроним *Фирюза* (в переводе с фарси ‘бирюза’). *Фирюза* – это поселок на берегу реки Фирюзинки, в Туркмении, в горах Копет-Дага, где и происходит действие рассказа: «...сорок или больше всадников ехали... в долине Фирюзы по краю речного потока. Горы Копет-Дага... стояли по сторонам» [Платонов 2009, т. 2, с. 361]. Интересно, что в качестве названия реки автор использует не реально существующий диминутив *Фирюзинка*, а название поселка, представляющее собой форму без уменьшительно-ласкательного суффикса *Фирюза*. «Гидроним Фирюза в рассказе играет роль не только географического знака. Название реки Фирюзинки / Фирюзы на фарси обозначает бирюзу (в народном представлении – «камень счастья»). Соответствующий цвет «рифмуется» с голубизной безоблачного туркменского неба, далеких гор Копетдага», – сообщает Е. Виноградова [Виноградова 2019, с. 95].

Гидроним *Амударья* (А. Платонов употребляет устаревшее дефисное написание Аму-Дарья) образован от перс. *آمو* *Аму* (название исторического

города Амудь, совр. Чарджоу [Поспелов 2008, с. 23]. Как указывает Е.М. Поспелов, это название образовано от древнего этнонима *амарады* и перс. دریا *дарья* («река», «море») [Поспелов 2008, с. 23]; это вторая по длине (после Сырдарьи) и крупнейшая по полноводности река в Средней Азии [Поспелов 2008, с. 23].

Ороним *Копет-Даг* используется писателем для обозначения места действия в рассказе. Лексема *Копет-Даг*, именуемая в платоновском тексте горный хребет на границе Туркмении и Ирана, образована от тюркск. *коп* – много и *даг* – гора [Поспелов 2008, с. 287]. «Горы Копет-Дага... стояли по сторонам» [Платонов 2009, т. 2, с. 361]. Жизнь «по ту сторону гор» отличалась от жизни «по эту».

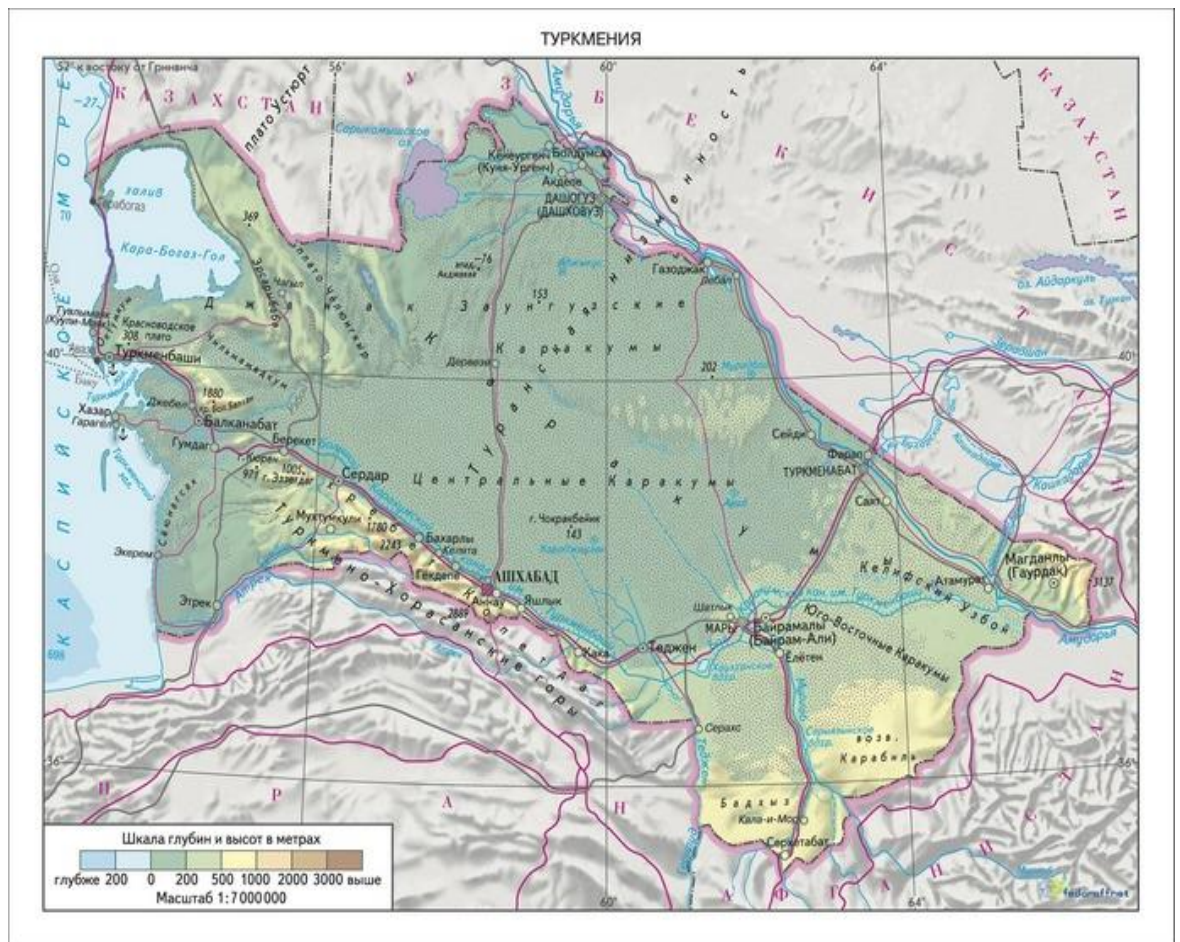


Рис. 1. Карта Туркмении

Гидроним *Аму-Дарья* употребляется писателем так же с целью показать, что река разграничивает пространство: Туркмению с ее проблемами, голодом, бедностью река отделяет от территорий, где люди живут богато и счастливо:

«На краю песков слабо виднелись небольшие горы... а в другую сторону, говорил Атах-баба, была Амударья и богатая Хива» [Платонов 2009, т. 2, с. 371]; «Ода-Кара сидел на ковре с Атахом и рассуждал об общем течении жизни в пустыне, о том, что в Бухаре, говорят, опять открылся базар рабов» [Платонов 2009, т. 2, с. 371]. Богатые города, о которых рассуждают герои рассказа – Хива, Бухара – это города в Узбекистане, на другом берегу Амударьи.

Топонимом *Хива* обозначается основанный на рубеже нашей эры город в Хорезмской области Узбекистана. Этимология топонима утрачена [Поспелов 2008, с. 456]. Топоним *Бухара*, использованный писателем также для обозначения города в Узбекистане, образован, по мнению А. Мухаммаджанова, от *бугоро* – «божья красота» [цит. по: Поспелов 2008].

По сюжету всадники везут пленных из Ирана. Топоним *Иран* (ایران) введен в текст рассказа автором для обозначения страны на Востоке, граничащей с Туркменией. До 1935 года Иран именовался Персией.

Повествуя о появлении в туркменском такыре персидской женщины Заррин-Тадж, А. Платонов сообщает, что ее родиной является *Хорасан*: «в... женщине по имени Заррин-Тадж ум бился наравне с сердцем, и она не спала. Ей было четырнадцать лет, она чувствовала тоску, удушающую ей горло, и глядела в темную сторону *Харасана*, откуда ее вели» [Платонов 2009, т. 2, с. 352]. *Хорасан* (خراسان) *Xorâsân* («откуда приходит солнце») – область в Восточном Иране [Поспелов 2008, с. 449]. Исследователь Е. Виноградова под топонимом *Хорасан* понимает историческую область, включающую «и восточный Иран, и земли Туркмении, причем Большой Хорасан обнимал еще более широкое и полиэтничное пространство Ирана» [Виноградова 2019, с. 104]. Обозначая родину Заррин-Тадж топонимом *Харасан* (А. Платонов употребляет написание топонима *Хорасан* в форме *Харасан*), писатель наделяет героиню атрибутикой солнца. Полагаем, что подобный выбор имени для героини обусловлен предположениями писателя о том, что она будет

освещать, согреть тех, кто рядом с ней. Однако Заррин-Тажд не справляется с этой миссией.

Введенные автором уже в финале рассказа топонимы *Ашхабад*, *Ташкент* обозначают соответственно столицы Туркмении и Узбекистана. В этих городах живет Джумаль, покинувшая такыр после того, как ее поцеловал Катигроб: «после того события Джумаль долго не была на такыре с глиняной башней – десять лет» [Платонов 2009, т. 2, с. 351]. А. Платонов апеллирует к популярному в фольклоре сюжету, когда принц будит спящую красавицу поцелуем [Перро 2014, с. 44]. Джумаль от поцелуя Катигроба тоже «просыпается» и понимает, что пора уходить из такыра. Время после ухода она «прожила... в Ашхабаде и Ташкенте и окончила сельскохозяйственный институт» [Платонов 2009, т. 2, с. 368]. Жизнь Джумаль меняется кардинальным образом, она получает образование, фамилию. Отметим, что Джумаль носит фамилию по имени матери – Таджиева – что тоже своего рода проявление памяти [Сычева 2016, с. 114].

Туркмения произвела на А. Платонова гнетущее впечатление, поскольку он стал свидетелем голода 1933 года, вызванного тем, что туркменские крестьяне уничтожали запасы во время раскулачивания. Все это лишило писателя радостного настроения, с которым он собирался в поездку. В «Автобиографии» он запишет: «Засуха ... произвела на меня чрезвычайно сильное впечатление, и, будучи техником, я не мог уже заниматься созерцательным делом – литературой» [цит. по: Шенталинский 1991, с. 8]. Увидев, как относятся к женщине в Средней Азии, он ужаснулся: «Женщина в Туркмении лишь символическое место социально-хозяйственных страстей, а не сама по себе драгоценность...», – отмечает он в записных книжках [Платонов 2000, с. 234]. Такое отношение к женщине отражено в рассказе: «Ближний туркмен смотрел на нее обоими глазами, довольный, что девушка скоро привыкнет быть женой, если умеет плакать, и смирно умрет под яшмаком в Туркменистане» [Платонов 2009, т. 2, с. 368]. Здесь важно отметить также, что Туркменистан – государство в Средней Азии, граничащее с

Афганистаном, Ираном, Казахстаном и Узбекистаном, – воспринимается писателем как место, в котором можно только умирать. Жить, по мнению самого писателя и героев рассказа, там нельзя. Обращая внимание на характерные для Туркмении проблемы с водой, писатель упоминает в рассказе колодцы, у которых собирались люди и скот; колодцы являлись своеобразными жизнеобеспечивающими центрами. Здесь находят отражение автобиографические мотивы (напомним, что А. Платонов был озабочен проблемой гидрофикации и посвятил этому большую часть своей жизни). Так, один из колодцев в «Такыре» содержит воду, которая «оказалась густой и зараженной, как гной» [Платонов 2009, т. 2, с. 364]; примечательно, что вода, являющаяся символом жизни для писателя, в Туркмении оказывается опасной.

Колодцы в рассказе имеют названия, что совсем нетипично для русской картины мира: «На двенадцатую ночь после родины пленников аламана пригнали к кибиткам близ колодца *Таган*» [Платонов 2009, т. 2, с. 369]; «На другой день Катигроб ... пошел за сто верст на хивинскую караванную дорогу, где был колодец *Боркан*» [Платонов 2009, т. 2, с. 358]. Колодец – знаковый топоним пустыни: караванщики, перевозившие товары по Великому шелковому пути, измеряли расстояние отрезками перемещения между колодцами, являвшимися основными ориентирами в пустыне Каракумы. Многие колодцы сохранили свои названия и в наше время: Як-Куи, Ирикли, Аджы-куи, Донгра, Тувер, Гоймат, Гарайман. Некоторые названия колодцы получали от имени человека, их обустроившего, другие – по определению качества или количества воды в них. Отметим, что колодцы располагались на определенном расстоянии друг от друга (12-15 км) по всему Великому шелковому пути, связывавшему Китай и города Центральной Азии со Средиземноморьем и являвшемуся важнейшей транспортной артерией на протяжении долгого времени. Поскольку большая часть Шелкового пути проходила по пустынным территориям, колодцы выполняли функцию жизнеобеспечивающего центра: здесь можно было напоить верблюдов, обеспечить запасы воды для людей, восстановить силы. Эти колодцы были уникальными инженерными

сооружениями: в них всегда была вода в количестве, достаточном для того, чтобы напоить караван из 150-200 верблюдов; накапливалась вода не за счет подземных вод, а благодаря оригинальной конструкции (в «Записных книжках» А. Платонов отмечает: «Все колодцы пустыни шахтного (шатрового преимущественно) устройства» [Платонов 2000, с. 129]), которая позволяла получать воду из воздуха.

В качестве названий колодцев в рассматриваемом тексте писатель использует лексемы *таган* – «железный обруч на ножках, служащий подставкой для котла, чугуна и т. п. при приготовлении пищи на открытом огне» [Евгеньева 1999, с. 456] и *боркан* – «морковь» [Фасмер 2004, т. 1, с. 123]; «муж., нем., новг., пск., твер. морковь» [Даль 1995, т. 1, с. 98]. Лексема *таган* может быть употреблена писателем в качестве названия колодца, во-первых, на основе внешнего сходства формы колодца и тагана, а во-вторых, на основе семантической нагрузки лексемы *таган*. Писатель демонстрирует важность колодца для жизни, он обеспечивает человека водой, что наиболее важно, чем еда, приготовленная на тагане. Кроме того, употребление этой лексемы в качестве названия колодца может быть обусловлено особенностями восприятия такыра самим писателем. В «Записных книжках» он отмечает: «Страшная жизнь на глинистых раскаленных такырах, как на сковородках ада» [Платонов 2000, с. 143]. «Ассоциирующееся с огнем, слово кажется неподходящим названием для колодца – словосочетание «колодец Таган» представляется оксюморонным соединением семантики огня и воды» [Виноградова 2019, с. 126]. Известен реальный колодец Таган-клыч, расположенный в г. Чикишляр (Туркмения) «на персидской границе около залива Гасан-кули» [Брокгауз, Эфрон 2001]. Очевидно, что писатель мог использовать в качестве названия колодца действительно существующее наименование, поскольку описываемые в рассказе действия происходят на персидской границе. Е.А. Роженева говорит о том, что это название соответствует названию реального колодца в 25 км на северо-запад от

автодороги из Ашхабада к серному заводу (на Узбое недалеко от Дарвазы) [Роженцева 2009, с. 250].

Использование лексемы *боркан*, имеющей, по данным словарей, лексическое значение ‘морковь’, обусловлено ассоциативной связью колодца и моркови по месту расположения значимого для человека содержимого (вода/корнеплод) – под землей.

Финал рассказа знаменуется возвращением Джумаль в пустыню, где ей предстоит «определить место для опытного садоводства в глубине Каракумов» [Платонов 2009, т. 2, с. 368]. Это возвращение воспринимается писателем как абсолютно естественный процесс: «Естественно, что садоводство лучше приурочить к такырной земле» [Платонов 2009, т. 2, с. 369]. И также естественно «Джумаль Таджиева сняла свою европейскую кофту и юбку, надела персидское черное платье, покрылась белой тонкой шалью и утром верхом на лошади выехала одна из Ашхабада» [Платонов 2009, т. 2, с. 370]. Здесь очевидна аллюзия А. Платонова на библейский постулат «В поте лица твоего будешь есть хлеб, доколе не возвратишься в землю, из которой ты взят, ибо прах ты и в прах возвратишься» [Быт. 3:19].

Обратим внимание на использование автором в тексте рассказа этнонимов, т.е. названий людей по национальности или государственной принадлежности, являющихся довольно значительной группой слов любого современного языка [Ковалев 2014, с. 24]. Так, в тексте рассказа «Такыр» встречаются следующие случаи употребления А. Платоновым этнонимов:

- курды: «На выходах из ущелья ... могли появиться *курды* в погоню» [Платонов 2009, т. 2, с. 356]. Относительно этнонима *курд*, его происхождения и значения существует множество гипотез. Приведем одну из них: «этноним *kurd* означает «наделенный мужеством», «герой» и «храбрец», т.к. большинство героев своего времени и славных богатырей вышло из этого народа» [Шипова 1976, с. 214];
- туркмены: «*Туркмены* знали про то и держали ружья близ груди» [Платонов 2009, т. 2, с. 367]. Этнонимом *туркмен* обозначается

представитель тюркского народа, который является основным населением Туркменистана [Ушаков 2007, с. 832];

- эрсари: «Гель-Эндам давно увели *эрсари*, – шептала персиянка» [Платонов 2009, т. 2, с. 359]. Эрсары – это племенная группа туркменского народа, традиционно расселявшаяся на юге Туркмении, на границе с Афганистаном [Эргешева 2022, с. 20]. Отметим, что писатель употребляет написание *эрсари*, отличающееся от традиционного *эрсары*. Полагаем, подобный прием должен создать впечатление вымышленности этнонима;
- джафабайцы: «Ханом-Ага живет у *джафарбайцев*, на берегу моря» [Платонов 2009, т. 2, с. 359]. Этноним *джафарбайцы*, очевидно, вымышлен автором и образован на основании созвучия с этнонимом *джагатайцы* – тюркский народ в Центральной Азии [Фасмер 2004, т. 1, с. 297].



Рис. 2. Карта Центральной Азии

Завершая рассмотрение ономастикона рассказа А. Платонова «Такыр», созданного на основе впечатлений от путешествий по Средней Азии, можем говорить о своеобразии онимных единиц, употребленных А. Платоновым в рассказе. Отметим, что онимы, используемые автором в этом тексте в качестве антропонимов, топонимов, оронимов, гидронимов, этнонимов, единиц,

формирующих культурно-ономастический фон, представляют собой имена собственные тюркского происхождения. Очевидно, подобный ономастикон обусловлен желанием автора максимально погрузить читателя в описываемую действительность с целью воссоздания исторического хронотопа, формируемого писателем на страницах произведений, действие которых происходит в Средней Азии в начальный период становления Советской власти на территории Туркмении. К основным принципам ономастического кода художественных текстов А. Платонова, выявленным нами в ходе исследования, можно отнести такие принципы, как ассоциативность, социальная детерминированность, автобиографизм, соотнесённость с историческим хронотопом. Отметим, что одной из особенностей ономастической лаборатории писателя является употребление вымышленных онимов, образующихся на основе созвучия с существующими, по грамматическим моделям, принятым в русском языке.

3.2.2. «Джан»

Обращаясь к рассмотрению второго масштабного произведения азиатского цикла – повести «Джан», начнем также с анализа заглавия.

В качестве заглавия повести автор использует лексему *джан* (перс. جان (jân) «душа, жизнь; дорогой, милый», восходит к праиндоевр. *ane- «дуть, дышать», откуда также лат. animus), снабжая заглавие сноской: «Джан – душа, которая ищет счастье (туркменское народное поверье)» [Платонов 2009, т. 4, с. 53]. В тексте повести джан – это народ, блуждающий по пустыне в поисках лучшей доли. Писателю удалось уловить все тонкости этих поисков, и повесть вызывала у читающих ее массу эмоций. Сам автор писал об этом: «Келлер плакал ... от того, что вещь человеческая, что в ней совершаются действия и страсти, присущие настоящим мужественным и чистым людям» [Платонов 2019, с. 401]. Однако отметим, что А. Платонову было отказано в публикации, и только в 1936 году журнал «Красная новь»

напечатал отрывки из повести «Джан» под названием «Нужная родина». Полностью повесть была опубликована после смерти писателя.

Действие повести начинается отнюдь не в пустыне, напротив, в Москве, где во двор института выходит «молодой нерусский человек Назар Чагатаев» [Платонов 2009, т. 4, с. 54]. Происхождение героя обозначено прилагательным нерусский, в то время как мать героя – туркменка по имени Гюльчатай. Ее имя вспоминает Назар, услышав звуки музыки, которые навевают мысли о прекрасном. Сам Назар объясняет, что «Гюльчатай – ... горный цветок» [Платонов 2009, т. 4, с. 54]. Отец Назара – «русский солдат Хивинских экспедиционных войск Иван Чагатаев» [Платонов 2009, т. 4, с. 58]. Оним *Назар* (от др.-евр. נָזַר, *nazar* 'посвятил себя богу') – мужское имя древнееврейского происхождения. Можно утверждать, что писателю в период поездки в Среднюю Азию вряд ли были интересны библейские имена, скорее всего, его увлекала азиатская ономастика, базирующаяся на именах тюркского, персидского и арабского происхождения. Об этом говорит и О.Ю. Алейников [Алейников 2015, с. 5]. В записных книжках писатель делал множество пометок, связанных с фиксацией восточных имен, их приблизительным переводом и т.п. Многие из этих имен будут употреблены в качестве имен героев в текстах азиатского цикла (Айдым, Атах-баба и пр.). В этой связи предположим, что в качестве имени главного героя употреблено мусульманское имя, образованное от тюркского и арабского *nazar* 'взгляд' (ср. Назарбай). Для именования героя автором употреблена трехчастная композиция имя+отчество+фамилия: *Назар Иванович Чагатаев*: «Писала Ксения: «Назар Иванович Чагатаев! Ваша жена, моя мама Вера, умерла» [Платонов 2009, т. 4, с. 77]. В качестве основы отчества используется оним *Иван* (ивр. יְהוָנָן Йоханан) – «Яхве (Бог) пожалел», «Яхве (Бог) смилостивился», «Яхве (Бог) помиловал». Фамилия *Чагатаев* образована при помощи типичного для русского языка форманта -ев от тюркского *чагатай* – честный, чистосердечный. Кроме того, отметим, что *Чагатай* – это имя второго сына Чингисхана [Фасмер 2004, т. 4, с. 510],

которое перешло «к основанной им династии и государству, существовавшему в Средней Азии. Позже чагатаями стала называться этническая группа на территории Бухарского ханства. Чагатай фактически стал отцом династии, государства и (косвенно) целой этнической группы» [Волвенкин 2019, с. 169]. Эта информация позволяет говорить о параллелях с Назаром Чагатаевым, чья фамилия, по мнению М.Н. Волвенкина, «образована от тюрко-монгольского прозвища Чагатай (храбрый, смелый, честный)» [Волвенкин 2019, с. 169]. Подобная комбинация, употребленная писателем в качестве имени главного героя повести, сразу дает понять читателю, что герой имеет Богом данную милость различать мнимое и истинное, видеть то, что скрыто от взглядов его соплеменников. Здесь отчётливо видны параллели с мифологическими сюжетами, распространенными в мусульманстве, поскольку судьба Чагатаева, который «еще мальчиком был отторгнут своим народом» [Платонов 2009, т. 4, с. 67], вызывает ассоциации с судьбой Пророка, который вскоре после рождения был отдан на воспитание в чужое племя. Поэтому именно Назар Чагатаев становится «вождем» племени джан. О миссии Назара Чагатаева знают представители народа джан: «Ты слышал, к нам приехал Назар из Москвы; ему велели помочь нам прожить нашу жизнь хорошо» [Платонов 2009, т. 4, с. 69]. Здесь считаем необходимым сказать о сходстве сюжетов произведений азиатского цикла: рассказ «Такыр» описывает жизненный путь Джумаль, который начинается и заканчивается в такыре. Жизненный путь Назара Чагатаева начинается и заканчивается в Москве, о которой он скучает, находясь в Азии: «Ему скучно стало по Москве, по многим товарищам, по Вере и Ксене» [Платонов 2009, т. 4, с. 72]. Тоска по Москве видится Назару везде, он считает, что все должны скучать по этому городу: «Внутри почтового помещения ... на наклонных столах под стеклом лежали образцы правильных почтовых адресов – в Москву, в Ленинград, в Тифлис, как будто все местные люди пишут письма только в эти пункты и тоскуют только по этим прекрасным городам» [Платонов 2009, т. 4, с. 72]. Кроме того, оба

центральных персонажа текстов азиатского цикла основную часть жизни посвящают служению людям.

Подруга Назара Чагатаева – *Вера* (др.-греч. Πίστις). Автор, используя этим *Вера*, демонстрирует, что героиня была способна поверить Назару, доверила ему свою жизнь и жизнь своего ребенка – дочери по имени *Ксения* (из греч. *Xenia*: ξενία ‘гостеприимство’ или ξένος ‘чужой; чужеземный’) [Суперанская 2005, с. 56], которая является чужой, неродной для Назара.

Примечательно, что в художественном пространстве повести существенное место отводится второстепенным, казалось бы, персонажам – старому Суфьяну (пер. с арабского «ветер»), который притворяется мертвым, потому что «душа занемела от жизни» [Платонов 2009, т. 4, с. 76], и Нур-Мухаммеду, прямому антагонисту Назара Чагатаева. Антропоним *Суфьян* «вызывает историко-культурные ассоциации, значимые для раскрытия художественной концепции произведения» [Алейников 2015, с. 7]. Подобные ассоциации обусловлены тем, что «Абу Суфьян – правитель Мекки, вошедший в мусульманскую мифологию как человек, враждовавший с пророком, а затем признавший его поборником дарованных Всевышним истин, считается упорным сторонником доисламских верований, прозревшим не сразу» [Алейников 2015, с. 8]. Именно Суфьян рассказывает древнюю легенду об Ормузде и Аримане, а потом возглавляет совет бедняков. Таким образом осуществляется его глубоко символический переход от старой веры.

Нур-Мухаммед – персонаж, сюжетная функция которого «актуализирует вопрос о несоответствии “внутренней формы” имени истинным мотивам его поступков, идеалам, ценностным ориентирам» [Алейников 2015, с. 8]. Первая часть онима – Нур – имеет значения «луч», «свет». Вторая часть данного антропонима – Мухаммед – в переводе с арабского означает «достойный хвалы». Кроме того, с этим онимом связаны мощные историко-культурные ассоциации с исламской доктриной, поскольку для мусульман Мухаммед – это центральная фигура, основатель ислама, пророк, известный своей проповеднической деятельностью. Однако вместо того, чтобы вести народ

джан к истине и свету, Нур-Мухаммед (который, кстати, занимает должность уполномоченного райисполкома) готовит гибель и забвение народу, таким образом становясь служителем смерти. Душа его мертва, об этом свидетельствует эпизод, когда Нур-Мухаммед, поняв, что уничтожить весь народ ему не удастся, уводит с собой девочку Айдым и насилует ее. Н.Г. Полтавцева пишет, что Нур-Мухаммед – «самый тривиальный шайтан» [Полтавцева 2013, с. 225], им владеет похоть, а такое чувство «равно болезни, равно безумию, равно смерти» [Полтавцева 2013, с. 225]. Таким образом, ложность пути, по которому намерен увести народ Нур-Мухаммед, иносказательно выявляется тем, что священным именем могут именовать человека простого звания. Напомним, что среди отживающих людей Чагатаев замечает перса по прозвищу Аллах (использование этого прозвища невозможно в мусульманском мире). Но эта подробность подсказывает, что и «символическое имя Нур-Мухаммеда нельзя понимать буквально» [Волвенкин 2019, с. 171].

Сцена насилия Айдым введена в текст повести еще и для того, чтобы продемонстрировать отношение А. Платонова к детской смерти (Нур-Мухаммед овладевает девочкой, только лишив ее разума, что тождественно смерти). Напомним, что мотив детской смерти достаточно популярен в художественном пространстве писателя (напр., смерть девочки Насти в повести «Котлован», умерщвление детей в «Чевенгуре»). Здесь очевиден автобиографизм прозы А. Платонова, на руках которого умирали в младенчестве братья и сестры. Оним *Айдым*, введенный писателем в текст повести, переводится с древнетюркского как «лунный свет». Автор вкладывает в это имя символику обновления: несмотря на то, что с ней происходит, девочка сохраняет желание жить: «она жила тайной, самостоятельной мечтой и делала домашнюю работу почти без сознания, отвлечённая от всего окружающего своим сосредоточенным сердцем» [Платонов 2009, т. 4, с. 143].

Обращаясь к рассмотрению топонимов, используемых в тексте повести, отметим, что они довольно точно обозначают пространство, в границах которого происходят изображаемые события, воспроизводя исторический хронотоп. Когда Назар уезжает в Азию, А. Платонов достоверно описывает территории Узбекистана и Туркменистана, по которым путешествует племя джан. По введенным в текст топонимам можно проследить передвижение как самого Назара, так и народа джан. Когда мать провожает Назара, она описывает ему маршрут, по которому он будет передвигаться: «Увидишь базары и богатство, в Куня-Ургенче, в Ташаузе, Хиве – ты туда не иди, ступай мимо всех, иди далеко к чужим» [Платонов 2009, т. 4, с. 57]. Куня-Ургенч (совр. название – Кёнеургенч) – один из древнейших городов Туркменистана, входящий в дашаузский велаят. В XI-XIII веках был столицей крупной средневековой империи, Государства Хорезмшахов, а также центром Хорезма вплоть до XVI в.; в состав Туркменской ССР вошел в 1924 году [БСЭ].

Ташауз (совр. название *Дашогуз*) – административный центр Дашоузского велаята. *Хива* – город в Хорезмской области Узбекистана. Если проанализировать карту Узбекистана, становится очевидно, что маршрут Назара проходил по границе Узбекистана и Туркмении. Примечательно, что мать Назара советует ему идти дальше, к чужим.

Считаем необходимым обратить внимание на то, что действие повести разворачивается в движении от центра к окраинам, что становится очевидным при анализе топонимов, введенных А. Платоновым в текст повести: «Они прошли все оазисы от Чарджуя до Ашхабада – были в Байрам-Али, в Мерве, в Уч-Аджи, удалялись по колодцам и такырам в кочевья и наконец от Ашхабада побрели на Дарвазу» [Платонов 2009, т. 4, с. 110].

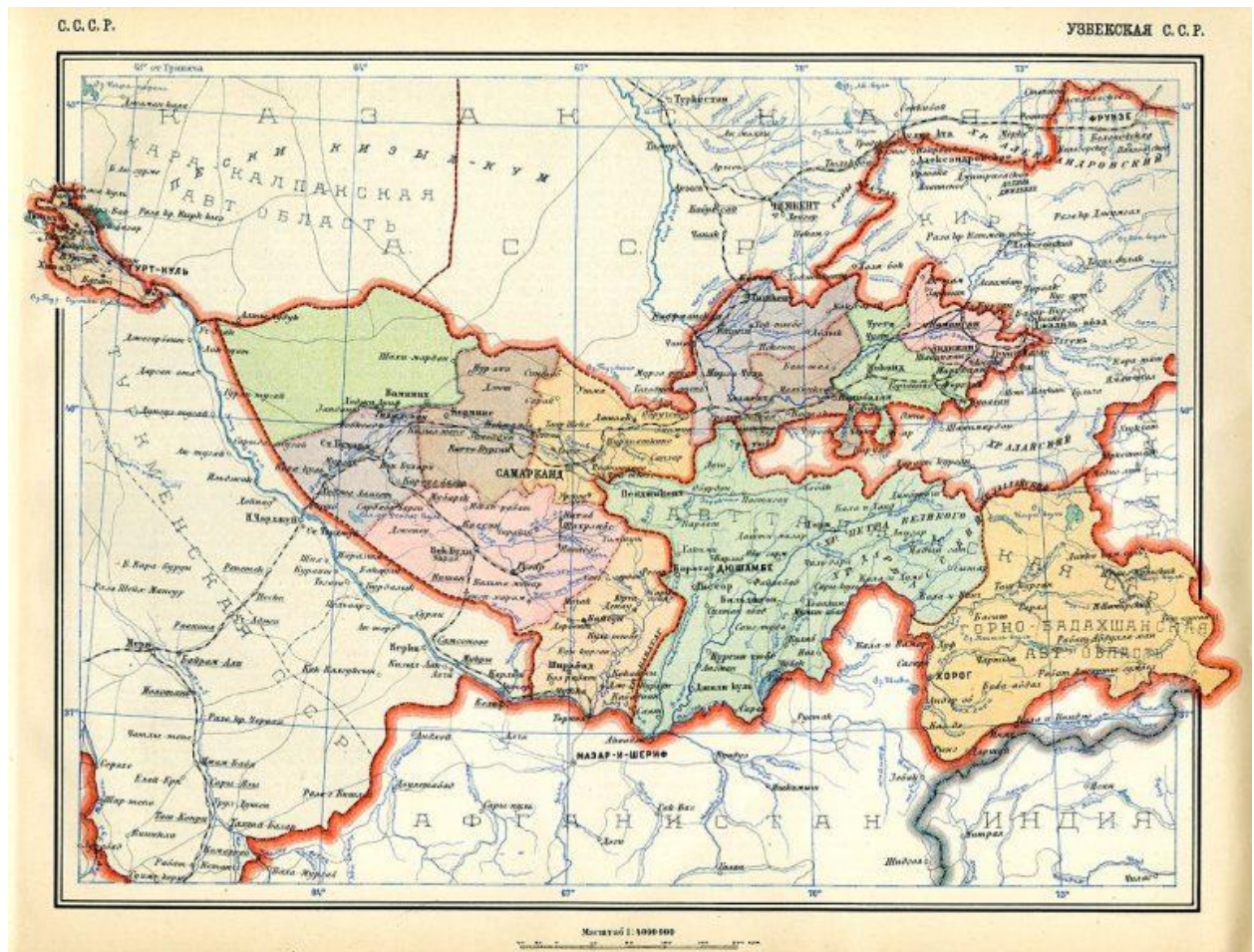


Рис. 3. Карта Узбекистана

Отец Назара «жил тем, что ходил на байские земли в Куня-Ургенч и в Ташауз – работать на хошарах, чтобы хоть в летнее время питать семейство хлебом» [Платонов 2009, т. 4, с. 58], а мать «шла наниматься батрачкой в Хиву» [Платонов 2009, т. 4, с. 58].

Представители племени джан – кочевой народ, который «где-то в районе Сары-Камыша, Усть-Урта и дельты Амударьи блуждает и бедствует» [Платонов 2009, т. 4, с. 62], состоящий из туркменов, каракалпаков, узбеков, казахов, персов, курдов, белуджи и позабывших, кто они [Платонов 2009, т. 4, с. 62], «почти постоянно жил во впадине Сары-Камыша, откуда он ходил работать на хошары и на чигири в Хивинский оазис, в Ташауз, в Ходжейли, Куня-Ургенч и другие дальние места» [Платонов 2009, т. 4, с. 62].

Сары-Камыш, Усть-Урт, в понимании А. Платонова, – бедные территории Азии, где людям живется очень тяжело. Топоним Сары-Камыш

автор использует как синоним ада. Эта ассоциация возникает в связи с введенной автором в текст повести легендой. Как уже отмечалось выше, в рассказе «Такыр» А. Платонов обращается к легенде, популярной в Азии, включая в повествование легенду о чинаре (см. выше). Повесть «Джан» также содержит отсылки к легенде об Ормузде и Аримане, упоминавшихся еще в древнеперсидских клинописных текстах. В древнеиранской мифологии «всеобщую основу составляет борьба между Ахурамаздой, возглавляющим светлых духов, и главой духов тьмы Анграманью, которые выступают как два равноправных демиурга, наподобие положительного и отрицательного вариантов культурного героев. Согласно «Авесте», они соответственно творят «жизнь» и «нежизнь» ... общим фоном космогонического и «исторического» процесса является борьба Анграманью против Ахурамазды и его созданий. В эту борьбу втянуты и люди» [Мелетинский 1971, с. 114]. Очевидно, что писатель был хорошо знаком с мифологией описываемых им территорий, что позволило ему обратиться к этой легенде, в соответствии с которой Ариман (др.-греч. Ἀριμάν, др.-перс. Ahriya) – злой дух, в зороастризме – олицетворение зла, противник Ормузда (др.-греч. Ὁρομάσδης), провозглашенного Заратустрой единым богом, творцом, создателем всех вещей, устроителем и властителем мира. Напомним, что фамилию Ариман носил один из литературных критиков, поддерживавших травлю Мастера в романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита». А. Платонов также обращается к зороастрийской легенде, определяя место жительства Ормузда «в далеком отсюда Хорасане, за горами Копетдага, среди садов и пашен» [Платонов 2009, т. 4, с. 66] и называя его чистым богом счастья, плодов и женщин [Платонов 2009, т. 4, с. 66], защитником земледелия и размножения людей, любителем тишины в Иране [Платонов 2009, т. 4, с. 66]. Ариман находится ближе, возможно даже, что «одного из старых жителей Сары-Камыша звали Ариманом, что равнозначно черту» [Платонов 2009, т. 4, с. 66]. Для обозначения нахождения Аримана автором используется топоним *Сары-Камыш*, обозначающий населенный пункт в Киргизии, в Иссык-Кульской

области [Горкин 2006, с. 198]. Сары-Камыш, с точки зрения героев повести, «ад всего мира», здесь живут «хуже всякого человека» [Платонов 2009, т. 4, с. 66]. Очевидно, что особенности жизни людей в Средней Азии писатель передает очень точно, поскольку парадоксальность среднеазиатских реалий поразила его, и в письме жене от 25 июня 1935 г. (в это время автор работал над повестью «Джан») А. Платонов пишет: «Сижу до света за письменным столом, пишу про ад и рай в пустыне» [Платонов 2019, с. 385]. Чтобы максимально точно описать тяжесть жизни людей на этих территориях, автор своеобразно формирует топонимикон повести, поселяя персонажей, например, в Дарвазе: «В Дарвазе Суфьян и Назар жили три дня» [Платонов 2009, т. 4, с. 66]. Дарваза – газовый кратер в Туркмении. Местные жители и путешественники называют его «Дверью в преисподнюю», или «Вратами ада».

Обозначая подобным образом местоположение добра и зла (добро далеко, в Иране, а зло рядом), автор стремится изобразить происходящее в Средней Азии, обращая внимание на тяжесть существования жителей, лишенных счастья. Основные события в их жизни происходят ночью, т.е. в период наибольшей активности темных сил: «они уходили в направлении, где была середина ночи, в те черные места Турана, среди которых беспрерывно болит душа человека» [Платонов 2009, т. 4, с. 66]. Топонимом *Туран* обозначается исторический регион в Средней Азии. Этот топоним упоминается еще в Авесте – зороастрийском собрании священных текстов. На современных картах Туранская низменность располагается на территории Казахстана, Туркменистана и Узбекистана. Здесь важно обратить внимание на то, что в текстах азиатского цикла писатель демонстрирует попытки углубиться в землю (и такыр, и низменность находятся ниже уровня земли). Отмечаемые нами стремления А. Платонова проникнуть вглубь земли (здесь можно вспомнить «Котлован», «Епифанские шлюзы», «Чевенгур») обусловлены, полагаем, мифопоэтическими представлениям писателя о земле как о спасительнице, предоставляющей укрытие, защищающей. Земля в картине

мира А. Платонова выполняет функции неба, формируя защитный купол, и героев не пугает, а радуется возможность погрузиться в землю. В сложных ситуациях герои А. Платонова ищут возможность укрыться в земле, найти малейшее углубление: «Чагатаев сел на краю песков, там, где ... земля идет на снижение в котловину» [Платонов 2009, т. 4, с. 65].

Употребленные писателем в тексте гидронимы *Амударья*, *Куньдарья*, *Дарьялык* участвуют в создании хронотопа. Обращая внимание на обезвоженность азиатских территорий, писатель вводит оксюморонное образование: «Дойдя до сухой реки Куньдарьи, Назар Чагатаев увидел верблюда» [Платонов 2009, т. 4, с. 66]. Известно, что Дарьялык (второе название Куньдарья) – это «одно из сухих старых русел р. Аму-Дарьи в Туркменской ССР, протягивающееся к 3 от ниж. течения реки» [Краткая географическая энциклопедия 1960, с. 564]. Примечательно, что в тексте повести писатель использует оба существующих названия сухого русла Амударьи, но Куньдарья – это «сухая река», а Дарьялык – проток, т.е. «боковой рукав реки, а также речка, соединяющая два водоёма» [Ушаков 2007, с. 563], и он содержит воду, т.е. не является «сухой рекой»: «Дойдя до протока Дарьялык, два пешехода стали на обычный ночлег, и Суфьян размешал воду у берега» [Платонов 2009, т. 4, с. 68]. *Амударья* (см. выше) – река, в ней есть вода, а значит, жизнь. Кроме того, Амударья помогает, например, вернуться на родину: «Он задумал плыть на родину вниз по Амударье» [Платонов 2009, т. 4, с. 63].

Созданию исторического хронотопа способствует ведение автором в текст антропонима *Ленин*. Известно, что Владимир Ильич Ульянов (Ленин) – крупный теоретик марксизма, русский революционер, основатель Союза Советских Социалистических Республик. На территории Средней Азии не всем был известен Ленин: «А ты знаешь Ленина?

– Не знаю, – ответил Суфьян. – Я слышал один раз это слово от прохожего, он говорил, что оно хорошо. Но я думаю – нет. Если хорошо – пусть оно явится в Сары-Камыш» [Платонов 2009, т. 4, с. 66]. Примечательно,

что для персонажа по имени Суфьян Ленин – это слово, за которым не стоит конкретный человек, т.е. в данном случае антропоним не выполняет своей непосредственной функции – идентификации. Подобная ситуация обусловлена тем, что для героя Ленин – это мифический персонаж. Такое представление о нем складывается и у героя рассказа «Луговые мастера», который «ходил на фронте красноармейцем, Ленина видал и всякие другие чудеса» [Платонов 2009, т. 1, с. 19]. Здесь автор еще раз обращается к мысли о том, что в Сары-Камыш нет и не может быть ничего хорошего. Назар Чагатаев понимает всю тщетность попыток превратить это место из ада в рай: «Чагатаев вглядывался в эту землю – в бледные солонцы, в суглинки, в темную ветхость измученного праха, в котором, может быть, сотлели кости бедного Аримана, не сумевшего достигнуть светлой участи Ормузда и не победившего его. Отчего он не сумел быть счастливым? Может, оттого что для него судьба Ормузда и других жителей дальних, заросших садами стран была чужда и отвратительна, она не успокаивала и не влекла его сердце, – иначе он, терпеливый и деятельный, сумел бы сделать в Сары-Камыше то же самое, что было в Хорасане» [Платонов 2009, т. 4, с. 96]. Здесь к герою приходит понимание, что племя джан устраивает их жизнь, которую так упорно стремится переделать Советская власть. Народ джан не испытывает потребности каким-либо образом улучшить свое существование. Более того, их утомляют мероприятия, предпринимаемые Назаром по их спасению, и они начинают притворяться мертвыми, чтобы их оставили в покое. Но «Чагатаев расслышал сквозь кости их глухое, далекое сердце, поднял на ноги и велел жить дальше.

– Зачем вы хотели умереть? – спросил их Чагатаев.

– У нас душа занемела от жизни, – сказал Суфьян» [Платонов 2009, т. 4, с. 83]. Поэтому Назар принимает единственно верное в этой ситуации решение: вернуть племя назад, домой. В финале повести джан возвращаются «в Сары-Камыш, на родину, ... где они раньше жили» [Платонов 2009, т. 4, с. 79], что обусловлено всеобщей цикличностью жизни, в которой все

повторяется. Об этом свидетельствует и описание жизни, например, кочующих животных, которые «неминуемо возвратятся на свою кормовую дорогу» [Платонов 2009, т. 4, с. 82]. Таким образом писатель транслирует мысль о неизбежном возвращении к истокам, так происходит в обоих произведениях азиатского цикла. Здесь необходимо отметить, что и Джумаль Тажиева, и Назар Чагатаев возвращаются абсолютно иными людьми.

Культурно-ономастический фон повести формируется на основе исторического хронотопа. Выше уже было рассмотрено введение писателем в текст повести антропонима *Ленин*. Кроме этого, можно отметить употребленный писателем оним *Россия*: «Старый Ванька некогда ... прибежал сюда из сибирской каторги, прижился к неродному народу и жил себе одинаково со всеми, не помня больше дороги в *Россию*» [Платонов 2009, т. 4, с. 68]. Россия в данном случае оказывается чужой для Ваньки, типично русского человека, и родиной его становится Туркмения, которую Назар Чагатаев, «нерусский» человек, воспринимает как ад и стремится вернуться в Москву.

Ойконим *Афганистан* (государство в Южной Азии, совр. название Исламский Эмират Афганистан) также символизирует место, где лучше, чем в Туркмении: «Нур-Мухаммед ... много ел риса, мяса и фруктов, когда жил по оазисам и ходил тайно в Афганистан» [Платонов 2009, т. 4, с. 83].

Советская власть, об установлении которой в Средней Азии речь идет в повести в том числе, также упомянута: «пастух отправился с мальчиком, а в городе отдал его Советской власти, как не нужного никому» [Платонов 2009, т. 4, с. 58]. Двухкомпонентный оним *Советская власть* использован с целью продемонстрировать ее стремление спасать; поэтому она занимается спасением племени джан, которое является одним из «народов *Советского Союза*» [Платонов 2009, т. 4, с. 85] и наиболее нуждается «в жизни и в счастье» [Платонов 2009, т. 4, с. 85]. *Советский Союз* (Союз Советских Социалистических Республик) – государство, просуществовавшее с 1922 по 1991 г. и объединявшее 15 союзных республик. Высшим партийным органом

в СССР был Центральный комитет КПСС, и это обстоятельство также отражено в повести. Возвращаясь в Москву, к истокам, Назар Чагатаев «явился в Центральный комитет партии, где его уже давно ожидали» [Платонов 2009, т. 4, с. 86]. Напомним, что командирован в Туркмению Чагатаев был по заданию партии. Очевидно, что выполнение задания относительно племени джан помогло Чагатаеву получить повышение по службе. Вернувшись в Москву, он «купил в Мосторге различных вещей на триста рублей и принес их в подарок Ксене» [Платонов 2009, т. 4, с. 60]. *Мосторг* – название, данное универмагу, открытому в Москве на месте национализированного в 1917 году магазина «Мюр и Мерилиз». В 1933 году универмаг получил современное название *ЦУМ* [tsum.ru].

Проведенный анализ ономастикона произведений азиатского цикла позволяет говорить о своеобразии онимных единиц, употребленных А. Платоновым в рассказе «Такыр» и повести «Джан» в качестве антропонимов, топонимов, гидронимов, этнонимов и единиц, формирующих культурно-ономастический фон. Это своеобразие обусловлено особенностями хронотопа, формируемого писателем на страницах произведений, действие которых происходит в Средней Азии в начальном периоде становления Советской власти на территории Туркмении. Кроме того, в качестве индивидуально-авторской особенности ономастической лаборатории А. Платонова можно отметить возникающее семантическое соответствие либо несоответствие онимной единицы, употребляемой писателем для именованя того или иного персонажа, его сюжетной роли. Онимы, соответствующие амплуа героя, демонстрируют способность к возрождению души, что является чрезвычайно важным качеством человека в картине мира писателя.

3.3. Особенности функционирования онимных единиц в повести

А. Платонова «Епифанские шлюзы»

«Епифанские шлюзы» – повесть А. Платонова, основанная на историческом материале, содержащая обращения к эпохе Петра I, поскольку именно в этот период в России происходили значимые преобразования. Речь в рассматриваемом произведении идёт о строительстве канала, который соединил бы, по проекту Петра I, реки Дон и Оку; подобное сооружение должно было способствовать улучшению функционирования российского флота, включить Россию в пространство западной цивилизации. В письме от 5–6 января 1927 г. А. Платонов, находясь в командировке в г. Тамбов, о работе по созданию повести «Епифанские шлюзы» своей жене, М.А. Платоновой, пишет так: «...меня ждёт работа о волго-донском канале Петра. Очень мало (совсем нет) исторического материала» [Платонов 2019, с. 194]. А в письме от 8–9 января 1927 г. появляется первая конкретная информация по созданию «Епифанских шлюзов»: «Пишу последнюю вещь для сборника рассказов – «Епифанские шлюзы» – из времен Петра I. Через неделю, наверное, кончу» [Платонов 2, с. 197].

Это произведение, на наш взгляд, построено на сочетании исторического, документального опыта и личного опыта писателя по обустройству мелиоративных мероприятий, накопленного писателем во время работы в Тамбове, когда А. Платонов начинает понимать, что теория и практика, мечты и реальность не всегда совпадают. «Епифанские шлюзы» основаны на реальном историческом материале (об этом подробнее см. [Алейников 2015, с. 7-11]), в основу которого легла попытка соединить при помощи канала реки Волжского и Донского бассейнов в период царствования Петра I (об этом подробнее см. [Юркин 2012, с. 75-135, 151-167]).

Известно, что Джон Перри, инженер, который послужил прототипом главного героя повести, в течение 15 лет находился в России. Попытка построить канал между Доном и Волгой длилась три года и была безуспешной.

По мнению Джона Перри, это было обусловлено нехваткой рабочих рук, хороших мастеров и материалов. Очевидно, что в период работы над повестью А. Платонов тщательно изучил записки Джона Перри, в которых говорилось о том, что задачи, поставленные перед инженером, не были выполнены. Обратим внимание на то обстоятельство, что Т. Лангерак в «Комментариях к сборнику "Епифанские шлюзы"» соглашается с В. Васильевым, отметившим, что А. Платонов был знаком с русским переводом книги Джона Перри, поскольку несколько абзацев из письма Вильяма брату Бертрану в тексте повести совпадают во многих подробностях с соответствующим описанием в книге Джона Перри [Лангерак 1995, с. 185-186].

В тексте повести писатель, прибегая к традиционному для него приему смены имени, разделил образ инженера на двух персонажей. Это братья Вильям и Бертран Перри. Сюжетной основой повести является также комплекс впечатлений, которые А. Платонов получил, работая в Наркомате земледелия, в Губземуправлении Воронежа и, конечно, в Тамбове.

Английский инженер Бертран Перри приезжает в Санкт-Петербург по приглашению своего брата, который на тот момент уже работает в России, воплощая проекты Петра I, оправдывая его ожидания; здесь иностранцам платят большие деньги, этим и соблазняется Бертран, собираясь проработать несколько лет в России и вернуться в любимую Англию обеспеченным человеком, в надежде спокойно прожить жизнь с любимой девушкой Мери. Но буквально с первых страниц повести начинает реализовываться платоновская концепция о расхождении теории и практики: не успев ещё выехать к месту строительства шлюзов, Бертран получает письмо, в котором Мери сообщает о том, что вышла замуж. С этого момента все пребывание Бертрана Перри на территории России омрачено мыслями о предавшей его невесте. Все повествование построено на противопоставлении желаемого действительному, и апогеем выступает тот факт, что строительство шлюзов, столь важная часть в проекте канала между Волгой и Окой, не удалось отчасти по причине того, что не были учтены некоторые климатические особенности

– засуха, столь характерная для тех мест, отчасти из-за того, что «народ не шёл на работы» [Платонов 2019, с. 204]. Не оправдав надежды Петра, Бертран погибает. Царь приказывает его казнить, и в письме от 25 января 1927 г. А. Платонов жене М.А. Платоновой пишет об этом так: «Петр казнит строителя шлюзов Перри в пыточной башне странных условиях. Палач – гомосексуалист. Тебе это не понравится. Но так нужно» [Платонов 2019, с. 203]. Отметим, что в этом случае писатель отступает от исторических фактов, полагаем, намеренно. Можно с уверенностью сказать, что такая казнь не соответствует историческим прототипам.

А. Платонов большое внимание уделял языку своих произведений, что и подчёркивал неоднократно, отправляя рукописи жене, которая занималась работой с издательствами. «Епифанские шлюзы» – текст, языку которого автор уделяет особое внимание: «Вот – «Епифанские шлюзы». Я написал их в необычном стиле, отчасти славянской вязью – тягучим слогом. Это может многим не понравиться» [Платонов 2019, с. 204]. Несмотря на опасения, что текст не будет воспринят читателем именно из-за сложности языка, которым написано произведение, А. Платонов подчёркивает важность для целостного восприятия произведения именно языка: «Посылаю «Епифанские шлюзы. ...передай их немедленно кому следует. Обрати внимание Молотова и Рубановского на необходимость точного сохранения моего языка» [Платонов 2019, с. 213].

Очевидно, что описываемые в повести исторические факты не могли не оставить следа в модели ономастического творчества А. Платонова. В этой связи целью предлагаемой части диссертационного исследования является рассмотрение особенностей функционирования в произведении «Епифанские шлюзы» антропонимов, гидронимов, онимных единиц, выступающих культурно-ономастическими константами, а также выявление индивидуально-авторской специфики употребления онимной лексики для обозначения пространственно-временных отношений.

Название повести – «Епифанские шлюзы» – настраивает читателя на

обращение к водной стихии, поскольку лексема *шлюз*, употреблённая в названии во множественном числе, обозначает, в соответствии с данными словарей, «сооружение на реке, канале для пропуска судов при разном уровне воды на пути их следования, состоящее из камеры с воротами» [Ушаков 2007, с. 801]. Помимо отсылки к водной стихии, название повести содержит и непосредственное указание на пространство, в котором, очевидно, будут происходить основные события текста. Епифань – в современной России посёлок в Тульской области.

Обращаясь к рассмотрению антропонимикона повести, отметим тенденцию смены имени как один из главнейших приемов ономастической лаборатории писателя. В данном случае антропонимы английских инженеров Бертрана и Вильяма Перри, будучи вымышленными, образованы по двухкомпонентной модели *имя + фамилия* на основе антропонима исторического персонажа, который стал их прообразом в художественном произведении, – английского инженера Джона Перри. Однако отметим, что Бертран, зверски казненный за невыполнение наказа царя Петра, получает также, в соответствии с европейской традицией имянаречения, второе имя, которое встречается в повести в разных вариациях: в начале повести отмечено написание Бертран-Рамсэй Перри, перед казнью – Бертран Рамзей Перри [Платонов 2009, т. 3, с. 4, с. 22]. Епифанский воевода, обращаясь к инженеру, образует на основе имен персонажа имя и отчество в соответствии с русской словообразовательной моделью: «– Бердан Рамзеич! Каку штуку я тебе принес!» [Платонов 2009, т. 3, с. 12]. Антропоним Бертран в устах епифанца трансформируется в *Бердан*, очевидно, на основе созвучия с названием винтовки Бердана (в разговорной речи для обозначения этой винтовки употребляется лексема *берданка*). Эта винтовка была разработана американским полковником Хайремом Берданом; известно, что существенную доработку этой винтовки осуществили два русских офицера, которые были командированы в Америку в начале 1860-х годов. Возникающие с текстом повести аллюзии очевидны, однако следует обратить внимание, что

судьба русских офицеров сложилась более удачно, чем судьба Бертрана Перри: реконструированные винтовки поступили на вооружение в русскую армию, а в Америке берданку называли русским мушкетом. Второе имя инженера – Рамзей – трансформируется в отчество *Рамзеич*, образованное по традиционной русской патронимической модели с употреблением суффикса *-ич*. Примечательно, что в отношении этого персонажа реализуется такая особенность модели ономастического творчества А. Платонова, как присвоение прозвища персонажу. Бертран Перри, энергия души которого «исходила на работе, свирепел иногда без причины, так что сподручные прозвали его Каторжным Командиром» [Платонов 2009, т. 3, с. 10]. Употребление адъектива *каторжный* (т.е. невыносимо трудный, мучительный) в качестве эпитета к существительному *командир* помогает понять отношение мужиков к строительству канала. Эту работу они воспринимают как каторгу, осознают ее бессмысленность: «Мужики не чаяли, когда эта беда минует Епифань, а по воде никто не собирался плавать; может, пьяный когда вброд перейдет эту воду поперек и то изредка» [Платонов 2009, т. 3, с. 19].

Отметим, что антропоним *Петр*, обозначающий царя Петра I, в речи Вильяма Перри также трансформируется в более привычное для него *Петер*: в письме герой сообщает, что «Петер большой затейщик на инженерные дела» [Платонов 2009, т. 3, с. 9]. Оним Петр имеет «каменную семантику» (см. далее в работе подробнее об этом).

Женский антропоним *Мери*, соответствующий русскому имени Мария, в тексте функционирует в качестве имени невесты Бертрана Перри (антропоним, именующий героиню, образован также по двукомпонентной модели имя+отчество – Мери Карборунд) и в качестве прагматонима *Мери*, обозначающего судно, на котором Бертран приплыл в Россию. Говоря об употреблении писателем имени *Мария* для обозначения женских персонажей, отметим, что активное введение в текст этого антропонима обусловлено личными аспектами (напомним, что и мать, и жену писателя звали *Мария*), а

также ассоциациями с этим именем, возникающими в русской национальной картине мира, где Мария – это Богородица. Интересна фамилия героини – *Карборунд*. Карборунд – это карбид кремния, т.е. соединение кремния с углеродом, представляющее собой редкий минерал. Основными характеристиками его являются твердость, способность работать при высоких температурах. Эта характеристика минерала находит отражение в характеристике персонажа: у Мери, по мнению Бертрана, безумное сердце и горячий мозг. Кроме того, героиня по фамилии *Карборунд* проявляет необыкновенную твердость характера, когда решает бросить своего жениха и выйти замуж за другого. Через две недели после свадьбы она сообщает Бертрону, что у нее «ребенок тревожится под сердцем» [Платонов 2009, т. 3, с. 10]; таким образом, бросая Бертрана, героиня стремится выполнить основное предназначение женщины – родить ребенка. Здесь можно говорить о регулярности использования А. Платоновым антропонима *Мария*, что является одной из отличительных особенностей модели ономастического творчества писателя (напомним о героине романа «Чевенгур» по имени *Марья*, которая рожала двадцать лет к ряду).

Поскольку, как отмечалось выше, повесть «Епифанские шлюзы» основана на исторически достоверных событиях, при анализе ономастикона можем выделить следующие группы антропонимов, употребленных писателем в тексте повести: типично русские имена (*Ксения Тарасовна Родионовна, Тарас Захарович Родионов, Григорий Салтыков, Протасьев, Игнатий, Феклуша*); русские исторические имена (*Петр I, Русский Самодержец, Великий Государь и Петр-Государь*); иностранные исторические имена (*Перри, Трузсон, Сутерлэнд, Леонардо да Винчи, Искандер, Тамерлан, Аттила и Америго Веспуччи*); иностранные имена вымышленных персонажей (*Вильям, Бертран, Анна, Мери Карборунд Рейс, Томас Рейс, Цицкевский, Гендрих Бортман, Карл Берген, Петер Форх, Бетти Хьюг*).

Ономастикон рассматриваемой повести составляют также названия водоемов. Согласно принятой в литературной ономастике терминологии, названия водоёмов принято классифицировать как гидронимы; гидронимы являются одним из подвидов топонимов. В текст повести «Епифанские шлюзы» автор вводит большое количество гидронимов, что обусловлено, полагаем, тематикой анализируемого произведения. Рассмотрим случаи употребления таких гидронимов в тексте: «– Вот он, *Танаид!* – подумал Перри и ужаснулся затее Петра: так велика оказалась земля, так знаменита обширная природа, сквозь которую надо устроить водяной ход кораблям» [Платонов 2009, т. 3, с. 10].

Танаид – древнегреческое название реки *Танаис*, известной ныне под названием Дон. Важно отметить, что название претерпевало многократные изменения. Например, татаро-монголы называли реку Тен, римские и греческие исследователи – Танаис, «встречаются и такие ... названия, как Сулус, Амазом и др.» [Легун 1909]. На языке древних племен термин «дон» означал «вода», «река» [Соколов 1964].

Сегодня Дон – это река, протекающая на территории Воронежской, Липецкой, Ростовской, Волгоградской и Тульской областей. Название *Танаис* эта река имела в период существования на ней греческого города Танаис около 2000 лет назад на территории около современного Таганрога. Лексема Танаис имеет общий корень с именованим бога смерти – Танатосом (от др.-греч. *Θάνατος*, «смерть»); отметим попытку писателя таким образом показать, что вода несет смерть (напомним, что главный герой погибает, будучи казнен жестоко и противоестественно). О том, что связь воды со смертью несомненна, а вода губительна для человека в качестве среды обитания, писали в своем исследовании Ю.Г. Гладских и А.А. Осипова [Гладских, Осипова 2011, с. 726]. Употребление писателем в качестве гидронима древнегреческого названия *Танаид* задает временную глубину и пространственную протяженность, то есть расширяет границы хронотопа, связывая Россию и Грецию. А. Платонов вводит в текст рассматриваемого произведения гидроним *Танаид*, заменяя

согласную на конце слова, то есть употребляет гидроним намеренно неправильно. Полагаем, подобный приём призван продемонстрировать читателю, что приехавший из-за границы Бертран Перри изначально ошибочно понимает, что окружает его в России и что его здесь ждёт. Однако необходимо отметить, что Бертран Перри, приехавший из европейской страны, не будучи избалован большим количеством пространства, в России оказывается покорён в первую очередь теми просторами, той широтой, которая предстаёт перед его взором. Увиденная им территория, необъятная, масштабная, приводит его в трепет. Гидроним *Танаид* введён автором в текст для того, чтобы подчеркнуть безбрежность русского пространства, ограниченного лишь линией горизонта, в качестве которой и выступает река *Танаид*, обозначая собой также финал, конец: «Перри остановил экипаж и вышел. На дальнем горизонте, почти на небе, блестела серебряной фантазией живая полоса, как снег на горе» [Платонов 2009, т. 3, с. 13]. Мы видим, что в данном случае реализована концепция вертикального устройства платоновского пространства, поскольку горизонт имеет окончание почти на небе.

Достаточно частотны обращения автора в тексте рассматриваемого произведения к гидронимам *Дон*, *Ока*. Обусловлено это тем, что описываемое в «Епифанских шлюзах» историческое событие – это строительство канала между этими реками с целью их объединения, как уже отмечалось выше. Ситуации употребления онимов, обозначающих названия этих рек, указывают на то, что пространство в картине мира А. Платонова действительно безгранично, и автор обращает внимание на это: «Задание царя сводилось к тому, чтобы создать сплошной судовой ход меж Доном и Окою, а через то – всего придонского края с Москвою и волжскими провинциями» [Платонов 2009, т. 3, с. 12]. Становится очевидно, что Дон – река, протекающая по территории Воронежской, Липецкой, Ростовской, Волгоградской и Тульской областей, и Ока (название которой возникло, как известно, от древнерусского слова «вода», а «Словарь русских народных говоров» даёт следующие

трактовки лексемы *ока*: 1) всякая вода; 2) мера жидкости [СРНГ 1987, с. 164]) – река, протекающая по территории Калужской, Московской, Орловской, Рязанской, Тульской и Нижегородской областей и являющаяся самым крупным притоком Волги, – олицетворяют масштабность территории России, масштабность пространства, окружающего приехавших на строительство канала иностранных инженеров, которые были приглашены не просто так, А. Платонов подчёркивает важность строительства канала: «Ведь канал меж Доном и Окой немалое дело, и тут потребно усердие большое и пущее знание» [Платонов 2009, т. 3, с. 14]. Река для А. Платонова – это всегда важнейшая точка народного местобития [Дырдин 2016а, с. 63], именно по этой причине гидронимам, называющим реки, в повести «Епифанские шлюзы» отводится ведущая роль.

Примечательно введение писателем в текст повести гидронима *Воронеж*: «На устье реки Воронеж построен мной двухкамерный шлюз с перемычкой»; «Царь Петер остался доволен трудами моими и приказал строить другой шлюз выше, дабы сделать реку Воронеж судоходною до самого города для кораблей в 80 пушек» [Платонов 2009, т. 3, с. 10]. Здесь важно обратить внимание на то, что гидронимы *Ока*, *Дон*, употребленные в повести, имеют значение *река*, *вода* [Соколов 1964], в то время как происхождение гидронима *Воронеж*, по одной из версий, связано с *воронь* – чернота, *чернь* – чернозем – большие территории черных земель (здесь вспомним об обширности земель, поразившей Бертрана).

Помимо названий рек, в тексте рассматриваемого произведения автором используются названия озёр, относимые также к гидронимам. Употребление таких имён собственных является менее частотным, то есть количество гидронимов, обозначающих название озёр, существенно меньше, чем количество гидронимов, обозначающих название рек. Нами был выявлен один гидроним, обозначающий название озера, но употребление его в тексте достаточно частотно. Обратимся к примерам из текста:

«На Иван-озере, на самом низком дне, он обнаружил бездонный колодезь-окно» [Платонов 2009, т. 3, с. 19]. В приложении к карте России, составленной около 1552 г., Иван-озеро предстает истоком Дона: «Река Донъ вытекла изъ Ивана озера от Дьдилова версть с 30 и потекла под Епифань» [Книга Большому Чертежу 1838]. А.И. Легун отмечал, что «само Иван-озеро карстового происхождения, небольшое и даже не заслуживает названия озера» [Легун 1909]. Известно, что в 1932 году Иван-озеро поглотили воды Шатского водохранилища [Мишон, Дворниченко, Канбыдко 2000, с. 170]. Резкое обмеление озера, совокупно с изменением климата и истреблением прилегающих лесов, привело к тому, что связь между Доном и Иван-озером была утрачена. А обмеление, в свою очередь, было вызвано строительством Государственного Доно-Окского Водяного Хода под руководством английского инженера Б. Перри [Мишон, Дворниченко, Канбыдко 2000, с. 171]. А. Платонов исторически точно описывает случившееся на Иван-озере: в ходе работ был пробит глинистый пласт, на котором и держалась вода в Иван-озере; вследствие этого вода из озера ушла, что явилось причиной прекращения стока вод в Дон [Мишон, Дворниченко, Канбыдко 2000, с. 171].

Очевидно, что гидроним *Иван-озеро* вводится автором в текст исследуемого произведения для того, чтобы подчеркнуть безграничность пространства: колодец, обнаруженный на дне озера, не имеет границ; таким образом автор исследуемого произведения вербализует хронотоп бездны.

Встречаются также случаи употребления гидронимов, обозначающих названия морей: «Царь желает создать сплошной водный тракт меж Балтикой и Черным и Каспийским морем, дабы превозмочь обширные пространства континента в Индию, в Средиземные царства и в Еуропу» [Платонов 2009, т. 3, с. 19]; «Через оные работы крепко решено нами в сношение с древлеазийскими царствами сквозь Волгу и Каспий войти и весь свет с образованной Европой, поелику возможно, обручить» [Платонов 2009, т. 3, с. 19]. Данные примеры демонстрируют нам важность именно пространства для А. Платонова.

Топонимикон повести складывается из русских и зарубежных топонимов. К русским топонимам относятся, например, *Азов*, *Астрахань*. В качестве примеров зарубежных топонимов можно привести, например, оним *Балтика* (Балтийское море), *Британия*, *Еуропа*.

Культурно-ономастический фон произведения формируют онимные единицы «*Мери*» (судно), *Наук-Коллегия*, *Почт-Приказ* и пр.

Завершая рассмотрение особенностей функционирования онимных единиц в повести «Епифанские шлюзы», отметим, что для модели ономастического творчества А. Платонова характерны регулярные антропонимы, благодаря которым формируется взаимосвязь созданных автором произведений; одной из особенностей модели ономастического творчества писателя является изменение имени персонажа по мере развития сюжета, символизирующее трансформации героя. Кроме того, в качестве средства номинации героя используется прозвище, более точно, чем имя, характеризующее персонаж. Говоря об особенностях модели ономастического творчества А. Платонова, нельзя не отметить важность введения в текст произведения гидронимов, которые выступают маркерами хронотопа: использование названий рек и морей способствует вербализации масштабности описываемого пространства, расширяет хронотоп, подчёркивая его безграничность, реализует концепцию вертикального устройства платоновского пространства; вводя в текст гидроним *Иван-озеро*, автор актуализирует хронотоп бездны. Для А. Платонова пространство – основа миропорядка, в нём сочетается духовное и материальное. Таким образом, употребление онимных единиц, являющихся культурно-ономастическими константами, чрезвычайно важно для понимания художественного замысла создаваемого произведения.

ВЫВОДЫ

Рассмотрение семантического потенциала имен собственных в ранней прозе А. Платонова позволяет говорить о том, что модель ономастического творчества писателя начинает формироваться уже в ранних произведениях, отражая своеобразие индивидуально-авторской картины мира. Очевидным является тот факт, что употребление писателем онимов, участвующих в формировании модели ономастического творчества, обусловлено автобиографическими мотивами (жизнь в Воронеже, работа в качестве помощника машиниста паровоза, мелиоратора, безусловно, наложили отпечаток на формирование онимных средств, используемых писателем в ранних произведениях). Онимы в художественных текстах А. Платонова формируют систему, при помощи которой передается замысел писателя, и обозначаются пространственно-временные координаты произведений. При создании онимов персонажей автор пользуется традиционными для русской ономастической картины мира моделями *имя*, *имя+отчество*, *имя+фамилия*, *имя+отчество+фамилия*, *прозвище*. В качестве используемых писателем онимных единиц выступают имена, включенные в святцы и используемые для имянаречения в рабоче-крестьянской среде. Индивидуально-авторское своеобразие модели ономастического творчества А. Платонова заключается в смене персонажем имени с целью повлиять на изменение своей жизни или скрыть какую-либо информацию о себе; в употреблении вместо имен персонажей прозвищ и уличных имен, формируемых писателем на основе каких-либо характерных черт, по которым герой идентифицируется точнее, чем по имени, данному при рождении; в активном использовании функционально определяющих апеллятивов, обозначающих профессию персонажа (профессионимы), род деятельности, происхождение или социальную принадлежность. Такие онимы занимают большое место в ономастической модели художественного творчества А. Платонова, поскольку для него принципиально важно обозначить род занятий человека,

который более важен для характеристики персонажа, нежели имя. Отметим еще одну важную отличительную черту ономастикона ранних произведений писателя: он редко дает полное имя своим героям, в основном антропоним формируется при помощи или только фамилии, или только имени, или только отчества, причем зачастую писателем употребляются разговорные формы. Здесь необходимо обратить внимание на то, что писатель именуется персонажей в соответствии с их социальным положением и возрастом. Кроме того, своеобразие ономастикона художественной прозы А. Платонова обусловлено как индивидуально-авторским восприятием имени собственного, так и историческим хронотопом.

В качестве особенностей модели ономастического творчества автора отметим также регулярность имен собственных, заключающуюся в употреблении онимов, которые, являясь однокоренными словами, используются писателем в разных произведениях. Благодаря этой особенности формируется взаимосвязь созданных автором произведений; к регулярным можно отнести также некоторые антропонимы, которые встречаются в разных текстах писателя (например, Мария, Мавра). Введенные автором в текст рассматриваемого произведения антропонимы отражают социальную маркированность, демонстрируют возникающие в народном сознании коннотации. В качестве еще одной особенности модели ономастического творчества писателя можно отметить изменение имени персонажа по мере развития сюжета, символизирующее трансформации героя. Кроме того, в качестве средства номинации героя используется прозвище, более точно, чем имя, характеризующее персонаж. Выявленные в результате анализа онимные единицы, к числу которых, кроме антропонимов и прозвищ, отнесем топонимы, гидронимы, прагматонимы, предельно точно характеризуют описываемые реалии; некоторые из созданных писателем онимов можно отнести к «говорящим» (например, Гожево). Уже в раннем творчестве обозначается еще одна из особенностей модели ономастического творчества писателя – употребление вымышленных топонимов (топонимы

Градов, Верчовка). Кроме того, онимные единицы, используемые писателем в ткани художественного произведения, отражают особенности хронотопа, воссоздаваемого писателем на страницах произведений. В качестве индивидуально-авторской особенности модели ономастического творчества А. Платонова так же можно отметить возникающее семантическое соответствие либо несоответствие ономастической единицы, употребляемой писателем для именованя того или иного персонажа, его сюжетной роли. Онимы, соответствующие амплу героя, демонстрируют способность к возрождению души, что является чрезвычайно важным качеством человека в картине мира писателя.

Говоря об особенностях модели ономастического творчества А. Платонова, нельзя не отметить важность введения в текст произведения онимов, которые выступают маркерами хронотопа.

ГЛАВА 4. АПЕЛЛЯТИВНО-ОНИМНОЕ ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ КАК ОСОБЕННОСТЬ МОДЕЛИ ОНОМАСТИЧЕСКОГО ТВОРЧЕСТВА

А. ПЛАТОНОВА

4.1. Профессионим как эквивалент личного имени

Для творческой лаборатории А. Платонова характерным является употребление в качестве идентификатора персонажа именованного его по профессии (для обозначения таких элементов будем использовать термин *профессионим*). Известно, что писатель пришел в литературу, не имея гуманитарного образования. А. Платонов, родившийся в семье рабочего, закончил техникум, работал с раннего возраста и считал, что именно таким должен быть путь пролетарского писателя. Пребывание в привычной с детства среде машинистов, обтирщиков и т.д. не могло не наложить отпечаток на создаваемые писателем тексты, и распространенной особенностью модели ономастического творчества А. Платонова становится употребление профессионима для обозначения героя. Полагаем, писатель прибегает к данным лексическим единицам вместо имен, поскольку считает профессию более важной характеристикой, чем имя. Здесь находит отражение жизненная позиция писателя, который считал, что человек непременно должен быть занят: «делай что-нибудь, хотя бы не нужное, но трать свою энергию, чтобы она от бездействия не развратила тебя» [Архив А.П. Платонова 2009, с. 33].

Отметим новизну проводимого исследования, так как профессионимы как часть модели ономастического творчества А. Платонова до сих пор не рассматривались учёными. В современной лингвистике существуют работы, посвященные анализу лексем, обозначающих названия профессий, с различных точек зрения. В этой связи можно отметить, например, работу В.М. Мокиенко «О коннотативном потенциале традиционных названий некоторых профессий» [Мокиенко 2011], в которой автор обращается к названиям профессий в пословицах, поговорках и сравнениях. Г.А. Воеводина размышляет о специфике наименований профессий и должностей в русском

языке [Воеводина 2017], выделяя следующие тематические группы такого типа лексем: 1) названия профессий, 2) названия должностей, 3) сфера профессиональной деятельности человека [Воеводина 2017, с. 86]. Кроме того, исследователь считает, что «иногда в употреблении наименований профессий отражено оценочное языковое явление» [Воеводина 2017, с. 86].

К анализу названий профессий обращается также А. Агорен, рассматривающий новые названия лиц по роду профессиональной деятельности в современном русском языке [Агорен 2019, с. 418]. В своем исследовании ученый приходит к выводу, что среди новых названий профессий преобладают заимствования из английского языка [Агорен 2019, с. 422]. Е.В. Корнева выявляет особенности перевода профессионалимов сферы информационных технологий [Корнева 2015]; автором описаны словообразовательные модели, установлены словообразовательные гнезда и логические отношения внутри композитов, позволяющие облегчить задачу переводчика.

М.Б. Абдиев на материале узбекского языка анализирует названия лиц, работа которых связана с техникой [Абдиев 2015], приводя классификацию таких названий, включающую пять основных типов. Предметом исследования диссертационной работы Е.Ю. Новиковой становятся структура, семантика и тенденции развития наименований лиц по профессии в современном немецком языке [Новикова 2006]. В работе сообщается, что «ономазиологическая группа, включающая наименование лиц по профессии, является одним из наиболее динамичных фрагментов словарного состава» [Новикова 2006, с. 4]. Кроме того, автор отмечает экстралингвистическое влияние на обновление лексического слоя, включающего наименования лиц по профессии, и считает, что профессионалимы полифункциональны, поскольку могут выполнять целый ряд «и общеязыковых, и сугубо ономастических функций (номинативная, коммуникативная, идентифицирующая, характеризующая, социально-различительная, экспрессивно-оценочная), т.е.

профессионализм может называть лицо, характеризовать его и пр.» [Новикова 2006, с. 15].

Л.С. Плавинская рассматривает возможность образования названий профессий от дворянских фамилий (на материале фамилий рязанского дворянства) [Плавинская 2010].

Как видим, работы, анализирующие профессионализмы как часть модели ономастического творчества в индивидуально-авторской картине мира писателя, в современной лингвистической науке не представлены, в связи с чем рассмотрение художественного творчества А. Платонова с этой точки зрения представляет интерес для исследователей.

В предлагаемой части диссертационного исследования рассматриваются примеры профессионализмов, которые были выявлены нами в художественном пространстве А. Платонова.

Рассматривая случаи употребления профессионализмов для обозначения персонажей, отметим, что автор использует подобные онимные единицы непосредственно для демонстрации профессиональной принадлежности того или иного персонажа, соблюдая все характеристики обладателей этой профессии. Так, служитель церкви – поп – удивляет тем, что бьет жену: «Как так поп дерется? – спросил комиссар, товарищ Оковаленков» [Платонов 2009, Т. 1, с. 17]. Здесь находит отражение традиционное для русской национальной картины мира отношение к священнику, который является посредником между богом и его народом, характеризуется как обладатель высоких морально-этических качеств, добродетельности, безупречной репутации. Священнослужитель должен учить людей христианской вере и доброй жизни [Закон Божий 2005, с. 618]. Возможно, потому, что поведение священника не соответствует традиционному пониманию, писатель использует лексему *поп*, которая, являясь синонимом лексики *священник*, имеет скорее негативную окраску (отметим, что лексема *поп* отмечена как разговорная в «Большом толковом словаре современного русского языка» Д.Н. Ушакова [Ушаков 2007, с. 744]).

Показательно употребление писателем профессионализов в качестве заглавия произведений. Так, один из рассказов называется «Песчаная учительница», т.е. уже в названии произведения автор заявляет о профессии двадцатилетней Марии Нарышкиной «родом из глухого, заброшенного песками городка Астраханской губернии» [Платонов 2009, Т. 1, с. 25]. Примечательно, что о родине учительницы писатель сообщает такую подробность – городок, заброшенный песками. Так читатель получает возможность поразмышлять о том, почему в заглавии произведения профессионализм *учительница* дополнен эпитетом *песчаная* – потому, что героиня отправляется на укрощение песков или потому, что родилась среди них. Отметим, что для А. Платонова не важен пол персонажа. О песчаной учительнице он сообщает: «Это был молодой здоровый человек, похожий на юношу, с сильными мускулами и твердыми ногами» [Платонов 2009, Т. 1, с. 25]. Таким образом, по мнению писателя, нет разделения профессий на мужские и женские, любой человек может выполнять любые задачи, главное, чтобы это помогало развитию страны и улучшению условия жизни людей.

Отметим, что название профессии может быть использовано вместо имени. Так происходит в тех случаях, когда имя не выполняет своей основной функции – идентифицировать человека, а обозначение по профессии может сделать это более точно. Так, например, героиня рассказа «Течение времени» не имеет имени. Писатель идентифицирует ее профессионализмом: «Через два дня в третий белошвейка носила в город работу и брала материал» [Платонов 2009, Т. 7, с. 2]. Белошвейка – это швея, изготавливающая белье [Ушаков 2007, с. 34]; женщины этой профессии шили белье богатым людям, работали с дорогими тканями, что требовало большого напряжения. Часто белошвейки слепли от такой нагрузки, в результате чего теряли работу: «белошвейка купила вторую лампу – света одной лампы ей стало мало, но глаза ее все более теряли чувство, она слепла и работала сейчас только по случайным заказам. Магазины ей отказали, потому что она путала рисунок на шитье и не видела правильного размера» [Платонов 2009, Т. 7, с. 3]. Примечательно, что в этом

рассказе имя героини писателем не озвучивается в принципе, т.е. обозначение этой профессии, по мнению автора, достаточно для идентификации персонажа; очевидно, потому что белошвеек было немного. Более того, мать белошвейки тоже не обозначена антропонимом, на протяжении всего рассказа она так и именуется – мать белошвейки. Полагаем, подобное обстоятельство связано с тем, что героини имели профессии, но не имели образования. Эта гипотеза подтверждается тем, что у дочери и внучки белошвейки есть имена: из обеих зовут Тамара и обе они хотят получить образование: «Научившись грамоте, большая Тамара поступила в техникум, а маленькая в ФЗУ. Окончив эти школы, две Тамары вместе поступили в высшее техническое училище, только в разные: младшая хотела быть механиком, а старшая — текстильщицей — в память о матери и на пользу Родине. В 1934 году обе Тамары стали инженерами» [Платонов 2009, Т. 7, с. 5]. Очевидно, одной из особенностей модели ономастического творчества А. Платонова является обозначение профессионалистом персонажа, имеющего ремесло, но не имеющего образования.

Кроме того, употребление профессионализма может осуществляться совместно с другими характеристиками (например, национальность или степень родства): «Аграфена Шовье ... вышла замуж вторично за *голландца, штурмана дальнего плавания*, и пропала без вести» [Платонов 2009, Т. 1, с. 20]; «*своjak* помогал, он в Коломне *техник*» [Платонов 2009, Т. 1, с. 19]. Известно, что штурман – это профессия, вид деятельности человека, связанный с управлением судами, как надводными, так и подводными. В обязанности штурмана в первую очередь входит прокладывание курса движения судна. В приведенном примере видим несоответствие персонажа профессии – Аграфена пропала без вести, т.е. штурман не смог правильно проложить «маршрут» их семьи. Обозначение национальной принадлежности нового мужа Аграфены – голландец – представляет собой очевидную аллюзию к легенде о Летучем голландце, корабле-призраке, который не может пристать к берегу. Таким образом, использование профессионализма в качестве основной

характеристики персонажа позволило автору сообщить о герое гораздо больше, чем можно было при использовании антропонима. Употребление в качестве имени героини имени *Аграфена* также показательно: по данным словаря А.В. Суперанской, Аграфена (лат. *Agrippina*) – «производное от римского родового имени Агриппа; согласно легенде, основатель этого рода родился вперёд ногами, откуда и получил своё имя» [Суперанская 1998, с. 347]. Соответственно, А. Платонов демонстрирует свое отношение к поступкам персонажа по имени Аграфена: выйти замуж «вторично» в глазах писателя – поступок предосудительный. Сам автор очень любил свою жену и, несмотря на то что они часто жили не вместе, считал недопустимым изменить ей. Об этом свидетельствуют письма А. Платонова М.А. Платоновой, в которых содержатся многочисленные признания в вечной любви («Любимой женщине судьбою я поручен и буду век с ней сердцем неразлучен», «Мы прирожденные жених и невеста. Наша любовь – истинное и редкое чудо» [Платонов 2019, с. 221]). Кроме того, важно вспомнить о дне Аграфены Купальницы. Это праздник святой мученицы Агриппины; в этот день начинается сбор трав (еще одно название праздника – Лютые Коренья), в том числе и чародейных; проводятся массовые купания (на следующий день празднуется Иван Купала, и считается, что Аграфена Купальница и Иван Купала – это воплощения одного и того же божества [Палачева, Шмакова 2008, с. 164]).

Употребление лексем *своjak*, *техник* является характеристикой персонажа по степени родства (*своjak* – это муж сестры жены, т.е. близким такое родство назвать сложно) и по профессии (*техник* – название профессии, связанной с использованием различной техники). Видим, что любовь писателя к технике, механизмам находит отражение и в характеристике персонажей: *техник* помогает несмотря на то, что является дальним родственником, поскольку только человек, работающий с техникой, по-настоящему добр и способен сострадать.

Следует отметить, что обращение к техническим специальностям и к употреблению названий технических профессий в качестве характеристик персонажа активно используются в модели ономастического творчества А. Платонова. Очевидно, писатель считает, что работающий человек гораздо более значим для общества, так как приносит очевидную пользу. В этой связи в художественном пространстве А. Платонова возможны ситуации употребления для обозначения персонажа двух профессионализованных подряд, один из которых относится непосредственно к персонажу, а второй, например, к отцу героя; такие наслоения демонстрируют семейную тягу к труду и возвышают персонажа в глазах писателя. Так, например, знакомство с героем произведения «Лунные изыскания» («Лунная бомба») писатель начинает с того, что сообщает о нем следующее: «Сын шахтера, инженер Петер Крейцкопф, в столице своей страны был в первый раз» [Платонов 2009, Т. 1, с. 42]. Таким образом, сначала мы узнаем социальное положение героя, родившегося в семье рабочего и ставшего инженером, и только потом узнаем его имя, что в очередной раз убеждает нас в важности для автора именно профессиональной реализации персонажа (об антропониме Петер Крейцкопф см. подробнее [Скуридина, Бугакова 2021, с. 140-146]).

Возможны случаи употребления онимов, сочетающих обозначение профессиональной принадлежности персонажа и его имени. Сформированный по такой модели оним используется для именованья героев, имеющих ремесло, но не имеющих образования: «Прибежала кухарка Марфа, подол подоткнул под мышки, и видны голые лыдки» [Платонов 2009, Т. 1, с. 34]; «печник Гаврюша хотел двинуть Иоанна Мамашина в ушняк» [Платонов 2009, Т. 1, с. 35]. Герои в приведенных примерах – кухарка, печник – принадлежат к более низкому социальному слою, чем, например, инженер. Это подчеркивается употреблением А. Платоновым стилистически окрашенной лексики при характеристике этих героев (лыдки, двинуть, ушняк). Однако к носителям таких профессий автор относится не менее уважительно, чем к другим, о чем свидетельствует диминутив *Гаврюша*.

Кроме того, возможно употребление сформированного по такой модели онима и для обозначения персонажа, имеющего образование: «*инженер Аникеев* слетал на световом межзвездном корабле на Юпитер и привез оттуда новую породу капусты» [Платонов 2009, Т. 1, с. 130]. Однако нельзя не отметить, насколько по-разному ведут себя описываемые герои. Если печник Гаврюша хочет «двинуть в ушняк» кому-то, то инженер Аникеев летает на Юпитер, где добывает новую породу капусты. Известно, что Юпитер – это самая большая планета Солнечной системы. Сомнительным представляется тот факт, что инженеру Аникееву удалось привезти с Юпитера новую породу капусты, поскольку, являясь газовым гигантом, Юпитер не имеет твердой поверхности, почвы, необходимой для выращивания капусты. Однако неслучайно инженеру присвоена фамилия *Аникеев*, образованная по традиционной русской модели при помощи суффикса -ев от мужского антропонима *Аникей*. В данном случае возникает аллюзия фамилии персонажа к легенде об Анике-воине, который был храбрым и сильным, однако погиб, когда собирался прийти в Иерусалим и «святую святыню погубити, Господень гроб разорити» [Зол 2018]. Подвиги инженера Аникеева сродни подвигам Аники-воина.

Одним из приемов ономастической лаборатории А. Платонова является употребление профессионализма в качестве приложения к антропониму: «На переменах приходит Митрич – сторож» [Платонов 2009, Т. 1, с. 35]; «Каждый день ... приходит Аполлиария Николаевна, учительница, и пишет палочки на доске» [Платонов 2009, Т. 1, с. 35]. Видим, что персонаж, занимающий более высокое социальное положение, назван по имени-отчеству, а сторож – по отчеству в стяженной (просторечной) форме. Здесь обратим внимание на автобиографичность персонажа учительницы: Аполлиария Николаевна – это учительница самого писателя, который учился в церковно-приходской школе, принадлежавшей Троицкому (Смоленскому) соборному храму. Об Аполлиарии Николаевне А. Платонов позднее писал: «Я ее никогда не забуду, потому что я через нее узнал, что есть пропетая сердцем сказка про

Человека, родимого «всякому дыханию», траве и зверю, а не властвующего бога, чуждого буйной зеленой траве, отделенной от неба бесконечностью...» [Платонов 2000, с. 135].

В модели ономастического творчества писателя, кроме перечисленных, возможны случаи употребления антропонима в качестве приложения к профессионалисту. Так, один из персонажей именуется «живописец-Автоном», и мы видим, что имя *Автоном* выступает дополнительной характеристикой к профессионалисту *живописец*, который, очевидно, предпочтительнее для А. Платонова, поскольку лучше характеризует персонаж. Примечательно, что в качестве профессионалиста употреблена лексема *живописец*. В соответствии с данными «Большого толкового словаря современного русского языка» Д.Н. Ушакова живописец – это «художник, занимающийся живописью» [Ушаков 2007, с. 219]. Лексема *художник* в том же словаре имеет значения «человек, творчески работающий в какой-н. области искусства», «то же, что живописец» [Ушаков 2007, с. 1164]. Можно предположить, что автор употребляет для обозначения рода деятельности персонажа лексему *живописец* потому, что хочет обратить внимание на тот факт, что герой занимается именно живописью, т.е. рисует красками по разным поверхностям. Однако отметим, что Автоном получает заказ написать рекламный текст:

«ЮАН ДАНИЛОВИЧ МАМАШИН

брючный сюртучный и еlegantный

ПОРТНОЙ

а также песнопевец и принимаю заказы на апостола и протчи

ТОРЖЕСТВЕННЫИ БДЕНІЯ» [Платонов 2009, Т. 1, с. 3].

Персонаж, обратившийся к Автоному с такой просьбой, напутствует живописца следующим образом: «А ты его нарисуй – помудрей как-нибудь, а конец по-божественному обведи» [Платонов 2009, Т. 1, с. 3]. Примечательно, что несколькими строками ранее живописец-Автоном именуется Автоном-маляр. В этом случае на первом месте находится антропоним Автоном, образованный от др.-греч. *Αὐτόνομος* – «живущий по собственным законам,

автономный, независимый, самостоятельный; свободный, вольный», от др.-греч. αὐτός – «сам» + др.-греч. νόμος – «закон» [Суперанская 1998, с. 105]. В качестве приложения в данной ономастической единице выступает лексема *маляр*, имеющая значения «рабочий, специалист по окраске зданий, внутренних помещений и различных крупных предметов» и «плохой живописец, художник» (разг.) [Ушаков 2007, с. 426]. Очевидно, что о способностях Автонома-маляра окружающие невысокого мнения, и это мнение удастся изменить заказчику, поручившему написать текст. После получения этого заказа Автоном получает дополнительную характеристику в виде профессионализма *живописец*.

Примечательно, что А. Платонов, употребляя в качестве обозначения персонажа профессионализм, использует несколько именовании по профессии, причем эти профессии далеки друг от друга. Так, например, живописец-Автоном обозначается следующим образом: «Нанял Автонома-маляра и женского хирурга – и продиктовал ему такого сорта слова» [Платонов 2009, Т. 1, с. 3]. В том же произведении упомянут некий мастерской, которого писатель называет иронично «боец и хирург» [Платонов 2009, Т. 1, с. 3], потому что он однажды «Мамашину ... хорошей плюхой ... сделал из двух скул одну — на острый угол. В другой раз этот же боец и хирург сделал из Мамашиной хари опять благоприятный лик» [Платонов 2009, Т. 1, с. 3]. Таким образом, мастерской обладает навыками хирурга, поскольку способен менять внешность окружающих. Этот персонаж имеет именование только по ремеслу – мастерской; антропоним для обозначения этого персонажа автором не используется. Для писателя гораздо более показательны умения персонажа, которые воплощаются в профессионализме; здесь отметим, что герой – мастерской, т.е. принадлежит к рабочему классу, что чрезвычайно важно для А. Платонова, считающего, что человек должен обязательно иметь ремесло, профессию.

В модели ономастического творчества А. Платонова возможно также употребление профессионализма в качестве несогласованного определения

наряду с обозначением национальной принадлежности и антропонимом: «он одно лето, под самую революцию, местонаходился в услужении у *еврея, скупщика костей-тряпок, Соломона Луперденя*» [Платонов 2009, Т. 1, с. 33]. Приведенный пример демонстрирует некий парадокс – обычно скупщиками костей-тряпок становились деклассированные элементы, городская беднота. Здесь мы видим, что персонаж рассказа «Бучило» находится в услужении у скупщика: такая ситуация обусловлена тем, что герой был «нищим, не помнящим родства, сиротой и безотцовщиной» [Платонов 2009, Т. 1, с. 42], т.е. принадлежал к еще более низкому социальному слою, нежели скупщик костей-тряпок. Отметим, что герой рассказа, Абабуренко Евдоким, получает отчество Соломонович, что соответствует востребованной в ономастической лаборатории писателя тенденции смены имени, вместе с чем герой обычно меняет свою судьбу. Абабуренко Евдоким не становится исключением и, получив отчество *Соломонович* (от *Соломон* из др.-евр. *šəlōmō*: s-l-m здравствовать, быть в благополучии [Суперанская 1998, с. 300]), из нищего, не помнящего родства сироты из него получился «оратор, гармонист, охотник до зверей, мудрец, измышляющий благо роду человеческому, и в общей суммарное, как говорил сам Евдоким Абабуренко, из него получался вроде как большевик, член Всесоюзной коммунистической партии, в скобках – большевиков. Любил так определять свою личность Абабуренко – полностью, неспеша и вразумительно для всех малосведущих. Внушительной личностью был Абабуренко, веский человек» [Платонов 2009, Т. 1, с. 42].

Кроме того, одним из приемов ономастической лаборатории А. Платонова становится использование в качестве фамилии персонажа каких-либо элементов его профессии. Так, например, в рассказе «Демьян Фомич – мастер кожаного ходового устройства» упоминается Сергей Шов (дед Демьяна Фомича), который был великим мастером и шил сапоги. Лексема *шов*, употребленная в данном случае как фамилия героя, означает «место соединения сшитых кусков ткани, кожи, мягкого материала; линия, проложенная строчкой» [Ушаков 2007, с. 1205]. Такое употребление

максимально точно характеризует героя, демонстрируя его погружение в профессию. Отметим, что Сергей Шов впоследствии жил в Марселе и имел там обувную мастерскую «Серж Шовье». Здесь реализуется востребованная в ономастической лаборатории А. Платонова тенденция смены имени персонажем, напрямую связанная с изменениями в его судьбе. Видим, что, изменив имя Сергей на французский аналог Серж и образовав от фамилии Шов фамилию Шовье (отметим, что суффикс *-ier* во французской антропонимике обозначает ремесло или профессию [Ярмухаметова 2012, с. 154]), герой стремится максимально интегрироваться во Франции и продемонстрировать виртуозное владение своей профессией. Профессиональная принадлежность для героя важнее, чем имя; он считает свою профессию важнейшей, поэтому говорит Наполеону: «Землю обсоюзить восхотели, ваше величество, а она валенок, а не сапог, и вы не сапожник» [Платонов 2009, Т. 1, с. 11]. По мнению героя для того, чтобы чего-то добиться, нужно иметь профессию, прикладное ремесло.

В перечислении предков Демьяна Фомича, кроме деда Сержа Шовье, упомянут также Никанор Тесьма, который делал сафьяновые сапожки Ивану Грозному. Здесь также отметим употребление в качестве фамилии героя лексемы *тесьма* – «узкая тканая или плетёная полоска, употр. для обшивки, украшения, скрепления чего н.» [Ушаков 2007, с. 1046]. Употребляя эту лексему в качестве фамилии персонажа, А. Платонов, кроме демонстрации принадлежности героя к определенной профессии и его профессионального уровня (из сафьяна шили только очень хорошие мастера), воссоздает исторический хронотоп: сафьяновые сапоги носили богатые люди, потому что это был дорогой материал. Кроме того, такие сапоги украшались, в том числе расшивались тесьмой, которая выкладывалась определенным образом, формируя узор в виде цветов, ягод, листьев и пр. Очевидно, что Никанор Тесьма был профессионалом своего дела, поскольку его услугами пользовался Иван Грозный (первый венчаный царь Всея Руси).

Завершая рассмотрение функционирования профессионалов как элементов модели ономастического творчества А. Платонова, отметим, что обозначение персонажей по профессии является доминантой при создании образов персонажей в художественном пространстве А. Платонова. Обусловлено это обстоятельство, на наш взгляд, отношением писателя к обладателям любой профессии: А. Платонов ценил всех, кто имеет ремесло и использует его для улучшения жизни. Кроме того, писатель считает, что обозначение профессии персонажа способно сообщить о нем больше, чем имя: это обстоятельство обусловлено полифункциональностью профессионала как ономастической единицы и его способностью не только называть героя, но и идентифицировать его, характеризовать социальное положение, давать эмоциональную оценку и пр. Именование героя не по имени, а по профессии свидетельствует, как правило, об отсутствии у героя образования, но, несмотря на это, о виртуозном владении своим ремеслом.

4.2. Земля в ономастиконе А. Платонова

Каждый человек, в том числе и писатель, так или иначе погружен в мифологическую культуру, что, бесспорно, находит отражение в его творчестве. Мифологический материал может «вплетаться» автором в ткань художественного произведения не только сознательно, но и бессознательно. «Миф, намеренно или инстинктивно введённый в художественное произведение, с легкой руки писателя обрастает новыми смыслами, авторское мышление, взаимодействуя с мышлением мифопоэтическим, перерабатывает существующий миф, создавая миф, который в каждом случае, безусловно, отличен от первоначального» [Скуридина 2016, с. 143].

Интересно, что А. Платонов, категорично отозвавшийся о Ф.М. Достоевском и его героях в статье «Достоевский», отрекшийся и пытавшийся оттолкнуться от его философии и противопоставить ей свое мировоззрение, землю воспринимает в духе идей создателя «Великого

пятикнижия»: Мать-сыра земля воспринимается героями А. Платонова как живое существо: «Снова перед ним открылось успокоительное пространство. Лесов, бугров и зданий чевенгурец не любил, ему нравился ровный, покатый против неба живот земли, вдыхающий в себя ветер и жмущийся под тяжестью пешехода» [Платонов 1988, с. 195].

Очевидно, с землей у А. Платонова были особые отношения, основанные, в том числе, и на его личных пристрастиях и убеждениях. Известно, что долгое время писатель работал губернским мелиоратором в Воронеже, где он родился и жил [Бугакова 2021, с. 611]. Писатель был очень озабочен состоянием земель в СССР, считал, что необходимо сделать плодородной максимальное количество земли, а для этого необходимо провести мелиоративные работы. «Что такое земля? Земля – это весь мир, с пашнями, цветами, людьми, реками, облаками. Земля – это то, откуда мы вышли и куда мы уйдем, где мы живем, радуемся и боремся. Так думает народ?» – размышляет А. Платонов в «Ювенильном море» [Платонов 1988, с. 36]. В подобных размышлениях А. Платонова находит отражение зафиксированное в народном сознании восприятие отношений Неба и Земли как брачного союза, «причем небу придан воздействующий, мужской тип, а Земле – воспринимающий, женский» [Афанасьев 2014, с. 87]. В соответствии с подобным восприятием принято считать, что «летнее Небо обнимает Землю в своих горячих объятиях, как невесту или супругу, рассыпает на нее сокровища своих лучей и вод, и Земля становится чреватой и несет плод; не согретая весенним теплом, не напоенная дождями, она не в силах ничего произвести» [Афанасьев 2014, с. 87]. Таким образом в мифопоэтической картине мира писателя реализуется одна из бинарных оппозиций – земля / небо. Здесь отметим, что бинарные оппозиции, осуществляющие функцию связи разноуровневых компонентов художественного текста и формирующие его целостность, отражают особенности индивидуально-авторского мировидения. Несмотря на достаточное количество работ (В.В. Мароши [Мароши 1991], М.А. Дмитривской [Дмитровская 1999], К.А. Баршта [Баршт 2000, 2005],

Ю.А. Сухомлиновой [Сухомлинова 2005], И.В. Сосновской [Сосновская 2017] и др.), посвященных рассмотрению мифопоэтических оппозиций в текстах А. Платонова, полагаем, что наша работа, рассматривающая восприятие такого миромоделирующего понятия, как *земля*, способствует расширению знаний об индивидуально-авторской картине мира писателя.

В толковых словарях зафиксированы следующие значения лексемы *земля*, отражающие национальную картину мира русского человека: «планета, один из миров или несамосветлых шаров, коловращающихся вокруг солнца / Наш мир, шар, на котором мы живем, земной шар / В значении стихийном (огонь, воздух, вода, земля): всякое твердое, нежидкое тело, четвертая стихия, и в этом знач. самое тело человека именуется землею. Земля еси, в землю отъидеши» [Даль 2006, т. 1, с. 564].

В русской национальной картине мира существует понимание *земли* как Матери, в связи с чем землю свойственно воспринимать как защитницу. В традициях славян земля, на которой родился человек, имела сакральное значение: человек, собираясь в чужие края (или, например, на войну), брал с собой горстку родной земли, поскольку считалось, что она будет помогать преодолевать трудности. Свидетельством этого верования можно считать, например, одну из русских народных сказок «Иван – крестьянский сын и Чудо-юдо» [Чудо чудное, диво дивное 2022]. Главный герой сказки сражается у реки Смородины с шестиглавым, девятиглавым и двенадцатиглавым змеем, которые вбивают его по колени, по пояс и по плечи в землю. Мы видим, что силы Ивана не убывают, а прибавляются. Родная земля дает ему необходимую моральную поддержку и физическую силу, и он выходит из схватки победителем.

Однако *земля* также является структурой, которая принимает в себя человека, – яма, могила и т.п., что мифом толкуется как окно в иной мир, как место стыка жизни и смерти; *небо* в таком случае выполняет функцию купола, закрывающего землю от вторжений извне (здесь уместно, думается, провести параллель с Покровом Богородицы, который она распростерла, чтобы укрыть)

[Мовлева 2005, с. 452]. Существует точка зрения, определяющая дуальность неба-земли как систему «эмоционально-образных оппозиций» [Афанасьев 2014, с. 87].

В соответствии с классификацией языческих божеств, введенной Е.Ф. Карским, на первое место в иерархии солнечных божеств помещается бог неба Сварог, а на второе – «жена Сварога», Мать-Сыра Земля, почитание которой как божества было распространено у восточных славян (целовать землю, есть землю при клятвах, припадать к земле) [Карский 2001, с. 225].

Отметим, что к природе, и, в частности, к земле и ее обитателям, писатель относится совсем не так, как к человеку. А. Платонов обращает внимание на величие природы по сравнению с человеком в одном из произведений «азиатского» цикла: «Нужно было целое племя людей, чтобы обнять это дерево вокруг, и кора его, изболевшая, изъеденная зверями, ... но сберегшая под собой все соки, была тепла и добра на вид, как земляная почва» [Платонов 2009, т. 2, с. 214]. Автор, используя прилагательное *земляная* (в значении «из земли» [Ушаков 2007, с. 567] в словосочетании *земляная почва*, создает плеоназм. Почва – это верхний слой земной коры [Ушаков 2007, с. 567]. Думается, что семантика данного словосочетания – неплодородная почва: А. Платонов при описании дерева, под которым сидит Заррин-Тадж, сравнивает кору именно с верхним слоем земли, обращая внимание читателя на то, что земля жительницей Средней Азии воспринимается как нечто твердое, покрытое неплодородной коркой, и лишь на вид доброе и теплое.

Земля – это всеобщая кормилица, она является источником сил и здоровья. В этой мысли находит отражение элемент мифопоэтической картины мира, сформировавшийся еще в древности, когда земля воспринималась как мать (Мать-Сыра-Земля) [Тайлор 1989, с. 403]. Но для того, чтобы земля была доброй по отношению к человеку, необходимо соблюдение определенных условий. За землей надо ухаживать: «Кто не почитает земли-кормилицы, тому она ... не даст хлеба» [Кузнецов 2008, с. 433], то есть без должного внимания земля становится недружелюбной по

отношению к человеку: «Тяжела оказалась земля на лугах: как земля та сделалась, так и стояла непаханая» [Платонов 1983, с. 728].

Губительным для земли, как мы уже отмечали, является отсутствие воды. На необходимость дождей для плодородности земли писатель обращает внимание в романе «Чевенгур», один из центральных персонажей которого – старший сын Прохора Абрамовича, усыновившего Сашу Дванова, демонстрирует свои переживания по поводу засухи, и, как следствие, отсутствия урожая: «– Ну никак нету дожжей! – пожилым голосом сказал Прошка и плюнул сквозь переднюю щербину рта. – Ну, никак: хоть ты тут ляжь и рашшибись об землю, идол ее намочи!» [Платонов 1988, с. 205]. Для образования онима *Прошка* автор использует диминутивную форму онима *Прохор*. Однако употребление диминутива совсем не означает маленькой роли Прошки в семье и в романе в целом. Напротив, в семье он выполняет функции главы семьи, отца, которые сам на себя и возлагает. «Взрослость» Прошки автор подчеркивает также, когда характеризует его голос как пожилой. Переживания Прошки по поводу отсутствия дождей отражаются в повышенной эмоциональности его речи. Использование героем оборота «рашшибись об землю» демонстрирует состояние крайнего отчаяния. Земля в приведенном примере выступает средством, при помощи которого можно завершить страдания. Подобное определение земли не соответствует традиционным значениям лексемы земля, зафиксированным в толковых словарях, где земля – это планета Солнечной системы, суша, почва «1. Третья от Солнца планета Солнечной системы, вращающаяся вокруг Солнца и вокруг своей оси. 2. Суша в противоположность водному или воздушному пространству. 3. Почва, верхний слой коры нашей планеты, поверхность. 4. Рыхлое темно-бурое вещество, входящее в состав коры нашей планеты. 5. Страна, государство. 6. Территория с угодьями, находящаяся в чьем-н. владении, пользовании. 7. В Австрии и Германии: административно-территориальная (федеративная) единица» [Ушаков 2007, с. 369]. Скорее в подобном употреблении лексемы *земля* находят отражение представления

автора о земле как о живом существе, имеющем определенную силу. «Плодотворяющая сила ... дождевых ливней, ниспадающих с небесного свода, возбуждает производительность земли, и она, согретая и увлажненная, растит травы, цветы, деревья и дает пищу человеку и животным» [Афанасьев 2014, с. 87]. В текстах А. Платонова отмечается разрушительное влияние на землю не только отсутствия влаги, но и наличия людей, которые, по мнению автора, способны уничтожать природу: «Когда овцы начинали худеть илидохнуть от бестравия, Атах-баба велел ... уходить в дальнейшее безлюдие, где земля свежее и еще стоит нетронутой бедная трава» [Платонов 2009, т. 2, с. 218]. Трава для Платонова – бедная, терпит страдания от присутствия людей, а безлюдие – это хорошо для природы, в частности, для животных.

Частотны в текстах А. Платонова демонстрации вредоносного влияния жары, которая влечет за собой гибель урожая, и, как следствие, гибель людей. Земля, находящаяся под действием жары, обезвоженная, – несчастная земля: «нужно было проходить долгие такыры, самую нищую глинистую землю, где жара солнца хранится не остывая, как печаль в сердце раба, где бог держал когда-то своих мучеников, но и мученики умерли, высохли в легкие ветви, и ветер взял их с собою» [Платонов 2009, т. 2, с. 220]. В подобном понимании земли находит отражение мифологическая картина мира, в соответствии с которой «губительное действие зноя приписывалось гневу раздраженного божества, наказующего смертных своими огненными стрелами – жгучими лучами» [Афанасьев 2014, с. 87]. Те, кому удавалось избежать гнева этого божества, были счастливыми: «Они счастливые, – сказала мать, – они могут улететь на дальние реки, за горы, где растут листья на деревьях и солнце прохладно, как луна» [Платонов 2009, т. 2, с. 216]. Повести «азиатского» цикла особенно подчеркивают важность воды и прохлады. Полагаем, это обусловлено особыми климатическими условиями, в которых существует природа Средней Азии. Однако не все герои разделяют эту точку зрения. Так, например, героиня повести «Такыр», созданной А. Платоновым в 1934 году на основе впечатлений о поездке по Средней Азии, «не тосковала о реках и

листьях. Она росла здесь, между барханами, и с высоты песков, насыпанных ветром, видела, что земля повсюду одинакова и пуста» [Платонов 2009, т. 2, с. 216].

Но не всегда земля неприветлива. Возможны ситуации, когда земля выполняет функции матери-земли, согревает, укрывает, дарит спокойствие: так, один из персонажей А. Платонова «прокрался к могиле отца и залег в недорытой пещерке. ... близ отца уснул так же спокойно, как когда-то в землянке» [Платонов 2009, т. 2, с. 8]. В мифопоэтической картине мира «гора, пещера, лес – мифологические символы сакрального мира. Эти места – стыки мира и немира, жизни, смерти и воскресения» [Шубович 2012, с. 25]. Поэтому можно предположить, что герой пытается найти способ приблизиться к умершему отцу. Такое поведение объясняется одиночеством, ощущением ненужности у персонажа, который понимает, что для того, чтобы земля помогала и защищала, необходимо углубиться в нее. Этот мотив достаточно популярен в творчестве А. Платонова: герои его произведений всегда стремятся проникнуть в недра земли, так как интуитивно понимают, что найдут там то, что ищут, земля защитит и поможет (см., например, «Котлован»). Полагаем, подобная ситуация обусловлена тем, что писатель воспринимает землю не только как место обитания умерших. Глубь земли – это место локализации так же и живых, поскольку это не подземное царство, а мир мечты: «... у него была своя тайная любимая мысль о другой земле, которую можно сделать из этой» [Платонов 2011, с. 78].

Мысль автора о том, что земля защищает, укрывает, встречается так же у С.А. Шубовича, который говорит о том, что «в пространственном плане ...земля... воспринимается древним человеком как защита» [Шубович 2012, с. 25]. Обращаясь к азиатскому циклу текстов А. Платонова, можем отметить, что земли Средней Азии неприветливы и пусты как раз потому, что там нет углублений. Например, для заглавия одного из текстов автор использует лексему *такыр* (такыр – «такыры; с тюрк. – «гладкий, ровный, голый») [Ефремова 2000, с. 315] для того, чтобы подчеркнуть неспособность земли

защитить тех, кто на ней живет. Герои описываемого произведения стремятся обрести защиту у земли, потому что, будучи жителями пустыни, перемещаясь в пространстве, всегда стараются найти колодец, около которого и будет их пристанище [Платонов 2009, т. 2, с. 214]. Помимо того, что колодец даст влагу, необходимую в пустыне, он еще и поможет проникнуть внутрь земли в поисках укрытия. Стремление проникнуть внутрь земли продемонстрировано и в рассказе «Земля», герой которого задается вопросом «Звезды идут от земли все выше, почему не ниже» [Платонов 2011, с. 78]. Живя на земле жизнью обычного человека, Ваня, герой рассказа, мечтает «о другой земле, которую можно сделать из этой» [Платонов 2011, с. 78]. И здесь нельзя не обратить внимание на то, как в картине мира автора взаимодействуют компоненты традиционной для русской национальной картины мира мифопоэтической оппозиции «земля – небо».

Отметим, что небо для А. Платонова совсем не то, что небо в картине мира русского человека. В соответствии с данными толковых словарей небо – это «бесконечное, выпречнее пространство, окружающее землю нашу; вся ширь и глубь вселенной, иногда со включением мироколицы нашей. Мнимая твердь над нами, видимый полый шар, внутренняя плоскость его, к коей мы относим и все зримое в пространстве, небесный свод. Климат, край, местность, относительно природы и воздушных перемен. То выпречнее пространство, где, по нашим понятиям, пребывают вообще души умерших, тот свет, духовный мир; также в особенности где души праведных, окружая Господа и ангельские сонмища Его; рай, небесное царство, противополож. ад. [Даль 2006, т. 2, с. 417]. С точки зрения мифопоэтики небо, являющееся противоположностью земле, «прямолинейно, оно четкое и ясное, его пространство понятно и открыто» [Шубович 2012, с. 25]. А в текстах А. Платонова небо – «странное..., с другим светом, чем на родине» [Платонов 2009, т. 3, с. 113], то есть небо в разных местах может отличаться, не являясь уже тем общим пространством, которое видно над землей. Принято считать, что «небо, видимое очами смертного, представляется огромным блестящим

куполом, обнимающим собою и воды, и сушу, круглую прозрачную чашею, опрокинутою над землею» [Афанасьев 2014, с. 87]. Однако в текстах А. Платонова небо – не блестящее, четкое и ясное, а «угольно-черное» [Платонов 1988, с. 39], это невидимое пространство, его можно обнаружить лишь при помощи привлечения технических средств, так как его «показывают приборы» [Платонов 1988, с. 39]. Главный герой рассказа «Лунная бомба» («Лунные изыскания»), Петер Крейцкопф, стремится к небу, для чего изобретает специальную машину. Он одержим идеей завоевать космос, поскольку, как он считает, это позволит овладеть природой. Вся жизнь Петера Крейцкопфа подчинена великой цели – строительству некоего изобретения, которое представляет собой шар, закрепленный на диске, для полета в газовой среде. Когда герой достигает цели, он приходит к заключению, что в небе «страшно, тревожно и все понятно» [Платонов 1988, с. 49]. Погибает герой этого рассказа в небе, что совсем нетипично для текстов А. Платонова, герои которых, как правило, находят упокоевание в земле, тем самым подтверждая мнение о том, что земля – это структура, принимающая в себя человека [Шубович 2012, с. 25].

В произведениях А. Платонова возможны ситуации, когда небо и земля не выступают оппозицией, а, напротив, демонстрируют возможность единения: «Шел он сквозь село ради встречи неизвестных машин и предметов, что за тою чертой, где могучее небо сходится с деревенскими неподвижными угожьями» [Платонов 2009, т. 2, с. 6]. Ситуация слияния земли и неба нетипична для национальной картины мира. Например, русские пословицы фиксируют противостояние земли и неба: «Кто надеется на небо, тот сидит без хлеба», «Не гляди в небо – там нет хлеба, а к земле ниже – к хлебу ближе» [Даль 2001, с. 349]. В этой ситуации, говоря о том, что где-то земля сходится с небом, автор имеет в виду неизведанные еще места, где все совсем не так, как мы привыкли видеть. Этим и подчеркивается необычность ситуации взаимодействия неба и земли – двух элементов традиционной бинарной оппозиции, выделяемой мифопоэтической картиной мира.

Мысль Вани, героя рассказа «Земля», о том, что из «этой земли» можно сделать «другую» [[Платонов 2011, с. 78], повторяется автором в фантастической повести «Эфирный тракт», созданной в Тамбове, где писатель работал с декабря 1926 года по март 1927 года в должности руководителя подотдела мелиорации губернского земельного управления. Несколько месяцев в Тамбове тяжело дались писателю. Об этом он писал своей жене: «... меня доконала судьба. ...Пойми, какое я испытываю напряжение.... «Эфирный тракт – единственное мое утешение, которое я боюсь и не спешу кончать. Что у меня тогда останется?» [Платонов 2019, с. 186]. Герой повести, Кирпичников, отмечал нестандартность, необычность неба: «глядевший на небо, еще долго видел там синюю кружащуюся звезду, – а ее уже не было, и по небу шел обычный звездный поток» [Платонов 1983, с. 366]. Синяя звезда – что-то редкое, что не каждый способен увидеть. В рассказе «Земля» автор также говорит о необычном поведении звезд, которые «идут от земли ниже» [Платонов 2011, с. 78]. Можно предположить, что писатель хочет привлечь внимание читателя к ситуации, когда небо и земля поменялись местами, и звезды уже не над землей, а под ней. Небо у А. Платонова вообще не дарит тот привычный для нас свет, уют и покой; напротив, герои А. Платонова печалются и напрягаются, когда видят «мрачное молчаливое ... небо» [Платонов 1983, с. 366]. Полагаем, это обусловлено тем, что писателю все-таки ближе и понятней земля как нечто осязаемое и способное приносить практическую пользу.

В рассказе «Потомки солнца» наблюдаем полнейшее единение с землей: «Древняя любимая земля. Сколько пережили мы с тобою битв, труда, сказок и любви! Сколько моей мысли ушло на твое обновление! Теперь ты вся – мой дом» [Платонов 2009, т.1, с. 136]. Однако возможны ситуации, когда героям текстов А. Платонова земная жизнь кажется неустроенной, хрупкой, ненадежной, поэтому они всеми способами стремятся вырваться из-под власти сил земли, устремляясь к небу («Лунная бомба», «Маркун»). На это также обращает внимание Н.М. Малыгина, которая считает, что «мысль о

непригодности мира для жизни человека реализуется в творчестве Платонова в образах-символах адава дна, ада, ямы, оврага, могилы» [Малыгина 2005, с. 97]. Подтверждение этой теории обнаруживается в «Чевенгуре» практически с первых страниц: «Саша решил скоро прийти из города, как только наберет полную сумку хлебных корок; тогда он выроет себе землянку рядом с могилой отца и будет там жить, раз у него нету дома» [Платонов 2009, т. 2, с. 5]. Маленький Саша Дванов, оставшись сиротой, понимает, что он лишен дома и родных, и единственное место, которое он ощущает домом, т.е. чувствует себя в безопасности, – это могила отца. Этот эпизод, введенный писателем в художественную ткань романа, примечателен: известно, что человек всегда стремится к замкнутому пространству, пытаясь таким образом обезопасить себя.

Ситуации, когда Саша таким образом пытается приблизиться к отцу, повторяются в романе неоднократно. Так, например, когда его посылают побираться приемные родители, он пытается избежать этой участи и пытается спрятаться опять же около могилы отца, роя землянку (т.е. устремляясь вглубь земли, т.к. землянка – это «крытое углубление в земле, вырытое для жилья, укрытия» [Ушаков 2007, с. 396]: « – Я землянку вырою и жить тут буду, – сказал Саша. <...> прокрался к могиле отца и залег в недорытой пещерке. <...> близ отца уснул <...> спокойно» [Платонов 2009, т. 2, с. 6]. Очевидно, что маленький Саша воспринимает *землю* как защитницу. В то же время писатель реализует восприятие ямы в земле (землянки) как окна в иной мир, как места стыка жизни и смерти. Роя землянку, Саша пытается пробраться к отцу, чтобы получить у него так необходимую ребенку поддержку родного человека. Маленького Сашу пугает большой и просторный мир, в котором он остался совсем один: «Саша испуганно глядел в пустоту степи; <...> все казалось чужим и страшным» [Платонов 2009, т. 2, с. 6]. Поэтому он стремится найти убежище там, где меньше простора: «<...> Саше дорого было <...> вернуться в низину села на кладбище – там отец, там тесно и все – маленькое, грустное и укрытое землею и деревьями от ветра» [Платонов 2009, т. 2, с. 6]. Как уже

было сказано, герой романа воспринимает *землю* как защитницу. Но нельзя не отметить, рассматривая данные примеры, проводимую автором параллель с похоронами, когда он описывает стремление Саши углубиться в землю. Земля для Саши Дванова выполняет функцию матери, которую он давно потерял, поскольку похороны в народном сознании – это возвращение человека в материнское лоно земли. А. Платонов пишет: «Земля пахнет родителями» [Платонов 2019, с. 365]. И здесь обращает внимание на себя возникающее в романе противоречие традиционному восприятию смерти и похорон. Известно, что у русских людей существует обычай одеваться в чистое в случае смертельной опасности, а также одевать в новое покойника. Этот обычай связан со стремлением не осквернять землю. Помимо этого, от человека, который скоро умрет, начинает идти специфический запах. В таких случаях говорят: «пахнет землей». В «Чевенгуре» все наоборот: «Мальчик прилег к телу отца, к старой его рубашке, от которой пахло родным живым потом, потому что рубашку надели для гроба – отец утонул в другой» [Платонов 2009, т. 2, с. 7]. Такое отношение к ритуалу похорон обусловлено особенным отношением А. Платонова к смерти. Писатель размывает границы живого и мертвого миров, делая их взаимопроникающими, взаимозаменяемыми. Утонувший рыбак, отец Саши Дванова, «видел смерть как другую губернию, которая расположена под небом, будто на дне прохладной воды, – и она его влекла» [Платонов 2009, т. 2, с. 7]. Очевидно, что героев А. Платонова смерть несколько не страшит, они испытывают интерес к смерти и к тому, что будет после нее. Это обстоятельство еще раз подчеркивает мысль о том, что в картине мира писателя не существует четкой границы между миром живых и миром мертвых. Полагаем, в подобном отношении писателя к жизни и смерти нашли отражение философские идеи Н. Федорова, которым следовал А. Платонов. Эти идеи в общем заключались в том, что живые обязательно должны встретиться со своими мертвыми родственниками [Федоров 2008, с. 56].

Эмблематичным является то обстоятельство, что в романе отчетливо прослеживается способность матери-земли менять свое качество. В каких-то ситуациях она мягкая, податливая (например, в начале произведения, когда маленький Саша роет землянку на кладбище, не используя никаких инструментов). А. Платонов описывает также эпизод, когда «Дванов лег и покопал пальцами почву под собой: земля оказалась вполне тучной» [Платонов 2009, т. 2, с. 198], т.е. *земля* относилась к Дванову по-матерински на протяжении почти всего романа. В некоторых ситуациях употребление лексемы *земля* автор сопровождает введением цветовой характеристики: «— Отчего тут не пахнут? Ведь земля здесь черная! Лошадей, что ль, нету?» [Платонов 2009, т. 2, с. 198]. Употребление прилагательного *черная* призвано сообщить читателю о том, что земля, о которой говорит герой романа «Чевенгур», плодородная, черная – это чернозем, тип почвы, распространенный на территории Воронежской области. Видим, что у героя вызывает недоумение тот факт, что земля не используется по прямому назначению – воспроизводить. *Земля* – это всеобщая кормилица, она является источником сил и здоровья. Но для того, чтобы земля была доброй по отношению к человеку, необходимо соблюдение определенных условий. За землей надо ухаживать: «Кто не почитает земли-кормилицы, тому она <...> не даст хлеба» [Кузнецов 2008, с. 95]. Очевидно, что у героев «Чевенгура» не сложились правильные отношения с землей, поэтому там не пахнут, несмотря на высокое качество земли.

Отношения Саши Дванова с *землей* противопоставлены тем, которые возникнут между ними в конце. Если в начале романа земля помогает Саше, защищает, выполняет функции матери, то в конце «земля была недостижима и уходила» [Платонов 2009, т. 2, с. 201], была она «крепкая, прочная, <...> которая ждала его жизни, а через миг останется без него сиротою» [Платонов 2009, т. 2, с. 201]. Таким образом, Дванов и *земля* как бы поменялись местами, и теперь уже *земля* остается сиротой. Нельзя не отметить, что земля в данном эпизоде – крепкая, прочная, т.е., полагаем, автор демонстрирует читателю

сложность или даже невозможность в этом случае воспользоваться землей как укрытием, потому что, очевидно, в прочном грунте вырыть землянку намного сложнее.

Д. Замятин, исследуя образы Неба и Земли в «Чевенгуре», считает, что образом Земли в романе является степь, поскольку «именно степь – главный синоним пространства как тоскливой и безнадежной бесконечности» [Замятин 2005, с. 7-8]. По мнению ученого, классическая космологическая оппозиция в романе нарушена, поскольку происходят «образные подмены Неба Водой (Озером) и наоборот» [Замятин 2005, с. 8]. Очевидно, что озеро, в котором тонет сначала рыбак, а потом и его сын, представляет собой важнейший архетип романа. Озеро представляет собой замкнутое пространство и является символом успокоения, образом возвращения в материнскую утробу [Замятин 2005, с. 8].

Постоянное стремление героев А. Платонова углубиться в *землю* (напр., «Котлован») обусловлено, полагаем, философскими исканиями писателя, который считал сложившееся отношение человека к земле небрежным. «Человек с землей живут без обручения», – пишет А. Платонов в романе «Котлован» [Платонов 2009, т. 2, с. 378]. В более поздних произведениях отношения человека с *землей* принципиально изменятся, и герои текстов А. Платонова уже не будут воспринимать *землю* как мать, заступницу; скорее наоборот, возникает противостояние *земли* и человека, наблюдается враждебное отношение матери-земли к человеку: «Нельзя представить, чтобы земля была еще тверже и беспощадней» («Счастливая Москва»).

Отметим, что формирование модели ономастического творчества А. Платонова осуществляется в соответствии с его мифопоэтическими представлениями, на основании которых автор вводит в пространство художественного текста онимы с семантикой земли. В этой связи вспомним рассказ А. Платонова «Юшка», написанный, по разным данным, либо в первой половине 30-х годов, либо в 1937 году, но опубликованный только после смерти писателя, как и многие его тексты. Этот рассказ увидел свет в 1966

году. На нескольких страницах рассматриваемого произведения автор виртуозно раскрывает особенности менталитета жителей описываемого городка, их образ мыслей, поднимая тему добра и зла.

Название рассказа «Юшка» – это также имя главного героя, вообще «звали его Ефимом, но все люди называли его Юшкой» [Платонов 2009, т. 4, с. 245]. Согласно данным «Словаря русских личных имен» А.В. Суперанской, имя Ефим происходит от греч. *Εὐφίμιος* (*Эуфемийос*) – ‘благожелательный, благодушный’ [Суперанская 2013, с. 187].

Анализируя текст, понимаем, что выбор имени *Ефим* для героя автором неслучаен. Юшка, действительно, на удивление спокоен и умиротворен, несмотря на все провокации в свой адрес: «Дети поднимали с земли сухие ветки, камешки, сор горстями и бросали в Юшку. – Юшка! – кричали дети. – Ты правда Юшка? Старик ничего не отвечал детям и не обижался на них; он шел так же тихо, как прежде, и не закрывал своего лица, в которое попадали камешки и земляной сор. Дети удивлялись Юшке, что он живой, а сам не сердает на них» [Платонов 2009, т. 4, с. 246]. С точки зрения детей, представляемых А. Платоновым в этом тексте, живой человек непременно должен злиться, «серчать», когда его обижают.

Интересна ситуация введения автором для именованного главного героя лексемы *юшка*. Словари не приводят возможности образования от имени *Ефим* уменьшительного *Юшка*. Полагаем, что данный оним А. Платонов образует самостоятельно, на основании существующей в языке лексемы *юшка*, которая в этимологическом словаре М. Фасмера приводится в форме *юша* и обозначает «человек, насквозь промокший от дождя», «сырой, мокрый» [Фасмер 2004, т. 4, с. 537]. Считаем необходимым напомнить о важности воды в картине мира А. Платонова. Он считал, что вода – самое главное для существования всего живого, без воды не может быть жизни, вода – сама жизнь. Поэтому подобный выбор имени для героя, на наш взгляд, неслучаен. Таким образом автор передает волю к жизни, витальность героя. «Толковый словарь живого великорусского языка» В.И. Даля приводит следующее

значение лексемы *юшка*: «навар мясной, рыбий, похлебка» [Даль 1995, т. 4, с. 460]. Обратившись к тексту рассматриваемого рассказа, мы видим, что А. Платонов, употребляя лексему *юшка* для обозначения имени человека, хотел обратить внимание читателя на то, что поведение героя было нетипичным, несвойственным живому человеку: «Дети ... думали – вправду ли Юшка живой? Потрогав Юшку руками или ударив его, они видели, что он твердый и живой» [Платонов 2009, т. 4, с. 246]. Несмотря на обилие уменьшительных форм от имени *Ефим*, зафиксированных в «Словаре русских личных имен» А.В. Суперанской [Суперанская 2013], А. Платонов образует свой оним – *Юшка*, подчеркивая тем самым нетипичность поведения героя, его необычность, непохожесть на других. Кроме того, считаем важным отметить, что оним *Юшка*, употребляемый писателем в одноименном рассказе в качестве мужского антропонима, выстраивает апеллятивно-онимную систему. Автор вводит диминутивный антропоним, омонимичный существующему в языке апеллятиву *юшка* (диминутив лексемы *юха* (*уха*): *юшка* – «навар мясной, рыбий, вообще похлебка» [Ушаков 2007, с. 960]) с определенной целью – показать бедность, в какой приходится жить герою ради помощи девочке-сироте. Интересно, что имя Юшка соотносится с жидкостью, то есть с водой, дети кидают в героя «комья земли», проверяя «вправду ли Юшка живой», и оказывается, что «он твердый и живой» [Платонов 2009, т. 4, с. 246], хотя «твердый» – это скорее характеристика мертвого тела, нежели живого. Юшка, безусловно, живой, так как одно из значений лексемы *юшка* – кровь. Полагаем, что писателю это было известно, так как находим слово *юшка* с данной семантикой у современников А. Платонова – М.А. Шолохова («А отец мне нынче сдерет шкуру... юшку красную пустит из носу...» [Шолохов 2018, с. 178], «Тут надо милиции жить безысходно. У каждого полон рот юшки будет», «А ну, толканите-ка его, чтобы у него юшка из носу брызнула» [Шолохов 2022, с. 218, 345], В.П. Катаева («Дать бы ей изо всей силы кулаком в морду, так чтоб из носа

потекла юшка», «Юшка текла из носа на праздничную, разорванную пополам рубашку» [Катаев 2021, с. 453, 541].

Имя *Юшка*, соотносимое с апеллятивом *кровь*, вводит в рассказ мотив родства, поскольку в картине мира русского народа понятия *кровь* и *род* неделимы, о чем свидетельствуют слова и словосочетания: *кровное родство*, *кровный родственник*, *кровь от крови* в значении ‘родное дитя’, *единокровный*, *кровь* в значении ‘род, племя, поколение’. Юшка – родной для всех человек. По мнению А.Ю. Грязновой, «родство как преодоление мирового сиротства – главная цель смысложизненных поисков и движущая сила деятельности платоновских героев» [Грязнова 2013, с. 6]. Кровь связана с образом Юшки и на уровне текста: его били до крови, он болен чахоткой и умирает от того, что кровь пошла горлом в землю, девушка, которая воспринимается, как его дочь, лечит чахотку, отодвигая от людей смерть. Возможно, А. Платонов рассчитывал на ассоциативную связь имени Юшка с апеллятивами *урод-юрод-юродивый* (Юшка похож и на ребенка, и на старика, все время подчеркивается, что он маленький, то есть портретно он юродивый), дополняемую и сходным звуковым составом.

Несмотря на употребление лексемы *юшка* в качестве имени главного героя, мы видим, что он сохраняет черты, присущие человеку с именем *Ефим*: благодушие, всепрощение: «Юшка тоже радовался. Он верил, что дети любят его, что он нужен им, только они не умеют любить человека и не знают, что делать для любви, и поэтому терзают его» [Платонов 2009, т. 4, с. 247]. Юшка спокойно относится к детям, кидающим в него комья земли, потому что для него они родные. Отметим, что этот эпизод содержит аллюзии к Новому Завету: дети кидают в Юшку комья земли, что отсылает читателя к истории с грешницей, которую хотели подвергнуть казни за прелюбодеяние, а Иисус Христос сказал: «кто из вас без греха, первый брось на нее камень» (Евангелие от Иоанна / Толковая Библия под редакцией А.П. Лопухина (lorbible.ru)). Однако Юшка не совершает никакого греха, напротив, его бьют скорее потому, что он ничего не отвечает детям, не обижается на них: «Дети

удивлялись Юшке, что он живой, а сам не серчает на них» [Платонов 2009, т. 4, с. 247]. Такое поведение персонажа соответствует одному из православных заветов: «Я же говорю вам: не мсти сделавшему тебе зло. Кто ударит тебя в правую щеку, то поверни к нему и другую» (Матфей 5:39), т.е. в отношении обидчика необходимо проявить терпение и ненасилие. Таким образом, в сюжете рассказа новозаветная легенда получает некое переосмысление.

Анализируя текст, находим свидетельство того, что герой сам себя называет именем Юшка, однако непонятно, выбрал ли он его себе сам или согласен на это имя. Узнают о настоящем имени Юшки жители городка уже после смерти героя, когда в город приходит, чтобы его разыскать, девушка, которой он долго помогал. Она ищет Ефима Дмитриевича, но такого человека никто не знает, и тогда кузнец, у которого работал Юшка, выдвигает предположение: «Уж не Юшка ли он? Так и есть – по паспорту он писался Дмитричем... – Юшка, – прошептала девушка. – Это правда. Сам себя он называл Юшкой» [Платонов 2009, т. 4, с. 249]. Юшка-сирота воспринимает окружающих его людей как родных, он осознает родство с каждым из них, в связи с чем предсказуемо желание Юшки помочь такой же сироте, как он, и он всю жизнь все заработанные деньги отвозил девочке, практически ничего не тратя на себя. Так девушка смогла получить образование и стать врачом: «И все ее знают в городе, называя дочерью доброго Юшки, позабыв давно самого Юшку и то, что она не приходилась ему дочерью» [Платонов 2009, т. 4, с. 249]. Осознание того, что Юшка был добрым, пришло к жителям города лишь после его смерти, в течение жизни к нему относились как к ненужному, лишнему: «Веселый прохожий, знавший Юшку, посмеялся над ним: – Чего ты землю нашу топчешь, божье чучело! Хоть бы ты помер, что ли» [Платонов 2009, т. 4, с. 248]. Как видим, только Юшке в рассказе свойственна идея всеобщего родства, окружающие воспринимают его как чужого и не хотят, чтобы он топтал их землю. Антропоним *Юшка* транслирует мысль А. Платонова о диалектическом единстве категорий сиротства и родства на онтологическом уровне.

Неслучайно в рассказе Юшка служит своеобразным мерилom времени: «Когда Юшка рано утром шел по улице в кузницу, то старики и старухи подымались и говорили, что вон Юшка уж работать пошел, пора вставать... А вечером, когда Юшка проходил на ночлег, то люди говорили, что пора ужинать и спать ложиться – вон и Юшка уж спать пошел» [Платонов 2009, т. 4, с. 246]. Связанный кровным родством со всем человечеством Юшка является символом организации человеческого бытия.

Возникающее в конце рассказа отчество Юшки *Дмитриевич* указывает на его связь с землей (Деметра, к имени которой восходит имя Дмитрий, является богиней земли и плодородия), поэтому неслучайно в него бросают комья земли, он наклонялся к земле и целовал цветы, ушел в землю – кровь (юшка) вытекла из него и ушла в землю. После смерти он стал собой, превратившись из Юшки в Ефима Дмитриевича. Употребление такого онима в качестве номинации героя произведения призвано продемонстрировать такую особенность модели ономастического творчества писателя, как апеллятивно-онимное взаимодействие.

Завершая анализ семантического потенциала лексемы *земля* в качестве производящей основы для ономастикона А. Платонова, отметим трепетное отношение писателя к земле, обусловленное тем, что долгое время он работал непосредственно на земле, занимаясь мелиораторскими работами на территории Воронежской и Тамбовской губерний. В картине мира писателя находят отражение мифопоэтические представления русского народа, в соответствии с которыми земля, при правильном с ней обращении, выступает в роли матери, согревает и дает убежище; если земля лишена влаги, она теряет свою способность быть матерью и кормилицей и может причинять вред. Кроме того, важно отметить, что для модели ономастического творчества А. Платонова характерно, во-первых, использование семантически емких апеллятивов, способных становиться знаковым именем, транслирующим онтологический смысл. Во-вторых, имя персонажа определяет образную и мотивную структуру произведения, выбор имени героя для А. Платонова –

весьма значимый процесс, поскольку на имени героя строится все произведение, создаваемое автором, от имени героя зависит отношение к нему других персонажей, вводимых в произведение. В-третьих, для платоновского текста характерно апеллятивно-онимное взаимодействие, при котором семантика имени углубляется благодаря связи с близкими по смыслу апеллятивами. В-четвертых, особенностью модели ономастического творчества А. Платонова является процесс «обретения» подлинного имени героем в конце произведения, что ставит имя собственное в платоновских текстах в сильную позицию, несмотря на однократность его употребления.

4.3. Экспликация оппозиции «человек (механизм) – природа»

4.3.1. Имя как средство персонализации механизмов в рассказах и повестях

При рассмотрении произведений А. Платонова обращает на себя внимание непрерывно осуществляемое взаимодействие человека и природы. В основе этого взаимодействия лежит отношение к человеку и природе с точки зрения мифопоэтической модели мира. Считаем необходимым отметить, что важной составляющей мифологизма Платонова «является ... собственный автобиографический и литературный материал: это обнаруживается как в том, что отдельные персонажи и события носят явный автобиографический характер, так и в том, что в своих произведениях Платонов постоянно на уровне сюжетов и отдельных образов возвращается к своему предыдущему творчеству, ... комментируя свои собственные мифологемы» [Костов 2000, с. 49]. Для А. Платонова как писателя характерно употребление определенных слов не только для того, чтобы изобразить определенные реалии. Помимо этого, автор использует словесные знаки, чтобы создать «цельную систему вторичных знаков, модель мира своих произведений. В силу укорененности этой модели мира именно в особенностях платоновского языка позволительно говорить об особой языковой модели мира платоновских произведений»

[Костов 2000, с. 49]. Полагаем, что эта особая языковая модель мира А. Платонова способна отражать общие свойства мифологического мышления, такие как опредмечивание, одушевление неодушевленного, неразграничение слова и вещи, «свойственное мифомышлению представление об акте номинации как акте творения» [Костов 2000, с. 49].

Большое внимание в своих произведениях писатель уделял всевозможным техническим изобретениям; герои рассказов и повестей А. Платонова изобретают вечные двигатели, аппараты, способные полететь в космос и т.п. Подобное увлечение героев техническими средствами возникает не просто так, здесь очевидны автобиографические истоки, поскольку сам писатель был инженером (учился в Воронежском политехническом институте), изобретателем. Только в 1927 году талант писателя победил талант инженера, и А. Платонов с семьей переехал из Воронежа в Москву. Однако тягу к инженерному делу писатель сохранил, она воплотилась на страницах его произведений. Поэтому большое место в текстах повестей и рассказов А. Платонова отводится именно механизмам и человеку как их создателю, однако необходимо отметить, что природа в текстах писателя играет не менее важную роль. Введение в тексты своих произведений Платоновым образов многочисленных технических изделий обусловлено не только его личной тягой к машинам, но и духом времени. Очевидно, что рассматривать произведения писателя вне времени невозможно, поэтому и при анализе текстов Платонова важно учитывать время, в которое творил автор. Общепринятой тенденцией у писателей того времени было воспевать космос и машину. Платонов писал об этом: «Мы уйдем машинами вселенную» [Геллер 1982, с. 38].

Повесть «Сокровенный человек», написанная в 1927 году, вполне соответствует эпохе. На первый план здесь выходит паровоз, а природа и человек отходят на второй. И если в начале повести главный герой, Фома Пухов, сокрушаясь о смерти жены, утешает себя простым: «Все совершается по законам природы!» [Платонов 1984, т. 1, с. 155], понимая под *природой*

«весь неорганический и органический мир в его противопоставлении человеку» [Ушаков 2007, с. 459], то буквально через несколько абзацев отношение Пухова к природе меняется: «На дворе его встретил удар снега в лицо и шум бури. – Гада бестолковая! – вслух и навстречу движущемуся пространству сказал Пухов, именуя всю природу» [Платонов 1984, т. 1, с. 156]. Герой называет природу «гадой», т.е. употребляет просторечную форму женского рода от существительного *гад* – «мерзкий, отвратительный человек» [Ушаков 2007, с. 371]. Снабжая употребленную лексему *гада* эпитетом *бестолковая* – «непонятливый, глупый, несообразительный» [Ушаков 2007, с. 287], Фома Пухов демонстрирует отношение к природе как к живому существу, которое, по мнению героя, должно быть способно к состраданию. Вместо сострадания природа наносит «удар снега в лицо», чем и разочаровывает героя. Однако Фома Пухов продолжает относиться к природе как к чему-то масштабному и очень важному. Когда ему предлагают в паровоз залить поменьше керосина и побольше воды, он реагирует следующим образом: «Тебе бы не советскую власть, а всю природу учреждать надо, – ты б ее ловко обдумал!» [Платонов 1984, т. 1, с. 178]. Для Пухова в данном случае природа – более сложное устройство, чем советская власть. Свои размышления о месте природы в структуре мироустройства Пухов выражает следующим образом: «Природа, брат, погуще человека!» [Платонов 1984, т. 1, с. 178]. О тесной связи героя с природой свидетельствует его собственная характеристика: о себе он сообщает, что он природный дурак; кроме того, антропоним *Фома Пухов*, образованный по двукомпонентной модели *имя+фамилия*, состоит из онима *Фома*, отсылающего к образу Фомы Неверующего, и фамилии *Пухов*, образованной, очевидно, при помощи традиционного для русской антропонимической системы форманта -ов от лексемы *пух*, которая обозначает «перистое и волокнистое вещество, мелкие волоски тела животного (под перьями, под шерстью), отличающиеся мягкостью, тонкостью и нежностью» [Ушаков 2007, с. 987]. Таким образом

формируется апеллятивно-онимное взаимодействие, благодаря которому очевидной становится связь героя с природой.

Персонаж рассказа «Родоначальник нации, или Беспокойные происшествия» думает о том, что «свирепость природы, ее крушение, засухи, потопа, нашествие микробов, невидимые явления в электросфере – приучили человека к работе, бою, передвижениям по поверхности земли и войнам между собою» [Платонов 2009, т. 1, с. 36]. Таким образом, становится очевидно, что природа оказывает мощное воздействие на человека, управляет его жизнью. В повести «Епифанские шлюзы», написанной А. Платоновым в 1926 г., природа воспринимается как нечто глобальное, что невозможно осмыслить, что скорее наводит ужас: «Вот он, Танаид!» – подумал Перри и ужаснулся затее Петра: так велика оказалась земля, так знаменита обширная природа, сквозь которую надо устроить водяной ход кораблям» [Платонов 1984, т. 1, с. 278]. В повести «Сокровенный человек» обнаруживается переломный момент, происходящий в сознании А. Платонова, а вместе с ним и в сознании героев его произведений. Так, Фоме Пухову приходит мысль о сравнении природы, т.е. «неорганического и органического мира в его противопоставлении человеку» [Ушаков 2007, с. 456], и человека, т.е. «живого существа, обладающего даром мышления и речи, способностью создавать орудия и пользоваться ими в процессе общественного труда» [Ушаков 2007, с. 586]. Сравнение происходит не в пользу природы: «Пухов не глядел на море, – он в первый раз увидел настоящих людей. Вся прочая природа также от него отделилась и стала скучной» [Платонов 1984, т. 1, с. 198]. Происходит отделение человека от природы, произошедшее в сознании героя. Об этом свидетельствует введение автором в текст повести прилагательного *прочая*, выступающего в качестве эпитета для существительного *природа*. «Прочий – остальной, другой» [Ушаков 2007, с. 586]. Становится очевидным, что человек выходит на первый план, а природа становится вторичной, «прочей». Человек вообще растет в глазах Пухова, становится сравним с природой по силе: «Эти ... путники ... были полны мужества и последней смелости, какие имела природа, вздымая

горы и роя водоемы» [Платонов 1984, т. 1, с. 198]. Некоторое время люди «жили полной общей жизнью с природой» [Платонов 1984, т.1, с. 198]; в процессе развития взаимоотношений человека и природы формируется противостояние: «Холодная ночь наливалась бурей, и одинокие люди чувствовали тоску и ожесточение» [Платонов 1984, т. 1, с. 201]. Люди начинают предпринимать попытки вступить в открытое противоборство с природой, с ее стихиями, не веря в бесполезность подобных попыток: «Люди что-то бешено кричали на «Шаню», но гром бури рвал их голоса» [Платонов 1984, т. 1, с. 212], «Ночь была непроглядна, как могильная глубина, но люди шли возбужденно» [Платонов 1984, т. 1, с. 211]. Описывая природу в рассматриваемых контекстах, автор сравнивает ночь с могилой, подчеркивая тем самым смертельную опасность, которую может олицетворять природа, но людям – героям А. Платонова – все равно, они готовы к противоборству и настроены победить. Об этом свидетельствует употребление лексемы *возбужденно* в качестве характеристики действия *шли*. Наречие *возбужденно* образовано от причастия *возбужденный*, т.е. активно отвечающий на раздражение [Ушаков 2007, с. 371]. Ситуация возникающего противостояния между человеком и природой обусловлена, на наш взгляд, тем обстоятельством, что природа в текстах А. Платонова олицетворяется, приобретает качества и функции человека, поэтому герои воспринимают природу как равную себе, наделенную человеческими качествами: «Начальник дистанции терпеливо слушал метель и смотрел поверх паровоза какими-то отвлеченными глазами» [Платонов 1984, т. 1, с. 189]. Начальник дистанции смотрит еще «поверх паровоза», что означает его небрежное, невнимательное отношение к этому механизму, это подчеркнуто и употреблением в качестве эпитета прилагательного *отвлеченные*, т.е. «обособленные, отдельные» [Ушаков 2007, с. 459]. Становится очевидно, что начальник дистанции не считает паровоз заслуживающим внимание объектом, поскольку его больше интересует метель как природное явление. Но перелом в отношении к механизмам уже намечился, это видно по тому, как механизмы

(в данном случае паровозы) побеждают природу: «Через час, подняв пар, три паровоза продавили снежный перевал на путях. Снег падать перестал. Дул ветер оттепели и далекой весны» [Платонов 1984, т. 1, с. 192].

И теперь уже паровозы персонализируются А. Платоновым: «Паровозы тихо сипели» [Платонов 1984, т. 1, с. 192]. Использование лексемы *сипеть* – «издавать сиплые, шипящие звуки / говорить сиплым голосом» [Ушаков 2007: 896], – свидетельствует о нарастающей тенденции одушевлять паровозы, воспринимать их как живое существо и соответственно к ним относиться. Герой рассказа «Старый механик», например, на вопрос жены о паровозе «Иль случилось что с ним, боль и поломка какая?» отвечает «у него палец греется» [Платонов 1984, т. 2, с. 56]. Механик Петр Савельич, посвятивший всю жизнь технике, и его жена, Анна Гавриловна, разделяющая увлечения мужа, относятся к паровозу, на котором работает герой, как к ребенку, потому что «семья Петра Савельича была небольшая: она состояла из него самого, его жены и паровоза серии «Э», на котором работал Петр Савельич» [Платонов 1984, т. 2, с. 58]. Отметим, что паровоз получает имя; так формируется апеллятивно-онимное взаимодействие как одна из особенностей модели ономастического творчества писателя. Паровоз «одушевляется» путем присвоения ему имени и обретает все черты живого организма. Вся жизнь героев вращается вокруг паровоза, все разговоры их только о нем и его состоянии, за которое жена Петра Савельича волнуется не меньше мужа: «ты мне всю машину искалечишь, а чего тогда с тебя взять?» [Платонов 1984, т. 2, с. 68]. Героя обижает такое недоверие жены к его профессионализму, поэтому он еще раз обращает ее внимание на свое трепетное отношение к механизму: «– Плохое масло я, Анна Гавриловна, не допущу. Плохое я сам лучше с кашей съем, а в машину всегда даю масло чистое и обильное, – зря говорить нечего!» [Платонов 1984, т. 2, с. 57]. Очевидно, что паровоз и его состояние для героя важнее, чем он сам. Небрежное отношение к машине, по мнению героев Платонова, является поводом к тому, что «и есть-то давать вам не надо: по вас вижу – поломали вы машину...» [Платонов 1984, т. 2, с. 58]. Такое отношение

героя рассказа к механизму находится вполне в духе времени, которому, как уже было отмечено, соответствует А. Платонов; как у всех пролетарских поэтов, машина у него очеловечивается, а «человек приобретает атрибуты машины» [Геллер 1982, с. 39]. В этой связи обращает на себя внимание диалог механика Петра Савельича с женой, которая просит его не волноваться о паровозе: «может быть, ничего и не случится. Он, палец тот, сначала прогреется, а потом приработается – греться перестанет: железо тоже свыкается друг с другом» [Платонов 1984, т. 2, с. 58]. Жена механика, несмотря на то что полностью погружена в проблемы мужа, не прониклась в полной мере любовью к паровозу и не способна воспринимать его как живое существо, что вызывает раздражение у Петра Савельича: «– Да какое там железо тебе! – негодуяще выразился Петр Савельич. – Тридцать лет с механиком живешь, а все малограмотная, как кочегар в банной котельной...» [Платонов 1984, т. 2, с. 58]. Как видим, Петр Савельич реагирует на реплику жены «негодуяще», так как искренне не понимает, как можно назвать паровоз железным. В картине мира старого механика паровоз – живое существо, способное болеть, страдать, чувствовать. На это он обращает внимание Кондрата, который «пальца не услышал» [Платонов 1984, т. 2, с. 66]: «Ведь он стонал и кричал перед тем, как ему провернуться в гнезде!» [Платонов 1984, т. 2, с. 66]. Эмблематично в данном случае употребление автором лексемы *гнездо*. Традиционно гнездо является символом зарождения жизни, семьи, родины. Очевидно, что герой воспринимает паровоз как члена своей семьи, т.е. как живой организм. Поэтому даже не сам паровоз, а его части способны, как люди, в определенных ситуациях привлекать внимание криком и стоном. И когда Кондрат, оправдываясь, говорит, что было очень шумно, поэтому он не услышал палец, механик отвечает, что «тогда надо было увидеть звук, если его слышать нельзя» [Платонов 1984, т. 2, с. 66]. По мнению механика, ради машины человек должен уметь совершить невозможное, т.е. увидеть звук. Петр Савельич, очевидно, один обладает таким умением, но соглашается передать

его Кондрату: «Ну ладно, будешь сыном, я тебя научу» [Платонов 1984, т. 2, с. 66].

Рассказ «Старый механик» (в некоторых изданиях «Жена машиниста») создан А. Платоновым в 1940 году. Несмотря на безусловную любовь героя этого рассказа к технике, он понимает, что вне природы существовать машина не может, т.е. человек, механизм и природа находятся в определенной связи, и герой объясняет, в какой, по его мнению: «одну машину – это знать мало. Надо видеть всю целую природу – и погоду, и что у тебя на рельсах: мороз или жарко, и подъемы надо знать наизусть, и машина как себя чувствует сегодня...» [Платонов 1984, т. 2, с. 57]. Только учет всех этих факторов способен привести к успеху в таком нелегком деле, как работа на паровозе в качестве машиниста. Главного героя рассказа мысли о паровозе не отпускают ни на минуту, даже по ночам он размышляет о машине, вспоминает сложные ситуации, в которых им вдвоем приходилось бывать: «Ночь шла тихо ... сейчас холод сгущал ночную изморозь, и видимость ухудшалась, – интересно, но трудно было в эту пору вести машину с тяжеловесным составом на тендерном крюке» [Платонов 1984, т. 2, с. 57].

Окружающие с уважением относятся к Петру Савельичу, понимая его превосходство. Жена сочувствует ему: «должно, все тело затомилось на такой работе-то. Шутка сказать, а ведь ты у меня, Петр Савельич, механик!» [Платонов 1984, т. 2, с. 60]. Помимо того, что работа Петра Савельича воспринимается как очень важная, она оценивается еще и как трудная и опасная. Об этом свидетельствуют слова жены Петра Савельича: «Ну что ж, поезжай не спавши, – может, в хвост другому составу наедешь, либо весь паровоз на куски изувечишь, – тебя в тюрьму посадят, а я с тоски помру» [Платонов 1984, т. 2, с. 60]. Кроме того, в текстах А. Платонова возможны случаи реального причинения вреда машиной человеку. Подобные ситуации обусловлены, на наш взгляд, мнением самого писателя о машинах. А. Платонов писал: «Машина смертью пахнет» [Платонов 2019, с. 256]. Смерть от машины – распространенный сюжет в творчестве писателя.

Достаточно вспомнить рассказ «Лунная бомба» (в некоторых изданиях «Лунные изыскания»). Главный герой рассказа, Петер Крейцкопф (фамилия героя созвучна с названием детали паровоза), погибает от изобретенной им же самим машины, создание которой было целью всей его жизни [Платонов 1984, т. 2, с. 260]. Однако некоторые герои творчества А. Платонова придерживаются другой точки зрения. Так, героиня рассказа «Война» говорит своему мужу: «Дурак, техникой управляет человек! Человек решит дело, а не машина!» [Платонов 2009, т. 1, с. 72].

Ситуация, когда машина причиняет вред, а не пользу (хотя, казалось бы, человек изобретает машины, или всякие «изделия», выражаясь языком Захара Павловича из романа А. Платонова «Чевенгур», как раз для того, чтобы максимально облегчить свое существование), описана, например, в повести «Сокровенный человек». В процессе расчистки железнодорожных путей от снега на одном из паровозов погибает помощник машиниста: «В будке лежал мертвый помощник. Его бросило головой на штырь, и в расшившийся череп просунулась медь – так он повис и умер, поливая кровью мазут на полу» [Платонов 1984, т. 1, с. 165]. Описываемая ситуация показательна, во-первых, с точки зрения разрушающего воздействия машины на человека, а во-вторых, с точки зрения реакции на нее главного героя повести, Фомы Пухова, того самого сокровенного человека (сокровенный – «сокрытый, скрытый, утаенный, тайный, потайной» [Даль 2006, т. 4, с. 784]). Когда он обнаруживает «замечательный паровоз, все еще бившийся в снегу» [Платонов 1984, т. 1, с. 165], он думает: «Хороша машина, сволочь!» [Платонов 1984, т. 1, с. 165] и кричит, помощнику машиниста, чтобы он закрыл пар, обращаясь к нему «стервец». Эмблематично употребление прилагательного *замечательный* – «необыкновенный, возбуждающий удивление, восторг; выдающийся» [Ушаков 2007, с. 256], – в качестве эпитета к лексеме *паровоз*, который в очередной раз персонализируется А. Платоновым при помощи употребления причастия *бившийся*. Описываемая автором картина борьбы паровоза со снегом в данном случае очень символична, поскольку образ паровоза – это

образ страны, пробивающей себе дорогу к лучшей жизни [Геллер 1982, с. 47]. Помощника машиниста Пухов называет стервецом, т.е. подлым человеком, негодяем [Ушаков 2007, с. 756]. Очевидно, что человек в понимании Пухова недостоин внимания, в отличие от паровоза. Когда герой узнал о гибели помощника машиниста, его реакция была следующей: «Жалко дурака: пар хорошо держал!» [Платонов 1984, т. 1, с. 165]. По мнению Пухова, единственное, на что способен человек, – это обслуживать машину. Такое отношение героя к паровозу отражает точку зрения и самого автора повести, который, как известно, в достаточно раннем возрасте начал работать помощником машиниста, отец писателя также был машинистом; обстоятельства биографии писателя не могли не отразиться в его творчестве, поэтому герои произведений А. Платонова обязательно демонстрируют любовь к механизмам. Подобное восприятие природы и человека типично для А. Платонова, но не характерно для национальной картины мира русского человека.

Завершая рассмотрение экспликации оппозиции «человек (механизм) – природа», отметим, что, во-первых, все функционирование художественных символов и образов в рассмотренных произведениях А. Платонова основано на введении автором в тексты своих произведений смысловых оппозиций, наполненных многослойной универсальной семантикой. Во-вторых, оппозиция «человек (механизм) – природа» выделена нами впервые, несмотря на достаточное количество исследований, посвященных функционированию бинарных оппозиций в мифопоэтической картине А. Платонова. Необходимость выделения этой оппозиции обусловлена большим количеством сюжетов в творчестве А. Платонова, когда человек противопоставляется природе. В рассмотренных произведениях очевидна эволюция взаимоотношений человека и природы. Нельзя не отметить очеловечивание А. Платоновым механизмов: так, например, паровозы в художественном пространстве А. Платонова получают имена, «одушевляясь» таким образом, а люди, наоборот, приобретают «звериные» характеристики.

4.3.2. Онимная персонификация паровоза и деперсонификация человека в романе «Чевенгур»

Проза А. Платонова уникальна. О специфическом языке текстов писателя, не имеющем аналогов в русской литературе, сказано уже много, но, по нашему мнению, не только своеобразный язык (как писал сам А. Платонов о «Епифанских шлюзах», «тягучая славянская вязь» [Платонов 2019, с. 103]), делает необычными произведения этого автора. Немаловажную роль играют также особенности мифопоэтической картины мира самого писателя.

По мнению М. Золотоносова, одной из главных особенностей прозы А. Платонова является «наложение сразу двух культурных кодов при описании явлений, событий – мифологического и современного» [Золотоносов 1994, с. 280-281]. На наш взгляд, наиболее показательными в этом плане являются ситуации сопоставления/противопоставления в художественных текстах А. Платонова человека (механизма) и природы, поскольку «Платонов полагал, что разум, труд, талант с опорой на «чудесные» машины изменят не только природу внешнюю, но и природу самого человека» [Иванов 2019, с. 199]. Мир художественных образов А. Платонова в целом состоит из парадоксов, которые оформляются в семантические оппозиции. Одной из таких является выделяемая нами оппозиция «человек (механизм) – природа».

Известно, что А. Платонов очень трепетно относился к любым механизмам, «любил машины потому, что чувствовал их живыми – мертвыми, которые стали живыми; это было воскрешение железа и всего мертвого к жизни вместе с человеком: образ будущего, полностью живого мира» [Платонов 2000, с. 203]. Полагаем, что подобное отношение к машинам обусловлено особенностями биографии писателя. Отец его работал слесарем и машинистом паровоза, был известен как изобретатель-рационализатор, и сам будущий писатель в 13 лет предпринял попытку создать вечный двигатель, а с 14 лет уже работал помощником машиниста. Кроме того, начав учиться сначала на физико-математическом, а потом на историко-филологическом

отделении Воронежского госуниверситета, А. Платонов, проучившись всего один курс, оставил университет и поступил на электротехническое отделение рабочего железнодорожного политехникума, который открылся в Воронеже. Этот выбор предопределил многое в судьбе А. Платонова: он пришел в литературу через техническое образование, а не через гуманитарное, и считал, что путь пролетарского писателя должен быть именно таким.

Роман А. Платонова «Чевенгур», являясь веховым произведением в творчестве писателя, аккумулирует в себе, на наш взгляд, основные идеи писателя, в том числе и идею о взаимоотношениях человека как создателя механизмов и природы и всего созданного ей. В «Чевенгуре» очевидно возникающее противостояние природы и человека, и поэтому, полагаем, правомерно говорить о выделении этой оппозиции в анализируемом романе. Отметим, что противопоставление человека и природы оформляется еще в ранних текстах писателя (так, например, уже в рассказе «Потомки Солнца» А. Платонов пишет: «История человечества есть убийство им природы, и чем меньше природы среди людей, тем человек человечнее, имя его осмысленнее» [Платонов 2009, т. 1, с. 138]). В основе подобного отношения, сложившегося в мифопоэтической картине мира А. Платонова, лежат, на наш взгляд, идеи Н. Федорова, который критически оценивал все достижения цивилизации, противопоставляя ее природе. Находясь под влиянием этих идей, в романе «Чевенгур» А. Платонов с первых строк дифференцирует человека и природу: «Есть ветхие опушки у старых провинциальных городов. Туда люди приходят жить прямо из природы» [Платонов 2009, т. 2, с. 3]. Очевидно противопоставление города (достижения цивилизации) и природы, город не воспринимается писателем как часть природы. Безусловно, подобное противопоставление фиксирует и национальная языковая картина мира, это отражено в толковых словарях. По лексикографическим данным *природа*: 1. «Всё существующее во Вселенной, органический и неорганический мир. 2. Весь неорганический и органический мир в его противопоставлении человеку. 3. Места вне городов» [Ушаков 2007, с. 564].

Лексема *человек* в национальной языковой картине мира русского народа имеет следующее значение: «Живое существо, обладающее даром мышления и речи, способностью создавать орудия и пользоваться ими в процессе общественного труда» [Ушаков 2007, с. 879]. А. Платонов в тексте романа «Чевенгур», используя лексему *человек*, вербализует именно это значение, т.е. в картине мира писателя человек – это, в первую очередь, тот, кто способен «создавать орудия»: «Появляется *человек* ..., который все может починить и оборудовать» [Платонов 2009, т. 2, с. 9], «любое изделие, от сковородки до будильника» [Платонов 2009, т. 2, с. 9], однако, будучи способным создавать машины и механизмы, человек у А. Платонова «сам прожил жизнь необорудованно» [Платонов 2009, т. 2, с. 9], «себе ... никогда ничего не сделал – ни семьи, ни жилища» [Платонов 2009, т. 2, с. 9]. Такая «необорудованная» жизнь человека в творчестве А. Платонова обусловлена особенностями характера и мировоззрения героя. Автор обращает внимание на то, что его героя «ничто особо не интересовало – ни люди, ни природа, – кроме всяких изделий» [Платонов 2009, т. 2, с. 7], «к людям и полям он относился с равнодушной нежностью» [Платонов 2009, т. 2, с. 7]. Все мысли героев А. Платонова заняты машинами, механизмами, различными изобретениями, это видно как в романе «Чевенгур», так и в других произведениях писателя («Маркун», «Лунная бомба» и т.п.). Такая занятость обуславливает отсутствие страха перед смертью; смерть воспринимается только как очередное занятие, на которое надо найти время: «Не бойся ... Я бы сам хоть сейчас умер, да все, знаешь, занимаешься разными изделиями...» [Платонов 2009, т. 2, с. 46]. Для героев А. Платонова «изделия» важнее жизни и смерти, в целом техника в их глазах требует большего внимания, чем человек («на живом заживет, а машину ранить нельзя, на ней не заживет» [Платонов 2009, т. 2, с. 59]). Здесь необходимо еще раз обратить внимание на очевидный биографизм платоновских героев. Сам А. Платонов, известный не только как писатель, драматург, публицист, но и как инженер-конструктор, изобретатель, «крупнейший русский мелиоратор» [Платонов 2000], в течение своей жизни

тоже занимался изобретением различных устройств. В частности, «Записные книжки», изданные Н.В. Корниенко [Платонов 2000], хранят информацию о размышлениях писателя над проблемами электрификации, гидрофикации, а также содержат разработанные им чертежи машин, которые, по его мнению, должны помочь в осуществлении задуманного.

Однако нельзя не отметить, что, несмотря на очевидное противопоставление природы и человека (механизма), человек в художественном мире А. Платонова все-таки не существует вне природы: «Летом жил он просто в природе» [Платонов 2009, т. 2, с. 8]. При этом для полноценной жизни герою Платонова достаточно «просто» природы, он не нуждается в иных изобретениях цивилизации, которая, по мнению идейного вдохновителя А. Платонова, философа Н. Федорова, держится на страхе и насилии [Федоров 2008, с. 129]. Природа воспринимается многими героями платоновских текстов скорее как средство, которое способно помочь в самом главном деле – изготовлении машин. Так, один из персонажей «Чевенгура» для изготовления всевозможных механизмов применяет природный материал – дерево: «Все ... было заставлено предметами технического искусства Захара Павловича – полный комплект сельскохозяйственного инвентаря, машин, инструментов, предприятий и житейских приспособлений – все целиком из дерева» [Платонов 2009, т. 2, с. 48]. Отметим, что герой мастерит только всевозможные механизмы, не воспроизводя в своих изделиях элементы природы: «... ни одной вещи, повторявшей природу, не было: например, лошади, тыквы или еще чего» [Платонов 2009, т. 2, с. 48]. Полагаем, это обусловлено совершенством природы; кроме того, герой опасается воспроизводить элементы природы, потому что боится нарушить созданную природой гармонию. В целом все, созданное природой, помогает человеку: «От раннего солнца он спасался тем, что клал себе с вечера на глаза лопух» [Платонов 2009, т. 2, с. 23]. Отметим, что сам А. Платонов считал, что «по сравнению с животными и растениями человек по своему поведению неприличен» [Платонов 2000, с. 345].

В большинстве своем все герои романа «Чевенгур» придерживаются одной и той же точки зрения относительно взаимоотношений человека и природы, позиционируя природу как вторичное относительно человека явление, являющееся скорее вспомогательным: «Захар Павлович остался в деревне один – ему понравилось безлюдье. Но жил он больше в лесу, ... питаюсь наваром трав» [Платонов 2009, т. 2, с. 27]. Очевидно, что герой считает возможным жить вне социума, однако вне природы он жизни не мыслит, ее вспомогательная функция важна, т.е., по мнению персонажа, природа нужна хотя бы для того, чтобы помогать человеку с питанием. Несмотря на то, что герою нравится безлюдье – т.е., в соответствии с данными словарей, «отсутствие людей» [Ушаков 2007, с. 189], – он понимает, что «долго без человека нельзя» [Платонов 2009, т. 2, с. 26]. В предложенном контексте лексема *человек* употреблена автором в соответствии со значением, зафиксированным в толковых словарях.

Иногда герои «Чевенгура» сравнивают себя с явлениями природы, говоря о том, что человек должен постоянно функционировать, занимаясь изготовлением изделий, в этом, по мнению героев А. Платонова, состоит цель жизни человека: «Когда он ложился обратно спать, он подумал, что дождь – и тот действует, а я сплю и прячусь в лесу напрасно» [Платонов 2009, т. 2, с. 18]. Жить, бездействуя, – значит жить напрасно: «умер же бобыль ... ни одного изделия за весь свой век не изготовил – все присматривался да приноравливался, всему удивлялся, в каждой простоте видел дивное дело ... так и умер, ни в чем не повредив природы» [Платонов 2009, т. 2, с. 18]. Используя деепричастие *повредив*, автор, думается, отступает от традиционного значения глагола *повредить* «1. принести вред. 2. Испортить (поломать, поранить и т. п.)» [Ушаков 2007, с. 567]. Вряд ли речь в романе идет о том, чтобы портить природу. Скорее автор хочет еще раз обратить внимание на то, что жизнь человека должна быть посвящена какому-либо делу: «делай что-нибудь, хотя бы не нужное, но трать свою энергию, чтобы она от бездействия не развратила тебя» [Архив А.П. Платонова 2009, с.

33]. «В платоновских текстах преобразовательная деятельность направлена на окружающее пространство» [Дьяков 2014, с. 53]. Об этом размышляет и один из центральных персонажей «Чевенгура», Захар Павлович. Он решает направить свою энергию на такое изобретение, которое поможет «приручить» природу: «А Захар Павлович считал наоборот: люди выдумали далеко не все, раз природное вещество живет нетронутое руками» [Платонов 2009, т. 2, с. 10]. Этот герой романа целиком погружен в размышления о механизмах и их превосходстве над человеком, природой. От этих размышлений его не отвлекают люди, обращающиеся к нему по каким-то вопросам: «человеческое слово для него что лесной шум для жителя леса – его не слышишь» [Платонов 2009, т. 2, с. 10]. Здесь можно предположить, что в понимании Захара Павловича человек и природа слиты воедино и противопоставлены машине, механизму, поскольку этот персонаж романа все свое внимание уделяет именно машинам, олицетворяя их и наделяя характеристиками живого существа: «Сквозь сонный, безветренный дождь что-то глухо и грустно запело – так далеко, что там, где пело, наверно, не было дождя и был день. Захар Павлович сразу забыл бобыля, и дождь, и голод – и встал. Это гудела далекая машина, живой работающий паровоз» [Платонов 2009, т. 2, с. 28]. В качестве определения к лексеме *паровоз* автор использует прилагательное *живой*, т. е. в соответствии с данными словарей, «тот, который обладает жизнью» [Ушаков 2007, с. 345]. Живой поющий паровоз привлекает внимание Захара Павловича, концентрируя на себе его внимание. Примечательно, что мир паровозов – другой, не то, что здесь; там нет сонного дождя, нет ночи, т.е. мир техники, машин, механизмов для Захара Павловича гораздо более привлекателен, чем мир людей. Неоднократно А. Платонов подчеркивает увлеченность героя техникой, противопоставляя ее природе: «Захар Павлович не обратил внимания на отраду природы, его разволновал неизвестный смолкший паровоз» [Платонов 2009, т. 2, с. 23]. Отметим, что в рассматриваемом романе происходит смена полюсов: природа становится вспомогательным средством, а на первый план выходит машина, техника, которая у А. Платонова всегда не

просто техника, она представляет собой гораздо больше, чем просто подручное средство. Техника всегда ассоциируется с движением к будущему, которое должно стать более совершенным. Полагаем, что возникающий в «Чевенгуре» образ паровоза, типичный для творчества А. Платонова в целом, призван символизировать как раз движение вперед, это паровоз революции, влекущий за собой в светлое будущее. Образ паровоза – один из ключевых во всем творчестве писателя. По словам Н.М. Малыгиной, в произведениях А. Платонова паровоз исполняет роль средства, которое способно перенести в другую жизнь: «Именно с таким толкованием образа связано признание Платонова в том, что паровоз казался ему символом революции. В этом значении образ паровоза, поезда присутствует в повести «Сокровенный человек» и романе «Чевенгур» [Малыгина 1995, с. 56]. Подобный образ абсолютно органично вписывается в структуру романа, поскольку «Чевенгур» – это роман-утопия [Гюнтер 2011; Неретина 2019], созданный А. Платоновым, который являлся непосредственным свидетелем и участником описываемых в романе событий: «Чевенгур», безусловно, панорама апокалипсиса, пережитого человеком лично» [Аристова 2019, с. 27]. Любая техника, с точки зрения утопии, ассоциируется с идеей прогресса как движения к более совершенному будущему, а мироздание воспринимается как незавершенное творение, требующее переделки [Дьяков 2014, с. 51]. Поэтому в текстах А. Платонова ценность человека анализируется только через призму его отношения к технике, через понимание степени близости к ней. На этом фоне формируется бесконечно уважительное отношение платоновских героев к технике, которая выступает посредником между человеком и природой в деле создания нового мира.

Этому, по мнению персонажей «Чевенгура», должна быть посвящена не только жизнь человека, как было отмечено ранее, но и природа и весь ее функционал. Т.е. природа рассматривается Захаром Павловичем с позиции того, работает она или нет, и он с удовлетворением отмечает, что ничего не находится в бездействии, все функционирует, даже силы природы: «Захар

Павлович заметил не столько утро, сколько смену работников – дождь уснул в почве, его заместило солнце; от солнца же поднялась суета ветра, взъерошились деревья, забормотали травы и кустарники и даже сам дождь, не отдохнув, снова вставал на ноги, разбуженный щекочущей теплотой, и собирал свое тело в облака» [Платонов 2009, т. 2, с. 138]. Здесь важно обратить внимание на то, что явления природы наделяются функционалом человека: дождь уснул, встал на ноги и пр. В отличие от механизмов, которым писатель присваивает имена и таким образом «очеловечивает» их (см. выше), природные явления имен не получают.

Постоянное движение близко позиции героя, по его мнению, это единственно правильный способ жить. Однако необходимо отметить, что силы природы не всегда положительно оцениваются героями «Чевенгура». Например, такое явление природы, как жара, в картине мира одного из персонажей, бобыля, имеет строго негативную оценку: «Жара?! – удивился бобыль. – Ишь ты, ведьма какая!» [Платонов 2009, т. 2, с. 45]. Лексема *ведьма* в русской национальной языковой картине мира имеет отрицательную коннотацию, ведьмами называли женщин, связанных с темными силами. Также ведьма – это «злая, сварливая женщина» [Ушаков 2007, с. 234]. Отметим еще раз наделение сил природы функционалом человека. Такое становится возможно благодаря употреблению писателем апеллятивов, традиционно закрепленных в национальной картине мира за человеком (ведьма – женщина). Можно предположить, что негативное восприятие жары основано на том, что жара в понимании бобыля – это явление природы, приносящее беду – засуху, а с ней и голод, и смерть. Однако не все силы природы воспринимаются одинаково негативно, например, к ветру отношение положительное: «Помахай мне лопухом по верхам – я ветер люблю» [Платонов 2009, т. 2, с. 38]. Очевидно, ветер воспринимается положительно, потому что, в противовес жаре, дает прохладу или приносит дождь, необходимый посевам.

Говоря об апеллятивно-онимном взаимодействии и возникающем на его основе «очеловечивании» природы, отметим противоположную тенденцию в модели ономастического творчества А. Платонова: люди получают прозвища, сформированные на основе названий каких-либо механизмов или их частей. Так, например, герой романа получает прозвище *Три Осьмушки Под Резьбу*, которое закрепляется за персонажем, и имя его не используется его коллегами, они говорят так: «Иван Сергеич, позови Три Осьмушки Под Резьбу – пусть он, голубчик, контрагаечкой меня зажмет...» [Платонов 2009, т. 2, с. 26]. Полагаем, что прозвище Захара Павловича образуется из-за непонимания героем некоторых технических аспектов, поскольку он ищет «болт в три осьмушки – под резьбу» [Платонов 2009, т. 2, с. 26], хотя «ему говорили, что такого нет» [Платонов 2009, т. 2, с. 26]. Однако герой не видит ничего обидного в этом прозвище, более того, это именование «понравилось больше крестного: оно было похоже на ответственную часть любой машины и как-то телесно приобщало Захара Павловича к той истинной стране, где железные дюймы побеждают земляные версты» [Платонов 2009, т. 2, с. 26]. Таким образом подтверждается гипотеза о важности прозвища в модели ономастического творчества А. Платонова, поскольку прозвище, как уже отмечалось нами, способно более точно охарактеризовать персонаж (отметим, что это осознают и сами герои).

Завершая рассмотрение экспликации оппозиции «человек (механизм) – природа» в романе «Чевенгур», отметим, что, во-первых, все функционирование художественных символов и образов в творчестве А. Платонова основано на введении автором в тексты своих произведений лексем, участвующих в создании смысловых оппозиций, наполненных многослойной универсальной семантикой. Во-вторых, оппозиция «человек (механизм) – природа» выделена нами впервые, несмотря на достаточное количество исследований, посвященных функционированию бинарных оппозиций в мифопоэтической картине А. Платонова. Необходимость выделения этой оппозиции обусловлена большим количеством ситуаций в

романе «Чевенгур» (да и во всем творчестве писателя), когда человек противопоставляется природе. В картине мира А. Платонова человек и создаваемые им механизмы выступают на лидирующих позициях, природа же вторична и служит скорее вспомогательным элементом человеку, решившему усовершенствовать ее. Подобные взгляды писателя на взаимодействие человека и природы отражают влияние, которое оказали на картину мира А. Платонова идеи Н.Ф. Федорова, В.С. Соловьева, С.Н. Булгакова, А.В. Луначарского; человек – это преобразователь окружающего мира, воспринимающегося как единый организм. Отличительной особенностью модели ономастического творчества А. Платонова является апеллятивно-онимное взаимодействие, благодаря которому становится очевидно стремление писателя «очеловечить» явления природы и, наоборот, сообщить человеку характеристики механизма.

4.4. «Каменная» семантика платоновского ономастикона

Камень – материал, издревле сопровождающий человека: в изготовлении первых орудий труда, в постройке жилищ, сооружении захоронений использовали камень, в связи с чем камень можно рассматривать как элемент картины мира, как поликультурный символ, наделенный амбивалентным смыслом, – камень может быть одновременно символом живого и мертвого. В фольклорных источниках нередко встречается мотив превращения героев в камень, восходящий к славянской мифологии, для которой характерна оппозиция *живой-мертвый*: земля – живое, родящее начало, но «зимой земля каменеет и делается неплодною» [Афанасьев 1988, с. 334]. В мифопоэтической картине мира горы и камни, входящие в состав земли, – это остов земли, ее скелет, позволяющий в течение тысячелетий сохранять земле форму.

Полагаем, что с пониманием значимости камня в жизни человека связано наделение камней сверхъестественной силой – многочисленные амулеты, талисманы выполняют в представлении носителей мифологического

мышления не только защитную функцию, но и выступают в роли активаторов памяти: небольшие камни берут на память о значимых местах и событиях, камень используется в качестве материала при изготовлении скульптур и памятников.

Камень присутствует в Ветхом Завете, выступая в трех «ипостасях»: камень природный (используется как опора, подставка, на камне записываются слова Закона и т.д.), камень обработанный (из него строят дома и храмы, сооружают гробницы и т.д.) и камень драгоценный (камни выступают как знак драгоценности того, что за ними стоит, или того, что они символизируют) [Федотова 1952].

В Новом Завете актуализируется значение камень – человек: камень – человек «...ты – Петр, и на сем камне Я создам Церковь Мою, и врата ада не одолеют ее» (Мф. 16: 18); «Бог может из камней сих воздвигнуть детей Аврааму» (Мф. 3: 9); «Приступая к Нему, камню живому, человеками отверженному, но Богом избранному, драгоценному, и сами, как живые камни, устройте из себя дом духовный» (1 Пет. 2: 4-5).

Несомненно, что древние мифологические, ветхозаветные и новозаветные представления о камне нашли свое отражение в художественных текстах. В данном контексте, к примеру, стоит вспомнить сюжет произведений А.С. Пушкина «Медный всадник», «Каменный гость» и С. Лагерлеф «Чудесное путешествие Нильса с дикими гусями», где в ночное время суток происходит оживание каменных статуй, соответственно, актуализируется мифопоэтическая оппозиция *живой – мертвый*.

В творчестве А. Платонова мотив камня возникает в одном из его ранних рассказов «Лунные изыскания» («Рассказ о “кирпиче”»), созданном в жанре научно-фантастической литературы. Герой рассказа, Петер Крейцкопф, одержим идеей завоевать космос, поскольку, как он считает, это позволит овладеть природой. Он приезжает в город, который не имеет никакой связи с природой: «... это был бетонно-металлический оазис, замкнутый в себе, совершенно изолированный...» [Платонов 1984, т. 1, с. 167]. Город

притягивает Петера, поскольку воплощает близкую ему стихию камня. Камень – субстанциональный признак мифопоэтической модели в рассматриваемом произведении. Являясь феноменом культуры, камень – «символ неизменного бытия» [Соловьев 2021, с. 169] – порождает культурные ассоциации: это и жертвенные камни, и камни, порождающие людей (миф о Пирре и Девкалионе), и каменные скрижали Моисея, и упоминание о доме, построенном на камне, в Нагорной проповеди Иисуса Христа, и камень Иакова, из которого вырос мир [Абузова 2016, с. 76]. Камень – основной материала зодчества. Городское пространство – это пространство камня, которым покрыты улицы, набережные, из камня выстроены дома. В рассказе «Лунные изыскания» камень является текстообразующим началом. Одно из названий рассказа «Рассказ о “кирпиче”» содержит лексему *кирпич*, что означает «искусственный камень правильной формы» [Ушаков 2007, с. 349].

Интересно, что героем «Рассказа о “кирпиче”» является инженер по имени *Петер*. Имя *Петер* является немецким вариантом имени *Петр* ‘скала, камень’ (др.-греч. Πέτρος ‘камень’) [Суперанская 2013, с. 324]. Полагаем, что данное имя присваивается герою с целью подчеркнуть его твердость, например, при принятии решений. Владелец такого символического имени, к тому же сын шахтера, инженер с каменным именем, Петер Крейцкопф чувствует родную стихию камня повсюду: «Роскошный театр из смуглого матового камня привлек взор Крейцкопфа» [Платонов 1984, т. 1, с. 169].

Вся жизнь Петера Крейцкопфа подчинена великой цели – строительству некоего изобретения, которое представляет собой шар, закрепленный на диске, для полета в газовой среде. Замысел инженера – «металлический камень полетит, брошенный, как всякий камень, но лишь в обратном падению направлении» [Платонов 1984, т. 1, с. 168] – связан не только с именем, но и с фамилией героя: *Крейцкопф* от нем. *Kreuzkopf* – деталь движущего механизма паровозной машины, служащая для соединения поршневого штока с ведущим дышлом и передающая движение поршня через дышло и палец кривошипа ведущему колесу локомотива [Васильев, Исаакян, Рогинский, Смолянский,

Сокович, Хачатуров, 1941]. Для понимания рассказа важно, что *крейцкопф* изготавливается из металла, соответственно, комбинация имени и фамилии дает тот самый «металлический камень», который мечтает запустить герой, в связи с чем эмблематичен финал рассказа, где Петер Крейцкопф помещается в кирпич. Так, в фамилии и имени героя, приехавшего в бетонно-металлический оазис, связываются камень и металл. Несомненно, что фамилия героя возникла в связи с профессиональной деятельностью А. Платонова: родившись в семье железнодорожника, с 14 лет писатель работал на железной дороге, а в 1921 году окончил Воронежское техническое железнодорожное училище.

М. Геллер, один из исследователей творчества А. Платонова, пишет о герое рассказа «Лунные изыскания» следующее: «Крейцкопф – гениальный изобретатель, стремящийся к прогрессу. Поэтому-то он так торопится, ибо, как отметил Н. Федоров, спешка, торопливость – неотъемлемый атрибут прогресса, движения в никуда, в сторону от души» [Геллер 1982, с. 78]. С точки зрения М. Геллера, главный герой носит фамилию Крейцкопф, потому что это означает «круглая голова», что связано с характером героя, находящегося постоянно в круговороте мыслей и чувств [Геллер 1982, с. 78].

Идея покорения космического пространства может быть осуществлена при помощи камня, потому что камень – это самая сильная стихия, способная преодолевать законы физики. Несмотря на то, что устройство, по замыслу инженера, имеет форму шара, именуется оно «кирпичом». Можно предположить, что А. Платонов использует лексему *кирпич*, чтобы продемонстрировать читателю важность этого устройства в жизни Петера Крейцкопфа и то место, которое отводилось ему в судьбе героя. «Кирпич» становится смыслом жизни, ему подчинены все действия Петера, ради него Петер даже расстается с женой, которая устала от однообразия и тоски, преследовавших ее, окруженную инженерами: «Петер предостерегал ее: «Не стоит уходить, Эрна, мы жили с тобой семь лет, дальше будет легче. Я поеду в центр и приступлю к постройке «кирпича» – мне дадут денег» [Платонов

1984, т. 1, с. 172]. Эрна все равно уйдет от Петера, не веря в его способности, и Петер отреагирует на это со свойственной ему твердостью: «Нельзя сохранить такое нежное устройство как любовь под кирпичами случаев» [Платонов 1984, т. 1, с. 172]. То есть кирпич в рассматриваемом произведении несет скорее разрушительную силу, и на это автор обращает внимание неоднократно: «Шоссе лежало пустым, Крейцкопф воткнул четвертую скорость, дал газ до отказа и полетел кирпичом» [Платонов 1984, т. 1, с. 172]. Так описывает А. Платонов одну из поездок Петера на машине, закончившуюся трагически – гибелью маленького мальчика, которого Петер хоронит в придорожной канаве. На это нельзя не обратить внимание, подобный поступок как нельзя лучше характеризует героя, наделенного каменной твердостью души.

Деструктивная энергия сообщается всему, что именуется лексемой «кирпич», и в первую очередь самому изобретению, над которым работает Петер. Автор подчеркивает мощь изобретения Петера, противопоставляя камень и кирпич как природное и искусственное: «во всем изобретении был скопирован камешек мальчика, который летит, брошенный слабой рукой. А тут был не камешек, а «кирпич» с тугою начинкой – коммерческим грузом или пассажирами, все равно» [Платонов 1984, т. 1, с. 174]. Камень, брошенный мальчиком, не способен причинить никому вреда, в отличие от кирпича, изготовленного человеком, в имени которого камень. Так выражается противоположность природного создания изобретению человека. Все, что создано природой, безвредно или направлено на созидание, в то время как все, что создается человеком, идет ему же во вред. Так, изобретение Петера Крейцкопфа, принесшее ему много неприятностей различного толка, в конце концов его и погубит: «Однако в первый же день после отлета одна газета дала статью о Крейцкопфе – «В поисках могилы», где обрекались на гибель и «кирпич», и Крейцкопф» [Платонов 1984, т. 1, с. 175]. Но Петер был согласен на такой исход событий, более того, он стремился к нему: «Я, Крейцкопф, отказываюсь от всякого денежного вознаграждения на любую сумму, – я

заменяю свое вознаграждение возможностью лететь в «кирпиче» [Платонов 1984, т. 1, с. 175]. Такое решение идти на верную гибель было обусловлено стремлением Петера быстрее завершить эту жизнь: «Крейцкопф не мог доказать, что он искал не вольной жизни, а тесной могилы» [Платонов 1984, т. 1, с. 176]. Интересно, что автор обращает внимание на желание Петера оказаться под землей, в могиле, в то время как привычной видеть камень на земле, в виде могильной плиты, например.

В рассказе «Такыр» А. Платонов описывает живые камни: «Заррин-Тадж села на один из корней чинары, который уходил вглубь, точно хищная рука, и заметила еще, что на высоте ствола росли камни. Должно быть, река в свои разливы громила чинару под корень горными камнями, но дерево въело себе в тело те огромные камни, окружило их терпеливой корой, обжило и освоило, и выросло дальше, кротко подняв с собою то, что должно его погубить. «Она тоже рабыня, как я! – подумала персиянка про чинару. – Она держит камень, как я свое сердце и своего ребенка» [Платонов 2009, т. 4, с. 238]. Мы видим, что А. Платонов олицетворяет чинару устами героини, которая сравнивает себя с этим деревом. Е.А. Яблоков приходит к заключению, что «чинара ассоциируется с человечеством – соответственно, Заррин-Тадж представляет целое племя, народ» [Яблоков 2018, с. 319]. Описываемый эпизод в рассказе «Такыр» появляется неспроста. В этом рассуждении аккумулировано приобретенное в командировке по Средней Азии наблюдение Платонова: «Чинара «7 братьев и 1 сестра», тысяча лет. Дерево въело себе в тело огромные камни, окружило их корой, освоило и выросло дальше. Так надо каждому – взять попутные мешающие камни и увлечь с собою в рост» [Платонов 2000, с. 140].

Рассматривая приведенный пример, считаем уместным вспомнить о существовавшем у древних восточных славян культе деревьев, который был связан с представлениями о мировом космическом древе. Принято думать, что это дерево символически связывало в единое целое три главных мира. Крона олицетворяла мир богов, ствол – мир людей, корни – подземный мир.

Деревья, имеющие какие-либо аномалии (переплетенные стволы, вросшие в ствол камни), не использовались, например, для строительства дома. Такие деревья сопровождалась народными легендами, одна из которых, например, о том, что священная береза может обладать следующими значимыми признаками одновременно: растет около часовни, в ее ствол вросли два камня, а у самого ее корня находится источник с целебной водой. Проведя определенные параллели с приведенным отрывком из рассказа «Такыр», можем предположить, что писатель наделяет чинару еще и святостью, в чем находит отражение мифопоэтическая картина мира А. Платонова.

Полагаем, что обращение к семантике камня у писателя обусловлено тем, что А. Платонов считает камень мертвым. Об этом свидетельствует, например, употребление прилагательного *каменистый* в качестве синонима к прилагательному *мёртвый* в рассказе «Усомнившийся Макар»: «Тогда Макар в удивлении пополз на высоту по мертвой каменистой почве» [Платонов 2009, т. 1, с. 99]. Здесь уместно вспомнить о мифопоэтической оппозиции жизнь – смерть: земля у А. Платонова живая, помогает, укрывает, согревает, а камень – мертвый. Герои, получающие имена на основе апеллятивно-онимного взаимодействия, сохраняют эти черты: например, Юшка (Ефим Дмитриевич) – добрый, помогающий, прощающий. А персонаж по имени Петер наделен «каменной» душой.

Таким образом, говоря об апеллятивно-онимном взаимодействии как одной из особенностей модели ономастического творчества А. Платонова, отметим, что такое взаимодействие в ономастической лаборатории А. Платонова осуществляется в том числе введением в художественное пространство семантики камня, что происходит как при помощи апеллятивной лексики, так и посредством вариаций имени *Петр*, подчеркивающего «каменный» характер героя, его твердость.

4.5. Апеллятив «душа» в модели ономастического творчества «Технического романа»

«Технический роман» – одно из произведений А. Платонова, помогающее читателю сформировать представление о возникающем единстве трех романов: «Чевенгур», «Счастливая Москва», «Технический роман». Важно отметить, что история романа драматична, поскольку он не был издан при жизни писателя несмотря на то, что написан им в 1930-е годы. Роман впервые был опубликован в 1991 году в журнале «Огонек». В предисловии к изданию сообщается, что рукопись романа была обнаружена в секретно-политическом отделе ОГПУ и содержала пометку «изъято при обыске» [Шенталинский 1991, с. 2]. Сложно сказать, о каком конкретно обыске идет речь, однако очевидно, что имеется в виду переломный момент в судьбе писателя А. Платонова: в 1931 году была опубликована повесть «Впрок», вызвавшая, как известно, большое недовольство И.В. Сталина, и именно с этого момента А. Платонов подвергался всяческим гонениям как писатель и как человек. Полагаем, вследствие сложившейся ситуации «Технический роман» не был опубликован при жизни автора, более того, не вошел в 8-томное собрание сочинений, наиболее полное на данный момент. В третий том восьмитомного собрания сочинений «Технический роман» включен как повесть «Хлеб и чтение» наряду с текстами 1920-х – начала 1930-х годов: «Эфирный тракт», «Епифанские шлюзы», «Город Градов», «Сокровенный человек», «Ямская слобода», «Ювенильное море», «Впрок». Подобное решение видится исследователями не совсем корректным. Даже при беглом прочтении очевидны текстовые расхождения этих произведений, что не позволяет говорить о полной идентичности «Технического романа» и повести «Хлеб и чтение». Это отмечает и А.П. Казаркин: «Текстологическое решение в 8-томном «Собрании сочинений» Платонова кажется промежуточным, недостаточно обоснованным, как если бы

«Чевенгур» был издан под заглавием «Происхождение мастера» или «Сын рыбака» [Казаркин 2014, с. 107 – 122].

В «Собрании сочинений» отмечается, что повесть «Хлеб и чтение» публикуется впервые, а реконструкцию текста произвела Н.В. Корниенко, авторитетный исследователь творчества А. Платонова, текстолог новейших изданий его произведений. О «Техническом романе» Н.В. Корниенко пишет как о «неоконченном или даже не дошедшем до нас» [Корниенко 1993]. В. Шенталинский считает, что повесть «Хлеб и чтение» является первой частью «Технического романа» [Шенталинский 1991, с. 3]; кроме того, исследователь предполагает, что текст «Технического романа» создавался А. Платоновым с целью впоследствии переработать его, об этом говорит опубликованный ранее рассказ «Родина электричества», являющийся «экстрактом» романа. Однако Н.В. Корниенко, проведя тщательный текстологический анализ этих произведений, опровергает точку зрения В. Шенталинского, сообщая, что рассказ «Родина электричества» является более поздним произведением, «выросшим» из «Технического романа», а не наоборот [Казаркин 2014, с. 107 – 122].

Употребляя в отношении рассматриваемого произведения лексему *роман*, хотим отметить, что толковать ее следует не в жанровом ключе. Полагаем, автор имел в виду роман с техникой [Шенталинский 1991, с. 5].

Важно сказать об автобиографичности романа. А. Платонов, называвший себя техническим человеком, верил, что, например, электричество, способно помочь миру, спасти его. Таким же функционалом писатель наделял и революцию, видел в ней средство, способное спасти погибающих. На это обстоятельство обращает внимание М. Геллер, по мнению которого в центре мировоззрения А. Платонова «лежат взгляды удивительнейшего русского философа Николая Фёдорова. Утопия Ленина и утопия Фёдорова в представлении писателя сливаются» [Геллер 1998, с. 28]. Нельзя не согласиться с мыслью М. Геллера о том, что творчество А. Платонова во многом основывается на идеях Н. Фёдорова о регуляции природы, которые

отражены, в том числе, и в «Техническом романе». Однако обратим внимание и на противоположные точки зрения, озвученные, например, Л. Карасёвым, который считает, что «к 1923 г. Платонов как писатель-мыслитель уже сложился, и это произошло до того, как он познакомился с философией Н.Ф. Фёдорова и его теорией воскрешения мёртвых. Можно сказать, что в случае Платонова идеи Фёдорова легли не на пустую, а на хорошо подготовленную почву: Фёдоров оказался созвучен Платонову; он его не “перепахал”, а дополнил, достроил» [Карасёв 2002, с. 54]. Эмблематично, что в «Техническом романе», как и в рассказах 1930-х годов, почти не выразились знакомые «парадоксы Платонова»: нет гротеска, оксюморонного стиля, «конфронтации экзистенциального лиризма и сатирического сюрреализма» [Гюнтер 2012].

Проводя анализ, обратимся к тексту «Технического романа», опубликованному в журнале «Огонек» в 1991 году с целью выявления онимных единиц, начав их анализ с антропонимов.

Итак, главный герой, «бывший паровозный машинист Семен Душин» [Платонов 1991, с. 6], стремится «завладеть всею бесконечной природой, чтобы она превратилась навеки в огороженный, устроенный двор» [Платонов 1991, с. 6]. Для именованного главного героя писатель использует двучастную композицию *имя+фамилия*. В качестве имени героя функционирует антропоним *Семен* (из греч. Συμεὼν: др.-евр. יִשְׁמֵעֵל (бог) слышащий; лат. Symeon) [Суперанская 2013, с. 346]. В.Н. Топоров полагает, что роль носителя имени *Семен* заключается в «собирании всего связанного с Семеном в некое целое» [Топоров 2001, с. 70], а «самая внутренняя и самая существенная связь имени Семен, конечно, с семенем-семенами и, следовательно, с сеянцем как зачинателем новой жизни» [там же, с. 73]. Таким образом, употребление автором антропонима *Семен* демонстрирует стремление героя «сеять» новую жизнь. Это очевидно, если обратить внимание на кардинальную смену парадигмы персонажа: бывший машинист стремится завладеть природой (здесь также важно вспомнить о популярной в

картине мира писателя оппозиции «человек (механизм) – природа»).

Фамилия героя *Душин* представляет собой русскую по происхождению фамилию на *-ин*. По мнению Б.О. Унбегауна, такие фамилии являются краткими прилагательными, которые образуются от существительных женского и мужского рода с окончанием на *-а/-я* [Унбегаун 1993, с. 26]. На основе этого утверждения можем предположить, что фамилия *Душин* образуется от лексемы *душа* – т.е. «внутренний, психический мир человека, его сознание» [Ушаков 2007, с. 298]; в национальной картине мира русского народа душа – это нечто эфемерное, неосязаемое, чрезвычайно важное для каждого человека. Эта точка зрения фиксируется в русском фольклоре, например, в пословицах «У кого нет души, у того и жизнь плохая», «Бездушных людей народ не любит», «Хоть шуба овечья, да душа человеческая» [<https://sbornik-mudrosti.ru/posloviy-i-pogovorki-o-dushe/>, 19.11.22]. Основываясь на этих положениях, при беглом прочтении произведения можно предположить, что А. Платонов именует героя *Семен Душин* с целью обратить внимание читателя на положительные качества героя, стремящегося помочь окружающим, поскольку «Душин предстаёт одним из уже знакомых платоновских героев-спасителей человечества» [Казаркин 2014, с. 107 – 122].

Однако анализ сюжета романа говорит об обратном: Душин овеществляет душу, деградирует нравственно и ожесточается, «учась быть хладнокровным среди событий» [Платонов 1991, с. 14]. Занимаемая героем позиция отражена в тексте произведения: несмотря на то, что Семен Душин видит страдания жены, он предпочитает «больше не разбазаривать своих сил на размышление» [Платонов 1991, с. 18], «беспрерывно утешать ее настроение» [Платонов 1991, с. 18], поскольку считает важным «беречь умственные способности для завтрашнего труда и не тратить их на пустяки должного удовольствия» [Платонов 1991, с. 18]. Таким образом, важнейшим делом своей жизни Семен Душин предполагает строительство технических сооружений и всячески сопротивляется возникающим «душевым порывам»: «у Душина вначале жалобно завопило сердце; он прислушался к нему и отверг его: судьба людей

решается не сердцем, а электричеством» [Платонов 1991, с. 19]. На основании этого позволим себе предположить, что фамилия *Душин* семантически более близка к *душный*, *душить*. Эта гипотеза подтверждается также ситуацией, когда у героя просит денег Лида: «Душин почувствовал жар ярости во всем теле: он мог отдать Лиде миллион золотом, если бы у него были такие личные деньги, но отдать средства, назначенные для электричества, он мог только после уничтожения своего сердца» [Платонов 1991, с. 19]. Герой ради электричества готов на все, в том числе расстаться с жизнью.

Таким образом, рассматривая возможность образования онима *Душин* от лексемы *душа*, считаем важным отметить, что подобная гипотеза вполне жизнеспособна. Однако А. Платонов наделяет главного героя фамилией *Душин* не с целью подчеркнуть его душевность по отношению к людям, как могло бы казаться на первый взгляд, а наоборот, дает понять, что Душин отличается бездушием; в этой связи считаем допустимым существование и иных гипотез относительно происхождения антропонима главного героя «Технического романа»: Душин – оксюморонное образование.

К мужским антропонимам, формирующим ономастикон «Технического роман», нами отнесены следующие: оним *Дмитрий Щеглов*, употребленный писателем для именованя друга Семена Душина: «Бывший паровозный машинист Семен Душин и его помощник Дмитрий Щеглов по окончании гражданской войны поступили в электросиловой факультет гор. Ольшанска» [Платонов 1991, с. 19]. Для формирования этого антропонима А. Платонов использует достаточно распространенную в его ономастической лаборатории двучастную композицию *имя+отчество*. В качестве имени персонажа функционирует оним *Дмитрий* «из греч. Δημήτριος *Димитриос/Деметриос* относящийся к Деметре – богине земледелия и плодородия» [Суперанская 2013, с. 169]. Фамилия *Щеглов*, по мнению В.А. Никонова, представляет собой отчество от нецерковного *Щегол* [Никонов 1993, с. 182]. Б. Унбегаун полагает, что, поскольку птицы в России всегда пользовались большой любовью, от их названий произошло множество фамилий [Унбегаун 1993, с.

148]. Так, например, фамилия *Щеглов* образована при помощи суффикса *-ов* от названия птицы *щегол* (по мнению толковых словарей, щегол – это певчая птичка с пестрым оперением [Ушаков 2007, с. 749]); по одной из легенд, щегол подлетел к Иисусу Христу, когда он нес крест на Голгофу, и вытянул терновую иглу, которая впивалась в лоб. Поэтому красное оперение вокруг клюва и глаз – это кровь Христа.

Душин и Щеглов, несмотря на то что в начале произведения писатель обозначает Щеглова как помощника Душина (предполагается, что они единомышленники), полностью противоположны. Душин стремится к «абсолютному техническому завоеванию всей вселенной» [Платонов 1991, с. 24], полагая электричество главной ценностью, а Щеглов, напротив, «не чувствовал в себе такой драгоценности, которая была бы дороже всего мира и была бы достойна природы» [Платонов 1991, с. 24]. Об этих отличиях свидетельствуют и имена персонажей. Дмитрий Щеглов привязан к земле, Семен Душин своими идеями «душит» окружающих. В противопоставлении этих персонажей воплощается оппозиция «человек / механизм – природа», характерная для творчества А. Платонова.

Рассматривая антропонимикон «Технического романа», нельзя не упомянуть персонажа по фамилии *Чуняев*. Это «бывший истопник центрального отопления» [Платонов 1991, с. 19], который теперь заведует комитетом. Об этом герое писатель сообщает, что он «обладал таким любопытством, что прочитал все архивы Земской управы и Палаты Мер и Весов – перед тем, как сжечь их в топке водного котла» [Платонов 1991, с. 19]. Показательно, что в качестве имени этого персонажа автор использует одночастную композицию, состоящую из фамилии *Чуняев*, которая образуется при помощи типичного для русской ономастики патронимического суффикса *-ев* от лексемы *чуня*, обозначающей разновидность обуви, которую надевали при работе в шахтах или рудниках. Обычно чуни были резиновыми или кожаными. Существует гипотеза, свидетельствующая о происхождении этой фамилии, связанном с обозначением подручных сталевара; максимальное

распространение фамилии фиксируется в Ханты-Мансийском округе [<https://familii.info/person/surname/296574/chunyaev/>, 25.01.23]. Отметим, что в Красноярском крае есть река Чуня. Учитывая обозначенную писателем профессию героя (бывший истопник центрального отопления), предположим, что при выборе антропонима для персонажа А. Платонов руководствовался имеющимися у него знаниями об этой фамилии и использовал ее для того, чтобы обратить внимание на происхождение героя, который теперь играет важную роль в обществе, беря на себя большую ответственность: «Мы дознаемся с точностью, откуда человек произошел: от обезьяны или еще хуже! Мы всех мертвецов выкопаем, ... на ноги ... поставим. Мы ведь такие люди! Мы живем ответственно! Мы – жуткие!» [Платонов 1991, с. 22]. Очевидно, писатель считает подобную целеустремленность не совсем адекватной, поскольку синонимизирует в данном случае такие черты героя, как ответственность и «жуткость». Обычно прилагательное *жуткий* (тягостный, неприятный, вызывающий чувство ужаса, страха [Ушаков 2007, с. 397] используется для негативной характеристики чего-либо, в то время как ответственность – положительное качество.

Все герои «Технического романа» стремятся к образованию, обучению, получению знаний. Чуняев, как было отмечено выше, «прочитал все архивы» [Платонов 1991, с. 19]; еще один персонаж, именуемый по трехчастной композиции имя+отчество+фамилия, *Иван Матвеевич Агурейкин*, называет себя безлошадным бедняком, однако подчеркивает, что «теперь надеется», потому что «нас с наукой соединяют, – ответил Агурейкин и показал на электрический свет, – всемирная мысль идет нам навстречу, я гляжу на нее и надеюсь» [Платонов 1991, с. 22].

Анализируя антропоним, выбранный писателем для именованного этого персонажа, отметим, что оним *Иван* (ивр. יְהוָה Йоханан) – «Яхве (Бог) пожалел», «Яхве (Бог) смилостивился», «Яхве (Бог) помиловал» (Суперанская) в сочетании с отчеством *Матвеевич* (от Матвей – «из др.-евр. מַתִּיתְיָהוּ *маттитьяху* ‘дар бога Яхве’») [Суперанская 2013, с. 232] призван

продемонстрировать читателю, что Бог хранит героя, который находится сейчас в непростой жизненной ситуации, когда происходят глобальные изменения в социальном строе. Основываясь на данных «Словаря русских народных говоров», предположим, что фамилия героя – Агурейкин – создана при помощи притяжательного суффикса *-ин* от глагола *огуряться*, т.е. ослушиваться, не повиноваться; упрямиться [СРНГ 1987, т. 22, с. 367]. Отметим, что написание глагола с гласной *-о-* А. Платоновым переосмысливается, и фамилия персонажа получает написание с *а-* в соответствии с правилами русской орфоэпии, где безударное *-о-* произносится как *-а-*. Кроме того, в таком произношении могла найти отражение отличительная черта диалектного произношения жителей Воронежской области – аканье. Таким образом, фамилия персонажа дает понять, что он не согласен оставаться «безлошадным бедняком», как он сам себя позиционирует. Он надеется «соединиться с наукой» и таким образом изменить свое социальное положение.

Гипотезу о стремлении героев к получению знаний, образования подтверждает введение автором в текст произведения персонажа по фамилии *Боргсениус*, о котором известна следующая информация: он «пожилой студент ..., променявший жену-шведку и двоих детей на коммунизм в России» [Платонов 1991, с. 22], он «сделал расчет о силе рек и ветра, и силы той получилось достаточно, чтобы пропитать и согреть двадцать миллиардов людей» [Платонов 1991, с. 22]. Употребляя в качестве характеристики персонажа словосочетание *пожилой студент*, писатель дает понять, что тяга к знаниям не исключена даже у возрастных героев «Технического романа». Фамилия *Боргсениус* образуется писателем по аналогии с фамилией одного из персонажей повести «Счастливая Москва» – Сарториуса, которая образована от лат. *sartour* ‘портной’. Здесь важно отметить, что писатель, очевидно, был знаком с книгой Т. Карлейля «Sartor Resartus» («Заштопанный портной»). Говоря о возможной основе для образования фамилии *Боргсениус*, предположим, что это немецкое существительное *der Brachsen* – рыба-каarp

длиной до 70 см, обитающая в озерах и реках с очень медленным течением в Европе и некоторых частях Азии; лещ. Однако в данном случае фамилия не характеризует персонажа, поскольку герой, в отличие от карпа или леща, существует не в медленном течении, а, напротив, радикально меняет свою жизнь. Примечательно, что А. Платонов подчеркивает национальную принадлежность жены персонажа: она шведка, т.е. жительница Швеции – европейского государства, которое, как известно, в первой половине 20 века испытывало сильное влияние Германии. Предположим, что Боргсениусу были более близки идеи России, в которую он и отправляется, оставив семью в Швеции.

Все герои произведения, как уже было отмечено, так или иначе стремятся к получению знаний, поскольку полагают, что образование поможет им стать свободнее. Единственный не имеющий минимального образования персонаж, именуемый по трехчастной композиции *имя+отчество+фамилия* Иван Поликарпович Вежличев, – «батрак кулака Болдырева» [Платонов 1991, с. 22]. Антропоним, состоящий из имени *Иван* (ивр. יְהוָה Йоханан) – ‘Яхве (Бог) пожалел’, ‘Яхве (Бог) смилостивился’, ‘Яхве (Бог) помиловал’ [Суперанская 2013, с. 232], отчества *Поликарпович* (от Поликарп: из греч. *Polykarpos* ‘обильный плодами, плодородный’ [Суперанская 2013, с. 179]) и фамилии *Вежличев*, образующейся, на наш взгляд, от лексемы вежа – «знающий, сведущий; ученый, образованный» [Даль 2007, т. 1, с. 190], демонстрирует читателю характер героя: он наделен Божьей милостью, уступчив, вежлив и обходителен в общении с окружающими, готов на все ради единственной дочери – Лидии. Несмотря на свой социальный статус – батрак, т.е. наемный работник – герой показывает себя умным человеком. Эта точка зрения подтверждается мнением самой Лиды об отце: «отец по людям работает, воровать не может, а думает чего-то, как умный» [Платонов 1991, с. 22]. В глазах Лиды Вежличевой думать, быть умным – скорее недостаток. Портрет этого персонажа подтверждает наше предположение: «Щеглов никак не мог понять ум или достоинство Лиды – она ничем не интересовалась, быстро

забывала, чему ее учили, и была глупа и красива, как ангел на церковной стене» [Платонов 1991, с. 32]. Сравнивая красоту героини с красотой ангела на церковной стене (т.е. иконы или фрески), писатель подчеркивает ее бесполезность как члена социума: на героиню можно только любоваться. Лидия – единственный женский антропоним, функционирующий в тексте произведения – образован от др.-греч. Λυδία [Суперанская 2013, с. 306], обозначавшего область в Малой Азии – Лидии, где был распространён культ Зевса – бога неба, грома и молний, ведающего всем миром, самого сильного из богов-олимпийцев. Считаю парадоксальным подобный подбор ономастической единицы для именованного персонажа, который отличается только глупостью и красотой.

Обращаясь к рассмотрению культурно-ономастического фона произведения, отметим, что он формируется путем введения в текст «Технического романа» антропонимов, способствующих созданию исторического хронотопа. К таким антропонимам можно отнести, например, антропоним *Владимир Ильич Ленин*: «Старик враз сбегал к соседям за бумагой и чернилами и, вернувшись, велел тут же писать одному жениху письмо *Владимиру Ильичу Ленину*» [Платонов 1991, с. 25]. В картине мира персонажей «Технического романа» Ленин – это воплощение всемогущества, в которое безусловно верит каждый советский человек. Один из героев произведения, уверенный во всеисильности Ленина, обращается к нему со следующими просьбами: «*Владимир Ильич*, спекулируй, пожалуйста, доведи буржуазию до капитального краха, до полнейшего убытка и нищенства, ограбь ограбленное, действуй экономически» [Платонов 1991, с. 26]. Обращаясь к Ленину, персонаж употребляет двучастную композицию *имя+отчество*, что в ономастической лаборатории А. Платонова является свидетельством проявляемого уважения. Просьбы персонажа к Ленину – это переформулированные лозунги самого В.И. Ленина. Известно, что фразу «грабь награбленное» Ленин произнёс 24 января 1918 года перед отправлявшимися на фронт агитаторами, однако известно, что это

высказывание принадлежало одному из участников III съезда Советов, который таким образом объяснил суть большевизма.

Кроме антропонима *Владимир Ильич Ленин*, в ходе анализа текста романа нами был выявлен также антропоним *Кржижановский*, также служащий для формирования исторического хронотопа: «Из Москвы пришло радио по воздуху: там через четыре дня открывается Всероссийский съезд Советов ... инженер товарищ *Кржижановский* сделает доклад об электрификации всей страны» [Платонов 1991, с. 27]. Глеб Максимилианович Кржижановский – революционер, ученый-энергетик, один из создателей плана ГОЭЛРО (план развития электроэнергетической отрасли в Советской России). Видим, что Кржижановского называют по фамилии, что свидетельствует об уважительном отношении к этому человеку. В качестве определения статуса Кржижановского употреблены одновременно лексемы *инженер* и *товарищ*. Лексема *инженер* введена с целью продемонстрировать уважительное отношение персонажей к уровню образования Кржижановского; лексема *товарищ* представляет собой традиционное обращение в период Советской власти, когда были не приняты обращения по гендерным признакам (девушка, молодой человек и пр.). Кроме того, употребление лексемы *товарищ* относительно Кржижановского свидетельствует о духовной близости его и персонажей «Технического романа».

Помимо имен известных революционеров, в художественном пространстве исследуемого текста функционируют имена ученых. Щеглов, который «не верил, что в человеке космос осознал самого себя и уже разумно движется к своей цели» [Платонов 1991, с. 27], упоминает Птолемея (древнегреческого астронома, математика, механика), потому что «считает это реакционным возрождением птолемеевского мировоззрения, которое обоготворяет человека и разоружает его перед страшной скрежещущей действительностью, не считающейся с утешительными комбинациями в человеческой голове» [Платонов 1991, с. 27].

Душин, который противопоставляется Щеглову в ходе романа в различных аспектах, в данном случае также вступает с ним в оппозицию, поскольку, в отличие от Щеглова, читает «электромагнитную теорию света Максвелла» [Платонов 1991, с. 27], вследствие этого «сердце его успокоилось» [Платонов 1991, с. 27]. Джеймс Клерк Максвелл – шотландский физик, математик, механик, заложивший основы электродинамики. Видим, что для Щеглова важен человек, а для Душина – электричество. Важно отметить, что, по мнению Л. Геллера, «мотив электричества, силы, которая обеспечит свет, энергию, освободит человека от труда и страданий, – краеугольный камень метафизики Платонова» [Геллер 2019, с. 138].

Как и в других произведениях А. Платонова, в романе возникает тема оппозиции человека и механизма. Полагаем, это обстоятельство может быть обусловлено многолетней деятельностью писателя, посвященной электрификации и гидрофикации разных территорий России, любовью его к технике (что особенно очевидно благодаря массовому включению в тексты произведений наименований паровозов). «Технический роман» не является в этом смысле исключением. Нами выявлены следующие случаи употребления названий паровозов: Е-Р-401 («Под сиденьем мотоцикла он прочел номер машины: Е-Р-401 и удивился, что это был номер его паровоза» [Платонов 1991, с. 37]; О-в 401: «Они остановились. Перед ними была машина «О-в 401» [Платонов 1991, с. 23]. Кроме официальных названий, в тексте романа используются образованные от них разговорно окрашенные именованья: «Двое юношей и молодая женщина с ними медленно проходили по фронту остывших, безмолвных паровозов, называя их по именам и прозвищам. Зигль, Балдвин, Щука, Воклен, Овечка, Э-пятинарный, Компаунд, опять Овечка...» [Платонов 1991, с. 38]. Здесь отметим еще раз возникающую в результате апеллятивно-онимного взаимодействия особенность модели ономастического творчества писателя – «очеловечивание» механизмов, в данном случае паровозов, в результате присвоения им имен.

Важную роль в создании культурно-ономастического фона романа играет употребление А. Платоновым словосочетания *Октябрьская революция*, под которым традиционно принято понимать социалистическую революцию, произошедшую в октябре (ст. стиль) 1917 года; в результате этой революции на территории России была установлена советская власть. Это событие коренным образом изменило ход мировой истории. Очевидно, что жители России находились под большим впечатлением от этого события, придавая ему большое значение. Отметим, что герои «Технического романа» относятся одинаково к Октябрьской революции и к электричеству, это рядоположенные понятия. Они говорят об электричестве, «о молниеносном предмете» [Платонов 1991, с. 38] как о «похожем в точности на Октябрьскую революцию» [Платонов 1991, с. 38], и отмечают, что «все думающие большевики также озадачивались перед фактом электричества» [Платонов 1991, с. 38].

Пространство «Технического романа» формируется двумя топонимами – *Москва* и *Ольшанск*. Москва – это столица России, являющаяся, кроме того, центром революции; известно, что в Москве можно быть счастливым: «Ночью он встал, оправился и хотел сейчас же пойти на вокзал и уехать в Москву, чтобы увидеть там Лиду, жить в центре революции и наслаждаться каким-нибудь счастьем» [Платонов 1991, с. 38].

Топоним *Ольшанск*, полагаем, означает «бывший город с крепостью, ныне слобода Бирючинского уезда Воронежской губернии, в 39 верстах от уездного города, на реках Ольшанке и Тихой Сосне» [Брокгауз, Эфрон 2001]. Данный топоним возникает буквально в первом предложении «Технического романа», когда читатель узнает, что «бывший паровозный машинист Семен Душин и его помощник Дмитрий Щеглов по окончании гражданской войны поступили в электросиловой факультет гор. Ольшанска» [Платонов 1991, с. 1]. Ольшанск выступает неким центром жизни, в котором можно не только быть счастливым, как в Москве. Здесь можно полностью посвятить свою жизнь электричеству, поскольку в Ольшанске «в клуб загодя собирались серьезные

люди Ольшанска: квалифицированные рабочие, старые и молодые инженеры, большевики, преподаватели политехникума, где учился Душин, агрономы, левые эсеры, командиры трудовой армии и прочие различные граждане» [Платонов 1991, с. 26]. В отличие от Москвы, в Ольшанск можно дойти пешком: «Душин ... пошел пешком по теплой ночи в Ольшанск» [Платонов 1991, с. 28]. Важно отметить, что для творческой лаборатории А. Платонова характерна ситуация, когда основное действие художественного произведения происходит на периферии, поскольку периферия ему интереснее центра. Писатель отмечает: «Настоящее искусство, настоящая мысль ... только и могут рождаться в таком захолустье, а не в блестящей, но поверхностной Москве» [Платонов 2019, с. 215]. На эту позицию писателя обращает внимание Х. Гюнтер: «Он убежден в том, что судьба революции решается именно на периферии. Показателен в этой связи и финал повести «Хлеб и чтение» («Технический роман»). В то время как красивая поверхностная героиня Лида уезжает в Москву в ожидании веселой, роскошной жизни, Щеглов отказывается «жить в центре революции и наслаждаться каким-нибудь счастьем» и остается на месте, потому что «все главные безымянные люди трудятся на революцию здесь, в самых скучных местах мира» [Гюнтер 2019, с. 13].

Кроме топонимов *Москва* и *Ольшанск*, в тексте рассматриваемого произведения встречаются упоминания деревни *Верчовка*, образованный от глагола *вертеть*; этот топоним рассмотрен нами ранее. Отметим, что встречается он в других произведениях А. Платонова (напр., «Родина электричества»), что говорит о возможном выстраивании одного произведения на основе другого. В творческой лаборатории А. Платонова этот прием является довольно распространенным, достаточно вспомнить роман «Чевенгур», «выросший» из рассказа «Происхождение мастера». Цикличность произведений обуславливает, в свою очередь, регулярность употребления онимных единиц.

Особый интерес представляют включаемые писателем в тексты своих произведений онимы, относящиеся к разряду религиозных. «Технический роман» не стал исключением в этом смысле. Здесь А. Платонов употребляет оним *Иисус*, имея в виду центральную личность в христианстве. Показателен выстраиваемый писателем ряд однородных членов, в который включен этот оним: «изредка по «душе» человечества проходят волны воспоминания о своей прошлой свободе – тогда появляются Александр Македонский, Иисус, Ленин» [Платонов 1991, с. 28]. Упоминая этих персонажей в одном ряду, писатель проводит смысловую параллель со знаковыми историческими периодами.

Таким образом, завершая рассмотрение принципов апеллятивно-онимного взаимодействия в «Техническом романе», отметим, что в формировании ономастикона этого произведения участвуют антропонимы, топонимы и онимные единицы, способствующие созданию культурно-ономастического фона. К особенностям модели ономастического творчества писателя можно отнести, во-первых, регулярность использования онимных единиц (Верчовка), во-вторых, то, что при образовании антропонимов, используемых для именованя персонажей, автор прибегает к оксюмору как способу создания знакового имени, а также вводит орнитоморфный компонент, противопоставляя таким образом героев произведения. Орнитоморфные фамилии имеют широкое распространение в русской ономастической традиции и могут транслировать библейские мотивы. Выявленные топонимы отнесены нами к реальным, т.е. действительно существующим.

Единицы, формирующие культурно-ономастический фон произведения, разнообразны: это и антропонимы, и элементы религиозной лексики, и имена ученых. Введение автором в текст рассматриваемого произведения подобных составляющих способствует воссозданию исторического хронотопа, который, в свою очередь, является необходимым элементом индивидуально-авторской картины мира наряду с онимными единицами, функционирующими в художественном тексте.

4.6. Имя как средство реализации мифопоэтической картины мира

4.6.1. «Сокровенный человек»

На важность в картине мира Платонова бинарной оппозиции «жизнь – смерть» впервые обратил внимание А. Гурвич, который в 1937 году в статье «Андрей Платонов» отмечал, что для героев произведений Платонова «грань между жизнью и смертью стерта» [Гурвич 1937].

К. Баршт также отмечает важную роль проблемы «жизнь – смерть» в творчестве А. Платонова [Баршт 2000, с. 154]. Фундаментальность данной проблемы объясняется, по мнению исследователя, тем, что она непосредственно связана с проблемой осмысления особого места человека во Вселенной (там же).

С точки зрения эмоционально-образного восприятия мира оппозиция «жизнь – смерть» является для художественных текстов А. Платонова ведущей. Необходимо отметить, что функционирование определенных лингвистических средств в языковой картине мира человека обусловлено непосредственно духовными ценностями говорящего. Соответственно, это могут быть слова религиозной, этнографической, эстетической и пр. семантики, в зависимости от того, какие ценности автор отображает в словесном знаке. Многие исследователи творчества писателя отмечали такую особенность прозы А. Платонова, как ориентация на «коренные вопросы» бытия [Радбиль 2017, с. 13]. Поэтому для картины мира А. Платонова оказывается чрезвычайно актуальным противостояние жизни и смерти, их взаимодействие и взаимопроникновение. Живое и мертвое у А. Платонова – это не разделенные между собой непроходимой стеной сферы. Они способны проникать друг в друга. Иной человек, погибая, обретает подлинное бессмертие в своих свершениях, в содеянном, оставляя о себе благодарную память. А другой, физически продолжая благополучно существовать, создает вокруг себя безжизненную зону, пространство смерти, руководимый мертворожденными и обреченными на неуспех идеями [Сухомлинова 2005, с.

68]. Суммируя сказанное, можно прийти к выводу, что тексты А. Платонова – это рассказ о том, как существует жизнь в царстве смерти, поскольку в каждом произведении автора присутствуют сцены умирания. В картине мира А. Платонова смерть может существовать в разных ипостасях: это и данность, и повод для размышления, и воспоминание. Сам писатель в статье «Коммунизм в сердце человека», опубликованной в 1922 году, рассматривал смерть (физическое уничтожение буржуев) как единственно необходимый и неизбежный способ уничтожения все еще живущего прошлого, условие строительства нового общества – то есть, будущего [Никольский 2014, с. 112]. Он писал: «Пролетарий не должен бояться стать убийцей и преступником и должен обрести в себе силу к этому. Без зла и преступления ни к чему в мире не дойдешь и умножишь зло, если сам не решишься сделать зло разом за всех и этим кончить его» [Корниенко, Богомолова, Роженцева 2017, с. 481].

В свете рассмотрения оппозиции «живое – мертвое» обратимся к повести А. Платонова «Сокровенный человек». Надо отметить, что в названии повести автором зашифрована аллюзия к цитате из Первого послания апостола Петра: «сокровенный сердца человек в нетленной красоте кроткого и молчаливого духа» [1 Пет. 3: 4]. Так проявляются в творчестве писателя догматические основы сознания.

Рассматривая оппозицию «живое – мертвое», напомним, что жизнь – это «физическое существование всего живого», «деятельность общества и человека в тех или иных её проявлениях» [Ушаков 2007, с. 321]. В противовес таким обширным понятиям о «жизни», лексема «смерть» имеет значение «конец» жизни или деятельности [Ушаков 2007, с. 471].

В тексте анализируемой повести противостояние жизни и смерти обозначается буквально с первых строк: «Фома Пухов не одарен чувствительностью: он на гробе жены вареную колбасу резал, проголодавшись вследствие отсутствия хозяйки. – Естество свое берет! – заключил Пухов по этому вопросу» [Платонов 1984, т. 1, с. 328]. Уже по этим строкам можно понять, что «Сокровенный человек» – философская повесть,

созданная А. Платоновым в 1927 году, поднимает, как это часто бывает у А. Платонова, проблему бессмысленной, преждевременной смерти. И как часто бывает, в повести природное противостоит социальному, и противостояние это завершается победой природного.

Фома Пухов – центральный персонаж повести – является тем самым сокровенным человеком, т.е. знающим какую-то тайну, обладающим определенной «сокрытой» информацией. Оним *Фома*, выбранный автором для именованя главного героя, отсылает читателя, в первую очередь, к апостолу Фоме («Неверующему»), который, как известно, не мог поверить в Воскресение Христово, пока не увидел Христа воскресшим [Евангелие от Иоанна]. С.И. Красовская полагает, что тайна этого имени заключается «не столько в нем самом, сколько в устойчивом выражении, в состав которого оно входит. Речь идет о фразеологизме «Фома неверный (неверующий)», буквально означающем следующее: «Человек, которого трудно заставить поверить чему-либо» [Красовская 2005, с. 324]. Главный герой «Сокровенного человека», Фома Пухов, ярчайшим образом демонстрирует свое неверие по отношению ко всему, что с ним происходит, даже смерть жены не принимает, продолжая звать ее, чтобы «проверить, цела ли» [Платонов 1984, т. 1, с. 328] она. После смерти жены главный герой повести «Сокровенный человек» Фома Егорыч Пухов чувствует «скуку» и «бесприютность», а потому хочет завести «живность какую» [Платонов 1984, т. 1, с. 330]. Когда главный герой размышляет о своей жене, он говорит: «Дать бы моей старухе капитальный ремонт – жива бы была» [Платонов 1984, т. 1, с. 328].

Для творчества А. Платонова характерна идея всеобщего родства, которая в современную писателю эпоху перестает быть важной: как катастрофу, по верному наблюдению А.Ю. Грязновой, представляет в своих произведениях А. Платонов «утрату связи человека с Богом, с родовым целым, «распадение» единства человека и мира, то есть то, что может быть определено как онтологическое сиротство» [Грязнова 2013, с. 4]. В данном контексте лексема *сокровенный*, несмотря на то, что этимологически восходит

к стилистически маркированному глаголу *скрыть/сокрыть*, приобретает особый смысл в связи с созвучием с апеллятивом *кровь* и повторением продуктивной для русского языка словообразовательной модели с префиксом *со-*, имеющим значение собирательности, совместности (ср.: *сонаследный, соучастный, содружественный*), а родство в художественном мире А. Платонова – это не только родственные семейные узы, это и «завершенность пространства («и поле, и небо над всеми ими»); и замкнутость времени, когда прошлое («далекие и умершие») оказывается включено в будущее («завтра»). Наконец, это состояние, когда целое оказывается равным единичному, весь мир отождествляется с человеком («мир, будто странник...») [Грязнова 2013, с. 8]. Гипотеза о связи эпитета *сокровенный* с апеллятивом *кровь* подтверждается рассуждениями героев повести – красноармейцев, которые готовы «отдать свою кровную силу и жизнь, раз то надо советской власти» [Платонов 1984, т. 1, с. 364]. Видим, что персонажи воспринимаются как единое целое. Однако родство сокровенного человека с миром «оказывается глубоко личным, не имеющим ничего общего с той универсальной формулой счастья, которую пытались отыскать герои фантастических рассказов А. Платонова» [Грязнова 2011, с. 22].

Отметим точку зрения С.И. Красовской относительно употребления писателем лексемы *сокровенный* в составе библонима «Сокровенный человек»: «Помня о пристрастии Платонова к паронимическим играм и каламбурам, можно предположить, что и название повести, давшее впоследствии основание для типологического определения платоновских героев многих его произведений, возникло на основе анаграмматического каламбура «неверный (неверующий)/сокровенный». Отсюда «сокровенный человек» Платонова – это сомневающийся в видимостях человек, созерцающий мир в желании прозреть скрытую тайну его существования» [Красовская 2005, с. 324].

Отчество Фомы Пухова – *Егорович* – это отсылка к имени Георгия Победоносца, т.е. в отчестве героя находит отражение миф о змееборце,

который в русской народной культуре трансформировался в культ. В повести А. Платонова упоминается икона Георгия Победоносца, но в свете советских реалий: «к Георгию приделали голову Троцкого, а змею-гаду нарисовали голову буржуя» [Платонов 1984, т. 1, с. 358]. Однако необходимо обратить внимание на фамилию героя – Пухов. Очевидно, что она образована от корня *пух-*, то есть автор делает отсылку к противнику Громовержца из упомянутого мифа, и в тексте анализируемой повести герой изображен соответственно фамилии: «Пухов весь запаршивел, оброс шерстью» [Платонов 1984, т. 1, с. 356]. С точки зрения мифологии обрастать шерстью означает превращаться в животное. Жизнь Фомы Пухова представляет собой постоянную борьбу, преодоление различных ситуаций, но в основном, как всегда у А. Платонова, это борьба природы и человека, и обрастание шерстью для Пухова – это еще и попытка максимально приблизиться к природе: «Все совершается по законам природы! – удостоверил он самому себе и немного успокоился» [Платонов 1984, т. 1, с. 358].

Для А. Платонова как писателя герои делятся на тех, кто не любит жизнь, и на тех, кто радуется тому, что живет, и доволен любыми ситуациями, которые происходят в его жизни. Так, в повести противопоставляются машинист, который «ничего не делал, а только ругался на эту жизнь» [Платонов 1984, т. 1, с. 334], и главный герой повести, Фома Пухов, который, выражая точку зрения самого писателя, готов даже принять пролетариат:

«– Любите ли вы, товарищ Пухов, пролетариат в целом и согласны за него жизнь положить? – Люблю, товарищ комиссар, – ответил Пухов, чтобы выдержать экзамен» [Платонов 1984, т. 1, с. 338]. Известно, что А. Платонов подвергался гонениям именно потому, что не мог положительно воспринимать происходившие в стране изменения.

Также в рассматриваемом тексте находим подтверждение словам А. Платонова о том, что пролетарий не должен бояться стать убийцей (см. выше): «Я в том убежден, что говорю от чистого сердца всех красноармейцев, если скажу, что, стало быть, мы благодарим и также клянемся отдать свою

кровную силу и жизнь, раз то надо советской власти, – вот и все!» [Платонов 1984, т. 1, с. 364]. Автор и в создаваемых им текстах придерживается своей позиции, заключающейся в том, что для создания будущего необходимо уничтожить прошлое, тем более, что в прошлом только нищета и отчаяние: «Поэтому они жили полной общей жизнью с природой и историей, – и история бежала в те годы, как паровоз, таща за собой на подъем всемирный груз нищеты, отчаяния и смиренной косности» [Платонов 1984, т. 1, с. 384]. Не обходится писатель без намеков на типичное для его текстов противостояние природы и человека, в котором неизбежно выигрывает природа, которая, с точки зрения автора, имеет превосходство над человеком. Природа умнее: «Листья утрамбовывались дождями в почву и прели там для удобрения, туда же укладывались для сохранности семена. Так жизнь скупно и прочно заготавливает впрок» [Платонов 1984, т. 1, с. 367]. В то время как человек глуп и не умеет даже обеспечить себя пищей: «– Губерния голодная! – заключил Пухов. – Почва есть, а хлеба нету, значит, – дураки живут!» [Платонов 1984, т. 1, с. 374]. Для Пухова, центрального героя повести «Сокровенный человек», типично пренебрежительное отношение к людям. Для выражения такого отношения автор использует лексику *жизнь* в значении «отрезок времени»: «Похоже было на то, что всю жизнь Пухов злился и оскорблял людей, а потом увидел, какие они хорошие, и от этого стало стыдно, но чести своей уже не воротишь» [Платонов 1984, т. 1, с. 352]. Использование лексики *жизнь* в значении «отрезок времени» достаточно распространено в тексте А. Платонова: «Пухов со Зворычным закусывали; Зворычный советовал Пухову непременно вставить зубы, только стальные и никелированные – в воронежских мастерских могут сделать: всю жизнь тогда не изотрешь о самую твердую пищу!» [Платонов 1984, т. 1, с. 331].

Отметим, что в художественном пространстве А. Платонова прилагательное *мертвый* может использоваться для характеристики как человека, так и природы: «В будке лежал мертвый помощник» [Платонов

1984, т. 1, с. 334], «На дороге встречались худые деревья, горькая горелая трава и всякий другой мертвый инвентарь природы» [Платонов 1984, т. 1, с. 362].

Также лексема *мертвый* может выступать в качестве субстантивированного прилагательного, в таком случае она обозначает умершего человека: «Он находил необходимым научное воскрешение мертвых, чтобы ничто напрасно не пропало и осуществилась кровная справедливость» [Платонов 1984, т. 1, с. 375]. Подобные размышления персонажа отчётливо перекликаются с популярными в картине мира писателя идеями Н. Федорова, о чем неоднократно было упомянуто в работе. Употребляя прилагательное *кровная* в качестве эпитета к лексеме *справедливость*, писатель подтверждает гипотезу о том, что прилагательное *сокровенный*, вынесенное в заглавие произведения, связано с апеллятивом *кровь*. Кроме того, здесь можно проследить откровенное противоречие позиции главного героя и позиции автора, который считал, что для появления нового необходимо уничтожить старое (см. выше). Герой, Фома Пухов, напротив, считает, что все должны жить, но при этом он согласен принять факт существования смерти и считает ее справедливой: «Конечно, Пухов принимал во внимание силу мировых законов вещества и даже в смерти жены увидел справедливость и примерную искренность» [Платонов 1984, т. 1, с. 329].

Лексема *помертветь* употреблена автором для того, чтобы еще раз обратить внимание на важность природы, ее главенствующую позицию. В описании сцены гибели «Марса», попавшего в шторм и не устоявшего перед натиском стихии моря, это видно: «Люди на «Марсе» вздрогнули, помертвели до черноты лица и бросились как попало вниз — на палубу «Шани» [Платонов 1984, т. 1, с. 390]. Люди пытаются противостоять природе, сохранить жизнь, и здесь в очередной раз демонстрируется позиция автора, говорящего о том, что жизнь – более совершенная форма бытия.

Завершая анализ повести А. Платонова «Сокровенный человек», приходим к выводу, что для этой повести, как, впрочем, и для всего творчества писателя характерна оппозиционная пара «жизнь – смерть», возникающая в

творчестве писателя на основе его философии. Отметим, что для писателя важно избежать смерти, победу в этом противостоянии отдать жизни как наиболее совершенной форме существования бытия.

Примечательно, что в национальной картине мира русского народа зафиксировано понимание обязательности смерти как закономерного итога существования всего живого. А в картине мира А. Платонова жизнь и смерть не имеют четкого разграничения, поэтому умирающие герои произведения не пугаются смерти, воспринимая ее как возможность соединиться с уже мертвыми родственниками. Живые постоянно думают об умерших, обращаются к ним, полагая, что умершие должны обрести братство с живущими, что противоречит общепринятой точке зрения о том, что мир живых и мир мертвых – это взаимоисключающие формы. Образующей основой фамилии главного героя повести является апеллятив *пух*: благодаря возникающему апеллятивно-онимному взаимодействию в повести реализуется мифопоэтическая картина мира.

4.6.2. «Котлован»

Говоря о повести «Котлован», нельзя не отметить, что это, пожалуй, одно из самых необычных произведений, созданных А. Платоновым. Ч.Т. Тхань отмечает, что «точная дата написания повести неизвестна, однако на основе исторических онимов, которые использовал автор (например, Генеральная линия, Организационный двор), можно предположить, что она была написана в первой половине 1930 г.» [Тхань 2019, с. 46]. В традиционном литературоведении принято говорить о «Котловане» как об антиутопии. При анализе текста «Котлована» можно обнаружить обращения автора к сатире, гротеску, притче. Очевидно, что включение в текст произведения подобных элементов формирует сюрреалистическое восприятие текста. На это обратил внимание И. Бродский, который считал, что А. Платонова «за сцену с медведем-молотобойцем в "Котловане" следовало бы признать первым серьезным сюрреалистом» [Бродский 1973]. Среди работ, посвященных

«Котловану», в этой связи можно вспомнить, например, исследование «Антиутопия в творчестве Х. Мартинсона и А.П. Платонова» И.В. Романовской, О.Г. Абрамовой [Романовская, Абрамова 2022, с. 298]. Ученые определяют А. Платонова как писателя-философа, который «писал в условиях сильного идеологического контроля: произведения подвергались жесткой цензуре, из опубликованного при жизни писателя многое редактировалось» [Романовская, Абрамова 2022, с. 298]. Н.Н. Иванов в своих исследованиях анализирует своеобразие художественного языка повести, мир ее образов, культурный контекст и т.п. [Иванов 2003, 2011]; рассматривает воплощение в повести утопических мотивов [Иванов 2013].

Обращаясь к сюжету повести «Котлован», отметим, что он базируется на идее социалистического строительства. Герои строят общепролетарский дом, в который должен войти на поселение местный пролетариат. Дом в рассматриваемом произведении призван символизировать некую новую жизнь, однако на самом деле стройка становится местом, где люди погибают вместо того, чтобы обрести покой. Таким образом автор демонстрирует возникающее противоречие между представляемым социализмом/коммунизмом, который должны были выстроить жители СССР, и реальным. Отношение писателя к коммунизму озвучивается им еще в одном из ранних рассказов, который называется «Война». Главный герой этого рассказа «ненавидел большевиков – до жаркой духоты в сердце. И эта ненависть имела причиной не потерю какого-либо имущества в России ..., а оскорбленное чувство за изувечение светлой и своеобразной славянской души» [Платонов 2009, т. 1, с. 67]. Такое отношение к коммунизму отражено и в «Котловане». Важно отметить обращение писателя к библейскому сюжету, поскольку котлован очевидно уподоблен Вавилонской башне (см. об этом [Гюнтер 2012; Бодин 1994; Малыгина 2011 и др.]). Здесь необходимо вспомнить, что библейское предание о Вавилонской башне интерпретируется весьма разнообразно. Классическая версия рассматривает разрушение Вавилонской башни как наказание, посланное человеку Богом за гордыню.

«Очевидно, что Платонов оставляет в стороне подобное традиционное прочтение библейского предания, а «Котлован» органично встраивается в целый ряд текстов (от Евгения Замятина до Пьера Эмманюэля), которые составляют то, что можно назвать вавилонской литературной парадигмой XX в.» [Фортель 2021, с. 480] и в которых классическая интерпретация претерпевает явную «аксиологическую инверсию» [Parizet 2010, с. 44]: «башня становится символической моделью тоталитарного государства, откуда изгоняется любая «другость», любое различие и отличие, а единый язык воспринимается как неотъемлемая часть этой тоталитарной модели» [Фортель 2021, с. 480]. Здесь необходимо отметить интертекстуальную связь между «Котлованом» и текстами Ф.М. Достоевского (напомним, в романе «Братья Карамазовы» Вавилонская башня ассоциировалась с губительным изгнанием человеческой свободы во имя коллективного идеала, и сам вавилонский мотив трактовался не в этиологической, а в эсхатологической перспективе [Bost 1985]), на которую неоднократно обращали внимание различные исследователи творчества А. Платонова [см.: Гюнтер 2012; Малыгина 2011; и др.]). Ф.М. Достоевский находил некоторое сходство в строительстве социализма и строительстве Вавилонской башни: «социализм есть не только рабочий вопрос, ... но по преимуществу есть атеистический вопрос, вопрос современного воплощения атеизма, вопрос Вавилонской башни, строящейся именно без Бога, не для достижения небес с земли, а для сведения небес на землю» [Достоевский 2009, с. 29]. Мотив «сведения небес на землю» достаточно популярен в творчестве А. Платонова; это обстоятельство также рассмотрено нами в работе.

Кроме того, описываемое в повести строительство, по нашему мнению, отражает культивируемую писателем идею о том, что человек может выполнять функции бога. Об этом говорит и С.Н. Булгаков: «высотно ориентированные здания советских архитекторов, задуманные в конце 1920-х – 1930-е годы, выразили религию человекобожия, основные мифологемы

которой русские революционеры-утописты определили ещё на рубеже XIX–XX столетий» [Булгаков 1989, с. 222].

Напомним, что случаи обращения А. Платонова к религиозным сюжетам достаточно частотны; полагаем, это обусловлено, в частности, тем, что писатель вырос, ежедневно слушая колокольный звон и посещая церковно-приходскую школу, о чем неоднократно говорилось в нашей работе. Это обстоятельство позволяет быть уверенным в том, что он знал основные библейские сюжеты. Кроме того, в этой связи нельзя не упомянуть возникающие перед строителем общепролетарского дома Прушевским «белые спокойные здания» [Платонов 2009, т. 2, с. 234]. Некоторые исследователи видят в описании этих зданий описание церкви [Киселев 1994, с. 241]; текст произведения дополняет эти мысли: «То, что видит Прушевский, это Небесный Город» [Платонов 2009, т. 2, с. 234].

Описываемое А. Платоновым строительство котлована демонстрирует несостоятельность самой идеи социалистического устройства. Об этом говорят в своем исследовании «Социальный идеал в философско-литературных произведениях А.П. Платонова» Р.А. Бурханов и С.В. Мясникова: «...дом в “Котловане” – это грандиозный мираж» [Бурханов, Мясникова 2008, 52]. Строительство общепролетарского дома является иллюзией нового социального устройства; писатель считает идею строительства социализма абсурдной только потому, что эта идея преобладает над жизнью отдельного человека. Поэтому строительство общепролетарского дома «останавливается на цикле котлована, движение вверх, связанное с идеей построения башни, оборачивается движением вниз, в рытье котлована, который оказывается пропастью и могилой для землекопов и девочки Насти» [Азарова 2009, с. 199]. Котлован становится местом гибели детей, ради которых и строилось то самое светлое будущее, таким образом, котлован – это место погребения мечты.

Ведущими сюжетобразующими мотивами в «Котловане» являются мотив странствия, мотив поиска истины и мотив смерти. Можно отметить, что

это ведущие мотивы всего творчества писателя. Очевидно, что философия А. Платонова основывается на поисках истины, правды. В поисках истины пребывает Александр Дванов, герой романа «Чевенгур», Назар Чагатаев, герой повести «Джан». Не становится исключением и центральный персонаж «Котлована» – Воцев, который с первых строк повести предстает идущим против системы: его уволили с завода «вследствие задумчивости среди общего темпа труда» [Платонов 2009, т. 2, с. 214]. Н.Н. Иванов считает, что образ Воцева «подчёркнуто автобиографичен Платонов начал работу над повестью в 1929 году, когда ему было 30 лет, столько же и Воцеву» [Иванов 2021, с. 194].

Так начинаются странствия Воцева, которые зачастую у героев А. Платонова осуществляются в пространстве и времени, поскольку персонажи А. Платонова, «как и персонажи волшебных сказок, агиографии, реализуют мифопоэтические мотивы судьбы, странствий, бродяжества, вхождения в мир, преодоления испытаний на пути духовного роста. Внутренняя жизнь сокровенных людей наполнена правдоискательством, мыслями об аналоге эликсира жизни, установлением сакральных связей микро- и макромира» [Иванов 2021, с. 194]. Воцев сначала отправляется на строительство котлована в город, а затем – в деревню, чтобы заняться организацией колхозной жизни.

Анализируя ономастикон «Котлована», следует обратиться к рассмотрению названия повести. В данном случае заглавие выражено существительным *котлован*, имеющим пространственную семантику. По мнению О. Фроловой, «котлован как яма и как место работы героев представляется первым пространственным лейтмотивом» [Фролова 2019, с. 57]. Отмечается, что «для анализа пространства важен учет сильных позиций текста: заголовка, эпиграфа, инициальной фразы, повтора, финальной фразы, фрагмента, оформленного в перцептивном модусе, как бы воспринятого зрительно как своеобразная картинка» [Арнольд 1978, с. 23; Лукин 1999, с. 83–88]. Лексема *котлован* воспринимается как топоним, на это указывает и

Ч.Т.Ф. Тхань: «Самую смысловую нагрузку среди топонимов носит именно заглавие «Котлован» [Тхань 2018, с. 84]. На наш взгляд, восприятие апеллиатива *котлован* как топонима обусловлено не только его пространственной семантикой, но и ритмическим рисунком, идентичным с топонимом *Чевенгур*, а также спецификой модели ономастического творчества А. Платонова, для которой характерно использование топонимов в качестве названий крупных повествовательных произведений.

Как уже неоднократно отмечалось в работе, в качестве имен персонажей А. Платонов использует онимы, созданные в соответствии с распространенными в русском языке формулами. «В «Котловане» воплотилось умение А. Платонова создавать искусственные фамилии по типичным для русского языка моделям (при помощи суффиксов *-ев*, *-ин*)» [Тхань 2019, с. 46]. Под искусственными фамилиями, вслед за Б.О. Унбегауном, будем понимать фамилии, которые были придуманы искусственно, а не сложились в ходе естественного исторического процесса (в котором наследственные фамилии постепенно возникали на основе личных имён или прозвищ). К таким фамилиям в «Котловане» можно отнести, например, фамилии *Воцев*, *Жачев*.

Основные персонажи повести именуются по одночастной композиции *фамилия*. Это и *Воцев*, и *Чиклин*, и *Сафронов*, и *Медведев*, и *Козлов*, и *Прушевский* и пр. Семантика фамилий персонажей «Котлована» достаточно очевидна и тщательно рассмотрена в работе Ч.Т. Тхань «Ономастика ранних и автобиографических произведений А. Платонова» [Тхань 2019]. Отметим, что позиция Ч.Т. Тхань относительно семантики фамилий персонажей нам близка, за исключением фамилии главного героя – *Воцева*. Наша точка зрения заключается в том, что корень фамилии *Воцев* – *-воц-*, на основе которого формируется глагол *воцить* – т.е. покрывать воском, чтобы сделать крепче. Распространена тенденция воцить нити, которые используют для производства кожаных изделий, поскольку воценная нить, как говорят, переживет несколько поколений. О возникающей ассоциации с корнем *-воц-*

писала и Е. Толстая-Сегал, однако ее точка зрения заключается в том, что в фамилии *Воцев* актуализируется значение «мягкий, податливый, поддающийся формовке» [Толстая-Сегал 1978, с. 154–155]. Мы же, напротив, усматриваем в фамилии центрального персонажа намек на его твердость, непоколебимость, способность противостоять и сопротивляться. Подтверждением нашей гипотезы служат описываемые в повести события, происходящие с Воцевым. Как мы помним, начинается повесть с того, что героя увольняют с завода, где он добывал средства для пропитания. Потом он отправляется на строительство котлована, демонстрируя таким образом силу воли и способность сопротивляться обстоятельствам; так проявляется твердость характера героя. Отметим, что относительно этимологии фамилии *Воцев* существуют альтернативные точки зрения (см. подробнее об этом [Иванов 2003, 2011]).

Выше мы уже упоминали о тенденции А. Платонова в рассматриваемой повести употреблять в качестве имени персонажа только фамилию. Полагаем, автор прибегает к такому способу именованию героя потому, что стремится деиндивидуализировать образ. Здесь важно отметить, что герои «Котлована» обезличены, о них известно немного, характеристики персонажей не создают запоминающийся образ. Отсутствие имени у персонажа – важная черта. Лишая человека главного идентификатора личности – имени – писатель формирует безликую массу персонажей, и это один из способов отражения авторской идеи. Обозначая персонаж, писатель прибегает, например, к употреблению словосочетания *неизвестный человек*: «Неизвестный человек вошел в ночлежное помещение и стал в темноте входа» [Платонов 2009, т. 2, с. 216]. Употребление такого именовании показывает, что вошедший был незнаком находившимся в помещении. Кроме того, А. Платонов пользуется традиционным для его ономастической лаборатории приемом: обозначает персонаж профессионализмом, который, по его мнению, сообщает о герое больше, чем имя: «Однажды ... я заметил, товарищ Чиклин, проходящую мимо меня женщину, такую же молодую, как я тогда. Дело было, наверное, в

июне или июле, и с тех пор я почувствовал тоску и стал все помнить и понимать, а ее не видел и хочу еще раз посмотреть на нее. А больше уж ничего не хочу. – В какой местности ты ее заметил? – спросил Чиклин. – В этом же городе. – Так она, должно быть, дочь кафельщика! – догадался Чиклин» [Платонов 2009, т. 2, с. 218]. Однако отметим, что идентификация человека в соответствии с профессией понятна не всем, поэтому персонаж по фамилии Прушевский реагирует на догадку Чиклина следующим образом: «Почему? – произнес Прушевский. – Я не понимаю!» [Платонов 2009, т. 2, с. 218]. Очевидно, что «узнать» человека по профессии может человек, так же владеющий прикладным ремеслом.

Отметим, что анализ ономастикона повести позволяет говорить о том, что не все мужские персонажи не получают имен и называются либо по фамилии, либо по роду деятельности (активист, поп и пр.). Некоторые мужские персонажи именуется в том числе и по трехчастной композиции *имя+отчество+фамилия*. Как мы уже сообщали, употребление писателем онима, сформированного по такой композиции, свидетельствует о высоком социальном статусе персонажа. Эта гипотеза подтверждается и в «Котловане»: Лев Ильич Пашкин – «председатель окрпрофсовета» [Платонов 2009, т. 2, с. 225]. Рассматриваемый оним, очевидно, отсылает нас к именам Льва Троцкого и Владимира Ильича Ленина. Подобное сочетание вызывало претензии к носителю имени: «Жачев послал в ОблКК заявление на ее мужа, и целый месяц шло расследование, – даже к имени придирались: почему и Лев, и Ильич?» [Платонов 2009, т. 2, с. 229]. Предположим, что автор повести стремится деиндивидуализировать только те персонажи, которые играют ведущие роли при строительстве общепролетарского дома. Подобное стремление вызвано, по нашему мнению, показать, что строители утратили человеческие качества. Именно поэтому фамилии персонажей образованы от лексем, обозначающих деструктивные процессы (Чиклин – чикать, т.е. бить) либо от названия животных (Медведев – медведь, Козлов – козел) [Тхань 2019, с. 49]. Отметим, что в фольклорных представлениях образ медведя

сформировался следующим образом: медведь – это человек, которого превратили в медведя за какие-то грехи. «Повсеместно у восточных славян верили, что раньше медведь был человеком: ведь он, как люди, ест хлеб и любит водку, у него нет хвоста, как у других зверей; он ходит на задних лапах и может плясать. Считается, что если с медведя снять шкуру, то он совсем такой же, как человек: у него и глаза человечесьи, и лапы с пальцами, как ноги и руки у человека; самец выглядит, как мужчина, а медведица, как женщина, имеет грудь» [Мадлевская 2007, с. 265]. Медведь помогает избавиться от нечистой силы, снять порчу со скота или чары с человека; образу медведя присуща символика плодородия и плодовитости [Гура 1997, с. 167]; кроме того, медведь – древний зооморфный символ жениха в народных поэтических текстах [там же]. «Медведь во многих русских народных сказках выступает также защитником и покровителем диких животных, арбитром в их спорах. Медведь у русских считался также и охранителем домашнего скота», – пишет Ю.А. Кошкарлова [Кошкарлова 2009, с. 101]. Считалось, что на человека медведь нападает только по указанию Бога в наказание за какой-либо грех [Мадлевская 2007, с. 143-144]. Кроме перечисленного отметим, что медведь воспринимался в культуре восточных славян как вестник смерти или болезни.

Образ козла, напротив, в мифологических представлениях народа получает скорее отрицательную семантическую нагрузку. Козлы олицетворяют похотливость, именно самцу козы приписывается связь с дьяволом (черт внешне похож на козла, на картинах, изображающих шабашаи ведьм, черт, как правило, представлен в образе козла); таким образом, козел считается нечистым животным, имеющим демоническую природу. В.И. Дынин сообщает, что козел считается апотропеическим животным, т.е. способным защищать от вредоносного воздействия сверхъестественных сил [Дынин 2013, с. 65]. Исследователь отмечает, что в русских народных верованиях козлу чаще всего отводилась роль «усмирителя» домового и «оберегателя» лошадей [Дынин 2013, с. 65].

Л.С. Выготский считал, что каждое животное представляет заранее известный способ действия, поступка, оно есть в первую очередь действующее лицо – но не в силу своего характера, так, например: «когда мы говорим «медведь», сразу имеем в виду сильного человека, а когда говорим: «лисица», мы видим перед собою хитреца. Стоит заменить медведя и лисицу человеком, и мы будем сразу поставлены перед необходимостью подробно и долго пояснять, что за характер у этого человека» [Выготский 1968, с. 130]. В этой связи употребление писателем зооморфных фамилий показательно, поскольку такие фамилии становятся персонификацией поступков человека.

В отличие от мужских персонажей, именуемых либо по фамилии, либо по роду занимаемой деятельности, женские персонажи в повести получают имена. В первую очередь здесь необходимо сказать о девочке по имени *Настя* (диминутив от *Анастасия ἀνάστασις* – «возвращение к жизни, воскресение, возрождение» («возвращённая к жизни») (Суперанская), образ которой является олицетворением будущей жизни, и ее матери *Юлии* (Юлия рус. из лат. *Julia* ж. к *Юлий Julius* – римское родовое имя; греч. *ioulos* кудрявый) [Суперанская 2013, с. 341]. А. Киселев предполагает, что, поскольку повесть «Котлован» посвящена судьбе России, ее прошлое и настоящее символизируют девочка Настя и ее мать: умершая мать Насти, «буржуйка» Юлия, – Россию вечную, историческую; сама же Настя олицетворяет новую советскую Россию, ставшую «сиротой» без России исторической [Киселев 1994, с. 240]. Употребляя для обозначения персонажей именно эти антропонимы, образованные по модели *имя* (в отличие от других), писатель стремится подчеркнуть, что Юлия и Анастасия противопоставлены другим героям. «Основные качества Насти – юность, буржуазное происхождение и сиротство – с разных сторон характеризуют молодую страну Советов, как ее понимал Платонов» [Дужина 2019, с. 260]. Говоря о девочке Насте, которая погибает на строительстве котлована, нельзя не упомянуть о популярном в творчестве А. Платонова мотиве детской смерти. Умирают, например, дети в романе «Чевенгур», умерщвляемые старухой Игнатьевной по просьбе

матерей. Полагаем, подобное обстоятельство обусловлено в том числе и автобиографическими мотивами: известно, что на руках А. Платонова, бывшего старшим братом, умерли в младенчестве младшие дети. «Именно тогда Божественный космос обернулся для него хаосом. Детская смерть войдет в художественный мир Платонова как важнейший знак-символ неистинной, ложной жизни» [Спиридонова 1994, с. 359]. Здесь следует сказать, что смерть ребенка – противоестественный процесс не только в картине мира А. Платонова и не только в русской национальной картине мира, это характерно для любой культуры именно в силу неестественности, поскольку в соответствии с законами природы родители должны умирать раньше детей.

Однако смерть Насти предстает несколько в ином свете. Очевидно, что пространство жизни так или иначе отторгает и сам котлован, и всех его обитателей, в отличие от гибели которых гибель Насти становится не буквальной, олицетворяя выход за пределы загробного мира, т.е. воскресение. Таким образом, героиня не случайно получает имя *Анастасия* («возвращенная к жизни»): она символизирует будущее, «вырвавшееся за пределы загробного мира» [Глушенкова 2016, с. 270]. По мнению Н.Н. Иванова, «история Насти отразила тезис Ф.М. Достоевского о неприятии всемирного счастья на слезе ребёнка, но социалистический рай допускал смертную жертву. Однако в судьбе Насти прочитывается и более глубокий, архаичный мотив. Древние культуры знают обряд погребения детей в городской или крепостной стене: такой ребёнок выполнял бы охранительную функцию и сам находился под защитой Великой Богини-матери» [Иванов 2021, с. 196 - 197]. Кроме того, ученый считает, что «символизм роли Насти состоит в авторском несогласии, неприятии жертвы, а потому и бесперспективности спасения вселенной [Иванов 2021, с. 197].

Кроме Насти и Юлии, имя получает жена Льва Ильича Пашкина. Ее имя звучит только из уст мужа, поэтому вводится в текст в форме диминутива *Оля*

– от *Ольга* (из сканд. *Heilga: heila* ‘святая’) [Суперанская 2013, с. 344]: «Жена Пашкина вошла в комнату мужа со свертком.

– Оля, он еще сливок требует, – обратился Пашкин» [Платонов 2009, т. 2, с. 229]. Жена для Пашкина выступает действительно в роли ангела – помогает ему, вникает в его проблемы, дает конструктивные советы, за что муж благодарен ей; это очевидно по тому, как он к ней обращается, употребляя образованную при помощи суффикса *-уш-* форму имени: «–Ольгуша, лягушечка, ведь ты гигантски чуешь массы!» [Платонов 2009, т. 2, с. 230]. Кроме уменьшительно-ласкательной формы имени, в обращении к жене Пашкин использует лексему *лягушечка*, образованную при помощи диминутивного суффикса *-ечк-* от лексемы *лягушка*, обозначающей название группы животных из отряда бесхвостых земноводных. Отметим, что образ лягушки представлен в мифологии многих народов и является амбивалентным. В различных мифологических системах функции лягушки – светлые, созидательные (связь с плодородием, производительной силой, возрождением), и темные (связь с хтоническим миром, болезнью, смертью), определяются, прежде всего, ее связью с водной стихией, как небесной (дождем), так и с земными (подземными) водами» [Гура 1997, с. 386]. «В европейской традиции лягушка (жаба) осмысливается как порождение злых сил», сообщает А.В. Жучкова [Жучкова 2014, с.107 - 115]. В русской национальной картине мира лягушка воспринимается негативно, в лягушек превращали царевен злые колдуньи (распространенный сюжет в русских сказках), и только поцелуй прекрасного царевича способен был их расколдовать. Несмотря на такое традиционное восприятие образа лягушки, автор вводит его в текст произведения, обращая внимание читателя на то, что отношения человека и природы гармоничны, построены по принципу взаимодействия. Кроме того, упоминание А. Платоновым образа лягушки заставляет задуматься о непосредственной связи лягушки с водой, которая, как неоднократно отмечалось в работе, занимает важнейшее место в картине мира писателя. И здесь необходимо отметить, что негативные ассоциации,

возникающие при упоминании лягушки, основаны как раз на идентификации ее с подземными водами, в которых берет начало абсолютное зло. Таким образом, употребление лексемы *лягушка*, пусть даже в диминутивной форме, в качестве обращения к жене, во-первых, достаточно нестандартно, а во-вторых, дает понять читателю, что жена Пашкина на самом деле вовсе не является добрым ангелом, как было отмечено выше (несмотря на данное ей автором имя Ольга), либо проявляет положительные качества только по отношению к мужу, демонстрируя тем самым дуальность образа лягушки, которая по-разному воспринимается в азиатской и европейской мифологиях. Отметим, что отношения между мужем и женой Пашкиными носят романтический характер; именно такое впечатление стремится создать писатель, снабжая оными персонажей диминутивными суффиксами. Муж обращается к жене, используя форму *Ольгушечка*; жена называет мужа *Левочка*: «В кабинет Пашкина вошла его супруга с красными губами, жующими мясо.

– *Левочка*, ты опять волнуешься? – сказала она» [Платонов 2009, т. 2, с. 229].

Оним *Левочка* образуется при помощи суффикса *-очк-* от имени *Лев*, семантика которого очевидна. Однако за счет использования уменьшительно-ласкательной формы имени не возникает ассоциации персонажа со львом – царем зверей. Анималистические ассоциации вызывает скорее жена персонажа, о которой писатель сообщает важную деталь, дополняющую образ, – красные губы, жующие мясо. Стоит отметить, что создаваемая персонажами пародия на романтические отношения, да и в целом образ самого Пашкина (автор, формируя портрет героя, сообщает, что у него пожилое лицо, унылые глаза, сгорбленное туловище) и его жены (красные губы, жующие мясо) контрастируют с отношением этих персонажей к другим героям повести. Так, например, нежный с женой Пашкин установил в бараке землекопов радиорупор, «чтобы во время отдыха каждый мог приобретать смысл классовой борьбы из трубы» [Платонов 2009, т. 2, с. 221].

Считаем важным обратить внимание на специфику женских антропонимов, употребляемых в тексте рассматриваемой повести А. Платоновым. Умирает девочка Настя, имя которой в традиционном восприятии обозначает «воскресшая» (см. выше); совсем не святой предстает героиня с именем *Ольга*. Таким образом, формирование ономастикона «Котлована» обусловлено, на наш взгляд, индивидуально-авторским своеобразием картины мира писателя.

Анализируя повесть «Котлован», невозможно обойти вниманием реализуемый в тексте, как уже отмечалось выше, мотив смерти, характерный для всего творчества писателя. Рассматриваемая нами в работе оппозиция *жизнь – смерть* актуализируется в том числе и в «Котловане». Это становится очевидным с первых строк повести, когда Воцев покидает завод (символично, что в тексте отсутствует описание завода, оно неважно в пространстве смерти), с которого его увольняют, и отправляется на строительство общепролетарского дома. Именно отсюда начинается противопоставление мира живых (завод) миру мертвых (котлован). Наше предположение основывается на мысли о том, что А. Платонов всегда одушевляет механизмы, они символизируют жизнь в произведениях писателя. А всевозможные попытки углубиться в землю, типичные в целом для творчества писателя (см., напр., «Епифанские шлюзы») – это попытки проникнуть в мир мертвых. Отметим, что Воцеву было нелегко попасть на котлован. Полагаем, это обстоятельство обусловлено тем, что по христианской традиции переход из мира живых в мир мертвых требует соблюдения определенных ритуалов, несмотря на стремление писателя максимально размыть границы между миром живых и миром мертвых. Подробно функционирование оппозиции *жизнь – смерть* в повести «Котлован» рассмотрено в работах О.А. Глушенковой [Глушенкова 2016, с. 268 – 277] и Н.Ю. Абузовой [Абузова 2016, с. 74 – 85]. Исследователи считают, что в пространстве текстов А. Платонова «нет острого переживания смерти, потому что отсутствует сама ее культурная составляющая – мораль. Уничтожение враждебного класса с последующим

осиротением пролетариата – сугубо онтологическая процедура самоидентификации, имеющая дело с ментальным пространством, именно поэтому бессмысленно вопрошать об отношении писателя к фактическим репрессиям. Более того, а может ли испытать смерть то, что уже умерло?» [Глушенкова 2016, с. 274]. В целом в текстах А. Платонова сложно понять, кто из героев жив, а кто уже нет. Этим и объясняется, по мнению О.А. Глушенковой, мгновенное умирание героев – далеко отправляться не надо, пространства жизни все равно нет [Глушенкова 2016, с. 274]. Все жизненные силы вытянул из строителей дом, который в результате становится никому не нужным, поскольку в нем некому жить. Один из персонажей, строящих дом, Чиклин, произносит: «Так могилы строят, а не дома» [Платонов 2009, т. 2, с. 295], поэтому смерть становится единственным выходом для персонажей.

Важно отметить, что смерть в картине мира писателя напрямую связана с утратой человеком имени. Настя говорит: «когда мою маму Юлией звали, когда она еще глазами смотрела и дышала все время» [Платонов 2009, т. 2, с. 265]; таким образом писатель дает понять, что человек живет, когда дышит, смотрит, и тогда у него есть имя.

Кроме личных имен, в ономастическом пространстве рассматриваемой повести встречаются онимы, формирующие культурно-ономастический фон произведения. Выявленные нами единицы культурно-ономастического фона можно классифицировать следующим образом:

1) антропонимы.

К числу антропонимов, формирующих культурно-ономастический фон повести «Котлован», можно отнести антропонимы *Ленин* и *Буденный*: «– А я знаю, кто главный.

– Кто же? – прислушался Сафронов.

– Главный – Ленин, а второй – Буденный» [Платонов 2009, т. 2, с. 241].

Под антропонимами *Ленин* и *Буденный* писатель понимает Владимира Ильича Ульянова (Ленина) – крупного теоретика марксизма, русского

революционера, основателя Союза Советских Социалистических Республик, и Семена Михайловича Буденного – советского полководца, одного из первых маршалов Советского Союза, командующего Первой конной армией РККА в годы гражданской войны. Введение этих антропонимов в текст повести способствует созданию исторического хронотопа.

2) топонимы.

Важно отметить, что художественное пространство повести практически лишено топонимов. Нами были выявлены только топонимические единицы, формирующие культурно-ономастический фон повести «Котлован», к которым единицам отнесем макротопонимы *СССР* и *Союз*: «Девочка осторожно села на скамью, разглядела среди стенных лозунгов карту *СССР* и спросила у Чиклина про черты меридианов» [Платонов 2009, т. 2, с. 239]; «он уже полагал про себя: «Ущерб приносишь *Союзу*, пассивный дьявол, мог бы весь район отправить на коллективизацию, а ты в одном колхозе горюешь» [Платонов 2009, т. 2, с. 270]. Под аббревиатурой *СССР* следует понимать Союз Советских Социалистических Республик – государство, образованное на территории Российской империи и просуществовавшее с 1922 по 1991 г. Лексема *Союз*, употребленная А. Платоновым в тексте повести, является синонимичной рассмотренной выше аббревиатуре и означает то же. Введение в текст этих топонимов также способствует формированию исторического хронотопа, дополняя информацию о времени строительства описываемого в повести дома.

3) космонимы.

«Воцев, опершись о гробы спиной, глядел с телеги вверх на звездное собрание и в мертвую массовую муть *Млечного Пути*» [Платонов 2009, т. 2, с. 247]. Примечательно, что Воцев смотрит на «звездное собрание», т.е. не идентифицирует отдельных созвездий (кроме Млечного Пути). В понимании Воцева небесные тела тоже формируют коллективы, как и персонажи рассматриваемой повести. Употребленный писателем космоним *Млечный Путь* имеет несколько значений. Этим словосочетанием обозначают, в

частности, Галактику, в которой расположена планета Земля. Кроме того, Млечный Путь – это светлая полоса в ночном небе, формирующаяся из множества звезд. Полагаем, в рассматриваемом произведении словосочетание *Млечный Путь* обозначает как раз это созвездие, представляющее собой воплощение Мирового древа [Ермаков 2008, с. 143]. Как указывает Н. Ивашина, «у большинства народов мира с Млечным путем связывается образ пути, дороги. Этот образ является универсальным» [Ивашина 2015, с. 44-49]. Об этом же пишет М.Э. Рут: «Основным образом, связанным с названием Млечного пути, является образ дороги» [Рут 1976, с. 49]. Полагаем, введение А. Платоновым в текст повести космонима *Млечный путь* направлено на актуализацию вселенского хронотопа. Употребленный писателем по отношению к этому космониму эпитет *мертвый* позволяет думать, что герой осознает ошибочность выбранного им пути; кроме того, эмблематично, что герою Млечный Путь кажется мутным и мертвым. Таким образом писатель актуализирует семантику пространства мертвых (напомним, что озеро, в котором утонул герой романа «Чевенгур», отец Саши Дванова, носило название Мутево). В этой связи нельзя не сказать еще раз о важности мотива смерти в повести «Котлован». Персонажи произведения постоянно помнят о смерти, живут в смерти; мотив смерти буквально пронизывает все творчество А. Платонова.

Кроме того, созвездие определяется Вошевым как массовое. Здесь очевидно соотнесение с образом социалистического общества, члены которого обозначаются лексемой *масса* («–Ольгуша, лягушечка, ведь ты гигантски чуешь массы!» – говорит жене один из персонажей повести [Платонов 2009, т. 2, с. 230]. Предположим, что космоним *Млечный Путь*, сопровождаемый эпитетами *массовый*, *мертвый*, возникает в тексте неслучайно. Таким образом автор формирует параллель между звездами в составе Млечного Пути и людьми, строящими социалистическое общество, которые, очевидно, тоже мертвы.

Кроме выявленных и рассмотренных выше антропонимов, топонимов и космонимов, культурно-ономастический фон повести формируют также включаемые автором в текст составные наименования (отметим, что в описываемый автором период подобные ономастические модели являлись стандартными для образования онимных единиц разных разрядов): *Генеральная Линия* («В той бумажке было указано, что это обобществленный двор № 7 у колхоза имени *Генеральной Линии*» [Платонов 2009, т. 2, с. 247]). Видим, что в тексте повести словосочетанием *Генеральная Линия* назван колхоз; в этой связи обе лексемы, входящие в состав онима, пишутся с большой буквы. Отметим, что, используя это словосочетание для названия колхоза, автор имитирует популярную в советское время тенденцию присваивать названия чему-либо в честь партийных деятелей, мероприятий и т.п. Словосочетание *генеральная линия* имело непосредственное отношение к советской власти, поскольку являлось одним из терминов Коммунистической партии Советского Союза. Под генеральной линией партии понималась система определенных доктрин, директив руководящих органов партии, определяющая непосредственно политику партии. Употребление писателем этого словосочетания в качестве названия колхоза подчеркивает, на наш взгляд, либо малый размер колхоза, либо малую его значимость. Такое предположение базируется на том, что крупные и значимые объекты именовались по названию крупного события или по имени важного политического персонажа. Так, например, антропоним *Ленин* (напомним, В.И. Ленин – основатель СССР) активно использовался в качестве основы для создания, например, названий городов (Ленинград); в каждом городе России есть улица Ленина, а в Воронеже центральная площадь названа в честь В.И. Ленина.

Кроме того, составными именованьями, сформированными писателем в соответствии с тенденциями советского времени, называются в повести административные и пр. учреждения. Так, например, словосочетанием *Организационный Двор* обозначается место, где «активист и другие ведущие

бедняки производили обучение масс» [Платонов 2009, т. 2, с. 255]: «На краю колхоза стоял *Организационный Двор*» [Платонов 2009, т. 2, с. 255]. Отметим написание обоих слов в составе словосочетания с большой буквы, что находится в полном соответствии с традициями советской орфографии. Очевидно, что под названием *Организационный двор* понимается не традиционное учебное заведение, где люди получают образование. Здесь массы обучались, очевидно, социалистическим основам и принципам.

Анализ ономастикона повести «Котлован» позволяет прийти к заключению, что для понимания онимов данного произведения необходимо обратить внимание на их связь с сюжетом произведения, контекстами, авторским описанием героя [Тхань 2019, с. 61]. По мнению исследователя, «анализ топонимических единиц и единиц культурно-исторического фона, употребленных А. Платоновым, позволяет раскрыть тесную связь повести с конкретными событиями реальной жизни того времени» [Тхань 2019, с. 64]. Безусловно, нельзя обойти вниманием заглавие повести, несущее высокую смысловую нагрузку (этот факт неоднократно отмечался нами в работе). «В «Котловане» выражено сомнение автора в успехе крушения старой и рождении новой России, абсурдность процессов той эпохи» [Тхань 2019, с. 65]. Отметим, что идея изменения мироустройства – основная идея творчества А. Платонова.

Таким образом, завершая рассмотрение ономастикона повести А. Платонова «Котлован», необходимо отметить своеобразие модели ономастического творчества писателя. При тщательном анализе становится понятно, что вводимые в текст повести антропонимы воспринимаются не так, как в традиционной национальной картине мира. Очевидными становятся ассоциативные ряды, мифологическая подоплека онимных единиц, функционирующих в повести. На наш взгляд, таким образом автор стремится обозначить масштабность поднимаемых в тексте проблем. Писатель использует онимные единицы, формирующие культурно-ономастический фон повести и воссоздающие исторический хронотоп таким образом, что

становится очевидным как отношение писателя к идее строительства общего дома (напомним, что это метафоризированный образ Советской власти), так и отношение людей к этому строительству. Употребленные автором онимы максимально погружают читателя в создаваемый писателем мир образов изображаемой эпохи. При рассмотрении ономастикона повести становится понятно отношение А. Платонова к строительству социализма, который он воспринимал отнюдь не как систему, способную улучшить существование человека. В картине мира А. Платонова социализм тесно ассоциируется со смертью, гибелью; предстает как опасная стихия, несущая разрушение.

Кроме того, отметим, что в повести большое количество персонажей, не имеющих имен, а определенных функционально: девушка, поп, ласковый мужик и пр. Введение в текст произведения безымянных персонажей является отличительной особенностью модели ономастического творчества А. Платонова, отражающей авторскую концепцию и направленной на максимально точное раскрытие образа героя. Одной из особенностей модели ономастического творчества является также утрата персонажем имени в связи со смертью. С точки зрения анализа антропонимикона повести важно обратить внимание на умение писателя создавать искусственные фамилии, подобные *Воцев*, при помощи суффиксов *-ев*, *-ин*, т.е. по типичной для русского языка модели (ср.: *Медведев*, *Князев*). Зачастую имена у А. Платонова имеют скрытый подтекст (сформированный по трехчастной композиции имя+отчество+фамилия оним *Лев Ильич Пашкин*, которым именуется персонаж повести «Котлован», отсылает нас к образу Л. Троцкого и В.И. Ленина; при помощи фамилии *Пашкин* этот контекст закамуфлирован).

4.6.3. «Чевенгур»

Тема жизни и смерти, являясь сакральной, всегда интересовала человека. Большое количество разноаспектных исследований посвящено этой тематике. Некоторые работы рассматривают бинарную оппозицию «жизнь – смерть» с

точки зрения философско-культурологической, другие – базируются на материале русского фольклора. Однако работы, посвященные анализу способов вербализации этой оппозиции, в современной науке отсутствуют.

По словам В.Н. Топорова, «для мифопоэтической модели мира существенен вариант взаимодействия с природой, в котором природа представлена не как результат переработки первичных данных органическими рецепторами (органами чувств), а как результат вторичной перекодировки первичных данных с помощью знаковых систем» [Топоров 1980, с. 161]. Исследователь также обращает внимание на то, что разные знаковые системы (или «семиотические воплощения» [Топоров 1980, с. 161]) координируются в единую универсальную систему, реализующую «модель мира» [Топоров 1980, с. 162] в мифопоэтическом сознании. Мифопоэтическая модель, как правило, предполагает взаимосвязь природы и человека, внешней среды и внутреннего мира человека. Такого рода отношения наиболее распространены в текстах А. Платонова; в них автор постоянно обращается к взаимодействию человека и природы, противостоянию человека и природы. Известно, что мифологические образы строятся как бинарные оппозиции, главной из которых является оппозиция «жизнь – смерть». В текстах А. Платонова обнаруживается «мифологизация посредством словесного знака мыслительного содержания объективной реальности» [Вьюгин 1992, с. 8]. Смерть – общая скрепа всего многогранного платоновского творчества. Писатель обращает внимание на место смерти в его картине мира, сообщая: «Страсть к смерти обуяла меня до радости» [Платонов 2019, с. 240]. В его произведениях жизнь и смерть тесно переплетаются, и бывает сложно сказать, как они соотношены: то ли смерть сосуществует с жизнью, то ли заменила ее. По этой причине практически невозможно определить, кто жив, а кто мертв в текстах А. Платонова, представляющих собой фантасмагорию. Здесь герои существуют в стадии перехода от жизни к смерти. На это обращает внимание С.А. Никольский: «Большая проза Платонова – это повествование о жизни в царстве смерти. Вся она – репортажи об умирании, фактах смерти, жизни

мертвых, написанные мертвецом и потому в совершенстве понимающим то, о чем он пишет» [Никольский 2014, с. 210]. Исследователями творчества А. Платонова отмечалась также неоднозначность образа смерти, в котором тесно переплетаются различные мотивы. По мнению К.Г. Исупова, у А. Платонова «мы встречаем две модели смерти: 1) смерть ломает внешние тела полулюдей-полупокойников. Это напоминает механическое саморазрушение: тело как бы обрушивается вовнутрь собственного каркаса; 2) смерть «снята» в мифологемах «рождения – соития – смерти», «колыбель – гроб», «мать – невеста» и других этого ряда» [Исупов 2012, с. 28]. Е. Проскурина говорит о трех аспектах смерти у Платонова: «1) мистериальный аспект – смерть, содержащая интенцию воскресения; 2) аспект абсолютного небытия – смерть, лишенная интенции воскресения; 3) аспект иллюзорности жизни – смерть, представленная в обликах жизни» [Проскурина 2005, с. 137]. Подобные наблюдения демонстрируют разноплановость образа смерти в творчестве А. Платонова. Нельзя не отметить, что в картине мира А. Платонова смерть может существовать как данность, как предмет размышления, как воспоминание, как попытка жить. «Вот почему любой удар лопаты о грунт котлована оборачивается еще одной подвижкой в сооружении общей могилы, что бы при этом не думали кладбищенские землекопы или проектировщик инженер Прушевский» [Никольский 2014, с. 219].

Описываемые в романе события (внедрение на юге России новой экономической политики) актуализируют в сознании писателя важность оппозиции «жизнь – смерть». Необходимо отметить, что функционирование определенных языковых средств в языковой картине мира человека обусловлено непосредственно духовными ценностями говорящего. Соответственно, это могут быть слова религиозной, этнографической, эстетической и пр. семантики, в зависимости от того, какие ценности автор отображает в словесном знаке. Многие исследователя творчества писателя отмечали такую особенность его прозы, как ориентация на «коренные вопросы» бытия [Лазаренко 1999, с. 416]. Поэтому для картины мира

А. Платонова оказывается чрезвычайно актуальным противостояние жизни и смерти, их взаимодействие и взаимопроникновение.

«Чевенгур» – одно из самых загадочных произведений русской литературы. Судьба романа неоднозначна, как и судьба автора. При жизни писателя роман не был опубликован полностью. Это позволяет только предполагать, в какой последовательности на самом деле автор предполагал выстроить эпизоды романа. При первом прочтении романа некоторые эпизоды кажутся не связанными друг с другом. Происходит это потому, что композиционно роман оформлен исследователями и издателями, которые выстраивали композицию произведения в соответствии со своим восприятием. Роман сложен, так как объединяет реальность, фантастику, сюрреализм. Мифопоэтическая картина мира реализована в романе при помощи такой детали, как сказочный хронотоп (три брата, частотные персонажи в фольклоре).

В предлагаемой части нашего исследования предпринята попытка рассмотрения индивидуально-авторских особенностей функционирования бинарной оппозиции «жизнь – смерть» в мифопоэтической картине мира автора.

Обратившись к данным словарей русского языка, можем выявить следующие значения лексемы *жизнь*: «житие, бытие; состояние особи, существование отдельной личности. В обширном смысле жизнь обусловлена только питанием и усвоением пищи, и в этом знач. она дана двум царствам природы: животному и растительному; в тесном смысле, она требует произвольного движения и чувств, принадлежа одним животным; в высшем знач. как бытие, она относится к душе или к смерти плоти» [Даль 2006, т. 1, с. 188]. С первых строк рассматриваемого романа возникает традиционное для А. Платонова противопоставление человека природе, нетипичное для национальной картины мира: «Есть ветхие опушки у старых провинциальных городов. Туда люди приходят *жить* прямо из природы» [Платонов 1988, с. 188].

Автор позиционирует природу как главное порождающее начало, а человеку отводится второстепенная роль, так как «человек ... все может починить и оборудовать, но сам прожил *жизнь* необорудованно» [Платонов, 1988, с. 192]. Герои рассматриваемого романа вообще не стремятся жить так, как принято: «он совсем не был одержим *жизнью*» [Платонов 1988, с. 198]. Благодаря такой своей позиции им удастся прожить жизнь, спокойно дожидаясь ее завершения: «Родившись, он удивился и так *прожил* до старости» [Платонов 1988, с. 199]. Герои романа не ощущают потребности жить «оборудованно», им достаточно того, что есть природа, земля, которые могут предоставить укрытие: «Летом *жил* он просто в природе» [Платонов 1988, с. 191]. Природа для сироты Саши Дванова, центрального персонажа рассматриваемого произведения, выполняет функции семьи, которой у него нет. Природа дает ему и жилье, и питание: «Я землянку вырою и *жить* тут буду, – сказал Саша» [Платонов 1988, с. 199].

Платонов видел необходимость переустройства жизни, но предупреждал, что бездушная наука способна разрушить хрупкое равновесие природы, уничтожить мир, а человек пока слишком слаб, чтобы побеждать законы мироздания [Платонов 2000, с. 136]. Эта точка зрения находит отражение в рассматриваемом романе. Один из героев «Чевенгура» думает, что «люди давно на свете *живут* и уже все выдумали. А Захар Павлович считал наоборот: люди выдумали далеко не все, раз природное вещество живет нетронутое руками» [Платонов 1988, с. 201]. Захар Павлович отличается философским подходом к природе, ко всему живому, и не считает человека главным в природе: «Заглядевшись на муравьев, Захар Павлович ... подумал: «Дать бы нам муравьиный или комариный разум – враз бы можно жизнь безбедно наладить» [Платонов 1988, с. 201]. Подобное отношение к человеку демонстрируется автором и далее: «Захар Павлович увидел лапоть; лапоть тоже ожил без людей и ... дал из себя отросток шелюги...» [Платонов 1988, с. 215]. Здесь видим отражение позиции А. Платонова, сводившейся к тому, что человек не может побороть законы мироздания. Какой бы вред человек ни

наносил природе, как только природа избавится от влияния человека, она восстановится, возьмет свое. Вербализуя подобную точку зрения, автор прибегает к употреблению формы прошедшего времени глагола ожить – «стать снова живым» [Ушаков 2007, с. 669].

Неоднократно подчеркивалась нами любовь писателя к природе, однако особенно он относится к технике, которую олицетворяет: «Наставник ... знал, что машины *живут* и движутся ... по своему желанию, ... люди здесь ни при чем» [Платонов 1988, с. 288]. Используя глагол *жить* в личной форме, А. Платонов говорит о способности машин «находиться в процессе жизни». В романе оживают паровозы: «Это гудела ...машина, *живой* ... паровоз» [Платонов 1988, с. 295]. Известно, что судьба писателя была нелегкой, и к 18 годам ему удалось попробовать себя в различных профессиях. Полученный опыт позволил Платонову приобрести различные впечатления, вследствие которых он полюбил машины, технику, поскольку они обеспечивают созидательную деятельность, особенно нравившуюся писателю. Но к паровозам, которые станут ключевыми образами многих его произведений, он испытывал особые чувства. По его мнению, паровозы воплощали индустриальную мощь, свидетельствовали о прорыве к новой жизни. Один из героев романа, «Захар Павлович *жил*, ни в ком не нуждаясь: он мог часами сидеть перед дверцей паровозной топки» [Платонов 1988, с. 207]. На этом примере прослеживается некая автобиографичность романа: герой, так же как автор, предпочитает проводить время с техникой, которая вызывает больше интереса, чем люди (также об это см. [Бугакова 2021, с. 611]). Паровоз для писателя, как и для героев его произведений, – это всегда живое существо, как, впрочем, и любая другая техника.

Любовь к технике обуславливает возникающее противопоставление техники и человека. По мнению писателя, люди не заслуживают особенного внимания, в отличие от любого механизма. Эту точку зрения выражает один из центральных персонажей романа «Чевенгур»: «Он считал, что людей много, машин мало; люди – *живые* и сами за себя постоят, а машина – нежное,

беззащитное, ломкое существо» [Платонов 1988, с. 208]. Очевидна позиция автора, заключающаяся в том, что люди, хоть и живые, но в защите не нуждаются, в то время как любая техника требует тщательного к себе отношения, на которое способен не каждый. На протяжении всего романа возникает «очеловечивание» автором техники, что свидетельствует о важности машин в картине мира писателя: «Одиноким Захар Павлович и не был – машины были для него людьми» [Платонов 1988, с. 206]. Вообще быть живым в картине мира писателя явление скорее негативное. В тексте романа «Чевенгур» встречаем следующее употребление лексемы *живой*: «Преставился, тихий: лучше *живого* лежит» [Платонов 1988, с. 190]. Это слова матери, которая способствовала смерти своего ребенка. Она была вынуждена сделать это, чтобы не видеть, как ее ребенок страдает от голода. Сравнение, введенное в текст автором (лучше *живого*), демонстрирует читателю позицию автора, заключающуюся в том, что смерть не воспринимается как негативное явление. Мертвые способны испытывать те же чувства, что и живые, то есть после смерти жизнь не заканчивается: «его горе было ... лишенным сознания ... *жизни*; он так грустил по *мертвому* отцу, что *мертвый* мог бы быть счастливым» [Платонов 1988, с. 193]. Смерть для писателя – это лишь переход из одного состояния в другое; эта позиция отлична от общепринятой в национальной картине мира, поскольку смерть обычно означает «1. Прекращение жизнедеятельности организма. 2. перен. Конец, полное прекращение какой-н. деятельности» [Ушаков 2007, с. 689]. Словарь В.И. Даля фиксирует следующие значения лексемы *смерть*: «конец земной жизни, кончина, разлучение души с телом, умирание, состояние отжившего» [Даль 2006, т. 3, с. 602]. Очевидно, что в картине мира А. Платонова смерть не разлучает душу и тело, поскольку мертвые проявляют эмоции наравне с живыми, их отношения с окружающим миром не изменились в связи со смертью: «пусть отец лежит *мертвый* и ничего не говорит ...; пусть отец *мертвый*, но он целый, одинаковый и такой же» [Платонов 1988, с. 194]. Подобное восприятие автором жизни смерти обусловлено тем, что в мире

А. Платонова вообще отсутствуют резкие переходы от жизни к смерти. Известно, что писатель был вдохновлен идеями философа Н. Федорова, в соответствии с которыми считал умерших ждущими своего часа обретения братства со всеми живущими [Геллер 1982, с. 88]. Этот мотив неоднократно повторяется в романе. Так, Саша Дванов, потерявший отца, который утонул, в качестве средства связи с ним воспринимает рубашку, в которой хоронят отца: «Мальчик прилег к старой его рубашке, от которой пахло родным *живым* потом» [Платонов 1988, с. 195]. Прилагательное *живой* в качестве эпитета к существительному «пот» используется автором, на наш взгляд, чтобы показать неразрывную связь между живыми и мертвыми. Нельзя не обратить внимание на то обстоятельство, что утонувшего хоронят не в новой одежде, как это принято в русской традиции. Полагаем, это обусловлено крайней бедностью рыбака. Так автор демонстрирует читателю, что описываемая в романе реальность – попытка устройства коммунизма – проходила в суровых условиях. Необходимо отметить, что позиция автора – умершие должны объединиться с живыми – достаточно необычна для картины мира русского человека, которому более близко традиционное восприятие смерти как злой силы. Для русской мифопоэтической модели мира смерть – это всегда холод, мрак, в то время как солнечный свет – источник жизни, дающий тепло. Чем дальше от него, тем ближе к мраку и холоду, который убивает: «...смерть, смежающая очи человека, лишает его дневного света, отнимает от него ту внутреннюю теплоту, которая прежде согревала охладельный его труп» [Афанасьев 2014, с. 365].

Смерть всегда несет страх, так как привычный мир меняется со смертью человека, становится незнакомым [Завойко 1914, с. 99]. Однако для героев произведений А. Платонова смерть, даже их личная, не является чем-то устрашающим: «Бобыль обрадовался сочувствию и к вечеру *умер* без испуга» [Платонов 1988, с. 201]. В этом состоит принципиальное отличие восприятия смерти в национальной картине мира и в картине мира А. Платонова. Отношение к умершему с точки зрения визуального восприятия совпадает с

традиционной мифопоэтической моделью мира, когда «...смерть обезображивает лицо покойника предшествовавшими болезненными страданиями и предсмертного агонией» [Афанасьев 2014, с. 365]: «Захар Павлович ... на бобыля не посмотрел: мертвые невзрачны» [Платонов 1988, с. 201]. Однако герои «Чевенгура» не всегда готовы к смерти, от нее их отдалает необходимость делать машины: «Я бы сам хоть сейчас умер, да все, знаешь, занимаешься разными изделиями...» [Платонов 1988, с. 224], поскольку для героев «Чевенгура» «природа, не тронутая человеком, казалась малопрелестной и мертвой» [Платонов 1988, с. 311], «зверь и дерево не возбуждали в них сочувствия, потому что никакой человек не принимал участия в их изготовлении. ... Любые же изделия – особенно металлические, – существовали оживленными и даже были ... интересней и таинственней человека» [Платонов 1988, с. 288].

В то же время жизнь сама по себе непривлекательна для героев А. Платонова, они осознают, что их жизнь проходит зря, если не наполнена созиданием, а конкретно созданием машин или работой с ними: «Сторож ... за семьдесят лет *жизни* ... убедился, что половину дел исполнил зря, а три четверти всех слов сказал напрасно» [Платонов 1988, с. 274]. Только техника, машины привлекают героев А. Платонова, придают их жизни интерес, способны заменить даже человеческое общение, поскольку машины для героев живые, у них есть своя жизнь, от человека не зависящая. Задача человека в этом случае – помочь, своим трудом поспособствовать созданию «изделия»: «Захар Павлович уважал уголь, фасонное железо ..., но действительно любил и чувствовал лишь готовое изделие, – то, во что превратилось посредством труда человека и что дальше продолжает жить самостоятельной жизнью» [Платонов 1988, с. 256].

Нельзя не обратить внимание и на традиционную для писателя апелляцию к воде, которой в творчестве А. Платонова уделяется большое внимание. В этой связи необходимо вспомнить, что писатель достаточную часть своей жизни посвятил мелиоративным работам в Воронежской и

Тамбовской губерниях, а также в Средней Азии (см. об этом [Бугакова 2021, с. 612]). В рассматриваемом романе автор также говорит о том, что вода – основа жизни: «Из редких степных балок, из глубоких грунтов надо дать воду в высокую степь, чтобы основать в ней обновленную *жизнь*» [Платонов 1988, с. 349].

В тексте рассматриваемого романа мы неоднократно можем наблюдать столкновение жизни и смерти, их взаимопроникновение. Подобные ситуации противоречат традиционному пониманию жизни и смерти, обычно это формы, исключаящие одна другую. Один из основных принципов сосуществования мертвых и живых – это принцип однородности миров живых и мертвых, т.е. «живые должны быть среди живых, а мертвые – среди мертвых (кроме тех случаев, когда живые приглашают мертвых во время календарных поминок). Ср.: покойнику говорят при его появлении в неурочное время: «Куда ты идешь? Мертвые к живым не ходят!» [Завойко 1914, с. 99]. Однако А. Платонов стирает границы между миром живых и миром мертвых: «Рыба между *жизнью и смертью* стоит, ... она все уже знает» [Платонов 1988, с. 211]. Автор обращает внимание на то, что те, кто побывал в ситуации между жизнью и смертью, всегда по-особому относятся ко всему, что вокруг них происходит, не уделяя событиям должного внимания, ибо самое страшное они уже познали. Хотел быть приобщенным к этому пограничному состоянию и один из героев романа, отец центрального персонажа Саша Дванова, рыбак, утонувший в озере Мутево: «рыбак думал все об одном и том же – об интересе *смерти*» [Платонов 1988, с. 212]. Героя привлекает смерть, вызывает интерес и специфическую реакцию: «он вообще не верил в *смерть*, ... хотел посмотреть – что там есть: может быть, гораздо интересней, чем *жить* в селе или на берегу озера; он видел *смерть* как другую губернию ... рыбак говорил о своем намерении *пожить в смерти* и вернуться...» [Платонов 1988, с. 213]. Рыбак был человеком, «который многих расспрашивал о *смерти*. ... рыбак больше всего любил рыбу, как особое существо, ... знающее тайну *смерти*» [Платонов 1988, с. 212]. Интересно употребление автором словосочетания *пожить в смерти* в приведенном выше отрывке. Употребление приставки *по-* в глаголе *пожить* говорит о недолговременности, непостоянности действия; герой предполагает

опытным путем узнать подробнее о смерти и вернуться к жизни. Это еще раз обращает внимание читателя на мнение автора об отсутствии резких переходов от жизни к смерти. Но происходит все не так, как планирует рыбак; он умирает навсегда: «его вытащили из озера через трое суток и похоронили у ограды на сельском погосте» [Платонов 1988, с. 213]. Напомним, что утонувшего рыбака, отца Саши Дванова, зовут *Дмитрий* (напомним, что этот антропоним восходит к имени Деметры, богини земли). Примечательно, что персонаж с «земным» именем погибает в воде.

Описываемый эпизод, по мнению М.А. Дмитриховской, вызывает ассоциации с творчеством И.С. Тургенева: исследователь сообщает, что у столь разных писателей образы смерти оказались одинаковыми, т.е. в данном случае правомерно говорить о совпадении архетипических представлений о смерти [Дмитриховская 1999, с. 34-35]. Кроме того, отметим, что героя И.С. Тургенева – Инсарова – зовут *Дмитрий*, т.е. как отца Саши Дванова. *Дмитрия* Инсарова, чтобы похоронить на родине, везли через море. Оба героя связаны с водой и оба, погибая, возвращаются в лоно матери-земли. «Представление о связи смерти и воды проходит через весь роман Платонова и имеет отношение не только к судьбе рыбака и его сына, но и к изображению Чевенгура как подводного царства – потустороннего мира. В свете сказанного гибель города и его жителей получает дополнительное объяснение: их смерть является отражением их несуществования. Чевенгур, находясь вне реального пространства и времени, отвечает основному признаку город-утопии: это место, которого нет» [Дмитриховская 1999, с. 35].

Таким образом, в романе А. Платонова «Чевенгур» находит отражение точка зрения писателя, в соответствии с которой жизнь и смерть не имеют четкого разграничения, потому что умершие в итоге должны обрести братство с живущими, что противоречит общепринятой точке зрения о том, что мир живых и мир мертвых – это взаимоисключающие формы. Введение писателем в текст онимов с семантикой земли способно сформировать знаковое имя, транслирующее онтологический смысл (земля – это жизнь).

ВЫВОДЫ

Рассмотрение апеллятивно-онимного взаимодействия как особенности модели ономастического творчества А. Платонова позволяет говорить о том, что одной из доминант при создании художественных образов является обозначение персонажей по профессии, что обусловлено особым отношением писателя к человеку, владеющему ремеслом. Кроме того, очевидно, что обозначение профессии персонажа способно сообщить о нем больше, чем имя: это обстоятельство обусловлено полифункциональностью профессионализма как онимной единицы и его способностью не только называть героя, но и идентифицировать его, характеризовать социальное положение, давать эмоциональную оценку и пр. Называние героя не по имени, а по профессии свидетельствует, как правило, об отсутствии у него образования, но, несмотря на это, о виртуозном владении своим ремеслом.

Отметим, что для модели ономастического творчества А. Платонова характерны следующие особенности: употребление писателем в качестве онима персонажа семантически емких апеллятивов, способных становиться знаковым именем, транслирующим онтологический смысл; кроме того, на имени персонажа строится все произведение, имя определяет образную и мотивную структуру произведения, поэтому выбор имени героя для А. Платонова – весьма значимый процесс; благодаря возникающему в художественных текстах писателя апеллятивно-онимному взаимодействию семантика имени углубляется благодаря связи с близкими по смыслу апеллятивами; отметим также такую особенность модели ономастического творчества А. Платонова, как «обретение» подлинного имени героем в конце произведения, что ставит имя собственное в платоновских текстах в сильную позицию, несмотря на однократность его употребления.

В результате апеллятивно-онимного взаимодействия происходит «очеловечивание» явлений природы или механизмов, поскольку они получают имена, а люди, наоборот, приобретают «звериные» характеристики.

Говоря об апеллятивно-онимном взаимодействии как одной из особенностей модели ономастического творчества А. Платонова, отметим, что такое взаимодействие в ономастической лаборатории А. Платонова осуществляется в том числе введением в художественное пространство семантики камня, что происходит как при помощи апеллятивной лексики, так и посредством вариаций имени *Петр*, подчеркивающего «каменный» характер героя, его твердость.

Кроме уже обозначенных особенностей модели ономастического творчества А. Платонова, отметим регулярность использования онимных единиц, использование оксюморона как способа создания онима, введение орнитоморфного компонента, благодаря чему антропоним транслирует библейские мотивы.

Важно обозначить в качестве особенности модели ономастического творчества введение в пространство художественного текста персонажей, не имеющих имен, а определенных функционально: девушка, поп, ласковый мужик и пр. Такая особенность направлена на отражение авторской концепции и на максимально точное раскрытие образа героя. Одной из особенностей модели ономастического творчества является также утрата персонажем имени в связи со смертью. Кроме того, отметим умение писателя создавать искусственные фамилии. Вводимые в художественные тексты онимные единицы, имея мифологическую подоплеку, формируют ассоциативные ряды, обозначая масштабность поднимаемых в тексте проблем. Используемые писателем онимные единицы могут иметь скрытый подтекст.

ГЛАВА 5. МОДЕЛЬ ОНОМАСТИЧЕСКОГО ТВОРЧЕСТВА А. ПЛАТОНОВА В РОМАНЕ «ЧЕВЕНГУР»

5.1. Специфика женского антропонимикона

Онимные единицы, функционирующие в художественном тексте, помимо прочего, участвуют в создании художественного образа. Большое влияние на выбор автором имени персонажа оказывает ассоциация, которая возникает в сознании писателя в связи с тем или иным именем. Полагаем, это обстоятельство обусловлено тем, что для писателя имя – одно из основных средств создания образа героя. Очевидно, что имя собственное – это особый художественный элемент, не существующий в тексте самостоятельно и всегда взаимосвязанный с другими элементами текста, поскольку это необходимо автору для создания художественного образа. Анализ взаимодействия этих элементов позволяет точнее понять замысел автора и цель введения в текст той или иной онимной единицы.

Предлагаемая часть диссертационного исследования посвящена рассмотрению женского антропонимикона романа «Чевенгур». Актуальность анализа женского именника романа обусловлена, в первую очередь, отсутствием в современной лингвистике исследований, рассматривающих женский антропонимикон романа «Чевенгур» как единую систему, рассмотрение которой способствует выявлению таких особенностей модели ономастического творчества А. Платонова, как соответствие имен собственных женских персонажей русской «женской» антропонимической модели, их ассоциативность, социальная детерминированность, автобиографизм, соотнесённость с историческим хронотопом.

Функционирование литературных антропонимов в художественном тексте представляет интерес для изучения, что обусловлено определенными особенностями: система художественного текста состоит из различных элементов, в том числе и антропонимов, которые, в частности, могут

указывать на какую-то черту в характере персонажа, демонстрировать социальную принадлежность героя, указывать на отношение к нему автора.

Отметим, что последовательность рассмотрения антропонимов в работе обусловлена композицией, в соответствии с которой писателем выбирается или создается оним (об этом см. в работе «Семантический потенциал мужских антропонимов в романе А. Платонова «Чевенгур», [Бугакова 2022, с. 17 – 22]).

Так, одна из героинь рассматриваемого романа носит имя *Марья*; оним *Марья* является просторечной формой имени *Мария*, которое означает, в соответствии с данными «Словаря русских личных имен» А.В. Суперанской, из др.-евр. מַרְיָם *мариам*, возможно, из *мрйм* ‘любимая, желанная’ [Суперанская 1998, с. 402]. В контексте исследуемого произведения оним *Марья* соотносится с именем Богородицы – Мария. Такое предположение основано на том, что героиня «Чевенгура», «рожавшая двадцать лет ежегодно» [Платонов 2009, т. 2, с. 10], в период описываемых событий не родила: «в эту осень меньше родилось детей в деревне, чем в прошлую, а главное – не родила тетка Марья» [Платонов, 2009, т. 2, с. 10]. Даже дети в деревне знали, что это плохой знак, значит, будет неурожай и, как следствие, голод. Т.е. автор, выбирая для героини имя *Марья*, наделяет ее некоторым сходством с Богородицей: именно от тетки Марьи зависит будущее людей, живущих в деревне. Мужское население деревни, определяя стратегию своего хозяйствования в текущем году, ориентируется на наличие/отсутствие беременности тетки Марьи. Марья, как и Юшка, определяет цикличность времени. Важность тетки Марьи для деревни и ее жителей подчеркивается и уважительным отношением к ней окружающих, которые называют ее по имени-отчеству: «– Паруешь, Марь Матвевна? – ... спрашивали ее прохожие мужики» [Платонов 2009, т. 2, с. 10]. Примечательно употребление глагола *паровать* относительно Марь Матвевны, у которой случился перерыв между беременностями, хотя до этого она рожала двадцать лет ежегодно. Обычно этот глагол применяют при описании севооборота: паром, или парами, называют землю, которую вспахали, но не засеяли. Пар оставляют для того,

чтобы более тщательно разработать землю под следующий сев. Употребляя этот глагол в адрес героини, писатель соотносит ее образ с образом Богородицы, в русской национальной картине мира воспринимаемой как Мать-сыра-Земля. Таким образом обнаруживается отражение мифопоэтических представлений о земле как о материнском начале (земля рождает, кормит и пр.).

Номинация героини состоит из просторечной формы *Марь* и стяженной формы *Матвевна*. Отчество героини *Матвеевна* образовано от онима *Матвей* – «из др.-евр. מַטִּיתְיָהוּ *маттитьяху* ‘дар бога Яхве’ [Суперанская 1998, с. 232]. Яхве – одно из имен Господа, впервые упоминается в Торе [Тора. Книга Бытия]. Сочетание в имени и отчестве героини имен Богородицы и Господа, полагаем, неслучайно: таким образом автор обращает внимание читателя на «божественную» функцию тетки Марьи. Это размышление подтверждается также и тем, что героиню часто называют полной формой имени. Видим, что к тетке Марье отношение действительно уважительное: в противовес именованию этой героини автор использует, например, оним *Агапка* для обозначения женщины в возрасте, которая не вызывает уважения в силу определенных причин: «Старая нищенка Агапка тоже пригорюнилась» [Платонов 2009, т. 2, с. 170]. Номинация образована при помощи суффикса *-к-* от онима *Агана* – др.-церк. – из греч. ἀγάπη Агапе: ‘любовь’ [Суперанская 1998, с. 34]. И героиня, хотя и не вызывает такого уважения, как тетка Марья, пытается соответствовать своему имени, воплощая любовь и желание заботиться: «– Возьми меня, Карпий, – сказала она, – я б тебе и рожала, я б тебе и стирала, я б тебе и щи варила» [Платонов 2009, т. 2, с. 170]. Существует принятое в религиозной литературе толкование термина «Агапа» как христианской трапезы, которая называлась еще вечерей любви [Библия, Деян. 2:42, 46; 20:7]. Необходимо отметить, что образование онима при помощи суффикса *-к-*, как в случае с онимом *Агапка*, пожалуй, единственное в рассматриваемом романе. Остальные женские персонажи именуются либо по имени (если употребляется диминутивная форма имени, то образуется она при

помощи других суффиксов), либо по отчеству (возрастные женщины), либо по имени и отчеству (так выражается уважение к героине).

Казалось бы, употребление отчества в качестве обозначения женского персонажа – это наиболее распространенный способ уважительного обозначения героини в возрасте. Однако отчество *Игнатъевна* используется писателем для именованя старухи, которая «лечила от голода малолетних: она им давала грибной настойки пополам со сладкой травой, и дети мирно затихали с сухой пеной на губах» [Платонов 2009, т. 2, с. 2], в связи с чем вряд ли *Игнатъевна* может вызывать уважение. Полагаем, что в данном случае А. Платонов указывает на утрату женского начала, что подтверждается и этимологией ее отчества, связанного с огненной – мужской (ср. Перун, Вулкан, пророк Илья и т.д.) – стихией: *Игнатъевна* – от *Игнатий* (*Игнат*) – из лат. *Ignatius* *Игнатиус*: *игнеус* ‘огненный’ [Суперанская 1998, с. 193]. Умерщвляя младенцев, *Игнатъевна* поступает в соответствии с обстоятельствами. А. Платонов вводит в текст оппозицию *живой-неживой*: *Игнатъевна* забирает юбку за превращение живого в мертвое: «*Игнатъевна* простирала юбку на свет и говорила: – Да ты поплачь, *Митревна*, немножко: так тебе полагается» [Платонов 2009, т. 2, с. 10]. Называние по отчеству и плата за умерщвление ребенка юбкой – детали одного ряда, так как юбка – обязательный атрибут женщины, особенно Воронежского края (откуда А. Платонов родом), где юбка-понева надевалась только замужними женщинами (в редких случаях при наступлении совершеннолетия) [Панова 2019, с. 38]. Отдавая младенца и юбку, *Митревна*, отчество которой связано с землей как родящим началом (*Митревна* – просторечная форма отчества *Дмитриевна*, образованного от *Дмитрий* – «из греч. Δημήτριος *Димитриос/Деметриос* относящийся к Деметре – богине земледелия и плодородия» [Суперанская 1998, с. 169]), превращается в бесплодное существо, не имеющее ни женского имени, ни женской одежды. Употребление в качестве номинации отчеств *Игнатъевна* и *Митревна* дает возможность автору поставить героинь в один ряд: они обе участвуют в умерщвлении

ребенка, а значит, утрачивают свое женское имя и вместе с ним все женское, ведь главное предназначение женщины – быть матерью. Все это – результат нарушения природной гармонии: земля перестает выполнять свою прямую функцию – рожать и кормить детей, а вместо этого умерщвляет их, прибегнув к помощи Игнатъевны. Здесь очевидно влияние популярного в творчестве А. Платонова библейского сюжета «Прах ты, и в прах возвратишься» [Библия, Быт. 3, 19]. Известный исследователь творчества А. Платонова Н.М. Малыгина о ситуации умерщвления младенцев в «Чевенгуре» писала: «Истории младенцев ... близки к сюжету ветхозаветной книги Иова, который в момент посланных Богом испытаний молит: «Пусть бы я, как небывший, из чрева перенесен был во гроб» (Иов. 10, 19)». Видим, что умерщвляемые матерями с помощью старухи Игнатъевны младенцы «из чрева» переносятся «во гроб» [Малыгина 1995, с. 134]. Обнаруживаемые в тексте романа аллюзии к библейским сюжетам объясняются не только тем, что А. Платонов учился в церковно-приходской школе, но и рос в семье, в которой чтение Библии было нормой для того времени, что позволяет быть уверенным в его знании основных библейских сюжетов и проводить параллели с библейскими текстами. Кроме того, Н.И. Дужина, например, отмечает, что «Андрей Платонов всегда интересовался философскими вопросами, много читал и знал, несмотря на то что не имел систематического гуманитарного образования» [Дужина 2019, с. 265].

Трехчастная модель *имя+отчество+фамилия*, традиционная для русской лингвокультуры, активно используется А. Платоновым для именования женских персонажей в романе «Чевенгур». Вводя такие номинации, автор демонстрирует максимально уважительное отношение к героине, а также необходимость соблюдения некоторой дистанции. Например, женщину, у которой семеро собственных детей и которая, несмотря на это, приютила осиротевшего Сашу Дванова, автор называет по модели *имя+отчество+фамилия*, демонстрируя читателю не только ее доброту и человечность, но и истинную сущность женщины быть матерью: «Взяла

мальчика другая баба, Мавра Фетисовна Дванова, у которой было семеро детей. Ребенок дал ей руку, женщина утерла ему лицо юбкой, высморкала его нос и повела сироту в свою хату» [Платонов 2009, т. 2, с. 11].

Героиня романа «Чевенгур» носит имя *Мавра*. «Словарь русских личных имен» А.В. Суперанской трактует имя *Мавра* как женский вариант онима *Мавр* – из греч. *ταυροῦ μαυρος*, ‘черный’ [Суперанская 1998, с. 225]. Оним Мавра социально маркирован: со времен А.С. Пушкина он используется в художественных текстах для обозначения тех, кто служит на кухне, выполняя черную работу, однако отметим ассоциативную соотнесённость данного антропонима – по цвету – с землей. Оним *Мавра* сочетается с отчеством *Фетисовна*. Фетис – это разговорная форма имени *Феоктист*, от греч. *Θεόκτιστος* ‘созданный богами’ [Суперанская 1998, с. 321]. Вводя для именования героини трехчастную модель *имя+отчество+фамилия*, автор отражает целостность образа приемной матери Дванова, которая, несмотря на обстоятельства, исполняет главное предназначение женщины – быть матерью.

Семья важна для писателя, поэтому он уделяет большое внимание тому, чтобы герои романа имели семью. К этому стремятся все: и Агапка (см. выше), и, например, Захар Павлович, который, «чтобы не умереть одному, ... завел себе невеселую подругу – жену Дарью Степановну» [Платонов 2009, т. 2, с. 25]. И если женщины у А. Платонова хотят вступить в союз с мужчиной, чтобы заботиться о нем и дарить свою любовь, то мужчины, как видим, демонстрируют скорее потребительское отношение: жена нужна, чтоб не умереть одному. Позиционируется жена как подруга, то есть о любви со стороны мужчины размышлять не принято. Примечательно, что жену герой «завел», обычно так говорят о домашних животных. Жену, которую заводит себе герой, автор именуется, употребляя двучастную модель *имя+отчество*, что свидетельствует, безусловно, об уважительном отношении к этой женщине. Имя *Дарья* – вариант женского рода, образованный от *Дарий* – с перс. *Dārayavahuš* ‘добрый, благой’ [Суперанская 1998, с. 164]. Отчество героини – *Степановна* – образовано от имени *Степан* (от др.-греч. *Στέφανος* (стефанос)

– ‘венки, венцы, корона, диадема’) [Суперанская 1998, с. 360]. Употребление для именования героини подобного сочетания говорит о том, что Дарья Степановна призвана принести добро в жизнь Захара Павловича, стать, возможно, ему главным даром, венчающим его жизнь.

Тенденция употребления двучастной модели *имя+отчество* для именования героинь достаточно распространена у А. Платонова. Как уже говорилось, такое употребление свидетельствует об уважении к героине либо со стороны автора, либо со стороны других героев романа. Так, вводя номинацию *Фекла Степановна*, автор подчеркивает важность этой героини в жизни Саши Дванова: «Хозяйка Фекла Степановна кончила работу» [Платонов 2009, т. 2, с. 58]. *Фекла* (из греч. Θέκλα theos бог + kleos ‘слава’) [Суперанская 1998, с. 434], *Степановна* (от др.-греч. Στέφανος (стефанос) – ‘венки, венцы, корона, диадема’) [Суперанская 1998, с. 360].

Отметим, что употребление имени и отчества в качестве номинаций, подчеркивающих дистанцию между героями, также возможно в рассматриваемом романе. Так, например, размышляя о Соне, главный герой, Саша Дванов, приходит к следующему заключению: «При социализме Соня станет уже Софьей Александровной, – подумал Дванов. – Время пройдет» [Платонов 2009, т. 2, с. 89]. *Софья* – разговорная форма, образованная от *София* (из греч. σοφία Sophia ‘мудрость, разумность, наука’) [Суперанская 1998, с. 426]. Отчество *Александровна* образовано от *Александр* (из греч. Ἀλέξανδρος Alexandros: alexō ‘защищать’ + anēr, andros ‘мужчина’) [Суперанская 1998, с. 426] и символизирует способность героини помогать мужчинам, подходя, однако, к этому вопросу разумно. Но чтобы научиться подобному отношению, человек должен приобрести некий опыт, который придет со временем. С приобретением такого опыта женщины Чевенгура смогут себе позволить отдавать приказы мужчинам. Так поступает Клавдюша, на вопрос о которой: «– Это кто такая – супруга, что ль, твоя?» [Платонов 2009, т. 2, с. 102] Чепурный отвечает: «– У нас супруг нету: одни сподвижницы остались» [Платонов 2009, т. 2, с. 102], отрицая тем самым необходимость

брака и создания семьи. Находясь в тесных отношениях с Чепурным, Клавдюша дает распоряжение: «–Чепурный, – обратилась женщина. – Дай Лую муки на мену, он мне полушалок принесет.

– Дадим, Клавдия Парфеновна, непременно дадим, используем момент, – успокоил ее Прокофий» [Платонов 2009, т. 2, с. 109].

Уменьшительную форму *Клавдюша*, образованную при помощи суффикса *-юш-* от имени *Клавдия* (женск. к *Клавдий*, из лат. *Claudius* Клавдий, римское родовое имя из *claudio* ‘хромать’, *claudus* ‘хромой’ [Суперанская 1998, с. 210]) употребляет в качестве номинации Клавдии Парфеновны ее близкий друг Чепурный. Для остальных товарищей она Клавдия Парфеновна. Отметим созвучность отчества Клавдюши названию главного храма афинского Акрополя – Парфенона, воздвигнутого древними греками и посвященного Афине Парфенос, то есть деве (от лат. *parthinos* ‘дева’), в связи с чем актуализируется тема величия женщины, а соответственно, устанавливается возможность гендерного равноправия. С другой стороны, отчество *Парфеновна* – от разговорной формы *Парфен* имени *Парфений* (из греч. *παρθένος*: *parthenos* ‘целомудренный, чистый, девственный’) [Суперанская 1998, с. 265]. Вводя такую номинацию героини, автор обращает внимание на ее «хромающую чистоту», актуализируя таким образом семантику греховности, поскольку Клавдия Парфеновна не гнушается получением возможных материальных благ и находится в отношениях с мужчиной, не состоя с ним в официальном браке, хотя сожителство всегда осуждалось религией и обществом. Подобная вольность и самих мужчин провоцировала на легкое отношение к Клавдюше. Чепурный зовет ее Клобздюшей: «– Едем, – согласился Чепурный. – Соскучился я по своей Клобздюше!» [Платонов 2009, т. 2, с. 102]. Номинация образована на основании созвучия с формой *Клавдюша*; М. Михеев объясняет употребление подобной номинации в отношении Клавдюши следующим образом: «она любит класть чужое к себе – но и себя под чужое; как клоп, присасываясь к

любой власти; от всех ее поступков как-то дурно пахнет, смердит» [Михеев 2001].

Негативно относятся к героине и другие персонажи романа: «Прокофий взял под руку Клавдюшу.

– Ну, а мы что будем делать, гражданка Клобзд?» [Платонов 2009, т. 2, с. 204]. Прокофий Дванов употребляет форму *Клобзд*, отбросив формант *-юш-*, и это, во-первых, является свидетельством того, что со временем Клавдюша становится более опытной, матерой любительницей «класть чужое к себе», и уже заслуживает номинации без уменьшительно-ласкательного суффикса; во-вторых, уменьшительно-ласкательные формы имен принято употреблять в отношениях с близкими людьми, поэтому, употребляя оном *Клобзд*, Прокофий подчеркивает дистанцию между собой и Клавдюшей; на это указывает и употребление обращения *гражданка* (это еще и подчеркивание общественного, а не семейного), принятого в обществе в описываемое время; в-третьих, отмечает ее неженственность – есть в звучании *Клобзд* что-то мужское.

Автор рассматриваемого произведения для номинации героинь, помимо уже перечисленных, использует также модель имя+фамилия. Такие случаи употребления демонстрируют официальность ситуации: «председатель предложил собранию выделить заведующую птицей и рожью Маланью Отвершкову – для постоянного голосования всем напротив» [Платонов 2009, т. 2, с. 69]. Маланья Отвершкова, заведующая птицей, наделяется более важной миссией – на всех мероприятиях, где требуется голосование, она должна голосовать не так, как все, а наоборот; это необходимо для соблюдения процедуры голосования и обеспечения голоса «против». *Маланья* – из греч. *μελανία: melaina* ‘чернота; темная, загадочная’; лат. *Melania* [Суперанская 1998, с. 401]. Фамилия *Отвершкова* образована при помощи префикса *от-* (при добавлении к имени существительному этот префикс получает значение производства, происхождения), корневой морфемы *-вершк-* (вершок – старая русская мера длины, равная 4,4 см) и суффикса *-ов*, типичного при

образовании русских патронимов (см. об этом [Унбегаун 1993, с. 5]). Подобное сочетание имени и фамилии характеризует героиню как маленького («от горшка два вершка»), незаметного, необразованного (темная) человека. Несмотря на такие качества, героиня наделена важной миссией: она озвучивает мнение, противоречащее мнению большинства, т.е. ведет себя абсолютно нетипично в социалистическом обществе.

Двучастная модель *имя+фамилия* употребляется писателем при образовании онима *Роза Люксембург*. Роза Люксембург – известный политический деятель, теоретик революционного марксизма [Новая философская энциклопедия 2010, т. 2, с. 467] и идейный вдохновитель Копенкина, одного из героев «Чевенгура». В качестве идеала, о котором мечтает Копенкин, автор выбирает именно Розу Люксембург не просто так, и дело здесь не столько в ее политических достижениях, сколько непосредственно в имени. *Роза* нов. календ. – по назв. цветка [Суперанская 1998, с. 421]. Метафора «человек-растение» актуальна в художественном мире А. Платонова: «растения воспринимаются и автором, и его героями как равноправные персонажи романа, способные соперничать человеку» [Малыгина 1995, с. 135]: «Копенкин ... подозрительно оглядывал ... куст: так же ли он тоскует по Розе» [Платонов 2009, т. 2, с. 51]. Здесь очевидны апелляции писателя к Библии: «Человек ... как цветок, он выходит и опадает» [Библия, Иов. 14; 1, 2]. О «растительном мотиве» в «Чевенгуре» говорит и К. Баршт [Баршт 2005, с. 22].

Достаточно распространено в романе формирование номинаций по модели *имя*. Только по имени автор называет героинь либо молодого возраста, либо в ситуации тесного общения (например, муж и жена). Так, например, одну из героинь зовут *Варя* – диминутивная форма от *Варвара* – из греч. *βάρβαρος* ‘чужеземная’ [Суперанская 1998, с. 359]. Имя полностью оправдывается поведением девочки: она ведет себя не как ребенок: «Когда смерклось, двенадцатилетняя Варя умело сварила похлебку из картофельных шкурок и ложки пшена» [Платонов 2009, т. 2, с. 44]. Детское поведение чуждо

этой девочке; в 12 лет она обладает навыками взрослой женщины: и с младшими, и со старшими она ведет себя как главная в доме, выполняя функции матери, хозяйки: «– Папашка, слезай ужинать! – позвала Варя. – Мамка, кликни ребят на дворе: чего они стынут там, шуты синие! Дванов застеснялся: что из этой Вари дальше будет? – А ты отвернись, – обратилась Варя к Дванову. – На всех вас не наготовишься: своих куча! Варя подоткнула волосы и оправила кофту и юбку, как будто под ними было что неприличное. Пришли два мальчика... – Я вам скоко раз наказывала раньше приходить! – закричала Варя на братьев. – У, идолы кромешные! Сейчас же снимайте одежду – негде ее брать!

Мальчики скинули свои ветхие овчинки... Варя собрала овчинные гуни в одно место и начала раздавать ложки.

– За папашкой следите – чаще не хватайте! – приказала Варя братьям порядок еды, а сама села в уголок и подперла щеку ладошей: ведь хозяйки едят после» [Платонов 2009, т. 2, с. 44].

Одна из героинь, названная А. Платоновым *Настей* (уменьшительно-ласкательная форма от *Анастасия*: греч. *Ἀναστασία* ж. к Анастасий – *ἀνάστασις* – ‘возвращение к жизни, воскресение, возрождение’ (‘возвращённая к жизни’) [Суперанская, 1998, с. 114, 350]), удивляет «тайной могучей прелестью», которая живет «в такой слабости ее тела» [Платонов 2009, т. 2, с. 51]. Несмотря на то, что героиня по имени Настя – «полудевушка ... пятнадцати лет» [Платонов 2009, т. 2, с. 51] – слаба телом, она притягательна для калеки Кондаева и является его «душевной заботой» [Платонов 2009, т. 2, с. 51], т.е. способна возвращать к жизни, вызывая чувства и эмоции.

Имя *Агриппина* – от мужск. *Агриппа* [Суперанская 1998, с. 347], «из лат. *Agrippa* римское родовое имя; согласно легенде, основатель этого рода родился вперед ногами, что и отразилось в его имени» [Суперанская 1998, с. 106] встречается в «Чевенгуре» в формах *Груня*, *Грунька*, *Груша*. Употребление этого имени обусловлено тем, что героиня ведет себя неправильно, противоестественно. Форма *Груня* используется для номинации

незамужней женщины: «Пашинцев подошел к ней и восполнил своим чувством вдохновенной симпатии все ее ясные недостатки.

– Груня, – сказал он, – дай я тебя поцелую, голубка незамужняя!» [Платонов 2009, т. 2, с. 78]. Груня, будучи не замужем, позволяет посторонним мужчинам себя целовать; подобное поведение является недостойным, поскольку не соответствует моральным и этическим нормам, принятым в обществе. Оним *Груня* добавлением суффикса -к- трансформируется автором в уничижительную форму *Грунька*, демонстрирующую читателю пренебрежительное отношение к героине, вызванное ее неправильным поведением: «я сутки не сдавался – пугал всю армию пустыми бомбами, да Грунька – девка там одна – доказала, сукушка» [Платонов 2009, т. 2, с. 116]. Автор подчеркивает социальный статус героини – девка, т.е. незамужняя, и употребляет в ее адрес бранное слово – *сукушка*, образованное при помощи суффикса -ушк- от лексемы *сука*, в данном случае употребленной как ругательное выражение. Известно, что, кроме значения «самка домашней собаки, а также вообще животного сем. собачьих» [Ушаков 2007, с. 653], лексема *сука* имеет также значение «негодяй, мерзавец» (с пометкой бран.) [Ушаков 2007, с. 653]. Грунька, которая «доказала», т.е. донесла на героя, заслуживает называться *сукушкой*.

Употребление формы *Груша* встречается в ситуации, противоположной описанной. Груша – замужняя женщина: «Кирей лежал в сенях на куче травы с женой Грушей и придерживал ее при себе в дремлющем отдыхе» [Платонов 2009, т. 2, с. 209], поведение которой соответствует ее социальному статусу.

Употребление онима *Поля* (уменьшительное от *Полина*: из фр. *Pauline* ж. к *Поль* – из лат. *Паулус* ‘малый’ [Суперанская 1998, с. 260]), зафиксированное в романе, введено применительно к взрослой женщине: «дворник-хозяин ... шептался с женой о своих дворовых заботах; на просьбу Дванова указать Шумилина ... надел валенки и накинул на белье шинель:

– Пойду постужусь для казны, а ты, Поля, не спи пока» [Платонов 2009, т. 2, с. 41]. Диминутивная форма имени, употребляемая героем по отношению

к своей жене, свидетельствует о близости мужа и жены, о том, что муж по отношению к жене заботлив.

Случаи употребления одночастной модели имени зафиксированы нами в ситуации, когда чевенгурцы находят поминальную книжку: «Пиюся все это просмотрел у каждого, обратив пристальное внимание на поминальную книжку.

– Прочти, – попросил он одного чекиста.

Тот прочитал:

– «О упокоении рабов Божьих: Евдокии, Марфы, Фирса, Поликарпа, Василия, Константина, Макария и всех сродственников.

О здравии – Агриппины, Марии, Косьмы, Игнатия, Петра, Иоанна, Анастасии со чадами и всех сродственников и болящего Андрея» [Платонов 2009, т. 2, с. 120]. Соответственно традиции, в поминальной книжке содержатся мужские и женские имена в графах «Об упокоении» и «О здравии». Имена в поминальных записках принято употреблять в полной форме, зафиксированной в святцах (список святых и праздников в календарном порядке). Отметим, что включенные в поминальную книжку онимы достаточно показательны: «Многие из них были настолько дороги Платонову, что едва ли следует считать случайным порядок их отбора. В частности, в записи об упокоении значатся Фирс, Василий и Константин. Фирсом звали деда писателя по отцовской родовой линии (Климентовых). Василием – по материнской (Лобочихиных). Константин Васильевич Лобочихин ... приходился Андрею Платонову родным дядей ... в перечне «о здравии» названы Мария, Петр, Андрей – имена матери писателя Марии Васильевны, его брата, Петра Платоновича Климентова. В этом же ряду – полученное при крещении имя самого создателя романа: в годы Гражданской войны будущий прозаик тяжело болел, поэтому понятен смысл добавленного к имени Андрей эпитета «болящий»» [Алейников, 2013, с. 132-133]. Онимы, включенные в графу «О здравии» поминальной книжки (Агриппина, Мария, Анастасия) функционируют в тексте романа; они рассмотрены нами выше. А

вот онимы, включенные в графу «Об упокоении», в тексте романа не встречаются. Отметим, что оним *Евдокия* в соответствии с данными «Словаря русских личных имен» А.В. Суперанской имеет следующие значения: «Евдокия из др.-греч. Εὐδοκία, от εὐδοκία – ‘благоволение, любовь’ [Суперанская 1998, с. 374]. Предположим, что этот оним включен в графу «Об упокоении», потому что писатель не видит возможным существование любви в Чевенгуре. *Марфа* – из греч. *Martha*: сирийск. ܡܪܬܐ ‘хозяйка, госпожа’ [Суперанская 1998, с. 474]; лат. *Martha* – так звали одну из жен-мироносиц, пришедших умастить благовониями тело Иисуса Христа во гробе. Употребление этого онима в графе «Об упокоении» так же позволяет предполагать, что А. Платонов не допускает для чевенгурцев способности к состраданию, помощи.

Обобщая результаты проведенного исследования, отметим, что отобранные нами методом сплошной выборки случаи употребления женских имен можно объединить в следующие группы: 1) именованья по имени (здесь можно выделить в отдельные группы именованья по полному имени и неполному (с употреблением как уменьшительно-ласкательных суффиксов, так и огрубляющих); 2) именованья по отчеству; 3) именованья, состоящие из имени и фамилии; 4) именованья, состоящие из имени и отчества; 5) именованья, состоящие из имени, отчества и фамилии. Данные антропонимические модели являются традиционными для национальной картины мира русского народа. Заметим, что отчества героинь А. Платонов образует, как правило, от разговорных форм мужских имен. Полагаем, это обусловлено стремлением писателя обозначить социальный статус женских персонажей. Интересной особенностью ономастической лаборатории А. Платонова в период работы над романом «Чевенгур» является тот факт, что имена из поминальной книжки, внесенные в графу «Об упокоении», не встречаются в тексте романа в качестве антропонимов здравствующих героинь. Используемые автором женские антропонимы в романе «Чевенгур» направлены на создание образа через отражение в имени особенностей

характера и поведения героини, соотнесенность с русской православной культурой, а также способны демонстрировать социальный статус и возрастные характеристики. Примечательно, что употребление в качестве женского антропонима только отчества (т.е. мужского онима) вводится писателем для того, чтобы обратить внимание на утрату героиней женского начала. Кроме того, в качестве особенностей модели ономастического творчества А. Платонова отметим регулярность многих антропонимов в (например, Мария, Мавра, Настя), что способствует возникновению ощущения цикличности произведений, «перетекания» произведений из одного в другое.

5.2. Особенности мужских антропонимов

Роман «Чевенгур» считается «единственным завершенным романом в творчестве Платонова» [Кормилов 2008, с. 110]. Произведение содержит большое количество аллюзий, интертекстуальных связей, реминисценций. Однако, несмотря на разнообразные интерпретации, жанр, в котором создан роман, – жанр утопии – формирует типичные для описываемого времени образы, требующие тщательного анализа.

Начать исследование мужского имени романа «Чевенгур», полагаем, нужно с рассмотрения имени главного героя, Александра Дванова. В начале повествования перед нами мальчик-сирота Саша. Употребление диминутива в качестве имени ребенка типично для А. Платонова. Имя *Александр*, выбранное автором для главного героя, неслучайно: произошедшее от др.-греч. ἀλέξω, оно, по мнению А.В. Суперанской, обозначает ‘защищать’ [Суперанская 1998, с. 110]. Маленький Саша начинает выполнять функцию защитника с первых страниц романа, когда именно его, сироту-приемыша, посылают побираться и тем самым спасти семью от голода. В приемной семье решение послать именно Сашу было принято после того, как родной сын отказался идти с сумой. Фамилия *Дванов*, которую носит этот герой, не является его фамилией, это фамилия семьи, которая принимает Александра после смерти отца. Однако

важно отметить, что фамилию *Дванов* Саша приобретает не тогда, когда попадает в дом Прохора Абрамовича Дванова, а уже после того, как будет изгнан из него. То обстоятельство, что Саша получает фамилию приемной семьи, свидетельствует, на наш взгляд, о стремлении мальчика интегрироваться в приемную семью, стать родным этим людям. Поэтому и поручение приемного отца идти побираться он принимает безропотно, в его понимании он идет спасать свою семью. *Дванов* – фамилия, полагаем, образованная от лексемы «два», что, по мнению И.И. Матвеевой, «указывает на двойственность героя» [Матвеева 2019, с. 56]. И.А. Спиридонова считает, что в романе «Чевенгур» функционирует «двойное семантическое ядро, связующее социально-историческую и религиозно-философскую проблематику романа, – сиротство и безотцовщина» [Спиридонова 2018, с. 200]. По мнению исследователя, «лейтмотивы сиротства и безотцовщины взаимодействуют с другими энтропийными мотивами: ветхости, смерти, тщеты, одиночества, беспамятства, плутания. Им оппонируют мотивы памяти, поиска истины, жажды восстановления отцовско-сыновних координат жизни. В системе персонажей данный мотивный комплекс закреплен за Сашей Двановым. Герой-сирота, он стремится преодолеть смерть, разлучившую его с отцом, и сиротство, вставшее между ним и миром» [Спиридонова 2018, с. 201]. Полагаем, утверждение о двойственности Александра можно считать справедливым: она проявляется во многом. Во-первых, у него два отца, родной и приемный; во-вторых, один из героев «Чевенгура» отмечает, что Саша «думает две мысли сразу и в обеих не находит утешения» [Платонов 2009, т. 2, с. 143]. Герой – сирота, он одинок, но в то же время около него всегда кто-то есть, он готов жертвовать собой. Это обстоятельство также подтверждает тезис о двойственности Александра. Об этой черте Дванова говорит и Р. Штайнер: «Как человек прямого и обратного действия, Дванов из "Чевенгура" живет двойной жизнью: жизнью в органическом теле, беря для себя от земли вещества и силы, а также является членом всего Земного организма, он принадлежит к нему...» [Штайнер 1993, с. 47]. «Особо Платонов

указывает на двойственность сознания героев, которая подчеркивает мысль о неполноте личности. Поэтому человек постоянно хочет заполнить пустоту либо познанием окружающего мира, либо содружеством с другими людьми» – отмечает Н.В. Пенкина [Пенкина 2012, с. 12]. Считаем важным обратить внимание на существование альтернативных точек зрения. Так, например, Е. Толстая-Сегал, анализируя семантическое поле фамилии *Дванов*, выделяет в числе ее многих смысловых наполнений этимологическую связь с глаголом *давить* [Толстая-Сегал 1978, т. 2, с. 197].

На протяжении романа для именованя главного героя писатель использует либо уменьшительную форму *Саша* (если речь идет о детстве героя), либо полную форму имени *Александр*, либо фамилию *Дванов*. Также возможны случаи употребления двучастной композиции *имя+фамилия*. Отчество Александра Дванова в романе не употребляется, хотя оно известно. Родного отца Александра зовут *Дмитрий* – из греч. Δημήτριος *Dēmētrios* ‘относящийся к Демётре (римск. Церера), богине земледелия и плодородия’ [Суперанская 1988, с. 126]; отчество *Иванович* – производное от *Иван* «из др.-евр. יְהוָה יִשְׁמְרֵנִי *yōhānān* бог милует» [Суперанская 1998, с. 201]. Был он рыбаком, стремившимся «пожить в смерти и вернуться» [Платонов 2009, т. 2, с. 4]. Здесь необходимо отметить, что для А. Платонова смерть – это лишь переход из одного состояния в другое; в картине мира писателя смерть не разлучает душу и тело, поскольку мертвые проявляют эмоции наравне с живыми, их отношения с окружающим миром не изменились в связи со смертью: «пусть отец лежит мертвый и ничего не говорит ... но он целый, одинаковый и такой же» [Платонов 2009, т. 2, с. 5]. Обратим внимание на то, что родной отец Саша Дванова, несмотря на то что он целый, одинаковый, обладает двойственностью, характерной для его сына. Эмблематично, что герой, носящий имя богини земли и плодородия, погибает в воде, лишая сына отца. Он, мертвый, не отличается от живого, он «такой же». На наш взгляд, подобное восприятие обусловлено тем, что в мире А. Платонова вообще отсутствуют резкие переходы от жизни к смерти. Известно, что писатель был

вдохновлен идеями философа Н. Федорова, в соответствии с которыми считал умерших ждущими своего часа обретения братства со всеми живущими [Геллер 1982, с. 88]. Герой романа Захар Павлович понимает, что Дмитрий Иванович нарушает естественные процессы, умирая «сдуру», его попытки «пожить в смерти и вернуться» – в данном случае один из смертных грехов для православного человека, поскольку рыбак фактически совершает самоубийство. Это обстоятельство является ярким примером «забвения христианской традиции» [Спиридонова 1998, с. 45]. Вторым отцом Саши становится не Прохор Абрамович Дванов, чья жена приняла сироту в свою семью. Отец Саши, бросаясь в озеро с целью «пожить в смерти и вернуться», делает определенный жест – кидает из лодки на берег свое обручальное кольцо. «Жест рыбака – брошенное из лодки на берег кольцо – можно истолковать как передачу отцовских полномочий чужому человеку», – считает И.А. Спиридонова [Спиридонова 1998, с. 45]. Эти права получает Захар Павлович, один из центральных персонажей романа. Оним *Захар* – (из др.-евр. חָזַק) означает ‘Бог вспомнил’ [Суперанская 1998, с. 189]; отчество *Павлович* образовано от имени *Павел* (от лат. *paulus* ‘малый’) [Суперанская 1998, с. 260], по своей структуре относится к русским. Для именованя этого персонажа автор использует двучастную композицию *имя+отчество*; говоря о герое, автор употребляет литературную форму отчества, что свидетельствует об уважительном отношении к герою: «Захар Павлович молчал: человеческое слово для него что лесной шум для жителя леса – его не слышишь» [Платонов 2009, т. 2, с. 4]. В речи других персонажей функционирует просторечная форма отчества *Павлович*: «– На старости лет ты побираться будешь, Захар Палыч!» [Платонов 2009, т. 2, с. 2]. Употребление стяженной формы в данном случае ситуативно обусловлено.

Писатель допускает употребление трехчастной композиции *имя+фамилия+отчество* для именованя приемного отца Саши, Прохора Абрамовича Дванова: «За год до недорода Мавра Фетисовна забеременела семнадцатый раз. Ее мужик, Прохор Абрамович Дванов, обрадовался меньше,

чем полагается» [Платонов 2009, т. 2, с. 6]. *Прохор* – мужское имя греческого происхождения, образованное от глагола др.-греч. προχωρέω ‘плясать впереди’; руководитель хора, ведущий за собой поющих и танцующих [Суперанская 1998, с. 277]. Полагаем, что этот персонаж именуется А. Платоновым таким образом, поскольку ведет за собой свою многочисленную семью, включающую приемного сына. Отчество *Абрамович* образовано от *Абрам* (ивр. אַבְרָם) – из др.-евр. *abraham* – ‘отец множества (народов)’ [Суперанская 1998, с. 102]. Создание автором именно этого отчества для героя вполне обусловлено: жена Прохора Абрамовича забеременела семнадцатый раз и «родила двоешек» [Платонов 2009, т. 2, с. 28].

Двучастные композиции *имя+фамилия* используются автором для формирования онимов героев в ситуации официального общения; подобные онимы включают полные формы имен: «еще один человек – малого роста, ... уже на пороге увидел женщину и сразу почувствовал влечение к ней – не ради обладания, а для защиты угнетенной женской слабости. Звали его Степан Копенкин» [Платонов 2009, т. 2, с. 50]. *Степан* – от греч. Στέφανος ‘венок’ [Суперанская 1998, с. 207]. В «Словаре русских народных говоров» венок – «пучки или связки из соломы, длиною в аршин, а толщиною пальца в четыре, с загнутыми и связанными вверху и внизу концами» [СРНГ 1969, вып. 4, с. 114]. Подобным образом трактует лексему венок и В.И. Даль: «венок – плетеница из ботвы, листвы, зелени с цветами» [Даль 1995, т. 1, с. 234]. С этим именем А. Платонов удачно сочетает фамилию героя: *Копенкин*. При помощи суффикса *-ин* фамилия образуется от лексемы *копенка*, являющейся уменьшительной формой лексемы *копна*. *Копна* – это «конусовидная куча сена или снопов сжатого хлеба» [Ушаков 2007, с. 567]. По мнению А.В. Ющенко, фамилия *Копенкин*, употребляемая писателем для обозначения этого персонажа, «связана с тем, что он воплощает в романе хаотичное, беспорядочное начало» [Ющенко 2022, с. 45]. Очевидно, что и имя, и фамилия героя, включающие растительный мотив, даны автором герою для того, чтобы подчеркнуть его крестьянское происхождение. Об этом свидетельствует и

наличие у героя коня, к которому он очень привязан. Кличка коня – Пролетарская Сила. Учитывая историю романа и его сюжет, думается, что введением подобных онимных единиц А. Платонов хотел подчеркнуть, что главная действующая сила революции – пролетарии, крестьяне. Об этом свидетельствует и имя единственной женщины в жизни Копенкина, которую он буквально обожествляет, – Роза Люксембург. Известно, что Роза Люксембург – политический деятель, теоретик революционного марксизма [Новая философская энциклопедия, с. 467] и идейный вдохновитель Копенкина, ради Розы он готов на все, о чем и сообщает: «Врагов Розы, бедняков и женщин я буду косить, как бурьян!» [Платонов 2009, т. 2, с. 54]. И вот здесь возникает парадокс: будучи сам крестьянином, Степан Копенкин угрожает самым слабым звеньям – беднякам и женщинам. «Его волнует не столько будущее страны, сколько количество жертвоприношений, способных оправдать смерть любимой женщины. Откровенная ирония в авторском раскрытии персонажа посредством его высказываний и отсутствие дидактических отступлений дает читателю самостоятельно сделать вывод о честности и правильности поведения одного из главных представителей коммунистических идей» [Ющенко 2022, с. 45].

В качестве идеала, о котором мечтает Копенкин, автор выбирает именно Розу Люксембург не просто так, и дело здесь не столько в ее политических достижениях, сколько непосредственно в имени. Как отмечалось выше, антропоним *Роза* – по названию цветка [Суперанская 1998, с. 421]. Напомним об актуальности метафоры «человек-растение» в художественном мире А. Платонова, где «растения воспринимаются и автором, и его героями как равноправные персонажи романа, способные соперничать человеку» [Малыгина 1995, с. 135]: «Копенкин ... подозрительно оглядывал ... куст: так же ли он тоскует по Розе» [Платонов 2009, т. 2, с. 51]. Здесь очевидны апелляции писателя к Библии: «Человек ... как цветок, он выходит и опадает» [Иов. 14; 1, 2]. Предположим, что употребление данного онима обусловлено также и желанием автора обратить внимание на то, что герой, являясь

крестьянином, отходит от своего назначения – работы на земле, и свою любовь переносит на женщину, имя которой представляет собой фитолексему.

Именованье персонажа по фамилии возникает в том случае, если герой занимает какую-либо должность либо не состоит в близких отношениях с участником диалога: «– Дай мне товарища Перекорова, – сказал по проволоке партийный человек» [Платонов 2009, т. 2, с. 30]. *Перекоров* – фамилия, образованная при помощи антропонимического форманта *-ов* от слияния приставки и корня *перекор-*, входящих в состав глагола *корить* и наречия *наперекор* – противоположно чему-н., вопреки, не считаясь с чем-либо [Ушаков 2007, с. 456]. Введением такого антропонима для обозначения персонажа автор демонстрирует его назначение в Чевенгуре: предполагается, что Перекоров должен сломать существующий строй и выстроить коммунизм. Фамилия *Сотых*, присвоенная автором одному из персонажей, по мнению Б. Унбегауна, имеет значение «из дома таких-то, из семьи таких-то» [Унбегаун 1993, с. 19]. «Исторически окончание *-ых* ... является ... окончанием фамилий в форме родительного падежа множественного числа» [Унбегаун 1993, с. 88]: «Кузнец не побоялся: – Попómни, попómни: моя фамилия Сотых» [Платонов 2009, т. 2, с. 83]. В рассматриваемом контексте наблюдается противоречие персонажа и его фамилии: корневая морфема *сот-* предполагает семантическую связь с числительным *сто*, а кузнец утверждает: «Я тут один такой» [Платонов 2009, т. 2, с. 83]. Парадоксы, возникающие между персонажами и их онимами, неоднократно встречаются в романе.

Враждебные строящим коммуны персонажам представители буржуазии в романе тоже обозначены фамилиями: «он помнил чевенгурские улицы и ясно представлял себе наружность каждого домовладельца: Щекотова, Комягина, Пихлера, Знобилина, Щапова, Завын-Дувайло, Перекрутченко, Сюсюкалова и всех их соседей» [Платонов 2009, т. 2, с. 180]. Рассмотрим некоторые фамилии. Так, *Щекотов* – патроним, образованный при помощи суффикса *-ов* от лексемы *щекот*, т.е. ‘соловьиное пение’ [Ушаков 2007, с. 897]; *Комягин* – фамилия, для формирования которой используется суффикс *-ин*. В данном

случае этот суффикс добавлен к лексеме *комяга*, значение которой фиксирует «Словарь живого великорусского языка» В.И. Даля: «обрубисто и топорно выдолбленное корытом бревно» [Даль 1995, т. 3, с. 231] и «Словарь русских народных говоров», по данным которого «комяга – лодка, выдолбленная из одного дерева» [СРНГ 1978, вып. 14, с. 241]. Обращает на себя внимание тот факт, что для именованья некоторых персонажей автором используется аппозитивное имя. Эта гипотеза подтверждается функционирующими в тексте по отдельности элементами аппозитивного имени: «Пиюся взял шею Завына левой рукой, поудобней зажал ее и упер ниже затылка дуло нагана. Но шея у Завына все время чесалась, и он тер ее о суконный воротник пиджака. ... Дувайло еще жил и не боялся» [Платонов 2009, т. 2, с. 120]. Рассмотрим подробнее данный оним. В «Словаре русских народных говоров» нами обнаружена лексема *завындзать*, т.е. ‘взвизгнуть’ [СРНГ, вып. 9, с. 347]. Вторая часть онима – *Дувайло* – может быть соотнесена с лексемой *дуван*: «перм. (дуть) юр, вокруг открытое, возвышенное место. | У казаков и вольницы: сходка для дележа добычи; самая добыча; доля добычи на дележе; вся выручка или доля артельных заработков; доля пеньковых браковшиков из общей платы; арх. дележ заработков» [Даль 1995, т. 1, с. 234]. «Словарь русских народных говоров» фиксирует следующие значения лексемы *дуван*: «Раздел добычи, общего дохода, артельного заработка и т. п.; Сильный, порывистый ветер; вихрь» [СРНГ 1972, вып. 8, с. 241]. С.Б. Веселовский в работе «Ономастикон. Древнерусские имена, прозвища и фамилии» пишет: «Дуван Олтуфьев ... слуга рязанских князей; от него – Дувановы; Дувановы, ... Дуван – 1) открытое место, юр, 2) казачья сходка для дележа добычи» [Веселовский 1974, с. 56]. Считаем возможным предположить, что оним *Завын-Дувайло* мог быть образован писателем также на основании созвучия с глаголом *задувать* – начинать дуть, дуть порывами (о ветре) [Ушаков 2007, с. 321]. Если принять во внимание существующую версию о названии города Чевенгур как образованном на основе созвучия с названием Богучар (город на юге

Воронежской области), то можно говорить о сложившейся у А. Платонова тенденции образовывать онимы, основываясь на созвучии.

Распространенным в художественных текстах А. Платонова является употребление в качестве онима персонажа пейоративов: «– Я не пойду, – отказался Прошка, – я воровать буду. Помнишь, ты говорил, кобылу у дяди Гришки свели?» [Платонов 2009, т. 2, с. 12]; «Ты посмотри на Федьку! Сила – чортова» [Платонов 2009, т. 2, с. 7]. Оним *Прошка* образуется при помощи суффикса -к- от диминутива *Проша* имени *Прохор* (мужское имя греческого происхождения, от глагола др.-греч. προχωρέω ‘плясать впереди’; руководитель хора, ведущий за собой поющих и танцующих) [Суперанская 1998, с. 277]. Для образования онима *Гришка* используется так же суффикс -к-, добавляемый к диминутивной форме *Гриша* имени *Григорий* – от др.-греч. γρηγορέω ‘бодрствующий’ [Суперанская 1998, с. 161]. Пейоратив *Федька* образуется при помощи суффикса -к- от диминутива *Федя* имени *Федор* (из греч. Θεόδωρος: theos бог + doron дар; лат. ‘Theodorus’) [Суперанская 1998, с. 220]. Необходимо отметить, что диминутивные формы тоже используются автором: «Дванов знал, что проверял Никиток, и помог ему» [Платонов 2009, т. 2, с. 48]. *Никиток* – образованная при помощи суффикса -ок форма имени *Никита* от греч. Νικήτας ‘победитель’ [Суперанская 1998, с. 249].

Интересно наблюдение А.Г. Лысова относительно первой половины романа «Чевенгур»: «практически большинство встречающихся здесь персонажей не имеют имен, а снабжены теми или иными ограничивающими определениями («верхний человек», «одиночный», «люди, ищущие окорота», «печальный гражданин», «последние люди», «второстепенные», «специальный мужик», «мертвый брат человека», «прихожая женщина», «катящийся», «общий», «голый и жалкий», «параллельный», «формальный», «недоделанный», «собственный», «покойный», «личный», «ненужный» и т. д. и т. п. «...человек». Чепурный тоже говорит о себе, что его «по-уличному» «чевенгурцем кличут») [Лысов 2001, с. 67].

Очевидно, что введение в текст «безымянных» героев осуществляется писателем неслучайно: это один из приемов ономастической лаборатории писателя, а «безымянность персонажа является ключом к пониманию образа, художественного замысла и авторской концепции в целом» [Ланцова 2011, с. 248]. Размышляя о том, какого персонажа можно считать безымянным, предположим, что это персонаж, для номинации которого автор использует функционально определяющий апеллятив, обозначающий род деятельности персонажа, его социальный статус и пр. вместо принятых в традиции имяназвания имени и фамилии.

Так, например, употребляя словосочетание *верхний человек* в адрес Александра Дванова: «Эй, верхний человек! – крикнули Дванову из отряда» [Платонов 2008, т. 2, с. 47], автор демонстрирует, во-первых, положение героя в пространстве, а во-вторых, его социальный статус, который, очевидно, выше, чем у тех, кто его зовет, так как ему кричат «Слазь к безначальному народу!» [Платонов 2008, т. 2, с. 47], т.е. приглашают руководить ими, стать их начальником.

Персонаж с номинацией *печальный гражданин* также не получает имени, поскольку называющее его словосочетание максимально точно отражает его состояние, а причины его печали очевидны: «Прошлый год я бабу от холеры схоронил, – кончал печальный гражданин, – а в нынешнюю весну корову продотряд съел... Две недели в моей хате солдаты жили – всю воду из колодца выпили» [Платонов 2008, т. 2, с. 99].

Отметим, что приведенное высказывание А.Г. Лысова кажется нам дискуссионным, поскольку некоторые из перечисленных ученым номинаций являются не «ограничивающими определениями», а выступают в романе в роли прозвища персонажа, которое, как неоднократно отмечалось нами в работе, используется писателем, чтобы выявить ту черту героя, по которой он идентифицируется точнее, чем по имени или фамилии. Например, персонаж по прозвищу Недоделанный («выполненный частично» [Ушаков 2007, с. 648]) получает такую номинацию в связи с тем, что «в малолетстве прибыл откуда-

то без справки и документа – и не мог быть призванным ни на одну войну: не имел официального года рождения и имени, а формально вовсе не существовал» [Платонов 2008, т. 2, с. 64]. Соседи дали ему прозвище, «чтобы обозначить его как-нибудь, для житейского удобства» [Платонов 2008, т. 2, с. 64]. В картине мира героев романа прозвища вполне достаточно, оно может выполнять функции имени: «Достоевский чернилами вписал его в гражданский список под названием «уклоняющегося середняка без лично присвоенной фамилии», и тем прочно закрепил его существование» [Платонов 2008, т. 2, с. 64]. Несмотря на отсутствие документов, года рождения и имени, т.е. «формальное несуществование», именно этот персонаж проявляет активность в процессе «революционного дележа скота» [Платонов 2008, т. 2, с. 63]: Недоделанный начинает говорить о нецелесообразности такого дележа, поскольку бедняки, у которых скота никогда не было, не смогут качественно ухаживать за коровами, лошадьми и пр. Сам Недоделанный, несмотря на, как уже было сказано выше, «формальное несуществование», имеет крепкое хозяйство, о котором заботится; таким образом, отсутствие имени у героя совершенно не мешает ему функционировать как полноценному члену общества. Видим, что прозвище в модели ономастического творчества А. Платонова выполняет функцию своеобразной маски, когда «личная сфера говорящего... как бы заклеивается, а открывается новая сцена (или много сцен) для игры» [Булгаков 1999, с. 264]. М.М. Бахтин считает, что прозвище является формулой перехода, так как, делая нарицательное собственным, «переплавляет, перерождает» [Бахтин 2000, с. 147]. Соответственно, смена имени равна смене идентичности. О.В. Ланцова считает, что герои, «обладающие псевдонимом или прозвищем, ведут игру, а постоянное ношение имени-маски символизирует отказ от настоящего имени. Таким образом, обозначение по признаку или ношение псевдонима, прозвища ... однозначно указывает в первом случае на сокрытие, а во втором – на искажение сущности героя» [Ланцова 2011, с. 249].

Продолжая эту мысль, обратим внимание на то, что для писателя важно присвоить имя персонажу таким образом, чтобы оно максимально «проявляло» образ героя. Для этой цели необязательно использовать традиционные антропонимические единицы. В качестве имен персонажей могут выступать, например, имена известных личностей. Здесь необходимо вспомнить известную сцену с переименованием: «Хромого звали Федором Достоевским, так он сам себя перерегистрировал в специальном протоколе, где сказано, что уполномоченный волревкома Игнатий Мошонков слушал заявление гражданина Игнатия Мошонкова о переименовании его в честь памяти известного писателя – в Федора Достоевского, и постановил: переименоваться с начала новых суток и навсегда, а впредь предложить всем гражданам пересмотреть свои прозвища – удовлетворяют ли они их, – имея в виду необходимость подобия новому имени. Федор Достоевский задумал эту кампанию в целях самосовершенствования граждан: кто прозвется Либкнехтом, тот пусть и живет подобно ему, иначе славное имя следует изъять обратно. Таким порядком по регистру переименования прошли двое граждан: Степан Чечер стал Христофором Колумбом, а колодезник Петр Грудин – Францем Мерингом, по-уличному Мерин» [Платонов 2009, т. 2, с. 57]. Этот эпизод демонстрирует сложившуюся в описываемый исторический период тенденцию к смене имени. Очевидно, что, при всей кажущейся гротескности, описываемое не воспринималось А. Платоновым как невозможное: «жизнь стремилась к высотам абсурда, а сам абсурд становился нормой жизни. Этот пример показывает, сколь много может дать читателю информация о культурных и бытовых реалиях времени, в которое создавался текст» [Булыгин 2002, с. 154].

Кроме того, в качестве номинации «безымянных» персонажей писатель использует не только «ограничивающие определения», которые выявил А.Г. Лысов. Так, например, описывая формирующееся в Чевенгуре общество, А. Платонов характеризует его как состоящее из *выясненных* и *невыясненных*, *организованных* и *неорганизованных*. Употребляя эти лексемы для

обозначения персонажей, писатель, по мнению В.В. Буйлова, «достигает немыслимой для того времени и правопорядка степени философского обобщения, описывая общество, состоящее из выясненных и невыясненных, и критически оценивая породившую такое положение систему» [Буйлов 2021, с. 571].

Завершая рассмотрение мужских имен в романе А. Платонова «Чевенгур», отметим, что для писателя имя – одно из основных средств создания образа героя, несущее значительную смысловую нагрузку. Антропонимы, функционирующие в романе в качестве именовании персонажей мужского пола, вызывают ассоциации с историческими событиями, описываемыми в романе. Имя выступает одним из способов узнать героя, поскольку указывает на принадлежность к конкретному времени, историческим событиям, социуму. Важно отметить, что к выбору имен персонажей писатель относился максимально тщательно, в связи с чем случайности в выборе имени исключены. Антропонимикон романа «Чевенгур» входит в ономастическую модель мира, выстраиваемую в художественных текстах А. Платонова, органично вписываемую в индивидуально-авторскую картину мира.

Стремление писателя лишить персонаж имени, заменив его на прозвище или функционально определяющий апеллятив, является одной из особенностей модели ономастического творчества А. Платонова. Еще одной особенностью можно считать введение в текст произведения безымянных персонажей. Отметим, что такое намеренное обезличивание персонажей отражает концепцию изображаемого писателем мира, характеризует внутренний мир персонажей, их роль в развитии сюжета, а также способствует выявлению художественных смыслов произведения.

5.3. Топонимикон романа

Роман «Чевенгур» (второе название романа «Путешествие с открытым сердцем») – одно из самых загадочных произведений А. Платонова. Многие исследователи-платоноведы отмечают специфичность творческого метода писателя, говоря о том, что тексты А. Платонова привлекают внимание, в первую очередь, необычностью языковой манеры автора: «Читателя притягивает оригинальная речевая физиономия платоновской прозы с ее неожиданными движениями ... Запоминаются странные обороты Платонова, философически-неуклюжие фразы, которые пересказать невозможно, а можно только повторить...» [Сухих 2013, с. 239]. М. Горький считал «техническим недостатком» романа А. Платонова все своеобразие языка писателя: «чрезмерную растянутость, обилие «разговоров», стертость «действия», особенно во второй половине книги» [Малыгина 2018, с. 88]. Однако именно эти «недостатки», по мнению Н.М. Малыгиной, являются важнейшими структурными особенностями «Чевенгура» [Малыгина 2018, с. 88]. Именно яркая, образная речь платоновских персонажей напоминает читателю о диалоге с обществом, который ведет писатель. «Художественное открытие Платонова состоит в том, что в сфере просторечия и бытовой сниженной лексики он нашел способ выражения серьезных понятий, традиционно существующих в ином языковом пласте. Снижая и нарочито «опошляя» свои размышления о современном обществе с помощью приемов языкового комизма, Платонов таким образом пытался сделать их доступными широким народным массам, и в этом состоит доказательство его глубинной причастности к самым истокам народной жизни» [Матвеева 2001, с. 16].

В данной части работы представлен анализ топонимикона романа А. Платонова «Чевенгур». Выявленные в тексте топонимы дифференцируются в соответствии с терминологией, предложенной Н.В. Подольской [Подольская 1988, с. 13], выделяющей в группе литературных топонимов реалионимы и мифонимы.

Топонимическая система романа «Чевенгур» представлена реальными топонимами Воронежской области, мифотопонимами Воронежской области и реальными топонимами России. Функционирующие в тексте мифотопонимы будем считать окказиональными образованиями. Необходимо отметить, что реальные и окказиональные образования частотны в заглавиях художественных текстов, что способствует не только привлечению внимания читателя, поскольку подобное заглавие делает текст образным, ярким, но и настраивает на восприятие произведения, события которого ограничены хронотопом обозначенного в названии романа места.

К окказиональным заглавиям можно отнести и заглавие рассматриваемого романа, которое, по мнению главного героя, похоже на «влекущий гул неизвестной страны» [Ковалев 2014, с. 138]. Предлагается следующая гипотеза происхождения топонима *Чевенгур*, основанная на пристрастии описываемой эпохи к революционным аббревиатурам: ЧеВеНГУР – Чрезвычайный военный непобедимый (независимый) героический укрепленный район [Алейников 1999, с. 182; Ковалев 2002, с. 290]. Существуют точки зрения исследователей, основанные на топографии романа и локализирующие пространство создаваемого города на юге Воронежской области, что позволяет говорить о созвучии названия Чевенгур с топонимом Богучар (город на юге Воронежской области). Если оттолкнуться от сюжета романа, можно понять, что действия, описываемые автором, происходят на территории Воронежской области и на границе с Саратовской. Поезд, на котором едет Саша Дванов, следует по ветке Юго-Восточной железной дороги. Некоторые ее реально существующие и в настоящее время станции фигурируют в романе (*Лиски, Поворино, Балашов*). При анализе схемы ЮВЖД (см. рисунок) становится очевидно, что в Богучаре нет железнодорожного сообщения, поэтому важно отметить, что пространство вымышленного Чевенгура локализуется не на территории реального Богучара. Однако говорить об образовании топонима *Чевенгур* на основании созвучия с топонимом *Богучар* считаем возможным.

По мнению С. Залыгина, топоним *Чевенгур* восходит к лексемам *чева* ‘ошмётки, обноска лаптя’, и *гур* ‘шум, рев, рык’ [Залыгин 1982, с. 150]. Развивая приведенную гипотезу, предположим, что автор, образовывая топоним *Чевенгур*, сочетал лексемы *чева* и созвучный лексеме *гур* апеллятив *гурт* (гуртом ‘сообща, вместе’). Последняя буква лексемы *гурт* могла быть отброшена автором, стремящимся к зашифровке топонима. Так писатель хотел подчеркнуть, что революция совершалась бедными крестьянами (люди в обносках лаптей), которые сообща планировали и осуществляли действия, связанные с преобразованиями в стране. Вообще коллективность является отличительной чертой романа, герои которого всегда функционируют именно гуртом, это бросается в глаза с первых страниц романа, когда Саша Дванов попадает в семью Мавры Фетисовны Двановой, у которой было семеро детей. На протяжении всего романа писателем реализуется мотив скученности.

Очевидно, что топоним *Чевенгур* является вымышленным, как вымышлен и сам город. Об этом свидетельствует, в том числе, и топоним романа, который в целом максимально не скоординирован. Здесь присутствуют и деревня, и помещичья усадьба, и лесной кордон, и Москва, между которыми дорога. Однако, по мнению И.Н. Сухих, «между ними пролегают не версты или километры, но – эпохи» [Сухих 2013, с. 239]. Исследователь сообщает, что топоним *Чевенгур*, употребляемый автором для обозначения вымышленного города, «загадочный и странный» [Сухих 2013, с. 239], это название, «которое то фонетически сопоставляют с Петербургом, то объясняют с помощью диалектных словарей» [Сухих 2013, с. 239]. Однако «при любом варианте разгадки имени платоновского города очевидно, что автор меняет условия игры по ходу самой игры: на конкретные топонимы накладывается условное, гротескное пространство. Это все равно как если бы в романе Достоевского или Тургенева путешественник из Петербурга попал в Солнцеград или Некрополь» [Сухих 2013, с. 240]. Героями романа предлагается гипотеза о переименовании Чевенгура. Отметим, что смена названий характерна для описываемой А. Платоновым эпохи: известно, что «переход к иной форме

социальной организации общества России сопровождался в первые десятилетия советской власти стремительным процессом смены имен» [Бусыгин 2002, с. 152]. Следовательно, сменой имени в этот период сложно было удивить (Ленин был Ульяновым, Сталин – Джугашвили, и сам Платонов был Климентовым). Кроме того, важно отметить, что «основной чертой в антропонимической картине 20-х годов было то, что имена традиционные сосуществовали с новыми, и это постепенно перестало кого-либо удивлять. Привычными были такие имена, как Фома или Платон, не вызывали удивления фамилии Пухов или Прушевский, вызывало легкую улыбку, но не шокировало отчество Федератовна» [Бусыгин 2002, с. 153]. В этой связи процесс смены имени рассматривается в романе как типичное явление (см. об этом [Бугакова 2022]):

«– Откуда ты такой явился? – спросил Гопнер.

– Из коммунизма. Слышал такой пункт? – ответил прибывший человек.

– Деревня, что ль, такая в память будущего есть? Человек обрадовался, что ему есть что рассказать.

– Какая тебе деревня – беспартийный ты, что ль? Пункт есть такой – целый уездный центр. По-старому он назывался Чевенгур» [Платонов 2009, т. 2, с. 94]. Предпринимается даже попытка конкретизировать географическое положение Чевенгура: «– Чевенгур от Новоселовска недалеко? – спросил Дванов.

– Конечно, недалеко» [Платонов 2009, т. 2, с. 94].

Однако населенного пункта с названием *Новоселовск* на территории Воронежской области не существует. В Ковровском районе Владимирской области России находится Новосельское сельское поселение, и можно предположить, что данный топоним послужил прообразом топонима *Новоселовск*. Эта лексема образована слиянием корневых морфем *нов-* и *сел-*; автор сообщает нам, что Чевенгур от Новоселовска недалеко, чтобы подчеркнуть новизну и необычность создаваемого города, а также отразить стремление новой власти к созданию новых топонимов.

Тенденция употребления мифотопонимов в качестве названий населенных пунктов вообще характерна для А. Платонова. Подобная ситуация происходит, например, при образовании автором таких топонимов, как *Средние Болтаи*: «Поселок Средние Болтаи по ночам выходил на лога и перелески и бродил по следам минувших сражений, ища хозяйственных вещей» [Платонов 2009, т. 2, с. 58]; *Ханские Дворики*: «В Ханских Двориках пахло пищей, но это курили из хлеба самогон» [Платонов 2009, т. 2, с. 61]; *Исподние Хутора*: «У нас Тимофей Плотников гостит с Исподних Хуторов» [Платонов 2009, т. 2, с. 80].

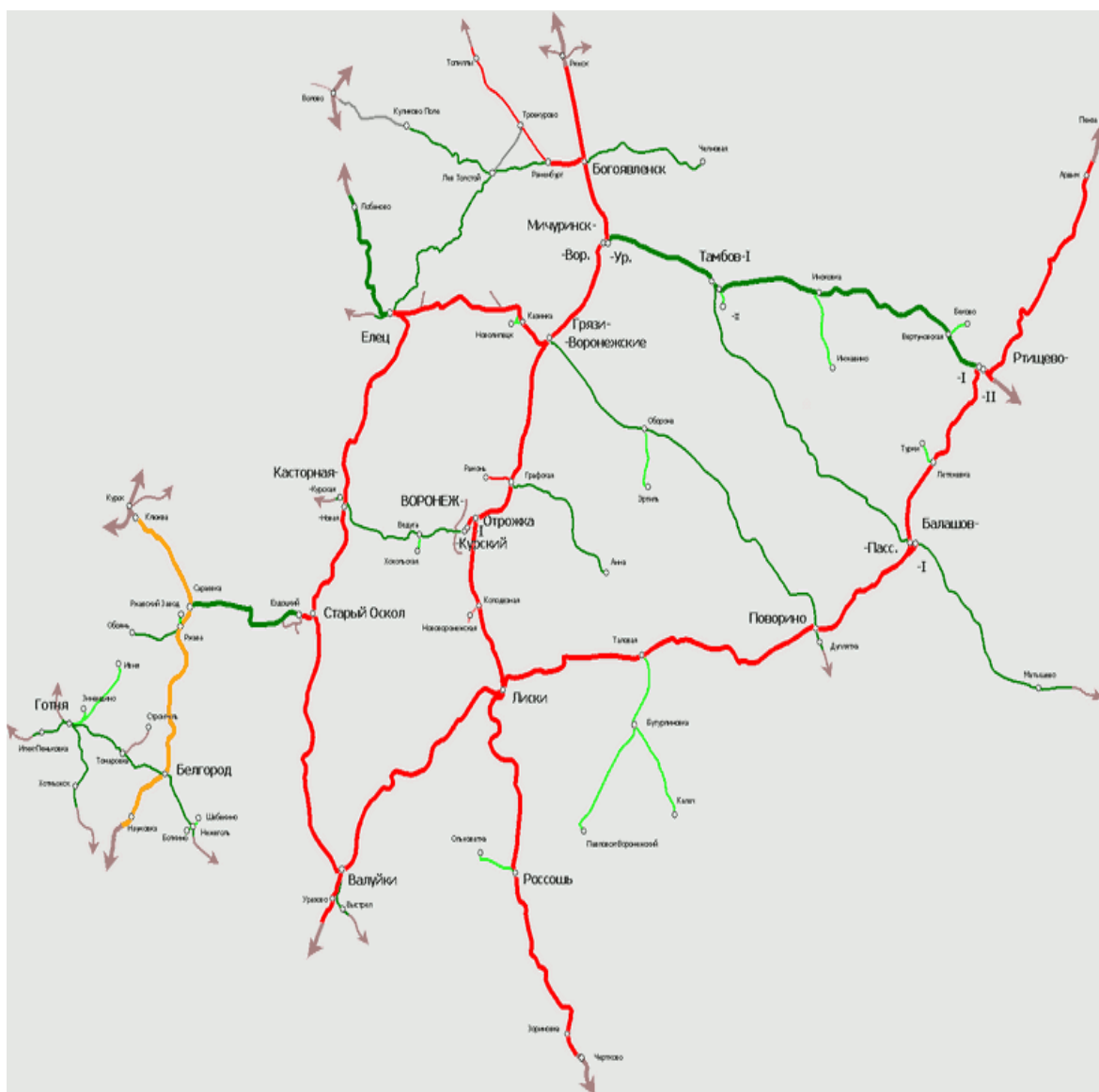


Рис. 4. Схема Юго-Восточной железной дороги

Эти топонимы образованы писателем по распространенной топонимической модели, функционирующей на территории Воронежской области: двучастный топоним состоит из существительного во множественном числе и определяющего его прилагательного (напр. Синие Липяги). Топоним *Средние Болтаи* состоит из лексемы *Болтаи*, по форме схожей с императивом глагола *болтать* – «приводить жидкость в движение, шевелить, мутить ее, бить, сбивать, взбивать, сколачивать, мешать встряхивая или помешивая чем || *Болтать языком, говорить, калякать, разговаривать, беседовать; молоть, пустословить» [Ушаков 2007, с. 145]. Определение *Средние*, входящее в состав топонима, обычно употребляется для обозначения расположения населенного пункта между двумя другими, которые называются, как правило, *Большие* и *Малые*. Возможно, употребляя подобную комбинацию в качестве топонима, автор хотел обратить внимание на особенности жителей поселка, которые находятся в движении, «болтаются», бродя «по следам минувших сражений, ища хозяйственных вещей» [Платонов 2009, т. 2, с. 58]. Интересно, что семантически близким названием *Средние Болтаи* является гидроним *Мутево*, а также топоним *Верхне-Мотнинская волость* (см. ниже).

Топоним *Ханские Дворики* отнесен нами к мифотопонимам, однако необходимо отметить, что, вероятно, прообразом этого названия послужил реально существующий на территории Воронежской области топоним *Капканчиковы(е) Дворики* - поселок, расположенный на территории Краснолиманского сельского поселения в Панинском районе Воронежской области, получивший свое название по фамилии представителей купеческого рода Аркадия и Карпа Капканщиковых [Кригер 2010, с. 41]. Кроме того, известно, что дом Капканщиковых располагался на центральной улице Воронежа – Большой Дворянской, ныне проспект Революции, 37. На этом доме сейчас висит мемориальная доска, напоминающая о купеческой гильдии. А в соседнем доме (проспект Революции, 39) располагалась редакция газеты «Воронежская коммуна», в которой в 1920-1921 гг. работал А. Платонов

(ответственным редактором в это время был его друг Г. Литвин-Молотов). Предположим, что А. Платонов, зная о существующем топониме *Капканчиковы(е) Дворики*, использовал его в качестве прообраза, как было сказано выше, для создания топонима *Ханские Дворики*. Важно отметить, что этот населенный пункт располагается у дороги, которая ведет из Воронежа в Новохоперск, являющийся одной из целей путешествия героев романа «Чевенгур». Основываясь на географических совпадениях, позволим считать верным наше предположение о происхождении топонима *Ханские Дворики*. По нашему мнению, этот топоним содержит характеристику жителей, которые из хлеба «курили самогон» [Платонов 2009, т. 2, с. 61]. В то время как герои романа сообщают о голоде, питаются ящерицами, землей и пр., население Ханских Двориков позволяет себе хлеб, т.е. зерно, употреблять для производства самогона. Притяжательное прилагательное *ханские* образовано от лексемы *хан* – «монарх, феодальный владетельный князь у нек-рых тюркских и монгольских народов» [Ушаков 2007, с. 889]. Жители поселка ведут себя соответственно его названию.

К мифотопонимам отнесем также название одной из волостей, упоминаемых в тексте романа: «Газета ...была органом ... уполрайревкома по обеспечению безопасности в юго-восточной зоне Посошанской волости» [Платонов 2009, т. 2, с. 72]. Очевидно, вводя мифотопоним *Посошанская волость*, автор имеет в виду реально существующий топоним *Россошь* - город в Воронежской области, послуживший прообразом топонима *Посошанская волость*, созданного на основе созвучия. Семантика лексемы *россошь* определена следующим образом: «овраг, балка, буерак; ручей, протекающий по дну оврага, балки; место, где русло реки разделяется надвое» [СРНГ 2001, с. 192]. По мнению Г.Ф. Ковалева, такое название «указывает на особенность формы объекта – овраг как бы раздвоен. Ср. у В.И. Даля: «Разсоха... развилина, вилы, двурожка, раздвоенный конец чего, разведенные врознь концы» [Даль 1995, т. 3, с. 48-49]» [Ковалев 2017, с. 99]; «Ростошь, россошь означает развилку дороги» [Ковалев 2017, с. 100]. Предположим, что

образованный автором топоним *Посошанская*, опираясь на семантику лексемы *россошь*, передает атмосферу всей сложности, которую преодолевают строители социализма в романе. Несмотря на все их усилия, «Советская власть тоже распалась сама собой: крестьянин, избранный председателем, перестал действовать: почету, говорит, мало – все меня знают, без почета власть не бывает. И перестал ходить в сельсовет на занятия...» [Платонов 2009, т. 2, с. 96]. Таким образом, дороги строителей социализма и народа, который не участвует в этом строительстве, расходятся.

Для наименования еще одной волости писатель создает мифотопоним *Верхне-Мотнинская*: «Дванов написал длинный приказ-обращение для всех крестьян-бедняков Верхне-Мотнинской волости» [Платонов 2009, т. 2, с. 67]. Этот топоним образован писателем по распространенной в русской топонимике модели – притяжательное прилагательное, созданное на основе подчинительного словосочетания, выступающего в роли названия населенного пункта. В рассматриваемом случае это словосочетание *Верхняя Мотня*. Согласно данным словарей, *мотня* – это «часть между штанин, мешок, образующийся из-за особенностей кроя» [Кузнецов 2014, с. 364]. Прилагательное *верхняя*, входящее в топоним, обозначает расположение выше, например, по течению реки, относительно к объектам, носящим такое же название (как правило, подобные наименования формируются на основе антонимии верхний – нижний).

К реальным топонимам Воронежской области относится название *Новохоперск*: «Партия его командировала на фронт гражданской войны – в степной город Новохоперск» [Платонов 2009, т. 2, с. 32]. Новохоперск – районный центр Воронежской области, возникший на месте казачьего городка Пристанский, название которого, в свою очередь, объясняется расположением рядом с пристанью на р. Хопер. В 1708 г. этот городок был разрушен, поскольку являлся центром Булавинского восстания. «На его месте построена крепость Хопёрская, которая в 1768 г. была обновлена, и город стал называться Новохоперск» [Поспелов 2008, с. 322]. Возможное формирование

лексемы *Хонер* трактуется следующим образом: по мнению Е.С. Отина, в основе лексемы лежит славянский корень *нѣх* (толкать) [Отин 1972, с. 235]. Эта морфема легла в основу создания гидронима *Похорь*, который позднее трансформировался в *Хопор*, в современном произношении *Хонер*. Полагаем, употребление корня *нѣх* в качестве основы гидронима призвано подчеркнуть сильное течение реки.

Топоним *Поворино*, употребляемый автором в тексте романа («на Поворино казачьи разъезды» [Платонов 2009, т. 2, с. 34]) также является реальным топонимом Воронежской области. Это город на границе Воронежской и Волгоградской областей, крупный железнодорожный узел, входящий в состав ЮВЖД. Полагаем, что название *Поворино* происходит от диалектной формы *повора* – «изгородь» [Поспелов 2008, с. 354]. Наше предположение подкрепляется пограничным расположением населенного пункта, который как бы отгораживает, отделяет две области друг от друга.

Поезд, на котором едут герои, посещает еще один реально существующий населенный пункт – Лиски, поселок при станции Лиски: «Там ... держалось правильное сообщение с большой узловой станцией Лиски» [Платонов 2009, т. 2, с. 35]. Лексема *Лиски* в ряде источников имеет форму *Лыска* (от прил. лысая). По мнению Е.С. Отина, такие названия типичны для географических объектов, которые не имеют растительности [Отин 1977, с. 103].

При анализе топонимикона романа «Чевенгур» нами были выявлены, помимо реальных названий населённых пунктов, реальные гидронимы Воронежской области. Полагаем, писатель не мог обойти вниманием названия рек, озер, морей и т.п., поскольку вода в его жизни занимала важное место [Бугакова 2021, с. 611]. Неоднократно в текстах А. Платонова вода выступает «в качестве метафоры времени» [Дырдин 2016а, с. 66]. По мнению исследователя, «река и море – векторы путешествия, причем как по жизни, так и за ее пределами» [Дырдин 2016а, с. 66]. Отметим, что вода для писателя символизирует конечность жизни. Кроме этого, водоемы могут выступать своеобразной границей жизни и смерти. Здесь важно вспомнить, что отец

Саши Дванова тонет в озере, пытаясь «пожить в смерти и вернуться» [Платонов 2009, т. 2, с. 12]. Отметим, что озеро – это водоем, в котором нет течения, возможно, именно поэтому оно здесь связано со смертью.

Несомненна значимость хронотопа воды в индивидуально-авторской картине мира писателя. Обращаясь к анализу гидронимов, функционирующих в романе, к реальным гидронимам Воронежской области отнесем гидроним *Битюг*: «Конь вырос в луговой долине реки Битюга» [Платонов 2009, т. 2, с. 56]. Известно, что Битюг – это река, являющаяся притоком Дона и протекающая на территории Воронежской, Липецкой и Тамбовской областей. «В 1389 и в 1450 г. упоминается как Бетюк, позже Битюк» [Поспелов 2008, с. 109]. Современное употребление *Битюг* вошло в употребление с XVIII в. В.М. Поспелов предполагает, что форма *Бетюк* – это фонетический вариант тюркского прилагательного «высокий» [Поспелов 2008, с. 109]. По мнению Е.С. Отина, авторами названия могли быть племена, которые говорили на диалекте древних болгар [Отин 1972, с. 230].

Употребляемые автором в тексте романа топонимы, функционирующие на территории России, отнесены нами к реальным. Считаем важным обратить внимание на то, что А. Платонов подчеркивает масштабы страны, создавая обширное топонимическое пространство. В одном предложении романа могут сочетаться отнюдь не близкие географически наименования. Так, мысли Чепурного о Ленине писатель оформляет следующим образом: «Одно успокаивало и возбуждало Чепурного, есть далекое тайное место, где-то близ Москвы или на Валдайских горах, как определил по карте Прокофий, называемое Кремлем, там сидит Ленин при лампе, думает, не спит и пишет» [Платонов 2009, т. 2, с. 134]. Известно, что Валдайские горы (Валдай) расположены достаточно далеко от Москвы, на территории Новгородской, Смоленской, Тверской и некоторых других областей. Герой романа, помещая Кремль (сакральное место, где Ленин «не спит и пишет») между Москвой и Валдаем, сообщает о вездесущности Ленина, приравниваемого им к божеству. Здесь важно обратить внимание на аллюзии к Библии: «Дух дышит, где хочет,

и голос его слышишь» [Евангелие от Иоанна 3:8 – Ин 3:8]. Нами уже отмечалось, что в текстах А. Платонова возникают совершенно нетипичные для советского писателя отсылки к религиозным текстам, в первую очередь, к Библии. Об этом говорили и другие исследователи творчества писателя, например, А.А. Дырдин указывает: «Наряду с производственной лексикой, пафосными политическими фразами в язык и стиль Платонова входят евангельские цитаты и образы. Все это переплавляется в сознании писателя» [Дырдин 2016а, с. 67].

Традиционной для воссоздаваемой писателем эпохи является сакрализация образа Ленина, о смерти которого писали: «Это не смерть, ... это – превращение живого человека, которому мы недавно еще могли пожать руку, в существо порядка высшего, в бессмертное существо, в бессмертного гения, благодетеля человечества. Как-то остались мы, люди, одни на земле, мы, всякие люди, маленькие люди, средние люди, большие люди, очень большие люди, но – люди! ...Но вот этого сверхчеловеческого существа..., – вот его уже нет. Остались мы в нашей среде, в нашей людской компании» [Луначарский 1924, с. 30-31].

Кроме того, важно отметить, что образ Ленина в период Советской власти был сильно мифологизирован. «Ленин – не отдельный конкретный человек, некогда взявший себе довольно благозвучный псевдоним, а насыщенный множеством смыслов социальный миф. Это миф о демиургическом существе, своими действиями преобразовавшем хаотизированную социальную реальность (воспользовавшись ее руинированностью) в некий “космос” нового общественного устройства... По общему свойству любой мифологии, заложенное в ней содержание передается путем чувственно-наглядных персонификаций. Таким олицетворением смыслов мифа, именуемого Ленин, и стала персона выдающегося российского политического деятеля Владимира Ильича Ульянова», – пишет М.Ю. Смирнов [Смирнов 2013, с. 273-274]. Ленина знают везде, в этом нет ни малейших сомнений: «Весь мир знает, что тов. Ленин – величайший вождь масс, гениальный тактик и революционный

стратег» [Бухарин 1920]. По мнению А.Б. Елисеева, формируемая у населения России вера в то, что Ленин величайший, гениальный, должна помочь осознать необходимость глубоких социальных изменений [Елисеев 2017, с. 63].

Некоторые современники полагали, что образ Ленина должен стать неисчерпаемым источником для монументального художественного обобщения, из которого возьмет начало новая русская литература, литература пролетарская [Гладков 1924, с. 448].

В попытке соответствовать запросам времени А. Платонов уподобляет Ленина богу, что заключается в том числе в формулировке «не спит и пишет», т.е. постоянно думает о людях, так же как бог думает о каждом из нас.

Рассматривая функционирование в романе реальных топонимов России, еще раз убеждаемся в приведенном выше утверждении: пространство романа, характеризующееся некоторым исследователями как запущенное, утомленное, умирающее [Чените 2019, с. 50], максимально нескоординировано, более того, анализируя топонимикон романа, мы приходим к мысли, что автор намеренно создает такой топос, где «событийность произведения регулируется образно-географическими транзакциями» [Замятин 2019, с. 17]. Кроме того, Д. Замятин отмечает, что «происходящие в «Чевенгуре» события, поведение главных героев, их слова и действия можно исследовать по преимуществу как процессы детерриторизации [Замятин 2019, с. 17] (терминология Ж. Делёза и Ф. Гваттари [Делёз, Гваттари 2010, с. 17]. Иначе невозможно объяснить возникающие в тексте «Чевенгура» ситуации, когда, например, машинист, проделав трудный путь, «наконец, заснул у станции назначения, что была на берегу Ледовитого океана» [Платонов 2009, т. 2, с. 40], или «из Финляндии через равнины и тоскливую долготу времени в Петропавловку приполз валун на языке ледника» [Платонов 2009, т. 2, с. 43]. Финляндия – государство, граничащее с Россией на востоке; Петропавловка – село в Воронежской области, основанное в 17 в. как хутор Осинки [Поспелов 2008, с. 349] и после

строительства церкви получившее название Петропавловка (очевидно, церковь носила имя святых равноапостольных Петра и Павла). Герои романа неоднократно подтверждают идею о том, что автор специально не конкретизирует топос романа: «Мишка Луй ... едкий на дорогу! Только пошлешь в губернию, а он в Москве очутится – либо в Харькове» [Платонов 2009, т. 2, с. 109]; «родственники Кирея были далеко – на Дальнем Востоке, на берегу Тихого океана, почти на конце земли, откуда начиналось небо» [Платонов 2009, т. 2, с. 164]. Территории России воспринимаются героями А. Платонова как запредельно далекие, возможно, даже вымышленные: «стояли товарные вагоны с надписями дальних стран: Закаспийские, Закавказские, Уссурийские железные дороги» [Платонов 2009, т. 2, с. 8]. Подобное употребление автором топонимов, на наш взгляд, призвано подчеркнуть безграничность пространства, на котором происходят действия романа. О бесконечности пространства в романе говорит и М.А. Дмитриевская, сообщая, что платоновское пространство по своим характеристикам совпадает с ньютоновским. В качестве аргумента исследователь приводит интерпретацию памятника революции, проект которого предлагает Александр Дванов – лежащая восьмерка и стоячая двухконечная стрела, символизирующие вечность времени и бесконечность пространства (см. подробнее об этом [Дмитриевская 1999, с. 35]).

Важно отметить, что не только топос романа является размытым. Пространство у А. Платонова тесно связано со временем, которое приобретает в романе метаисторический характер. Для платоновских персонажей время – это цепочка событий. Эмблематично, что герой А. Платонова всегда в дороге. Сам автор объясняет популярность хронотопа дороги в своих текстах следующим образом: «Русские странники и богомольцы потому и брели постоянно, что они рассеивали на своем ходу тяжесть горюющей души народа» [Платонов 2019, с. 345]. «Художественная целесообразность такого перемещения героев в пространстве состоит в том, что автор имеет возможность показать и соотнести между собой различные синхронные

модели существования, представив их частями единого бытийного потока (метафорой которого предстает дорога)» [Яблоков 2004, с. 10], – пишет Е.А. Яблоков в одном из исследований, посвященных анализу хронотопа А. Платонова.

Завершая анализ топонимикона романа А. Платонова «Чевенгур», обобщим результаты исследования и отметим, что в романе функционируют реальные топонимы Воронежской области, мифотопонимы Воронежской области и реальные топонимы России. Название романа является окказиональным, как и мифотопонимы, участвующие в формировании пространства романа. Топонимы, отнесенные нами к реальным, существуют на карте нашей страны, однако употребление их автором достаточно специфично, отличается географической неточностью, что способствует созданию иллюзии безграничного пространства. Значительная часть топонимов (*Верхнемотнинская волость, Мутево, Средние Болтаи* и др.) в платоновском романе кодируют не только пространство, но и время, точнее, безвременье, характеризующееся хаотичным движением, т.е. они часть хронотопа пути, заданного образом железной дороги в произведении. Как видим, насыщенность романа А. Платонова топонимами, различными по происхождению – как вымышленными, так и реальными, помогает автору раскрыть важнейшие смыслы создаваемого им художественного произведения.

5.4. Культурно-ономастический фон

Как уже неоднократно отмечалось в работе, ономастика художественного текста играет важную роль в выявлении историко-философских и социально-культурных аспектов содержания как конкретного произведения какого-либо автора, так и всего его творчества в целом. Анализ онимных единиц, введенных автором в текст художественного произведения, чрезвычайно важен, поскольку, во-первых, помогает выявить специфику авторского подхода к выбору имен, а во-вторых, позволяет увидеть скрытые смыслы,

заложенные в тот или иной оним в процессе создания литературного произведения. Очевидно, что почти каждый оним, функционирующий в пространстве художественного текста, кодирует действительность, реальную или вымышленную, которая при помощи различных экстралингвистических средств формирует различные ассоциации. Можно с уверенностью заявить, что оним в художественном тексте полифункционален.

Кроме рассмотренных выше мужских и женских антропонимов и топонимов, ономастическое пространство романа «Чевенгур» составляют онимы, формирующие культурно-ономастический фон романа, анализируя которые, невозможно не сказать о многократном введении в текст романа упоминаний автором всевозможных механизмов. Важную роль в формировании модели мира А. Платонова играет его любовь, в частности, к паровозам, к которым он, как уже неоднократно отмечалось в работе, относился с трепетом, обусловленным, полагаем, особенностями биографии писателя (см. об этом «Человек (механизм) – природа в «Чевенгуре»). Герои «Чевенгура» – такие же страстные почитатели техники, как и сам автор, вся их жизнь посвящена служению паровозам. Кроме того, они и окружающим транслируют мысль о важности паровозов в жизни человека: «Выпив водки, машинист рассказал Захару Павловичу и столяру про паровозную машину и тормоз Вестингауза» [Платонов 2009, т. 2, с. 15]. В данном случае речь идет о тормозной системе железнодорожного состава – наиболее значимом изобретении Джорджа Вестингауза, американского инженера. Тормоз Вестингауза был запатентован в 1869 году [БРЭ 2023]. Очевидно, что писатель, увлекавшийся техникой и являвшийся по образованию инженером, следил за новинками в технической сфере, поэтому ввел в текст романа название современного на тот момент изобретения, наверняка совершившего прорыв в строительстве железнодорожных подвижных составов. Как принято у А. Платонова, механизм персонализируется: «Вестингауз не действовал – это Александр знал еще вчера, при старом машинисте» [Платонов 2009, т. 2, с. 36]. Для того чтобы обозначить тормоз, автором используется оним

Вестингауз, образованный на основе метонимического переноса от фамилии изобретателя. Необходимо отметить, что в настоящее время лексема *вестингауз* стала нарицательным существительным и, соответственно, имеет написание с маленькой буквы; фиксируются следующие синонимы лексемы *вестингауз*: тормоз, балласт, автотормоз, гидротормоз и т.п. [Большой словарь синонимов и антонимов русского языка 2017, с. 154]. Характеризуя состояние тормоза, автор использует глагол действовать – совершать действия [Ушаков 2007, с. 295]. Таким образом, о тормозе писатель говорит как о живом существе (для обозначения действий механизмов обычно употребляется глагол работать).

Как уже было отмечено, вся жизнь героев «Чевенгура» вращается вокруг техники, ей же посвящены и жизни близких, которые оказываются погружены в заботы о паровозах, переживания за них. Так, один из ключевых героев романа, Захар Павлович, приходя домой, сообщает жене: «Вчера котел взорвался у паровоза серии Ще» [Платонов 2009, т. 2, с. 29]. Очевидно, что это важное событие в жизни и самого Захара Павловича, и его семьи. Обратим внимание на написание названия паровоза. Известно, что с 1906 по 1918 год выпускался паровоз Щ, названный в честь профессора Николая Леонидовича Щукина и ставший последним паровозом в России, спроектированным по канонам XIX века. Для обозначения названия паровоза автор использует просторечное произнесение буквы щ – «ще», а не «ща», что соответствовало бы нормам русского литературного языка, и не название «щука», которое так же использовалось для именования этого паровоза. Полагаем, подобным образом автор хочет продемонстрировать принадлежность Захара Павловича к тому кругу людей, которые не отличаются высокой образованностью, но, несмотря на это, виртуозно разбираются в технике (здесь важно еще раз вспомнить об автобиографических мотивах в романе). Заметим также, что паровозы серии Щ эксплуатировались в том числе и на Юго-Восточной железной дороге, по которой едут герои «Чевенгура» (об этом подробно см. Топонимы в Чевенгуре). Любовь Захара Павловича к технике, увлеченность

ею проявляются также в том, что он, например, выходя на улицу, слышит не звуки природы, а звук паровоза: «Захар Павлович не обратил внимания на отраду природы, его разволновал неизвестный смолкший паровоз» [Платонов 2009, т. 2, с. 29]. Герой переживает о судьбе паровоза, в его понимании машина должна «действовать», а «смолкший» паровоз может означать какую-либо поломку, что для Захара Павловича неприемлемо. Трепетное отношение героя к технике отражено даже в его прозвище – Три Осьмушки Под Резьбу, которое закрепляется за героем, и имя его не используется его коллегами, они говорят так: «Иван Сергеич, позови Три Осьмушки Под Резьбу – пусть он, голубчик, контрагаечкой меня зажмет...» [Платонов 2009, т. 2, с. 26]. Полагаем, что прозвище Захара Павловича образуется из-за непонимания героем некоторых технических аспектов, поскольку он ищет «болт в три осьмушки – под резьбу» [Платонов 2009, т. 2, с. 26], хотя «ему говорили, что такого нет» [Платонов 2009, т. 2, с. 26]. Однако герой не видит ничего обидного в этом прозвище, более того, это именование «понравилось больше крестного: оно было похоже на ответственную часть любой машины и как-то телесно приобщило Захара Павловича к той истинной стране, где железные дюймы побеждают земляные версты» [Платонов 2009, т. 2, с. 26]. Известно, что осьмушка – это восьмая часть чего-либо [Ушаков 2007, с. 538], резьба представляет собой чередующиеся выступы и впадины на поверхности тел вращения, расположенные по винтовой линии; основной элемент резьбового соединения, винтовой передачи, а также червячного зацепления зубчато-винтовой передачи [Гулия, Клоков, Юрков 2004, с. 416]. Очевидно, что образуется рассматриваемая номинация на основе фактической ошибки, возникающей вследствие технической неграмотности героя. Интересно, что апеллятивно-онимный ряд, возникающий при описании паровоза, свидетельствует о персонализации машины, о переходе механизма в разряд живого, тогда как, вводя прозвище *Три Осьмушки Под Резьбу*, А. Платонов использует обратный прием – деперсонализацию, превращая человека в

элемент механизма, таким образом устраняя границу между *живым-неживым*.

Проблема отсутствия образования достаточно популярна среди героев «Чевенгура»: «в деревне собирались банды из неграмотных людей» [Платонов 2009, т. 2, с. 42]. Сообщая такие подробности из жизни своих героев, автор хочет обратить внимание читателя на тот факт, что в описываемую историческую эпоху члены банд не только обезвреживались усилиями отрядов Красной Армии, но и имели возможность получить какие-то зачатки образования благодаря усилиям учительниц, поскольку в банды «посылались учительницы наравне с отрядами Красной Армии» [Платонов 2009, т. 2, с. 42]. Известно, что Красная Армия (полное наименование Рабоче-крестьянская Красная Армия, или РККА) была создана в январе 1918 года, т.е. практически сразу после Октябрьской революции 1917 года. Именно в этот период в стране начинают борьбу с неграмотностью, к этому подталкивает возникшая потребность в квалифицированных рабочих. Открываются школы, позднее, в 30-е годы XX века, будет введено обязательное обучение для детей. Однако надо отметить, что неграмотными было не все население, и этот исторический факт также находит отражение в романе. Отметим, что герои А. Платонова умеют читать: «Командир лежа читал «Приключения отшельника, любителя изящного, изданные Тиком» [Платонов 2009, т. 2, с. 33]. В данном случае речь идет о книге В.Г. Ваккенродера «Об искусстве и художниках: Размышления отшельника, любителя изящного, изд. Л[удвигом] Тиком», изданной в Москве в 1914 году. А. Платонов несколько видоизменяет название книги, в частности, заменяя лексему *размышления* на лексему *приключения*, что совершенно не влияет на понимание того, о какой именно книге идет речь. Цель обращения в романе к названию именно этой книги, заключается, на наш взгляд, не только в том, чтобы продемонстрировать, что герои романа следят за новинками литературы (напомним, книга издана в 1914 году). Писатель осуществляет намеренную замену названия, благодаря чему создается

комический эффект – приключения отшельника, а также вводится семантика движения, а не статики и т.д.

В тексте рассматриваемого романа встречается неоднократное упоминание библионимов. Так, например, еще один персонаж «Чевенгура», лесной надзиратель, читает изданное в 1868 году произведение Николая Арсакова, которое называется «Второстепенные люди» [Платонов 2009, т. 2, с. 66]. Отметим, что сформированный по двучастной композиции имя+фамилия оним писателя *Николай Арсаков* совпадает практически полностью с именем Николая Петровича Аксакова, русского богослова, философа, поэта и публициста. Замена одной буквы в фамилии была произведена писателем, полагаем, для того чтобы получить возможность дать знаменательное название произведению, которое читает лесной надзиратель – «Второстепенные люди». Отметим, что Николай Петрович Аксаков не создавал произведения с таким названием. А. Платонов использует в качестве заглавия книги словосочетание *второстепенные люди*, чтобы обратить внимание на существующую в том числе в Чевенгуре проблему социального расслоения людей, которая и вызвала революцию. Таким образом, употребляя в качестве имени писателя оним *Николай Арсаков*, отсылающий читателя к имени философа и славянофила Николая Аксакова, автор рассматриваемого романа максимально погружает читателя в воссоздаваемую им среду, формируя с предельной точностью исторический хронотоп.

Кроме описанных случаев употребления в романе названий книг, рассмотрим еще один библионим – «Приключения современного Агасфера» Мрачинского [Платонов 2009, т. 2, с. 48]. Эту книгу читает также один из персонажей романа. Обратим внимание на то, что в данном случае автор использует вымышленное название книги, в которое вводит антропоним *Агасфер*. *Агасфер* – это популярный в художественных произведениях, картинах и т.п. персонаж, имеющий также именование Вечный Жид. В основу появления этого персонажа лег библейский сюжет, в соответствии с которым иудей-ремесленник, мимо дома которого вели на распятие Иисуса

Христа, нёсшего свой крест, отказал Иисусу и оттолкнул его, когда тот попросил позволения прислониться к стене его дома, чтобы отдохнуть, и за это был осуждён на скитание по земле до Второго пришествия и вечное презрение со стороны людей [Дьяченко 1900, с. 34]. А. Платонов называет книгу, которую читает персонаж романа «Чевенгур», «Приключения современного Агасфера», чем демонстрирует вечность библейского сюжета и убеждает читателя в возможности повторения описываемой в этом сюжете ситуации предательства, непонимания, нежелания помочь страдающему.

Употребляет А. Платонов имя еще одного писателя – Глеба Успенского: «Сербинов ..., помогая ... большевикам стронуть жизнь мужика с ее дворового корня, ... читал вслух *Глеба Успенского* в избах-читальнях» [Платонов 2009, т. 2, с. 185]. Онимом *Глеб Успенский* писатель обозначает, очевидно, известного русского писателя-разночинца Глеба Ивановича Успенского, который, несмотря на увлечения идеями народничества, отнюдь не идеализировал русское крестьянство. Его очерки о деревне «сыграли немалую роль в разрушении догматического народничества и отразили сложившиеся к концу XIX века экономические отношения между крестьянами и их новое мировоззрение» [Короленко 1955, с. 34]. То обстоятельство, что герой романа читает Глеба Успенского вслух, подчеркивает неграмотность большевиков, устанавливающих Советскую власть в Чевенгуре. Отметим, что образованных людей в описываемый период было немного, поскольку все население России получило возможность учиться лишь после отмены крепостного права в Российской империи (1861 г.). В 1864 г. повсеместно создаются земские школы, в которых можно было изучать Закон Божий, чистописание, арифметику. Учились в земских школах в течение 3 лет. И только после Великой Октябрьской революции, когда появилась потребность в квалифицированных рабочих, начали открываться трудовые школы. Обязательным всеобщее обучение для детей стало, напомним, в 1930-е годы, т.е. после описываемых в романе событий. Подобное уточнение позволяет нам

точнее определить время, воссоздаваемое писателем в романе, и, соответственно, служит для конкретизации хронотопа романа.

Однако не все персонажи роман, как уже отмечалось, были неграмотными. Кроме того, что некоторые герои «Чевенгура» читают, они еще состоят в переписке с окружающими. На это А. Платонов обращает внимание читателя, вводя в текст романа лексему *телеграф*: «политком пропал где-то на телеграфе» [Платонов 2009, т. 2, с. 33]. Телеграф – это, во-первых, система технических приспособлений для передачи сообщений на расстояние по проводам при помощи электрической энергии, а во-вторых, место, где принимают и отправляют такие сообщения [Ушаков 2007, с. 897]. Известно, что первые телефонные станции для нужд населения открылись в Москве и Санкт-Петербурге в 1882 году. Отправка сообщений телеграфом была услугой не из дешевых, кроме того, тексты принимались не только на русском, но и на французском и немецком языках. Таким образом, очевидно, что пользовались первым телеграфом дворяне и образованные слои населения России.

Отметим, что гипотеза об образованности героев «Чевенгура» может быть рассмотрена не только в отношении героев-дворян, но и, например, в отношении центрального персонажа романа – Александра Дванова, который, как известно, был сыном рыбака. Напомним, что после смерти отца Сашу приютил Прохор Дванов, очевидно, принадлежавший к слою бедноты и совершенно точно не прикладывавший никаких усилий к тому, чтобы дать детям образование (к тому же, это просто было не принято в среде крестьян в описываемый период). Однако, несмотря на эти обстоятельства, Александр Дванов знаком, например, с основами астрономии. Об этом нам сообщает введенный автором в текст рассматриваемого романа астроном *Полярная звезда*: «Дванов нашел *Полярную звезду*» [Платонов 2009, т. 2, с. 44]. Полярная звезда – это звезда в созвездии Малой Медведицы. Полярная звезда отличается яркостью, кроме того, используется в качестве ориентира, поскольку направление на неё практически совпадает с направлением на север, а высота над горизонтом равна географической широте места наблюдения.

Идеологические товарищи Александра Дванова также стремятся развиваться. Так, Степан Копенкин, рыцарь революции (отметим, что, характеризуя героя, писатель сообщает, что у него «международное лицо», т.е. его личные особенности поглотила революция), посвящает всю свою жизнь революции и Розе Люксембург (как уже отмечалось нами в работе, Роза Люксембург – известный политический деятель, теоретик революционного марксизма [Новая философская энциклопедия 2010, с. 467] и идейный вдохновитель Степана Копенкина). Кроме революции и Розы, у Копенкина есть еще лошадь, которую «Копенкин уважал ... и ценил ... третьим разрядом: Роза Люксембург, Революция и затем конь» [Платонов 2009, т. 2, с. 55]. Подобное распределение ценностей в картине мира героя эмблематично: Революцию он совершает во имя возлюбленной, Розы Люксембург, а в осуществлении его планов ему всецело помогает конь, верный соратник Копенкина. Герой относится к коню как к полноценному члену общества, уделяет ему много внимания, разговаривает с ним, советуется в принятии решений: «– Здорово, *Пролетарская Сила!* – приветствовал Копенкин сопевшего от перенасыщения грубым кормом коня. – Поедем на могилу Розы!» [Платонов 2009, т. 2, с. 55]. Отметим, что в качестве зоонима автором используется двучастная композиция, оформленная как подчинительное словосочетание, образованное по типу связи согласование – прилагательное + существительное. Входящее в состав этого словосочетания прилагательное *пролетарская* является притяжательным и, очевидно, обозначает принадлежность пролетариату. Под пролетариатом понимаем представителей социального класса, для которых единственным источником средств к существованию была работа по найму [Маркс, Энгельс 2021, с. 23]. Существительное *сила*, входящее в зооним, полагаем, призвано подчеркнуть мощь пролетариата как социального класса. Об этом свидетельствуют, например, ситуации, когда автор обращает внимание на физические характеристики коня, используя, в частности, прилагательное *мощный*, т.е. очень сильный [Ушаков 2007, с. 398]: «*Пролетарская Сила* ... ворчала на обступивших ее людей; многие хотели

оседлать незнакомую мощную лошадь» [Платонов 2009, т. 2, с. 87]. А. Платонов намеренно формирует образ коня, напоминающий богатырских коней из сказок, поскольку описание внешности Пролетарской Силы гиперболизировано: конь съедает восьмую часть леса из молодых деревьев и выпивает небольшой степной пруд. «Раздвоенная характеристика гастрономических предпочтений неразрывно связана с кличкой «Пролетарская Сила»: «Пролетарская», соответственно, характеризует пролетарское начало верного последователя революции, а «Сила» указывает на связь со стереотипной русской силой, литературными истоками уходящей в традиции и фольклор», – пишет А.В. Ющенко [Ющенко 2022, с. 46]. Применение подобных средств художественной выразительности направлено, как отмечалось выше, на то, чтоб обратить внимание читателя на силу и мощь пролетариата, совершающего революцию, которую Степан Копенкин очеловечивает, одушевляет, употребляя написание с заглавной буквы (см. выше). Составитель предисловия к изданию 1988 года С.Г. Семеновна озвучила свое мнение относительно реминисценций, связанных с образом Пролетарской Силы: «Копенкин и его конь Пролетарская Сила – наиболее колоритные персонажи романа. А Пролетарская Сила к тому же как будто вышел из богатырской былины. В связи с образами Копенкина и его коня возникает цепь ассоциаций, уходящая корнями в богатую мифологическую традицию, начиная от средневековых рыцарей-паломников ко гробу господню, искателей святого Грааля, до Дон-Кихота с Росинантом. Как Дон-Кихот сражается с ветряными мельницами, так и Копенкин сечет саблей «вредный воздух»: вносит неразбериху в сигналы, которые буржуи по радио пускают...» [Семенова 1988, с. 5].

Нельзя не отметить мифологизацию образа коня в романе в целом. Так, прибегая к этому образу, писатель демонстрирует бесконечность степи, реализуя хронотоп пространства: «Вечернее небо виднелось продолжением степи – и конь под чевенгурцем глядел на бесконечный горизонт как на страшную участь своих усталых ног» [Платонов 2009, т. 2, с. 98]. Небо

сливается с землей (в картине мира писателя это допустимо, см. об этом подробнее в работе), границы стираются, земля принимает на себя функции неба и наоборот. Отметим, что бесконечность пространства пугает и настораживает: это страшная участь.

В формировании культурно-ономастического фона романа немаловажную роль играют употребляемые автором гемеронимы. Так, например, газета, упоминаемая в романе, называется «*Беднятское Благо*» и является «органом Великоместного сельсовета и уполрайревкома по обеспечению безопасности в юго-восточной зоне Посошанской волости» [Платонов 2009, т. 2, с. 72]. Газеты с таким названием не существовало, однако отметим, что гемероним образован по распространенной в описываемый временной период двучастной композиции, используемой для создания имен собственных и оформленной как подчинительное словосочетание, образованное по типу связи согласование – прилагательное + существительное (например, в Воронеже с декабря 1918 по 30 сентября 1919 года выходила ежедневная газета «Воронежская беднота», в редакции которой А. Платонов познакомился с известным писателем Н. Задонским [Задонский 1969, с. 67]. Примечательно, что входящее в состав гемеронима *Беднятское Благо* существительное *благо* (добро, благополучие; то, что дает достаток [Ушаков 2007, с. 78]) пишется с заглавной буквы. Причиной подобному написанию может быть желание писателя подчеркнуть важность, необходимость свершения революции, которая должна принести добро беднякам. Аналогичную функцию выполняет употребление автором в качестве названия коммуны, куда приезжают Дванов с Копенкиным, составное именование *Дружба бедняка*.

Отметим, что гемероним «*Беднота*» употреблен писателем в романе: «Он не понимал науки советской жизни, его влекла лишь одна отрасль – кооперация, о которой он прочитал в газете «Беднота» [Платонов 2009, т. 2, с. 103]. Таким образом, отметим, что работа в газете «Воронежская беднота», где писатель готовил к публикации письма читателей (когда А. Платонов стал

постоянным сотрудником редакции, газета получила название «Красная деревня»), нашла отражение в романе, что вполне типично для творческой лаборатории писателя: в автобиографизме его произведений не приходится сомневаться.

Анализируя культурно-ономастический фон романа «Чевенгур», невозможно обойти вниманием употребление автором романа элементов религиозной лексики. В текстах А. Платонова отмечаются случаи обращения к основам христианского сознания, к духовным традициям. Об этом говорили многие исследователи творчества писателя – литераторы, рецензенты, критики, отмечавшие, что религиозность писателя основывается на категориях православной догматики [Антонова 2016, с. 39].

Несмотря на то, что творческий путь А. Платонова приходится на период становления и развития Советской власти, христианские догмы в его текстах занимают большое место. Здесь хотелось бы отметить, например, возникающее даже в заглавиях некоторых произведений триединство, на котором базируются устои христиан (поясним, что имеем в виду Троицу – богословский термин, который отражает христианское учение о трех лицах единого Бога). Так, одно из своих произведений А. Платонов называет «Тютень, Витютень и Протегален». В тексте рассказа очевидны аллюзии к упомянутому нами триединству: «Тютень считал себя Богом» [Платонов 2009, т. 1, с. 103] и «высвистывал стих:

Он, он, суть он,

Беспрерывно суть он,

...

Воедин, воедин,

Воедин я бог» [Платонов 2009, т. 1, с. 103].

Об активном использовании А. Платоновым библейской фразеологии и символики говорит и Р.А. Поддубцев, считающий, что об этом можно судить по заголовкам материалов: «Преображение», «Христос и мы», «Да святится

имя твое», «Новое евангелие», «Хлебные богомольцы» [Поддубцев 2012, с. 54].

Ранее нами уже отмечалось, что И.А. Спиридонова, тщательно исследовавшая творчество А. Платонова в том числе и с точки зрения религиозности, считает, что в текстах писателя «Христос постепенно вообще утрачивает божественную сущность» [Спиридонова 1994, с. 353]. По мнению исследователя, таким наполнением образа Христа писатель пытается оправдать революционное насилие, освятить его именем Божиим» [Спиридонова 1994, с. 354]. И.А. Спиридонова делает вывод, что писатель исповедовал антропотезизм, или человекобожие: «Человек – отец бога. Человек, бьющаяся в нем жизнь – единая власть вселенной от начала до конца веков. Бог – образ, начерченный рукой человека в свободном желании наполнить жизнь радостью творчества» [Платонов 2004, т. 1, с. 76]. Налицо производимая автором подмена понятий. В христианской традиции принято считать человека образом и подобием Божиим, а А. Платонов бога создает рукой человека. Ранее нами уже отмечалось, что такие размышления писателя основываются на словах известного философа Ф. Ницше, создателя трактата «Так говорил Заратустра». В «Записных книжках» А. Платонов цитирует: «“Бог умер, теперь хотим мы, – чтобы жил сверхчеловек”. Ницше. То есть: Бог, приблизься ко мне, стань мною, но самым лучшим, самым высшим мною – сверхмною, сверхчеловеком. Это просто “реализация Бога”, как и все учение о сверхчеловеке» [Платонов 2000, с.17].

Несмотря на то, что А. Платонова послереволюционных лет можно считать атеистом, назвать его богоборцем никак нельзя. Описываемый А. Платоновым мир – это мир без бога, поэтому человек в этом мире несчастен. По мнению писателя, занять место умершего Бога (в соответствии с убеждениями Ф. Ницше, которым следовал, как отмечено выше, писатель) должен революционный пролетариат, описываемый в «Чевенгуре». Без Царства Божиего человеческая жизнь теряет смысл, поэтому пролетариату выпала миссия построить новое Царство Истины, Добра и Красоты.

Несмотря на воплощение этих идей в своем творчестве, писатель употребляет в речи персонажей религиозную лексику, воссоздавая таким образом, на наш взгляд, исторический хронотоп. Введение в текст романа религиозной лексики свидетельствует о том, что герои не приняли окончательно Советскую власть с ее негативным отношением к религии.

Обращаясь к религиозной лексике с целью выявления ее функции в романе «Чевенгур», отметим, что используемые писателем элементы религиозной лексики функционируют, например, в качестве хрононимов: Марфа Дванова, приютившая внезапно осиротевшего мальчика Сашу, ругая своего мужа за лень и бездействие, говорит: «Пшена-то до *рождества* не хватит» [Платонов 2009, т. 2, с. 11]. Героиня по принятой в религиозной среде традиции меряет время православными праздниками, среди которых Рождество является одним из важнейших. Современная русская лексикография отмечает: «Рождество – один из главных христианских церковных праздников, установленный согласно церковному вероучению – в честь рождения Иисуса Христа (отмечающийся православными верующими 25 декабря по старому стилю или 7 января – по новому, а остальными верующими – 25 декабря)» [Ушаков 2007, с. 911]. Лексема *Рождество* имеет церковнославянское происхождение. «Ср. др.-русск. рожьство, ст.-слав. рождьство. Связано с *родить*» [Фасмер 2007, т. 3, с. 493]. В древнерусском (у восточных славян) данная лексема означала «рождение». На Руси это церковнославянское слово в качестве названия праздника стало употребляться позднее.

Рождество Христово является одним из праздников, который отмечается христианами 25 декабря (католиками по юлианскому календарю) и 7 января по н. ст. православными (по григорианскому календарю), в день зимнего солнцеворота – великий христианский праздник в память о рождении Иисуса Христа [Мовлева 2005, с. 407].

Эмблематично написание лексем *Рождество* в тексте романа со строчной буквы, что идет вразрез с православной традицией, где названия

праздников пишутся с заглавных букв. Здесь отметим, что подобное написание объясняется именно желанием писателя. Известно, что он рекомендовал «не обращать внимания на правку красными и синими чернилами – это трудился редактор в тщете своего ремесла» [РГАЛИ, ф. 2124, оп. 1, ед. хр. 80, л. 1], «нужно все по машинописи» [РГАЛИ, ф. 2124, оп. 1, ед. хр. 80, л. 14]. Очевидно, подобным приемом автор демонстрирует, что в его картине мира день, когда родился Иисус Христос, не является праздником, однако является обозримым обозначением времени. Это подчеркивает гипотезу о том, что место бога, по мнению А. Платонова, должен занять человек.

Марфа Дванова, продолжая адресованную мужу речь о том, что семья голодает, характеризует сложившуюся ситуацию, употребляя лексему *Спас*, отнесенную нами к разряду религиозной лексики и функционирующую в тексте в качестве хрононима: «хлеба со *Спаса* не видим!» [Платонов 2009, т.2, с. 11].

Известно, что лексемой *Спас*, образованной от лексемы *Спаситель* (под этим именованием православные понимают Иисуса Христа), обозначаются народные православные праздники, приходящиеся на самое урожайное, плодородное время года – август. Именно с первого – Медового – Спаса начиналась выкачка меда, разрешалось употреблять в пищу овощи нового урожая. На последний – Хлебный – спас, приходящийся на конец Успенского поста, выпекали хлеб из муки нового урожая. Из слов Марфы Фетисовны Двановой становится очевидно, что в их семье эта традиция была соблюдена, но вследствие лени хозяина остальное время семья голодает.

В качестве хрононима в романе употреблена лексема *Пасха*: «Перед Пасхой Захар Павлович сделал приемному сыну гроб – прочный, прекрасный, с фланцами и болтами, как последний подарок сыну от мастера-отца» [Платонов 2009, т.2, с. 39].

Лексема *Пасха* заимствована из греческого языка «(πάσχα) с вторичным введением по народной этимологии суффикса *-ка*. Пасха – народн. паска, укр.,

белорус. паска, др.-русс., ст.-слав. см. образ *πάσχα*» [Фасмер 2007, т. 3, с. 216]. В русском языке у лексемы *Пасха* выделяются следующие значения: 1) весенний христианский праздник, связанный с верой в чудесное воскресение Иисуса Христа; 2) сладкое творожное кушанье, приготовляемое к христианскому празднику Пасхи [ССРЛЯ 1959, т. 9, с. 98].

Пасха – Светлое Христово Воскресение – является самым главным из христианских церковных праздников; его также называют «Праздником праздников и Торжеством из торжеств». В день Пасхи Православная Церковь вспоминает Воскресение из мертвых Господа Иисуса Христа на третий день после того, как Он был распят. Изначально Пасха являлась иудейским (еврейским) праздником. «Слово «Пасха» в переводе с еврейского означает «избавление» [Закон Божий 2005, с. 685].

Обратим внимание, что в рассматриваемом романе праздник Пасхи приобретает прямо противоположное значение традиционному для национальной картины мира. Для писателя Пасха не является праздником, символизирующим Воскресение, потому что в его картине мира нет необходимости воскресать: между жизнью и смертью нет границ, жизнь может переходить в смерть, а смерть в жизнь; некоторые его герои думают, что можно пожить в смерти и вернуться. Здесь предположим проводимую автором параллель между человеком и богом и вспомним, что человек в картине мира А. Платонова выполняет функции бога. Поэтому, очевидно, писатель обращается к библейскому сюжету, в соответствии с которым Бог был распят в пятницу. Захар Павлович готовит гроб приемному сыну перед Пасхой, что полностью воспроизводит хронологию библейского сюжета.

Абсолютно противоестественным, на первый взгляд, кажется то, что гроб сыну готовит отец. Однако здесь важно помнить о представлениях А. Платонова о жизни и смерти (на что неоднократно обращалось внимание в работе). Напомним, что границы между жизнью и смертью для писателя размыты. Именно поэтому для героя нет ничего противоестественного в том, чтобы сделать своему сыну гроб, «прочный, прекрасный, с фланцами и

болтами» [Платонов 2009, т. 2, с. 39]. Фланцы и болты украшают гроб неспроста, это демонстрация того, что Захар Павлович (один из героев романа) увлечен техникой (см. об этом подробнее в параграфе «Человек (механизм) – природа в романе «Чевенгур»).

Кроме названий религиозных праздников, отметим, что в романе автором употребляются названия икон. Под иконой в православной картине мира принято понимать живописное изображение Бога, Божьей Матери, ангелов, святых угодников, а также евангельского или церковно-исторического события. Лексема *икона* появилась на Руси одновременно с искусством иконописи, пришедшим из православной Византии. Изображение святых имело культовое значение, что и было зафиксировано во многих словарях. Так, например, этимологические словари появление в русском языке лексемы *икона* объясняют следующим образом: «слово заимствовано древнерусским языком из греческого, где существительное *eikon* имеет значение «изображение, подобие» [Фасмер 2007, т. 2, с. 125]. Поскольку икона является предметом религиозного культа, православные традиции предполагают непременно освящение этого изображения святой водой, через которое иконе сообщается благодать Святого Духа, после чего икона почитается как святая.

Употребление А. Платоновым в романе, описывающем строительство социализма, названий икон, на наш взгляд, эмблематично, поскольку способствует формированию исторического хронотопа. Обращения героев романа к различным элементам религиозной лексики, в том числе и к названиям икон, демонстрируют нам, что строительство социализма происходит на фоне постоянного упоминания религии. Так, один из персонажей «подошел к иконе *Николая Мирликийского* и зажег лампаду» [Платонов 2009, т. 2, с. 103]. Николай Мирликийский – святой, более известный как Николай Чудотворец, Николай Угодник. Примечательно, что А. Платонов употребляет именование *Николай Мирликийский* вместо традиционных в русской картине мира *Николай Угодник* или *Николай Чудотворец* (в одном из ранних произведений под названием «Рассказ о

многих интересных вещах» встречается упоминание этого святого, где он именуется словосочетанием *Мурликийский Чудотворец*). Выбор данного имени демонстрирует историчность мышления А. Платонова, выход за рамки христианской мифологии. Отметим, что Николай Мирликийский еще при жизни прославился как умиротворитель враждующих, защитник невинно осужденных. Известна легенда, в соответствии с которой им по просьбе граждан Мир Ликийских были освобождены осужденные. Очевидно, что персонаж «Чевенгура», зажигающий лампаду у иконы Николая Мирликийского, молится о том, чтобы между противоборствующими силами наступило умиротворение; зажженная лампада призвана очистить от скверны.

Кроме обращения к иконе Николая Мирликийского, в тексте романа можно встретить упоминание фрески: «В тот день, когда Копенкин въехал в церковь, революция была еще беднее веры и не могла покрыть икон красной мануфактурой: *Бог Саваоф*, нарисованный под куполом, открыто глядел на амвон» [Платонов 2009, т. 2, с. 109]. В православной религии *Саваоф* – это один из титулов Бога. Полагаем, А. Платонов сопоставляет революцию и веру: кто-то верит в бога, а кто-то – в революцию, а в целом они похожи, только служители революции иконы покрывают красной мануфактурой, в то время как в православии приняты белые полотенца на иконах (так проявляется оппозиция красный/белый. Этими цветами обозначались две противоборствующие силы революции). Напомним, красный – цвет опасности – был символом крови угнетаемых крестьян и рабочих; красного цвета был флаг, принятый после революции.

Примечательно, что упоминание бога в романе осуществляется как в прямом, так и в переносном смысле. Писатель сакрализует политических деятелей описываемой эпохи. Наряду с православными иконами, в романе упомянуты «иконы» социализма: «*Карл Маркс* глядел со стен, как чуждый *Саваоф*» [Платонов 2009, т. 2, с. 130]. Карл Маркс – философ, общественный деятель, прославившийся созданием «Манифеста коммунистической партии» и «Капитала». Идеология К. Маркса заключалась в том, что развитие

человеческого общества обусловлено классовой борьбой. Для строителей социализма Карл Маркс действительно был богом, поэтому А. Платонов допускает сравнение его с Саваофом. Напомним, *Саваоф* – это один из титулов Бога. Существует точка зрения, в соответствии с которой Саваоф – Бог войны, однако ее легко опровергнуть, если обратить внимание на тот факт, что оним *Саваоф* входит в активное употребление тогда, когда воинственность уступает место мирному развитию. В соответствии с этим правильнее было бы понимать под именование *Саваоф* идею Бога как всемогущего Владыки всех сил неба и земли. Употребляя в качестве эпитета к ониму *Саваоф* лексему *чуждый (чужой)*, писатель демонстрирует, что учение социализма так же чужды героям романа, как и религиозные идеи: «Революция была еще беднее веры и не могла покрыть икон красной мануфактурой: Бог Саваоф, нарисованный под куполом, открыто глядел на амвон» [Платонов 2009, т. 2, с. 108].

Таким образом, видим, что в картине мира А. Платонова тесно переплетаются и социальные, и религиозные, и философские, и мифологические компоненты. Сложившаяся ситуация находит отражение в языке создаваемых писателем произведений. Культурно-ономастический фон романа «Чевенгур» формируется на основе употребления автором онимных единиц различных разрядов (антропонимы, хрононимы, гемеронимы, зоонимы, космонимы), которые помогают воссоздать исторический хронотоп за счет ассоциативных связей. Имена собственные, вступая в системные взаимоотношения с апеллятивной лексикой, реализуют контекстуальные значения, благодаря которым выстаивается целостная концепция романа.

ВЫВОДЫ

Роман «Чевенгур» является веховым произведением А. Платонова, актуализирующим особенности модели ономастического творчества писателя. Ономастикон рассматриваемого романа формируется из антропонимов, топонимов, а также онимных единиц, представляющих культурно-ономастический фон романа.

Женский антропонимикон включает онимные единицы, образованные по следующим ономастическим моделям: имя (здесь можно выделить в отдельные группы именованья по полному имени и неполному (с употреблением как уменьшительно-ласкательных суффиксов, так и огрубляющих); отчество; имя+фамилия; имя+отчество; имя+отчество+фамилия. Женские антропонимы способствуют созданию образа персонажа через отражение в имени особенностей характера и поведения героини, соотнесенность с русской православной культурой, а также способны демонстрировать социальный статус и возрастные характеристики. Важной особенностью модели ономастического творчества А. Платонова является употребление в качестве женского антропонима только отчества (т.е. мужского онима), которое вводится писателем для того, чтобы обратить внимание на утрату героиней женского начала. Актуальным для понимания системности платоновского антропонимикона является тот факт, что в эпизоде с поминальной книжкой имена, внесенные в графу «Об упокоении», не встречаются в тексте романа в качестве антропонимов здравствующих героинь. Кроме того, нами была отмечена такая особенность модели ономастического творчества писателя, как регулярность употребления онимной единицы (Мария, Мавра).

Мужские антропонимы выступают важным средством создания образа героя, вызывают ассоциации с историческими событиями, описываемыми в романе, являясь одним из способов узнать героя, поскольку указывают на принадлежность к конкретному времени, историческим событиям, социуму.

Топонимикон романа А. Платонова «Чевенгур» формируется из реальных топонимов Воронежской области, мифотопонимов Воронежской области и реальных топонимов России. Мифотопонимы, введенные писателем в ткань художественного текста (в том числе и топоним Чевенгур), отнесены нами к окказиональным. Реальные топонимы, существующие на карте России, употребляются автором специфично, что помогает созданию художественного пространства. Значительная часть топонимов (*Верхнемотнинская волость, Мутево, Средние Болтаи* и др.) в платоновском романе кодирует не только пространство, но и время, точнее, безвременье, характеризующееся хаотичным движением. Насыщенность романа топонимами, различными по происхождению – как вымышленными, так и реальными, помогает автору раскрыть важнейшие смыслы создаваемого им художественного произведения: описываемые в романе действия происходили не на какой-то конкретной территории, а на всей территории страны и касались всего общества в целом.

В формировании культурно-ономастического фона романа участвуют онимные единицы различных разрядов (антропонимы, хрононимы, гемеронимы, зоонимы, космонимы), которые помогают воссоздать исторический хронотоп за счет ассоциативных связей. Онимы, репрезентирующие культурно-ономастический фон, находятся в системных взаимоотношениях с апеллятивной лексикой, реализуя контекстуальные значения, благодаря которым выстраивается целостная концепция романа. Отличительными особенностями модели ономастического творчества писателя являются сакрализация лидеров социализма, сообщение им черт бога.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В формировании модели ономастического творчества А. Платонова участвуют онимные единицы всех типов, однако необходимо отметить, что доминируют антропонимы, выступающие в качестве одного из главных средств создания образа героя того или иного произведения, поскольку демонстрируют его «духовное и душевное строение» [Флоренский 1993, с. 70] и отражают причастность персонажей к социально-политической ситуации, то есть используются в создании хронотопа платоновского текста; кроме того, антропонимы способны выступать маркерами характерных черт персонажа, по которым он легко идентифицируется. Отличительной особенностью антропонимикона А. Платонова является употребление одной и той же онимной единицы для именованя персонажей разных произведений (напр., женский антропоним *Мария*). Как правило, антропонимикон того или иного произведения формируется писателем на основе реального именника с учетом семантического потенциала онимной единицы. Несмотря на это, анализ каждого имени собственного требует индивидуального подхода, поскольку для корректной интерпретации онимной единицы в пространстве художественного текста важно учитывать исторический контекст и ономастические традиции в период создания того или иного произведения, а также особенности ономастической лаборатории писателя.

Востребованными А. Платоновым моделями антропонимов платоновских персонажей являются традиционные для русской антропонимической системы модели *имя*, *отчество*, *имя+отчество*, *имя+отчество+фамилия*. По модели *имя* писателем выстраиваются, как правило, онимные единицы, используемые для обозначения персонажа-ребенка. По модели *имя+отчество* именуется взрослые, как правило, вызывающие уважение; употребление модели *имя+отчество+фамилия* призвано отразить социальный статус персонажа и дать развернутую характеристику персонажа. Именоване по модели *отчество* (обычно в

просторечной форме) активно используется в качестве женского антропонима; подобные употребления призваны подчеркнуть отсутствие у героини женского начала. Кроме того, возможны ситуации употребления наряду с именем ласкового прозвища, образованного при помощи диминутивных суффиксов от названия какого-либо представителя фауны. Таким образом реализуется зооморфное начало.

Говоря о формировании мужского антропонимикона в творчестве А. Платонова, отметим, что автором в этом случае используются ономастические модели *имя*, *отчество*, *имя+отчество*, *имя+фамилия*, *фамилия*, *имя+отчество+фамилия*. Употребление только имени (обычно в форме пейоратива) свидетельствует о небрежном отношении к персонажу как самого автора, так и других героев произведения. Именованье персонажа по отчеству свидетельствует о его принадлежности к рабочему классу. Онимные единицы, выстроенные по модели *имя+отчество*, обычно употребляются для демонстрации либо возраста, либо социального статуса персонажа. Именованье по фамилии направлено на обозначение высокого общественного положения, занимаемой должности. Употребление зооморфных фамилий (Козлов, Медведев, Пухов) призвано подчеркнуть возможное «расчеловечивание» персонажа, обусловленное теми или иными социальными причинами. Кроме того, для творчества А. Платонова типичен процесс одушевления неодушевленного, т.е. наделения функциями человека явлений природы, механизмов и т.п. (палец «стонал и кричал», «дождь действует, уснул, отдохнул» и пр.). В этой связи автор присваивает имена паровозам, судам и т.п.

Использование модели *имя+отчество+фамилия* в качестве образующей для онимной единицы свидетельствует о высоком социальном статусе человека и воссоздаёт исторический контекст (основная часть рассмотренных произведений была создана писателем в момент становления Советской власти, что не могло не найти отражение в художественных текстах).

Одной из важных особенностей модели ономастического творчества А. Платонова является именование персонажа по прозвищу. В таком случае в качестве антропонима выступает апеллятив, как правило, отражающий одну из отличительных черт характера персонажа (Юшка, Жох); такие единицы активно включаются в ткань произведения. Апеллятивно-онимное взаимодействие обуславливает появление в художественных текстах онимных единиц с определенной семантикой (Петер, Стефан). Для модели ономастического творчества А. Платонова характерно разделение героев следующим образом: а) имеющие имя или прозвище, б) функционально определенные – по роду деятельности, в) имеющие имя или прозвище и функционально определенные, г) безымянные герои. Для наименования по роду деятельности нами используется термин *профессионим*. Здесь важно обратить внимание также на то обстоятельство, что соотношение поименованных и безымянных персонажей меняется, т.е. ономастикон творчества писателя 1920-х годов характеризуется более частным обозначением персонажей по имени и более редким по функциям. А к 1930-м годам ситуация становится противоположной. Особенностью модели ономастического творчества А. Платонова является смена героем имени в течение жизни или обретение нового имени после смерти, а также замена имени профессионимом.

Вторым доминирующим типом онимных единиц в творчестве А. Платонова являются топонимы. Можно говорить о функционировании в модели ономастического творчества писателя как реальных, так и вымышленных топонимов. Вымышленные топонимы, обладая глубоким семантическим потенциалом, формируются автором, как правило, по распространенным в описываемое время моделям. Так, в романе «Чевенгур» в качестве модели для образования вымышленных топонимов используется традиционная для периода становления Советской власти *модель прилагательное+существительное* (Ханские Дворики, Верхние Болтаи и т.п.). Подобные топонимы употребляются автором с целью воссоздать

исторический контекст. Отметим, что наиболее востребованы в текстах А. Платонова реальные топонимы, которые, как правило, именуют населенные пункты вблизи Воронежа – родного города писателя. Здесь уместно вспомнить гипотезу о происхождении лексемы *Чевенгур*: существует мнение, что топоним Чевенгур создан на основе созвучия с топонимом Богучар (город в Воронежской области). Реальными являются, например, топонимы Елифань, Новохоперск, Поворино, Лиски и др. Кроме того, в текстах встречаются случаи употребления топонимов, реально существующих на территории России (Москва). Эмблематично употребление в качестве топонимов лексем тюркского происхождения, обозначающих знаковые топосы среднеазиатской пустыни: Боркан, Такыр и пр. В качестве маркеров пространства можно отметить употребляемые писателем гидронимы (Дон, Танаид, Иван-озеро). Здесь важно обратить внимание на то, что отношения писателя с пространством достаточно своеобразны. В его картине мира пространство и время находятся в тесной взаимосвязи, поэтому для героев произведений А. Платонова время измеряется событиями и пройденным расстоянием. Знаковым явлением модели ономастического творчества А. Платонова является выбор топонимов или элементов, их замещающих, в качестве библионимов романов и повестей («Чевенгур», «Котлован», «Город Градов»).

Активно функционируют в художественном пространстве А. Платонова онимные единицы, формирующие культурно-ономастический фон. Среди этого массива можно выделить антропонимы (Ленин, Карл Маркс и пр.), топонимы (Москва), библейские имена (Саваоф, Иисус Христос, Рождество, Пасха и пр.), гемеронимы («Бедняцкое благо» и пр.), названия единиц техники и т.д. Выявленные антропонимы и топонимы относятся к реальным, в отличие от других элементов ономастического пространства. Создавая вымышленные онимы, автор пользуется принятыми в русской картине мира ономастическими моделями. Примечательно, что при употреблении хрононимов писатель отходит от традиционных форм и употребляет

нестандартные (напр., написание *рождество* вместо принятого в христианской традиции *Рождество*). Полагаем, здесь находит отражение влияние Советской власти и формируемое ею отношение населения СССР к религии как к опиуму для народа.

Одной из особенностей модели ономастического творчества А. Платонова является употребление онимной единицы в качестве средства реализации мифопоэтической картины мира. Введение в ткань текста бинарных оппозиций обусловлено актуальной для А. Платонова темой бинарности бытия и сознания. Доминантными в творчестве писателя становятся традиционные для русской мифопоэтической картины мира оппозиции «жизнь – смерть», «земля – небо» и впервые выявленная нами оппозиция «человек (механизм) – природа». Отметим, что в результате преломления через индивидуально-авторскую картину мира писателя в его произведениях обозначенные оппозиции реализуются совершенно иначе, нежели в национальной картине мира русского народа. Так, например, границы между жизнью и смертью размыты, земля и небо амбивалентны, механизмы (в роли которых обычно выступают паровозы, что обусловлено автобиографическими мотивами) одушевляются: болеют, стонут, кричат и пр. Таким образом писатель реализует одну из ведущих своих идей – идею о совершенном мироустройстве, к созданию которого стремятся все герои произведений А. Платонова. Отметим, что для творческой лаборатории писателя характерны отсылки к библейским мифам, а также всевозможным фольклорным мотивам.

Анализ ономастикона А. Платонова, выявление индивидуально-авторского своеобразия онимных единиц, употребляемых писателем, необходимы для понимания его творчества. Писателю удается обозначить основные проблемы, освещаемые в произведениях, путем употребления онимов, способных вызывать необходимые писателю ассоциации.

Метод моделирования ономастической системы при выявлении закономерностей выбора имени собственного дает возможность осуществить

анализ художественного творчества писателя в его целостности. Модель ономастического творчества выступает в качестве каркаса художественного произведения, который формируется на основе принципов ономастического кода и способствует организации апеллятивно-онимной системы текста.

Отметим, что формирование модели ономастического творчества того или иного писателя обусловлено эпохой, в которую творит автор. Обращение к художественному наследию А. Платонова дает возможность проанализировать сложившиеся в период становления Советской власти, а затем и в СССР отношения между обществом, государством и человеком.

Комплексное исследование ономастикона произведений А. Платонова разных лет позволило выявить следующие особенности модели ономастического творчества писателя: использование семантически маркированных антропонимов, сформированных по традиционным для русской ономастической системы моделям, и их диминутивных и пейоративных вариантов; употребление прозвищ вместо имени с целью более точного формирования образа персонажа; введение в художественное пространство безымянных персонажей, в качестве номинации которых используется функционально определяющий апеллятив, обозначающий профессию, социальный статус и иные характеристики героя; создание искусственных фамилий; использование фитоморфных, орнитоморфных и зооморфных онимов; регулярность употребления той или иной онимной единицы; автобиографическая обусловленность употребления онима; апеллятивно-онимное взаимодействие; введение в текст художественного произведения онимов, обусловленных реализацией мифопоэтической картины мира; способность топонимов, в т.ч. и вымышленных, выступать маркером хронотопа; взаимообусловленность антропонимов и топонимов; тенденция к смене героем имени в течение жизни, что символизирует происходящие с ним трансформации, утрата имени или обретение нового после смерти; употребление топонимов или элементов, их замещающих, в качестве библионимов.

Как видим, ономастическая лаборатория А. Платонова характеризуется системностью, определяющей модель ономастического творчества писателя, которая представляет собой сложную структуру взаимосвязанных элементов разного уровня и аккумулирует знания автора об окружающем мире.

ИСТОЧНИКИ ИССЛЕДОВАНИЯ

1. Андрей Платонов. Личное дело / Андрей Платонов; составители О.Ю. Алейников, М.В. Бычков; под общей редакцией чл.-корр. РАН Н.В. Корниенко. – Воронеж: Дирекция Международного Платоновского фестиваля, 2013. – 304 с. – 500 экз. – ISBN 978-5-9904663-1-9. – Текст: непосредственный.
2. Архив А. П. Платонова: научное издание. Книга 1 / Учреждение Российской академии наук, Институт мировой литературы им. А. М. Горького, Российский государственный архив литературы и искусства; ответственный редактор Н. В. Корниенко. – Москва: ИМЛИ РАН, 2009. – 688, [2] с., [8] л. ил. – Библиогр. в подстроч. примеч. – 10000 экз. – ISBN 978-5-9208-0341-2. – Текст: непосредственный.
3. Архив А.П. Платонова: научное издание. Книга 2: Описание рукописи «Чевенгур». Динамическая транскрипция / Учреждение Российской академии наук, Институт мировой литературы им. А. М. Горького, Российский государственный архив литературы и искусства; ответственный редактор Н. В. Корниенко. – Москва: ИМЛИ РАН, 2019. – 672 с. [6] л. ил. – Библиогр. в подстроч. примеч. – 10000 экз. – ISBN 978-5-9208-0590-4. – Текст: непосредственный.
4. Библия. Ветхий и Новый заветы. Синодальный перевод. Библейская энциклопедия арх. Никифора. 1891: [сайт]. – URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/biblerus/66177/Мисаил>. (дата обращения: 22.04.2022). – Текст: электронный.
5. Библия: книги священного писания Ветхого и Нового Завета: (канонические): в русском переводе с параллельными местами и приложениями. – Москва: Российское Библейское общество, 1995. – 1374 с. – С. 1017; 21 см. – 150000 экз. – ISBN 978-5-85524-071-9. – Текст: непосредственный.
6. Бухарин, Н. Тов. Ленин как революционный теоретик / Н. Бухарин // Правда. – 1920. – 23 апреля. – № 86. – Текст: непосредственный.

7. Быт. 3:19: [сайт]. – Текст: электронный. – URL: <https://bible.optina.ru/old:gen:03:19>. (дата обращения: 12.03.2021).
8. Варламов, А.Н. Андрей Платонов / А. Варламов. – 2-е изд. – Москва : Молодая гвардия, 2013. – 544, [2] с., [16] л. ил., портр., факс.; 21 см. – (Жизнь замечательных людей: ЖЗЛ: серия биографий: основана в 1890 году Ф. Павленковым и продолжена в 1933 году М. Горьким; вып. 1650 (1450)). – 10000 экз. – ISBN 978-5-235-03670-3 (в пер.). – Текст: непосредственный.
9. Васильев, В.В. Андрей Платонов: очерк жизни и творчества / В.В. Васильев. – Москва: Современник, 1982. – 230 с.; 22 см. – 10000 экз. – Текст: непосредственный.
10. Все о фамилиях [сайт]. – Текст: электронный. – URL: onomastikon.ru (дата обращения 10.12.2022).
11. Гладков Ф. Образ Ленина / Ф. Гладков // У великой могилы; составители: М. Рафес, А.М. Яблонский. – Москва: Красная звезда, 1924. – 647 с.: ил. – С. 448. – 35 см. – 20000 экз. – Текст: непосредственный.
12. Достоевский, Ф.М. Братья Карамазовы / Ф.М. Достоевский. – Москва: АСТ: АСТ МОСКВА, 2009. – 500 с. – С. 29. – 21 см. – 3000 экз. – ISBN 978-5-17-057752-1. – Текст: непосредственный.
13. Закон Божий; сост. Н. Астахова. – Москва: «Печатная слобода», «Воскресный день», 2005. – С. 685. – 21 см. – 5000 экз. – ISBN 978-5-7590-1004-7. – Текст: непосредственный.
14. Закон Божий: для семьи и школы со многими иллюстрациями / составитель протоирей Серафим Слободский. – Репр. изд. – Москва: Издание Московского Подворья Свято-Троицкой Сергиевой Лавры, 2005. – 713 с.: ил. – 24 см. – 5000 экз. – Текст: непосредственный.
15. Зол, Э. Русские богатыри. Славные подвиги – юным читателям / Э. Зол. – Москва: Эксмо, 2018. – 280 с.: ил. И. Белич. – 4000 экз. – ISBN: 978-5-699-600-793. – Текст: непосредственный.

16. Иван – крестьянский сын и Чудо-юдо [сайт]. – URL: <https://frigato.ru/skazki/russkie-narodnye/79-ivan-krestyanskiy-syn-i-chudo-yudo.html>. (дата обращения: 27.12.2021). – Текст: электронный.
17. Катаев, В.П. Белеет парус одинокий / В.П. Катаев. – Санкт-Петербург: Азбука, 2021. – 1120 с. – С. 453, 541. – 20 см. – 5000 экз. – ISBN: 978-5-389-20039-5. – Текст: непосредственный.
18. Книга Большому чертежу, или Древняя карта Российского государства, подновленная в разряд и списанная в книгу 1627 года; предисловие издателя: Д. Языков. – 2-е изд. – Санкт-Петербург: тип. Российской академии, 1838. – XXXII, 261 с. – 23 см. – Текст: непосредственный.
19. Книга бытия [сайт]. – URL: <https://ja-tora.com/tora-h/bytie-bereshit/>. (дата обращения 18.03.2022). – Текст: электронный.
20. Короленко, В.Г. О Глебе Ивановиче Успенском. Черты из личных воспоминаний / В.Г. Короленко; подготовка текста и примечания С.В. Короленко и Н.В. Короленко-Ляхович // Собрание сочинений: в 10 т. – Москва: Гослитиздат, 1955. – Т. 8: Литературно-критические статьи и воспоминания. – 512 с. – С. 12-45. – 21 см. – Текст: непосредственный.
21. Лангерак, Т. Андрей Платонов: материалы для биографии., 1899-1929 гг. / Т. Лангерак. – Амстердам: Пегасус, 1995. – 274 с.; портр. – 24 см. – Библиогр. в подстроч. примеч. – 5000 экз. – ISBN 90-6143-254-5. – Текст: непосредственный.
22. Луначарский, А.В. Ленин (Речь, произнесённая в день похорон на общем собрании работников искусств г. Москвы) / А.В. Луначарский. – 2-е изд. – Ленинград: Государственное издательство, 1924. – 32 с.; 17 см. – С. 30-31. – Текст: непосредственный.
23. Наша история [сайт]. – URL: <https://www.tsum.ru/about/history/?ysclid=loubq344ur852666343> (дата обращения 12.09.2020). – Текст: электронный.
24. Ницше, Ф. Так говорил Заратустра. Книга для всех и ни для кого / Ф. Ницше; перевод с немецкого Ю.М. Антоновского. – Москва: Азбука, 2022. – 331, [2] с. – 18 см. – 10000 экз. – ISBN 5-352-00786-3 (в обл.). – Текст:

непосредственный.

25. Новая философская энциклопедия: в 4 т. / Институт философии Российской академии наук, Национальный общественно-научный фонд; научно-редакционный совет: В.С. Степин, А.А. Гусейнов, Г.Ю. Семигин. – Москва: Мысль, 2010. – 27 см. – Т. 2: Е-М. – 634, [2]. ил. – С. 467. ISBN 978-5-244-01117-3. – Текст: непосредственный.

26. Основные исторические сведения о фамилии Чуняев: происхождение, упоминание, значение [сайт]. — URL: <https://familii.info/person/surname/296574/chunyaev/>. (дата обращения 10.01.2021). – Текст: электронный.

27. Перро, Ш. Спящая красавица / Ш. Перро; художник Оливье Дево, перевод И. Тургенев. – Москва: ООО «Клевер-Медиа-Групп», 2014. – 48 с. – С. 44; 21 см. – 1000 экз. – ISBN 978-5-91982-242-4. – Текст: непосредственный.

28. Платонов, А. «...я прожил жизнь»: Письма. 1920 – 1950 гг. / А. Платонов; составитель и вступительная статья Н. Корниенко. – Москва: Астрель, печ. 2013. – 685, [1] с., [48] л. ил., портр., факс.: ил.; 22 см. – 5000 экз. – ISBN 978-5-271-46785-1. – Текст: непосредственный.

29. Платонов, А. «Технический роман» / А. Платонов; вступительная статья В. Шенталинского. – Москва: Журнал «Огонек», 1991. – № 28. – 44, [2] с.; 17 см. – 10000 экз. – ISSN 0132-2095. – Текст: непосредственный.

30. Платонов, А. Сухой хлеб: Рассказы для детей. Русские сказки. Башкирские сказки / А. Платонов. – Москва: Время, 2012. – 414, [1] с. – 21 см. – 10000 экз. – ISBN 978-5-9691-0729-8. – Текст: непосредственный.

31. Платонов, А. Лунная бомба / Ювенильное море: повести, роман / А. Платонов составитель М.А. Платонова; послесловие Н. Ивановой. – Москва: Современник, 1988. – 560 с. – С.32-51. – 22 см. – 300000 экз. – ISBN 5-270-00094-6. – Текст: непосредственный.

32. Платонов, А. Малое собрание сочинений / А. Платонов. – Санкт-Петербург: Азбука, Азбука-Аттикус, 2019. – 672 с. – 22 см. – 10000 экз. – ISBN 978-5-389-07129-2. – Текст: непосредственный.
33. Платонов, А. Собрание сочинений: [в 3 томах] / А. Платонов; составитель, вступительная статья и примечания В.А. Чалмаева. – Москва: Советская Россия, 1984. – 21 см. – 100000 экз. ISBN (в пер.). – Текст: непосредственный.
34. Платонов, А.П. Сочинения / А. Платонов; подготовка текста и комментарий О. Ю. Алейникова и др.; главный редактор Н. В. Корниенко; Российская академия наук, Институт мировой литературы им. А. М. Горького. – Москва: ИМЛИ РАН, 2004 (ППП Тип. Наука). – 22 см. – Т. 1: 1918-1927. Кн. 1. Рассказы. Стихотворения. – 644, [1] с., [1] л. портр.: факс. – 20000 экз. – ISBN 5-9208-0146-8 (в пер.). – Текст: непосредственный.
35. Платонов, А. Собрание сочинений: [в 8 томах] / А. Платонов. – Москва: Время, 2009. – 21 см. – 50000 экз. – ISBN (в пер.). – Текст: непосредственный.
36. Платонов, А. Сокровенный человек / А. Платонов. Собрание сочинений: [в 3 томах]; составитель, вступительная статья и примечания В.А. Чалмаева. – Москва: Советская Россия, 1984-1985. – 21 см. – Т. 1: Повести, рассказы. – 1568 с. – С. 328-398. – 100000 экз. ISBN (не указан). – Текст: непосредственный.
37. Платонов, А. Чевенгур / Ювенильное море: повести, роман / А. Платонов; составитель М.А. Платонова; послесловие Н. Ивановой. – Москва: Современник, 1988. – 560 с. – С. 188-552. – 22 см. – 300000 экз. – ISBN 5-270-00094-6. – Текст: непосредственный.
38. Платонов, А.П. Записные книжки: материалы к биографии / А. Платонов; составитель, подготовка текста, предисловия и примечаний Н. В. Корниенко; Российская академия наук, Институт мировой литературы им. А. М. Горького. – 2-е изд. – Москва: ИМЛИ РАН, 2006 (М.: Типография «Наука»). – 418, [3] с., [1] л. портр., факс. – 22 см. – 25000 экз. – ISBN 5-9208-0002-X. – Текст: непосредственный.

39. Платонов, А.П. Избранные произведения: Рассказы. Повести / А. Платонов; составитель М.А. Платонова. – Москва: Мысль, 1983. – 912 с. – 21 см. – 50000 экз. – ISBN В пер. – Текст: непосредственный.
40. Платонов А.П. Повести. Рассказы. Из писем / А. П. Платонов; вступительная статья В. Свительского, с. 5-36. – Воронеж: Центр.-Черноземное книжное издательство, 1982. – 453 с. – С. 118.: ил. – 21 см. – (Отчий край). – 50000 экз. – ISBN отсутствует. – Текст: непосредственный.
41. Платонов, А.П. Сочинения / А.П. Платонов; подготовка текста и комментарий: О.Ю. Алейникова и др.; главный редактор Н.В. Корниенко; Российская академия наук, Институт мировой литературы им. А.М. Горького. – Москва: ИМЛИ РАН, 2004. – 21 см. – Т. 1: 1918 – 1927. – Кн. 2: Статьи. – С. 76.). – 5000 экз. . – ISBN 5-9208-0181-6. – Текст: непосредственный.
42. Платонов, А.П. Чутье правды: сборник / А.П. Платонов; составитель В. А. Верин; вступительная статья В. Чалмаева, с.5-34; Библиотека русской художественной публицистики. – Москва: Советская Россия, 1990. – 464 с.; 22 см. – 5000 экз. – ISBN 5-268-00049-7. – Текст: непосредственный.
43. Пословицы и поговорки о земле [сайт]. – URL: <https://www.hobobo.ru/poslovitsy-i-pogovorki/poslovitsy-i-pogovorki-o-zemle>. (дата обращения 10.04.2021). – Текст: электронный.
44. РГАЛИ, ф. 2124, оп. 1, ед. хр. 80, л. 1, 14.
45. Семенова, С.Г. Предисловие / С.Г. Семенова // А.П. Платонов. Чевенгур: Роман; подготовка текста: Н. Платонова. – Москва: Художественная литература, 1988. – 413 с. – 35 см. – 25000 экз. – ISBN 5-280-00477-4. – Текст: непосредственный.
46. Творчество Андрея Платонова / Российская академия наук. Институт русской литературы (Пушкинский дом); ответственный редактор Е.И. Колесникова. – Книга 3. – Санкт-Петербург: Наука, 2004. – 556 с. – 21 см. – 10000 экз. – ISBN 5-02-028359-2. – Текст: непосредственный.

47. Чалмаев, В.А. Андрей Платонов: (К сокровенному человеку) / В.А. Чалмаев. – Москва: Советский писатель, 1989. – 445, [2] с.; 21 см. – 25000 экз. ISBN 5-265-01028-9. – Текст: непосредственный.
48. Чалмаев, В.А. Андрей Платонов / В.А. Чалмаев. – Москва: Советская Россия, 1978. – 176 с.; 16 см. – 25000 экз. – ISBN 70202-168. – Текст: непосредственный.
49. Чудо чудное, диво дивное. Русские народные сказки от А до Я; редактор Л. Кондрашова. – Москва: Эксмо, 2022. – 264 с.: ил. С. Ковалева. – 21 см. – 1000 экз. – ISBN 978-5-699-94835-2. – Текст: непосредственный.
50. Шолохов, М.А. Донские рассказы. Судьба человека / М.А. Шолохов; редактор А.Н. Печерская. – Москва: Время, 2018. – 269 с. – С. 178. – 21 см. – 3000 экз. – ISBN 5-08-003918-3. – Текст: непосредственный.
51. Шолохов, М.А. Поднятая целина / М.А. Шолохов. – Москва: Азбука, 2022. – 672 с. – С. 218, 345. – 3000 экз. – ISBN 978-5-389-20310-5. – Текст: непосредственный.

СЛОВАРИ И СПРАВОЧНИКИ

52. Большая советская энциклопедия: [в 30 томах] // Туркменская Советская Социалистическая республика; главный редактор А.М. Прохоров. – Москва: Советская энциклопедия, 1969-1986.; 21 см. – Т.24. Книга II.: Союз Советских Социалистических Республик. – 1977. – 576 с., ил.: 44 л. ил. и карт. – 630000 экз. – ISBN (не указан). – Текст: непосредственный.
53. Большой толковый словарь русского языка; гл. ред. С. А. Кузнецов. – Санкт-Петербург: Норинт; Москва: Рипол классик, 2008. – 1534, [1] с.; 27 см. – (Библиотека энциклопедических словарей (БЭС)). – 100000 экз. – ISBN 978-5-7711-0015-9. – Текст: непосредственный.
54. Большой толковый словарь современного русского языка: 180000 слов и словосочетаний; под ред. Д.Н. Ушакова. – Москва: «Альта-Принт», 2007. – 1178 с.; 26 см. – 100000. – ISBN 5-98628-044-X (В пер.). – Текст: непосредственный.
55. Большой толковый словарь русского языка; главный редактор С. А. Кузнецов. – Санкт-Петербург: Норинт, 2014. – 1534 [1] с. – С. 364.; 27 см. – (Библиотека энциклопедических словарей (БЭС)). – 20000 экз. – ISBN 978-5-7711-0015-9. – Текст: непосредственный.
56. Веселовский, С.Б. Ономастикон: древнерусские имена, прозвища и фамилии / С.Б. Веселовский; предисловие В.И. Буганова; АН СССР. Отделение истории. Архив АН СССР. – Москва: Наука, 1974. – 384 с.; 20 см. – Библиогр. в подстрочн. примеч. – 10000 экз. – Текст: непосредственный.
57. География; главный редактор А. П. Горкин; автор-составитель В. В. Авдонин [и др.]. – Москва : РОСМЭН, 2006 (Тверь : Тверской полиграфкомбинат). – 623 с.: ил., цв. ил., портр.; 29 см. – (Современная иллюстрированная энциклопедия). – 10000 экз. – ISBN 5-353-02443-5 (В пер.)
58. Даль, В.И. Пословицы русского народа: сборник В.И.Даля / В.И. Даль. – Москва: АСТ, 2001. – 752 с.; 24 см. – 100000 экз. – ISBN 978-5-9576-0484-6 (в пер.). – Текст: непосредственный.

59. Даль, В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: [в 4 томах] / В.И. Даль. – Москва: РИПОЛ классик, 2006. – 4 т.; 21 см. – 100000 экз. – ISBN (для каждого тома). – Текст: непосредственный.
60. Даль, В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: [в 4 томах] / В.И. Даль; редактор И.А. Бодуэн де Куртенэ. – Москва: Терра, 1995. – 4 т.; 21 см. – 100000 экз. – ISBN (для каждого тома). – Текст: непосредственный.
61. Дьяченко, Г. М. Полный церковнославянский словарь: (со внесением в него важнейших древнерус. слов и выражений): [ок. 30 000 слов]: пособие; составитель священник Григорий Дьяченко. – Репринтное воспроизведение издания 1900 г. – Москва: Отчий дом, 2004 (ОАО Можайский полиграфический комбинат. – 1120 с. – С.34. – 27 см. – 100000 экз. – ISBN 5-86809-048-9 (в пер.). – Текст: непосредственный.
62. Евгеньева, А.П. Словарь русского языка: [в 4 томах] / А.П. Евгеньева; под редакцией А.П. Евгеньевой; РАН, Институт лингвистических исследований. – Москва: Русский язык, 1999. – 569 с.; 27 см. – 5000 экз. – ISBN (для каждого тома). – Текст: непосредственный.
63. Ефремова, Т.Ф. Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный : Св. 136000 словар. ст., ок. 250000 семант. единиц : [в 2 томах] / Т. Ф. Ефремова. – Москва: Русский язык, 2000. – 27 см. – Библиотека словарей русского языка : А. Т. 2: П - Я. Т. 2. – 1084 с. – С. 315. – 30000 экз. – ISBN 5-200-02802-7. – Текст: непосредственный.
64. Ефремова, Т.Ф. Современный толковый словарь русского языка: [в 3-х томах] / Т.Ф. Ефремова. – Изд-во АСТ, Астрель, Харвест, Lingua, 2006. – 27 см. – Библиотека словарей русского языка.. – 976 с. – 20000 экз. – ISBN 5-17-035822-9, 5-17-013734-6, 5-271-13607-8, 5-271-12338-3, 985-13-6866-0. – Текст: непосредственный.
65. Ковалев, Г.Ф. Библиография ономастики русской литературы по 2010 год / Г. Ф. Ковалев; Воронежский государственный университет. Кафедра славянской филологии. – Воронеж : Научная книга, 2014. – 346 с.; 21 см. – 500 экз. – ISBN 978-5-4446-0365-9. – Текст: непосредственный.

66. Краткая географическая энциклопедия; главный редактор А.А. Григорьев [в 5 томах]. – Москва: Советская энциклопедия, 1960-1966. – 26 см. – Том 1. – С. 564. – 10000 экз. – ISBN (для каждого тома). – Текст: непосредственный.
67. Мовлева, Н.С. Малый православный толковый словарь / Н.С. Мовлева. – Москва: Русский язык – Медиа, 2005. – С. 452.; 21 см. – 20000 экз. – ISBN 5-9576-0177-2 (в пер.). – Текст: непосредственный.
68. Никонов, В.А. Словарь русских фамилий / В. А. Никонов; составитель Е. Л. Крушельницкий; предисловие Р. Ш. Джарылгасиновой. – Москва: Школа-пресс, 1993. – 222 с.; 20 см. – 5000 экз. – ISBN 5-88527-011-2. – Текст: непосредственный.
69. Новая философская энциклопедия: [в 4 томах] / Институт философии РАН. Научно-редакционный совет: В.С. Степин, А.А. Гусейнов, Г.Ю. Семигин. – Москва, 2010. – 26 см. – 20000 экз. – ISBN 5-244-00961-3. – Текст: непосредственный.
70. Отин, Е.С. Словарь коннотативных собственных имен / Е. С. Отин. – Москва; Донецк: А Темп, 2006. – 435, [1] с.; 21 см. – (Филологические словари русского языка). – 20000 экз. – ISBN 5-9900358-3-7 (в пер.). – Текст: непосредственный.
71. Петровский, Н.А. Словарь русских личных имен: ок. 2600 имен / Н.А. Петровский. – Текст: электронный. – URL: http://dic.academic.ru/dic.nsf/personal_names/17359 (дата обращения: 18.01.2020)
72. Петровский Н.А. Словарь русских личных имен : ок. 2600 имен / Н. А. Петровский; специальный научный редактор кандидат филологических наук О.Д. Митрофанова. – 3-е изд., стер. – Москва : Рус. яз., 1984. – 384 с. – С. 110-111.; 16 см. – 20000 экз. – Текст: непосредственный.
73. Подольская, Н.В. Словарь русской ономастической терминологии / Н. В. Подольская; ответственный редактор А.В. Суперанская; АН СССР, Институт языкознания. – 2-е изд., перераб. и доп. – Москва: Наука, 1988. – 187, [2] с.; 17 см. – 20000 экз. – ISBN 5-02-010892-8. – Текст: непосредственный.

74. Пospelов, В.М. Географические названия России: топонимический словарь: более 4000 единиц / В.М. Пospelов. – Москва: АСТ: Астрель, 2008. – 523, [2] с.; 22 см. – (Biblio). – 15000 экз. – ISBN 978-5-17-054966-5 (АСТ). – Текст: непосредственный.
75. Руднев, В.П. Энциклопедический словарь культуры XX века. Ключевые понятия и тексты / В.П. Руднев. – Москва: «Аграф», 2009. – 381 с. – С. 172-173.: ил.; 22 см. – 50000 экз. – ISBN 5778403836. – Текст: непосредственный.
76. Словарь русских народных говоров (СРНГ) / Академия наук СССР. Институт русского языка. Словарный сектор. – Москва: Наука ; Ленинград: Наука, Ленинградское отделение, 1965-2021. – 22 см. – 50000 экз. – ISBN 5-02-027894-7. – Текст: непосредственный.
77. Словарь современного русского литературного языка [в 17 томах]; под редакцией члена-корреспондента АН ССР В.И. Чернышёва; Академия наук СССР. Институт русского языка. – Москва, Ленинград: Изд-во АН СССР, 1948 –1965. – Т. 9: П-Пнуть.; редакторы Н. З. Котелова и Г. А. Качевская. – С. 98. – 50000 экз. – Текст: непосредственный.
78. Современный словарь личных имён: сравнение, происхождение, написание / А.В. Суперанская; Российская академия наук, Институт языкознания. – Москва: Айрис-пресс, 2005. – 375 с.; 17 см. – 20000 экз. – ISBN 5-8112-1399-9 (в пер.). – Текст: непосредственный.
79. Суперанская, А.В. Словарь личных имен / А.В. Суперанская; Российская акад. наук. – (Малые настольные словари русского языка) (Программа «Словари XXI века»). – Москва: АСТ, 2013. – 384 с. – 27 см. – 20000 экз. – ISBN 978-5-462-01384-3. – Текст: непосредственный.
80. Суперанская, А.В. Словарь русских личных имен / А.В. Суперанская. – Москва: АСТ, 1998. – 528 с.; 27 см – 10000 экз. – ISBN 5237011497 (в пер.). – Текст: непосредственный.
81. Технический железнодорожный словарь; под редакцией инженера Н.Н. Васильев, профессора О.Н. Исаакяна, профессора Н.О. Рогинского и др. –

Москва: Государственное транспортное железнодорожное издательство, 1941. – 608 с.: ил., черт., карт.; 26 см. – 3000 экз. – Текст: непосредственный.

82. Толковый словарь русского языка; под редакцией Д.Н. Ушакова: [в 4 томах]. – Москва: Государственный институт «Советская энциклопедия»; ОГИЗ; Гос. изд-во иностр. и нац. слов., 1935-1940. – 100000 экз. – Текст: непосредственный.

83. Большая российская энциклопедия (БРЭ). Научно-образовательный портал / Воздушный тормоз Вестингауза. – Текст: электронный. – URL: <https://bigenc.ru/c/vozdushnyi-tormoz-vestingauza-81dbca> (дата обращения: 26.04.2000).

84. Тупиков, Н.М. Словарь древнерусских личных собственных имен / Труд Н.М. Тупикова; предисловие: А. Соболевский; из «Записок Русского отделения Императорского Русского Археологического общества». – Санкт-Петербург: тип. И.Н. Скороходова, 1903. – 857 с.; 27 см. – 5000 экз. – Текст: непосредственный.

85. Унбегаун, Б. Русские фамилии / Б. Унбегаун; перевод с английского; общ. ред. и послесловие Б. А. Успенского; биографический очерк Н. И. Толстого; комментарий А. А. Архипова]. – 2-е изд., испр. – Москва: Прогресс; Универс, 1995. – 446, [1] с.; 24 см. – 20000 экз. ISBN 5-01-004266-5 (В пер.) – Текст: непосредственный.

86. Фасмер, М. Этимологический словарь русского языка: [в 4 томах] / М.Фасмер; перевод с немецкого и дополнения члена-корреспондента АН СССР О.Н. Трубачева; под редакцией и с предисловием профессора Б.А. Ларина. – Санкт-Петербург: Терра-Азбука, 1996. – 22 см. – 50000 экз. – ISBN (для каждого тома). – Текст: непосредственный.

87. Фасмер, М. Этимологический словарь русского языка: [в 4 томах] / М. Фасмер; перевод с немецкого и дополнением О. Н. Трубачева. – 4-е изд., стер. – Москва : Астрель: АСТ, 2007. – 592 с. ; 22 см. – 50000 экз. – ISBN 5-17-013347-2 (АСТ). – Текст: непосредственный.

88. Шильнова, Н.И. Большой словарь синонимов и антонимов русского языка: 100000 слов и словосочетаний / Н.И. Шильнова. – Москва: Славянский дом книги, 2018. – С. 154.; 21 см. – 50000 экз. – ISBN 978-5-91503-094-6. – Текст: непосредственный.

89. Шипова, Е.Н. Словарь тюркизмов в русском языке / Е.Н. Шипова. – Алма-Ата: Наука, 1976. – 444 с.; 22 см. – 10000 экз. – ISBN (номера нет). – Текст: непосредственный.

90. Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона: [в 86 томах]. – Москва: Терра, 2001. – 40 726 с.; 25 см. 1000000 экз. – ISBN (для каждого тома). – Текст: непосредственный.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

91. Абдиев, М.Б. Названия лиц, работа которых связана с техникой / М.Б. Абдиев. – Текст: непосредственный // Перевод и сопоставительная лингвистика. – 2015, вып. 11. – С. 125-127. – Рез. англ. – Библиогр.: с.127 (5 назв.).
92. Абдуллаева, Ф.Э. Сопоставительное исследование проявления вторичной номинации в бионимах (на материале русского и азербайджанского языков / Ф.Э. Абдуллаева. – DOI 10.14515/monitoring.2014.6.02. – Текст: электронный // Современные проблемы науки и образования. – 2014. – № 6. – URL: <https://science-education.ru/ru/article/view?id=16442> (дата обращения: 09.06.2023).
93. Абузова, Н.Ю. Мифопоэтика повести А.П. Платонова «Котлован» / Н.Ю. Абузова. – Текст: непосредственный // Культура и текст. – 2016 (27). – №4. – С. 74-85. – Рез. англ. – Библиогр.: с.84-85 (11 назв.).
94. Агорен, А. Новые названия профессий и должностей в русском языке / А. Агорен. – Текст: непосредственный // Преподаватель XXI век. – 2019. – №2. – С. 418-422. – Рез. англ. – Библиогр.: с.422 (2 назв.).
95. Азарова, Н. Образ дома в повести Андрея Платонова «Котлован» и романе Евгения Замятина «Мы» / Н. Азарова. – Текст: непосредственный // Вестник Волжского университета им. В.Н. Татищева. – 2009. – №3. – С. 198-203. – Рез. англ. – Библиогр.: с.202-203 (9 назв.).
96. Акаткин, В.М. Андрей Платонов и его роман «Чевенгур» / В.М. Акаткин. – Текст: непосредственный // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение, журналистика. – 2014. – С. 126-127. – Рец. на кн.: Андрей Платонов и его роман «Чевенгур»: монография / О.Ю. Алейников. Воронеж: НАУКА-ЮНИПРЕСС, 2013. 222 с.
97. Акетин, О.С. Семантическое пространство художественного текста как способ актуализации художественной картины мира / О.С. Акетин. – Текст непосредственный // Международный научный журнал «Символ науки». – 2017. – № 6. – С. 83-86. – Рез. англ. – Библиогр.: с.85 (8 назв.).

98. Алейников, О.Ю. Андрей Платонов и его роман «Чевенгур»: монография / О.Ю. Алейников. – Воронеж: НАУКА-ЮНИПРЕСС, 2013. – 222 с. – Библиогр.: с. 212-221. – 500 экз. – ISBN 978-5-4292-0062-0. – Текст: непосредственный.
99. Алейников, О.Ю. Исторический дискурс и нарративные практики в повести А. Платонова «Епифанские шлюзы» / О.Ю. Алейников. – Текст: непосредственный // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Филология. Журналистика. 2015. – № 4. – С. 7-11. – Рез. англ. – Библиогр.: с. 7 (9 назв.).
100. Алейников, О.Ю. На подступах к «Чевенгуру» / О.Ю. Алейников. – Текст: непосредственный // Филологические записки: Вестник литературоведения и языкознания. 1999. – Вып. 13. – С. 177 – 185. – Рез. англ. – Библиогр.: с. 8 (9 назв.).
101. Алейников, О.Ю. Семантика имен персонажей в повести А. Платонова «Джан» / О.Ю. Алейников. – Текст: непосредственный // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Филология. Журналистика. – 2015. – № 2. – С. 4-8. – Рез. англ. – Библиогр.: с. 8 (7 назв.).
102. Андрей Платонов и художественные искания XX века: проблемы рецепции: сборник статей Международной научной конференции, посвященной 120-летию писателя А. Платонова, 26-28 сентября 2019 г. – Воронеж: НАУКА-ПРЕСС, 2019. – 301 с.; 21 с. – В надзаг.: Воронежский государственный университет, Филологический факультет, Кафедра русской литературы XX и XXI веков, теории литературы и гуманитарных наук; редакционная коллегия: Т. А. Никонова, О. А. Бердникова. – Библиогр. в конце докл. – 500 экз. – ISBN 978-5-4292-0182-5. – Текст: непосредственный.
103. Антонова, Е. «Безвестное и тайное премудрости...»: Догматическое сознание в творчестве А. Платонова / Е. Антонова. – Текст: непосредственный // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества: по материалам второй Международной научной конференции. – Москва: Наследие, 1995. – Вып.2. – С. 39-53.

104. Антонова, Е.В. Воронежский период жизни и творчества А. Платонова: биография, текстология, поэтика: монография / Е.В. Антонова. – Москва: ИМЛИ РАН, 2016. – 784 с. – Библиогр.: с.761-771. – 600 экз. ISBN 978-5-9208-0498-3. – Текст: непосредственный.
105. Арекеева, Ю.Е. Философские аспекты языковой картины мира / Ю.Е. Арекеева. – Текст: непосредственный // Гуманитарные исследования. Серия: История и филология. – 2022. – № 5. – С. 51-59. – Рез. англ. – Библиогр.: с.57-58 (17 назв.).
106. Аристова, Е.П. Гуманизм после конца человечности: ренессансный мотив «Чевенгура» / Е.П. Аристова. – Текст: непосредственный // Размышляя о Платонове: по материалам XVI конференции Института философии РАН с регионами России при участии Научно-исследовательского университета «Высшая школа экономики» и Института мировой литературы им. М. Горького РАН «Проблемы российского самосознания: «Народ жить может, но ему нельзя». К 120-летию рождения Андрея Платонова»; отв. ред. С.А. Никольский; Рос. акад. наук, Ин-т философии. – Москва: Голос, 2019. – С. 9-28.
107. Арнольд И.А. Значение сильной позиции для интерпретации художественного текста / И.А. Арнольд. – Текст: непосредственный // Иностранные языки в школе. – 1978. – №4. – С. 23-31. – Рез. англ. – Библиогр.: с.31 (10 назв.).
108. Арсланов, В.Г. «Третий путь» Андрея Платонова: Поэтика. Философия. Миф / В.Г. Арсланов. – Санкт-Петербург: Владимир Даль, 2019. – 557, [1] с. – Библиогр. с подстроч. примеч. – 500 экз. – ISBN 978-5-93615-205-4. – Текст: непосредственный.
109. Афанасьев, А.Н. Древо жизни: избранные статьи / А.Н. Афанасьев; подготовка текста и комментарий Ю.М. Медведева, вступительная статья Б. П. Кирдана; Библиотека «Любителям русской словесности». – Москва: Современник, 1982. – 464 с. : портр.; 22 см. – Библиогр. с подстроч. примеч. – 75000 экз. – ISBN 4603010101-291. – Текст: непосредственный.

110. Афанасьев, А.Н. Живая вода и вещее слово: сборник статей / А. Н. Афанасьев; составитель, вступительная статья, с. 5-38, и комментарий А. И. Баландина. – Москва: Советская Россия, 1988. – 508, [2] с.; 17 см. – (Худож. и публицист. б-ка атеиста). – 50000 экз. – ISBN 5-268-00848-X (в пер.). – Текст: непосредственный.

111. Афанасьев, А.Н. Поэтические воззрения славян на природу: опыт сравнительного изучения славянских преданий и верований в связи с мифическими сказаниями других родственных народов [в 3 томах] / А.Н. Афанасьев. – [Репринт издания 1865 г., с исправлениями]. – Москва: Индрик, 1994. – Т. 1. – 1994. – 800 с.; ISBN 5-85759-009-4 (В пер.); Т. 2. – 1994. – 784, III, [1] с.; ISBN 5-85759-011-6 (В пер.); Т. 3. – 1994. – 840 с. – ISBN 5-85759-013-2 (В пер.). – Текст: непосредственный.

112. Афанасьев, А.Н. Поэтические воззрения славян на природу: опыт сравнительного изучения славянских преданий и верований в связи с мифическими сказаниями других родственных народов / А.Н. Афанасьев. – Москва: Директ-Медиа, 2014. – Т. 1. – 800 с. – ISBN 5-85759-009-4 (В пер.). – С. 87, 257, 365. – Текст: непосредственный.

113. Баршт К. А. Поэтика прозы Андрея Платонова / К.А. Баршт. – 2-е изд., доп. – Санкт-Петербург: Филологический факультет Санкт-Петербургского государственного университета, 2005. – 478, [1] с.; 22 см. – (Серия «Филология и культура»). – Произведения А. Платонова: с. 463-467. – Библиогр.: с. 468-478 и в примеч.: с. 450-462. ISBN 5-8465-0130-3. – 500 экз. – С. 468-478. – Текст: непосредственный.

114. Баршт, К. Антропософия А. Платонова. Штайнеровский слой в романе «Котлован» / К. Баршт. – Текст: непосредственный // Начало века. Из истории международных связей русской литературы: сборник статей / Российская академия наук. Институт русской литературы (Пушкинский дом). – Санкт-Петербург: Наука, 2000. – С. 154-190.

115. Бахтин, М.М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике / М.М. Бахтин // Вопросы литературы и эстетики:

исследования разных лет. – Москва: Художественная литература, 1975. – 502 с. – С. 234-407. – 5000 экз. – Текст: непосредственный.

116. Бахтин, М.М. Эпос и роман (о методологии исследования романа) / М.М. Бахтин. – Санкт-Петербург: Азбука, 2000. – 300, [1] с.; 21 с. – 5000 экз. – ISBN 5-267-00273-9. – Текст: непосредственный.

117. Беляева, М.Ю. Ономастикон территорий вторичного заселения: методика определения специфики (на примере лингвокультуры Краснодарского края в 1940-е годы) / М. Ю. Беляева. – Текст: непосредственный // Филология: научные исследования. – 2019. – № 6. – С. 95–105. Рез. англ. – Библиогр.: с.105 (18 назв).

118. Бицилли, П.М. Избранные труды по филологии / П. М. Бицилли / Заметки о некоторых особенностях развития русского литературного языка; ответственный редактор В. Н. Ярцева; [вступ. ст. В. П. Вомперского, с. 6-21; комментарий И. В. Анненковой, В. П. Вомперского]; Рос. акад. наук, Отделение литературы и языка, Комиссия по истории филологических наук. – Москва: Специализированное изд.-торговое предприятие «Наследие», 1996. – 707, [2] с.: портр.; 22 см. – С. 249-341. ISBN 5-201-13231-6 (в пер.). – Текст: непосредственный.

119. Бицилли, П.М. Избранные труды по филологии / П. М. Бицилли / Из наблюдений над русской ономастикой как культурно-историческим источником // *Šišićev Zbornik*. – Zagreb, 1929. – С. 591-598. – Текст: непосредственный.

120. Бицилли, П.М. Избранные труды по филологии / П. М. Бицилли / Из наблюдений над русской ономастикой как культурно-историческим источником; ответственный редактор В. Н. Ярцева; [вступ. ст. В. П. Вомперского, с. 6-21; комментарий И. В. Анненковой, В. П. Вомперского]; Рос. акад. наук, Отделение литературы и языка, Комиссия по истории филологических наук. – Москва: Специализированное изд.-торговое предприятие «Наследие», 1996. – 707, [2] с.: портр.; 22 см. – С. 626-632. ISBN 5-201-13231-6 (в пер.). – Текст: непосредственный.

121. Бобылев, Б.Г. «Луна восходит медленно, но закатывается скоро»: О рассказе А. Платонова «Такыр» / Б.Г. Бобылев. – Текст: непосредственный // Русский язык в школе. – 1994. – № 2. – С.74-79. – Рез. англ. – Библиогр.: с.79 (8 назв.).
122. Богомолова, М.В. Андрей Платонов в пространстве современной филологии (2000-2011) / М.В. Богомолова, Б.В. Доге. – Текст: непосредственный // Вестник Московского университета. Серия 9: Филология. – 2012. – №1. – С. 165-183. – Рез. англ. – Библиогр.: с. 182-183 (43 назв.).
123. Бодин, П.А. Загробное царство и Вавилонская башня: о повести Платонова «Котлован» / П.А. Бодин. – Текст: непосредственный // Классицизм и модернизм: сборник статей. – Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, 1994. – 168-183. – Рез. англ. – Библиогр.: с. 182-183 (10 назв.).
124. Болховитинов Е.А. О личных собственных именах славяноросов / Е. А. Болховитинов. – Текст: непосредственный // Вестник Европы. – 1813. – Ч. 60. – С. 16-20.
125. Бондалетов, В.Д. Русская ономастика : учебное пособие для педагогических институтов по специальности: [по направлению подготовки 2101 «Русский язык и литература»] / В. Д. Бондалетов. – Москва : Просвещение, 1983. – 224 с.: ил.; 20 см. – Библиогр.: с. 217-222. – 5000 экз. – ISBN В пер. (В пер.). – Текст: непосредственный.
126. Ботникова, А.Б. Язык и позиция повествователя у А. Платонова / А.Б. Ботникова, Е.Г. Мущенко, Т.А. Никонова. – Текст: непосредственный // Филологические записки: Вестник литературоведения и языкознания. – 1999, вып. 13. – С. 242-246. – Рез. англ. – Библиогр.: с. 245-246 (10 назв.).
127. Бочаров, С.Г. Вещество существования. Филологические этюды. / С.Г. Бочаров. – Санкт-Петербург: Русский мир, 2014. – 462 с. – (Серия: Литературная премия Александра Солженицына). – 1000 экз. – ISBN 978-5-8455-0183-7. – Текст: непосредственный.
128. Брагина, Н.Н. «Восточные» повести А. Платонова как попытка диалога

двух культур / Н.Н. Брагина. – Текст: непосредственный // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. Серия: Филология. Искусствоведение. – 2008. – № 6. – С. 297–302. – Рез. англ. – Библиогр.: с. 302 (4 назв.).

129. Бродский, И.А. Набережная неисцелимых: Тринадцать эссе / Иосиф Бродский / Послесловие к «Котловану» А. Платонова. – Москва: Ex libris – издательство сов.-брит. Совместного предприятия «Слово», 1992. – 253, [2] с.: ил.; 20 см. ISBN 5-85050-312-9. – Текст непосредственный.

130. Бугакова Н.Б. Антропоним главного героя «Технического романа» А. Платонова / Н.Б. Бугакова. – Текст: непосредственный // Лингвокультурные универсалии в мировом пространстве: материалы IV Международной научной конференции. 19-21 апреля 2023 г. / Воронежский государственный технический университет. – Воронеж: Воронежский государственный технический университет, 2023. – С. 223-226.

131. Бугакова, Н.Б. «Земля – небо» в мифопоэтической модели мира А. Платонова (на материале романа «Чевенгур») / Н.Б. Бугакова. – Текст: непосредственный // Современные проблемы филологии: сборник материалов X Международной научно-практической конференции (9 ноября 2022 г., г. Тамбов) / Тамбовский государственный университет имени Г.Р. Державина. – Киров: АНО ДПО «Межрегиональный центр инновационных технологий в образовании», 2022. – С. 10-16.

132. Бугакова, Н.Б. «Метод мелких наблюдений» А. Бема как основа исследования литературной ономастики / С.А. Скуридина, Н.Б. Бугакова. – Текст: непосредственный // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Филология. Журналистика. – 2022. – № 4. – С. 60-63. – Рез. англ. – Библиогр.: с. 63 (15 назв.)

133. Бугакова, Н.Б. А. Платонов: аспекты изучения творчества / Н.Б. Бугакова. – Текст: непосредственный // Вопросы журналистики, педагогики, языкознания. – 2022. – Т. 41. – № 4. – С. 689-699. – Рез. англ. – Библиогр.: с. 696-697 (34 назв.).

134. Бугакова, Н.Б. Автобиографические мотивы рассказа А. Платонова «Мать» («Взыскание погибших») / Н.Б. Бугакова, А.А. Уразова. – Текст: непосредственный // Лингвокультурные универсалии в мировом пространстве: материалы II Международной научной конференции / Воронежский государственный технический университет; под общей редакцией С.А.Скуридиной. – Воронеж: Воронежский государственный технический университет, 2021. – С. 313-316. – Рез. англ. – Библиогр.: с. 315-316 (9 назв.).
135. Бугакова, Н.Б. Аспекты изучения ономастики А. Платонова / Н.Б. Бугакова. – Текст: непосредственный // Актуальные вопросы современной филологии и журналистики. – 2021. – № 1 (40). – С. 62-65. – Рез. англ. – Библиогр.: с. 65 (11 назв.).
136. Бугакова, Н.Б. Вербализация образа земли в мифопоэтической картине мира А. Платонова / Н.Б. Бугакова. – Текст: непосредственный // Русский язык III тысячелетия в зеркале лингвистической науки. XXXIX Распоповские чтения: материалы Всероссийской научной конференции с международным участием / Воронежский государственный технический университет. – Воронеж: Воронежский государственный технический университет, 2022. – С. 16-19.
137. Бугакова, Н.Б. Вода как лингвокультурная константа творчества А. Платонова: ономастический аспект (на материале повести «Епифанские шлюзы») / Н.Б. Бугакова. – Текст: непосредственный // Неофилология. – 2021. – Т. 7. – № 28. – С. 611-617. – Рез. англ. – Библиогр.: с. 616 (12 назв.).
138. Бугакова, Н.Б. Дух и душа в ономастических исканиях Ф.М. Достоевского и А.П. Платонова / Н.Б. Бугакова, С.А. Скуридина. – Текст: непосредственный // Актуальные вопросы современной филологии и журналистики. – 2023. – № 1 (48). – С. 48-52. – Рез. англ. – Библиогр.: с. 51-52 (19 назв.).
139. Бугакова, Н.Б. Земля как мифопоэтическая константа: Ф.М. Достоевский, А. Платонов, И. Шмелев / С.А. Скуридина, Н.Б. Бугакова, Е.О. Кузьминых. –

Текст: непосредственный // Известия Южного федерального университета. Серия: Филологические науки. – 2022. – Т. 26. – № 3. – С. 21-34. – Рез. англ. – Библиогр.: с. 31-32 (27 назв.).

140. Бугакова, Н.Б. Имя в творчестве А. Платонова: теоретический аспект / Н.Б. Бугакова. – Текст: непосредственный // Актуальные проблемы германистики, романистики и русистики: материалы ежегодной международной научной конференции 5-6 февраля 2021 года. – Ч. II / Уральский государственный педагогический университет; под ред. доктора педагогических наук, профессора Н.Н. Сергеевой. – Екатеринбург: УГПУ, 2021. – С. 57-59.

141. Бугакова, Н.Б. Индивидуально-авторская ономастическая модель мира в исследовании языка писателя / Н.Б. Бугакова, С.А. Скуридина. – Текст: непосредственный // Philologos. – 2023. – № 1 (56). – С. 39-46. – Рез. англ. – Библиогр.: с. 45-46 (29 назв.).

142. Бугакова, Н.Б. К вопросу об индивидуально-авторском своеобразии языковой картины мира А. Платонова / Н.Б. Бугакова. – Текст: непосредственный // Актуальные проблемы германистики, романистики и русистики. – 2022. – № 2. – С. 11-17. – Рез. англ. – Библиогр.: с. 17 (6 назв.).

143. Бугакова, Н.Б. Лексическая объективация бинарной оппозиции «земля – небо» в художественной модели мира А. Платонова / Н.Б. Бугакова. – Текст: непосредственный // Актуальные вопросы современной филологии и журналистики. – 2022. – № 3 (46). – С. 32-37. – Рез. англ. – Библиогр.: с. 36-37 (19 назв.).

144. Бугакова, Н.Б. Модель ономастического творчества в индивидуально-авторской картине мира / Н.Б. Бугакова, С.А. Скуридина. – Текст: непосредственный // Вестник Вологодского государственного университета. Серия: исторические и филологические науки. – 2023. – № 1 (28). – С. 92-97. – Рез. англ. – Библиогр.: с. 95-97 (32 назв.).

145. Бугакова, Н.Б. Некоторые особенности функционирования ономастических единиц в рассказе А. Платонова «Юшка» / Н.Б. Бугакова. –

Текст: непосредственный // Лингвокультурные универсалии в мировом пространстве: материалы II Международной научной конференции / Воронежский государственный технический университет; под редакцией доктора филологических наук, профессора С.А. Скуридиной. – Воронеж: Воронежский государственный технический университет, 2021. – С. 260-263.

146. Бугакова, Н.Б. Некоторые способы лексической объективации оппозиции жизнь/смерть в повести А. Платонова «Сокровенный человек» / Н.Б. Бугакова, А.А. Уразова. – Текст: непосредственный // Лингвокультурные универсалии в мировом пространстве: материалы III Международной научной конференции / Воронежский государственный технический университет; под редакцией доктора филологических наук, профессора С.А. Скуридиной. – Воронеж: Воронежский государственный технический университет, 2022. – С. 219-223.

147. Бугакова, Н.Б. О некоторых особенностях функционирования ономастических единиц в рассказе А. Платонова «Луговые мастера» / Н.Б. Бугакова. – Текст: непосредственный // Актуальные вопросы современной лингвистики: Тихоновские чтения: материалы Международной научной конференции, посвященной 90-летию со дня рождения профессора А.Н. Тихонова. 2 – 4 ноября 2021 / Елецкий государственный университет им. И.А. Бунина; под редакцией кандидата филологических наук, доцента Г.Н. Абреимовой. – Елец: Елецкий государственный университет им. И.А. Бунина, 2021. – С. 208-214.

148. Бугакова, Н.Б. О специфике употребления ономастических единиц в раннем творчестве А. Платонова / Н.Б. Бугакова. – Текст: непосредственный // Восточнoукраинский лингвистический сборник им. Е.С. Отина: сборник научных трудов / Горловский институт иностранных языков (Горловка). – Горловка: Горловский институт иностранных языков, 2022, вып. 3 (18). – С. 138- 146.

149. Бугакова, Н.Б. Об особенностях вербализации оппозиции «человек (механизм) – природа» в малой прозе А. Платонова / Н.Б. Бугакова. – Текст:

непосредственный // Теория языка и межкультурная коммуникация. – 2022. – № 2 (45). – С. 44-51. – Рез. англ. – Библиогр.: с. 51 (8 назв.).

150. Бугакова, Н.Б. Ономастическое пространство рассказа А. Платонова «Такыр» / Н.Б. Бугакова. – Текст: непосредственный // Вопросы журналистики, педагогики, языкознания. – 2023. – Т. 42. – № 1. – С. 139-149. – Рез. англ. – Библиогр.: с. 147 (22 назв.).

151. Бугакова, Н.Б. Особенности вербализации бинарной оппозиции «жизнь - смерть» в романе А. Платонова «Чевенгур» / Н.Б. Бугакова. – Текст: непосредственный // Актуальные вопросы современной филологии и журналистики. – 2022. – № 4 (47). – С. 69-75. – Рез. англ. – Библиогр.: с. 74 (31 назв.).

152. Бугакова, Н.Б. Семантика камня у Ф.М. Достоевского и А.П. Платонова: к вопросу о существовании ономастических параллелей / Н.Б. Бугакова, С.А. Скуридина. – Текст: непосредственный // Творчество Ф.М. Достоевского в непрошедшем времени России: материалы Всероссийской научной конференции / Липецкий государственный педагогический университет имени П.П. Семенова-Тян-Шанского. – Липецк: Липецкий государственный педагогический университет имени П.П. Семенова-Тян-Шанского, 2021. – С. 77-83.

153. Бугакова, Н.Б. Семантическая динамика оппозиции «жизнь – смерть» в индивидуально-авторской картине мира А. Платонова (на фоне лексикографических работ В.И. Даля) / Н.Б. Бугакова. – Текст: непосредственный // Наследие В.И. Даля в контексте современности: материалы Всероссийской научно-практической конференции / Российская академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте РФ, Липецкий филиал; ответственный редактор О.Ю. Усачева. – Воронеж: Автономная некоммерческая организация по оказанию издательских и полиграфических услуг «НАУКА-ЮНИПРЕСС», 2022. – С. 24-31.

154. Бугакова, Н.Б. Семантический потенциал мужских антропонимов в романе А. Платонова «Чевенгур» / Н.Б. Бугакова. – Текст: непосредственный // *Филологос*. – 2022. – № 3 (54). – С. 17-22. – Рез. англ. – Библиогр.: с. 22 (22 назв.).
155. Бугакова, Н.Б. Топонимическое пространство романа А. Платонова «Чевенгур» / Н.Б. Бугакова. – Текст: непосредственный // *Неофилология*. – 2022. – Т. 8. – № 4. – С. 705-714. – Рез. англ. – Библиогр.: с. 714 (15 назв.).
156. Бугакова, Н.Б. Топонимы как маркёры вымышленного пространства романа А. Платонова «Чевенгур» / Н.Б. Бугакова. – Текст: непосредственный // *Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская Филология*. – 2023. – № 1. – С. 51-57. – Рез. англ. – Библиогр.: с. 56 (7 назв.).
157. Бугакова, Н.Б. Ономастическая лаборатория художественной прозы А. Платонова / Н.Б. Бугакова // *Имя в пространстве культуры: коллективная монография к 80-летию профессора Г.Ф. Ковалева; под общей редакцией С.А. Скуридиной и С.А. Попова; Министерство науки и высшего образования, Воронежский государственный технический университет*. – Воронеж: АО «Воронежская областная типография», 2023. – С. 154-164. – Библиогр.: с. 164 (12 назв.) – 500 экз. ISBN 978-5-4420-1075-6. – Текст: непосредственный.
158. Бугакова, Н.Б. Специфика женского антропонимикона в романе А. Платонова «Чевенгур» / Н.Б. Бугакова. – Текст: непосредственный // *Известия Южного федерального университета. Серия: Филологические науки*. – 2023. – Т. 27. – № 2. – С. 29-41. – Рез. англ. – Библиогр.: с.38-39 (15 назв.).
159. Бугакова, Н.Б. Апеллятивы «душа» и «дух» как компонент литературных онимов (на материале произведений Ф.М. Достоевского и А. Платонова) / Н.Б. Бугакова, С.А. Скуридина. – Текст: непосредственный // *Дух, душа и тело в мировой культуре: материалы I Всероссийской научно-практической конференции / Воронежский государственный технический университет; под общей редакцией доктора филологических наук, профессора*

С.А. Скуридиной. – Воронеж: Воронежский государственный технический университет, 2023. – С. 116-120.

160. Бугакова, Н.Б. Оппозиция «человек (механизм) – природа» в романе «Чевенгур» (Лингвистический аспект) / Н.Б. Бугакова, С.А. Скуридина. – Текст: непосредственный // Гуманитарные науки и образование. – 2022. – Т. 13. – № 2 (50). – С. 134-139. – Рез. англ. – Библиогр.: с. 138-139 (12 назв.).

161. Бугакова, Н.Б. Феноменология камня в художественных текстах Ф.М. Достоевского и А. Платонова: культурно-ономастический аспект / С.А. Скуридина, Н.Б. Бугакова. – Текст: непосредственный // Актуальные вопросы современной филологии и журналистики. – 2021. – № 3 (42). – С. 140-146. – Рез. англ. – Библиогр.: с. 145 (27 назв.).

162. Буйлов, В. Андрей Платонов. Критика. Язык произведений А. Платонова / В.В. Буйлов. – Текст: электронный. – URL: <https://md-eksperiment.org/ru/post/20161130-andrej-platonov-i-yazyk-ego-epohi> (дата обращения 18.4. 2022).

163. Буйлов, В.В. Писательский метод Андрея Платонова: отдельные ключевые характеристики и лингвостилистические средства / В.В. Буйлов. – Текст: непосредственный // Неофилология. – 2021. – Т. 7. – № 28. – С. 565-577. – Рез. англ. – Библиогр.: с. 577 (18 назв.).

164. Булгаков, С.Н. Религия человекобожия в русской революции / С.Н. Булгаков. – Текст: непосредственный // Новый мир. – 1989. – № 10. – С. 221-229. – Рез. англ. – Библиогр. в подстроч. примеч.

165. Булгаков, С.Н. Философия имени / С.Н. Булгаков. – Санкт-Петербург: Наука, 1998. – 446 с., [1] л. портр.; 17 см. – (Слово о сущем). – 5000 экз. ISBN 5-02-026769-4. – Текст: непосредственный.

166. Бунеев, Г.А. Ономастическое пространство романа В.Я. Шишкова «Угрюм-река» и повести «Тайга»: специальность 10.02.01 «Русский язык»: диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Бунеев Глеб Александрович; Воронежский государственный университет. – Воронеж, 2011. – 172 с. – Библиогр: с. 167-172. – Текст: непосредственный.

167. Бунеева, Е.В. Ономастическое пространство поэм С.А. Есенина: специальность 10.02.01 «Русский язык» : диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Бунеева Елена Васильевна; Воронежский государственный университет. – Воронеж, 2011. – 163 с. – Библиогр: с. 145-163. – Текст: непосредственный
168. Бурханов, Р.А. Социальный идеал в философско-литературных произведениях А.П. Платонова / Р.А. Бурханов, С.В. Мясникова. – Текст: непосредственный // Вестник Нижневарттовского государственного университета. Серия: Культурология. Философия. Социология: Социальный идеал в философско-литературных произведениях А.П. Платонова. – 2008. – №2. – С. 51–54. – Рез. англ. – Библиогр.: с. 54 (3 назв.).
169. Бурцев, В.А. Семантика антропонимов в художественном тексте: проблемы описания / В.А. Бурцев. – Текст: непосредственный // *Philologos*. – 2022. – №3 (54). – С. 23-30. – Рез. англ. – Библиогр.: с. 29 (25 назв.).
170. Бусыгин, А.К. «Котлован» Андрея Платонова. Проблематика и поэтика: жанрово-композиционное своеобразие и мифопоэтический аспект: специальность 10.01.01 «Русская литература»: диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Бусыгин Алексей Кириллович; Институт русской литературы (Пушкинский дом) РАН. – Санкт-Петербург, 2002. – 237 с. – Библиогр: с. 230-237. – Текст: непосредственный.
171. Ван, Сицы. Особенности функционирования орнитонимов в поэзии А.С. Пушкина / Сицы Ван. – Текст: непосредственный // *Филология и культура*. – 2020. – №4 (62). – С. 7 – 11. – Рез. англ. – Библиогр.: с. 11 (8 назв.).
172. Варламов, А.Н. Андрей Платонов / А. Варламов. – Москва: Молодая гвардия, 2011. – 544, [2] с., [16] л. ил., портр., факс.; 21 см. – (Жизнь замечательных людей (ЖЗЛ) : серия биографий. – Вып. 1494 (1294)). – 10000 экз. – ISBN 978-5-235-03411-2 (в пер.). – Текст: непосредственный.
173. Васильев, В. Душа, взыскующая счастья: о рассказе «Такыр» и повести «Джан» А. Платонова / В. Васильев. – Текст: непосредственный // *Волга*. – 1982. – №8. – С. 164-171. – Рез. англ. – Библиогр.: с. 170-171 (8 назв.).

174. Васильева Н. В. Метаязык литературной ономастики в лексикографическом представлении / Н. В. Васильева. – Текст: непосредственный // Этнолингвистика. Ономастика. Этимология: материалы V Международной научной конференции (Екатеринбург, 7–11 сентября 2022 г.) / Уральский университет; под общей редакцией Л. Березович, О.Д. Суриковой. – Екатеринбург: Издательство Уральского университета, 2022. – С. 63-66.
175. Васильева, Н.В. Ономастические исследования в России в 2008-2010 гг. / Н.В. Васильева. – Текст: электронный. – URL: Режим доступа: <https://onomastyka.uni.lodz.pl/mkos-co-mks/rosja>. (дата обращения 28.01.2020).
176. Васильева, Н.В. Ономастические стереотипы / Н.В. Васильева. – Текст: непосредственный // Стереотипы в языке, коммуникации и культуре : сборник статей / Российский государственный гуманитарный университет; составитель и ответственный редактор Л. Л. Федорова. – Москва: РГГУ, 2009. – С. 93-100.
177. Васильева, Н.В. Собственное имя в мире текста / Н.В. Васильева. – Москва: Либроком, 2009. – 224 с.; 21 см. – Библиогр.: с. 194-224. – 500 экз. – ISBN 978-5-397-00271-4. – Текст непосредственный.
178. Васильева, Н.В. Терминография пограничных дисциплин (на примере литературной ономастики) / Н.В. Васильева. – Текст непосредственный // Научное наследие Б.Н. Головина в свете актуальных проблем современного языкознания (к 100- летию со дня рождения Б.Н. Головина): сборник статей по материалам Международной научной конференции / Национальный исследовательский Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского; ответственный редактор Т.Б. Радбиль. – Нижний Новгород: ДЕКОМ, 2016. – С. 503-507.
179. Васильева, С.П. Литературная ономастика: учебное пособие для студентов филологических специальностей / С.П. Васильева, Е.В. Ворошилова / Красноярский гос. пед. ун-т им. В.П. Астафьева. –

Красноярск, 2009. – 138 с. – С.11; 21 см. – Библиогр.: с. 130-138. – 100 экз. ISBN 978-5-85981-365-0. – Текст: непосредственный.

180. Вахтель, Н.М. Структура и функции чеховских заголовков / Н.М. Вахтель. – Текст непосредственный // Материалы по русско-славянскому языкознанию: международный сборник научных трудов / Воронежский государственный университет; научный редактор Г.Ф. Ковалев. – Вып. 31. – Воронеж: Истоки, 2012. – С. 16-20.

181. Веселовский, С.Б. Ономастикон: Древнерусские имена, прозвища и фамилии / С.Б. Веселовский; предисловие В. И. Буганова; АН СССР. Отделение истории. Архив АН СССР. – Москва: Наука, 1974. – 382 с.; 20 см. - Библиогр. в подстрочн. прим. – Текст непосредственный.

182. Виноградов, В.В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика / В.В. Виноградов; Акад. наук СССР. Отделение литературы и языка. – Москва: Изд-во Акад. наук СССР, 1963. – 255 с.; 22 см. – С. 38. – Библиогр. в подстрочн. прим. – Текст непосредственный.

183. Виноградова, Е. Кайтарма (образ пространства в рассказе «Такыр») / Е. Виноградова // На самой черте горизонта: платоновские пространства. Поэтика Андрея Платонова (сборник 4); редактор Е. А. Яблоков. – Москва: Полимедиа, 2019. – С. 95-130; 21 см. – Библиогр.: с. 130. – 3000 экз. – ISBN 978-5-89180-9. – Текст: непосредственный.

184. Виноградова, Н.В. Роль имени в построении образа героя и сюжета произведения / Н.В. Виноградова. – Текст: непосредственный // Актуальные проблемы филологии в вузе и школе: тезисы XV Тверской межвузовской конференции ученых-филологов и школьных учителей, посвященной 200-летию со дня рождения В.И.Даля, 13-14 апреля 2001 г. / Тверской государственный университет; под общей редакцией Е.А.Тихомирова. – Тверь: Тверской государственный университет, 2001. – С. 125-126.

185. Воеводина, Г.А. Специфика наименований профессий и должностей в русском языке / Г.А. Воеводина. – Текст: непосредственный //

Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2017. – Т. 2, вып. 4(70). – С. 84-86. – Рез. англ. – Библиогр: с. 85-86 (11 назв.)

186. Волвенкин, М.Н. Герой и имя в повести А. Платонова «Джан» / М.Н. Волвекин. – Текст: непосредственный // Андрей Платонов и художественные искания XX века: проблемы рецепции: сборник научных трудов / Воронежский государственный университет; редакционная коллегия: Т. А. Никонова, О. А. Бердникова. – Воронеж: Наука-Юнипресс, 2019. – С. 167-172.

187. Востоков, А.Х. Задача любителям этимологии / А.Х. Востоков // Санкт-Петербургский вестник. – Санкт-Петербург: В Морской типографии, 1812.; 23,5 см. – С. 7. – 300 экз. – Текст: непосредственный.

188. Выготский Л.С. Психология искусства / Л.С. Выготский; общая редакция Вячеслава Иванова; предисловие А. Н. Леонтьева; комментарий Л. С. Выготского. – 2-е изд., испр. и доп. – Москва: Искусство, 1968. – 576 с.; 21 см. – Библиогр. в подстроч. прим. – 5000 экз. – Текст: непосредственный.

189. Вьюгин, В.Ю. «Чевенгур» Андрея Платонова (к творческой истории романа): специальность 10.01.02 «Литература народов Российской Федерации»: диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Вьюгин Валерий Юрьевич; Институт русской литературы. – Санкт-Петербург, 1992. – 223 с. – Библиогр.: с 218-223. - Текст: непосредственный.

190. Вязовская, В.В. Ономастика романа Н.С. Лескова «Соборяне»: специальность 10.02.01 «Русский язык» : диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Вязовская Виктория Викторовна; Воронежский государственный университет. – Воронеж, 2007. – 196 с. – Библиогр.: с.190-196. – Текст: непосредственный.

191. Галиуллини, Г.Р. Татарская антропонимия в лингвокультурологическом аспекте: специальность 10.02.02 «Языки народов Российской Федерации (с указанием конкретного языка или языковой семьи)»: диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Галиуллини

Гульшат Раисовна; Казанский государственный университет им. В.И. Ульянова-Ленина. – Казань, 2009. – 403 с. – Библиогр.: с. 393-403. – Текст: непосредственный.

192. Гарвалик, М. К вопросу о современной ономастической терминологии / М. Гарвалик. – Текст: непосредственный // Вопросы ономастики. – 2007. – № 4. – С. 5-13. – Рез. англ.: – Библиогр.: с. 10-12 (59 назв.).

193. Геллер, Л. Землеустройство Андрея Платонова, или пространства в «Хлебе и чтении» / Л. Геллер. – Текст: непосредственный // На самой черте горизонта: платоновские пространства. Поэтика Андрея Платонова: сборник научных трудов; под общей редакцией Е. А. Яблокова. – Москва: ПОЛИМЕДИА, 2019. – С. 131-150.

194. Геллер, М. Андрей Платонов в поисках счастья / М. Геллер. - Paris : YMCA-press, Cop. 1982. – 404 с.; 21 см. – 10000 экз. – ISBN 2-85065-013-7 – Текст : непосредственный.

195. Герасимов, И.П. О «такырах», их генетической сущности и процессе такыробразования / И.П. Герасимов. – Текст: непосредственный // Почвоведение. – 1933. – №8. – С. 401-403. – Рез. англ. – Библиогр.: с. 730 (6 назв.).

196. Гладких, Ю.Г. Отражение связей между концептами в словаре концептосферы В. П. Астафьева (на примере концептов «смерть» и «вода») / Ю.Г. Гладких, А.А. Осипова. – Текст: непосредственный // Проблемы истории, филологии, культуры. – 2011. – №3 (33). – С. 725-730. – Рез. англ. – Библиогр.: с.730 (8 назв.).

197. Глухова, О.В. Ономастические и лингвокультурологические характеристики словесных товарных знаков: на материале русского и английского языков»: специальность 10.02.19 «Теория языка»: диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Глухова Ольга Владимировна; Ростовский государственный экономический университет (РИНХ) – Ростов, 2010. – 178 с. – Библиогр.: с. 170-178. – Текст: непосредственный.

198. Глушенкова, О.А. Пространство смерти и пространство жизни в осмыслении советской действительности 1930-х годов (на материале повести А. Платонова «Котлован») / О.А. Глушенкова. – Текст: непосредственный // Социально-экономический и гуманитарный журнал Красноярского ГАУ. – 2016. – №4. – С. 268-277. – Рез. англ. – Библиогр.: с. 276-277 (7 назв.).
199. Глушенкова, О.А. Трансформация образа Богородицы в «Материи коммунизма» (на материале рассказа А. Платонова «Родина электричества») / О.А. Глушенкова. – Текст: непосредственный // Вестник Красноярского государственного педагогического университета им. В.П. Астафьева. Серия: Филология. – 2017. – №1 (39). – С. 186-188. – Рез. англ. – Библиогр.: с. 188 (3 назв.)
200. Голованов, И. А. Слово - миф - фольклор в рассказе А. Платонова «Иван Жох» / И. А. Голованов. – (Взаимосвязь литературы и языка). – Текст : непосредственный // Мир русского слова. – 2012. – № 1. – С. 41-46. – Рез. англ. – Библиогр. в примеч. – Примеч.: с. 45-46.
201. Горбаневский, М.В. Ономастика в художественной литературе : филологические этюды / М. В. Горбаневский. – Москва : Изд-во Ун-та дружбы народов, 1988. – 87 [1] с. : ил.; 21 см.. – 500 экз. ISBN 5-209-00015-X. – Текст : непосредственный.
202. Грязнова, А.Ю. «Технический роман» и «Родина электричества» А. Платонова: тема преобразования мира / А.Ю. Грязнова. – Текст : непосредственный // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Филология. Журналистика. – 2011. – №1. – С. 20-23. – Рез. англ. – Библиогр.: с. 23 (6 назв.).
203. Грязнова, А.Ю. Категории сиротства и родства в художественном мире Андрея Платонова: специальность 10.01.01 «Русская литература»: диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Грязнова Анна Юрьевна; Воронежский государственный университет. – Воронеж, 2013. – 176 с. – Библиогр.: с. 170-176. – Текст: непосредственный.

204. Гулиа, Н.В. Детали машин: учебник для СПО: [по направлению подготовки «Машиностроение»] / Н.В. Гулиа, В.Г., С.А. Юрков; под общей редакцией Н.В. Гулиа. – 2-е изд., стер. – Санкт-Петербург: Лань, 2021. – 416 с.: ил.; 21 см. – Библиогр. в подстроч. примеч. – 10000 экз. – ISBN 978-5-8114-7882-8. – Текст: непосредственный
205. Гура, А.В. Символика животных в славянской народной традиции / А. В. Гура; Российская академия наук, Институт славяноведения и балканистики. – Москва: Индрик, 1997. – 910 с.; 21 см. – (ТДКС. Традиционная духовная культура славян: Современные исследования). – Библиогр. в подстроч. примеч. – 1000 экз. – ISBN 5-85759-056-6 (В пер.). – Текст: непосредственный.
206. Гурвич, А. Андрей Платонов. Цит. по: Сухомлинова Ю.А. Бинарные оппозиции в творчестве А. Платонова: специальность 10.01.01 «Русская литература»: диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Сухомлинова Юлия Александровна; Самарский государственный педагогический университет. – Самара, 2005. – 161 с. – Библиогр.: с. 150-161 Текст- непосредственный.
207. Гюнтер, Х. Андрей Платонов и концепции бесприютности / бездомности Лукача, Хайдеггера и Бахтина / Х. Гюнтер. – Текст: непосредственный // На самой черте горизонта: платоновские пространства. Поэтика Андрея Платонова: сборник; редактор Е.А. Яблоков. – Москва: ПОЛИМЕДИА, 2019. – 176 с. – С. 7-27.
208. Гюнтер, Х. По обе стороны от утопии. Контексты творчества А. Платонова / Х. Гюнтер. – Москва: Новое литературное обозрение, 2012. – 209 с.; 22 см. – (Научная библиотека) (Новое литературное обозрение: научное приложение; вып.105). – Библиогр. в подстроч. примеч. – 10000 экз. – ISBN 978-5-86793-932-8. – Текст: непосредственный.
209. Гюнтер, Х. По обе стороны утопии: Контексты творчества А. Платонова / Х. Гюнтер. – Москва: Новое литературное обозрение, 2011. – 208 с.; 21 см. – (Научная библиотека) (Новое литературное обозрение: научное приложение;

вып.30). – Библиогр. в подстроч. примеч. – 10000 экз. – ISBN 978-5-86793-062-9. – Текст: непосредственный.

210. Делёз, Ж. Тысяча плато. Капитализм и шизофрения / Ж. Делёз, Ф. Гваттари.; перевод с французского и послесловие Я. И. Свирского; научный редактор В.Ю. Кузнецов; Учреждение Российской академии наук. Институт философии. – Екатеринбург: У-Фактория; Москва: Астрель, 2010. – 892, [2] с. – С. 17.: ил., портр.; 21 см. – Библиогр. в подстроч. примеч. – 1000 экз. – ISBN 978-5-9757-0527-3. – Текст: непосредственный.

211. Дмитриовская, М.А. «Огненная Мария» / М.А. Дмитриовская. – Текст: непосредственный // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества: по материалам пятой международной научной конференции, посвященной 50-летию со дня кончины А. П. Платонова, 23-25 апреля 2001 г. Москва / Российская академия наук; Институт мировой литературы им. А. М. Горького; редактор-составитель Н. В. Корниенко. – Москва: ИМЛИ РАН, 2003. – 983 с. – Вып. 5. Юбилейный. – С. 108-141.

212. Дмитриовская, М.А. Язык и мирозерцание А. Платонова: специальность 10.02.01 «Русский язык»; диссертация на соискание ученой степени доктора филологических наук / Дмитриовская Мария Алексеевна; Российский университет дружбы народов. – Москва, 1999. – 292 с. – Библиогр. с. 272-292. – Текст: непосредственный.

213. Дооге Б. Творческое преобразование языка и авторская концептуализация мира у А.П. Платонова: опыт лингвопоэтического исследования языка романов Чевенгур и Счастливая Москва и повести Котлован: диссертация на соискание ученой степени доктора восточноевропейских языков и культур / Б. Дооге; Гентский университет. – Гент, 2007. – 663 с. – Текст: непосредственный.

214. Дужина, Н.И. Строительство социализма в повести А. Платонова «Котлован» / Н.И. Дужина. – Текст: непосредственный // *Studia Litterarum*. – 2019. – № 3. – С. 252-267. – Рез. англ. – Библиогр.: с. 266 (11 назв.).

215. Душечкина, Е.В. Светлана. Культурная история имени: монография / Е.В. Душечкина. – Санкт-Петербург: Изд-во Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2007. – 227 с.: ил.; 20 см. – Библиогр.: с. 203-217. – 1000 экз. – ISBN 978-5-94380-059-7. – Текст: непосредственный.
216. Дынин, В.И. Животные-апотропеи в русской народной традиции / В.И. Дынин. – Текст: непосредственный // Сова. Серия: Культурология. – 2013. – № 1(16). – С. 64-69. – Рез. англ. – Библиогр.: с.68-69 (37 назв.).
217. Дырдин, А.А. «В стране трудного счастья» (этимология имен героев в повести Андрея Платонова «Ювенильное море») / А.А. Дырдин. – Текст: непосредственный // Филологический класс. – 2017. – № 2 (48). – С. 67 – 73. – Рез. англ. – Библиогр.: с. 72-73 (30 назв.).
218. Дырдин, А.А. Обратная перспектива в мировоззрении А.П. Платонова: сфера души, эфирное пространство и юродство в текстах писателя / А.А. Дырдин, А.О. Куранов. – Текст: непосредственный // Филологический класс. – 2011. – № 26. – С. 10 –14. – Рез. англ. – Библиогр.: с. 14 (9 назв.).
219. Дырдин, А.А. Потаенный мыслитель. Творческое сознание Андрея Платонова в свете русской духовности и культуры: монография / А.А. Дырдин; Министерство образования Российской Федерации, Ульяновский государственный технический университет. – Ульяновск: УлГТУ, 2000. – 170, [1] с.; 21 с. – Библиогр.: с.163-170. – 500 экз. – ISBN 5-89146-156-0. – Текст: непосредственный.
220. Дырдин, А.А. Спрятавшаяся Атлантида. Средняя Волга в творчестве Андрея Платонова: монография / А.А. Дырдин; Министерство образования Российской Федерации, Ульяновский государственный технический университет. – Ульяновск: АОО «Областная типография “Печатный двор”», 2016. – 112 с.; 20 см. – Авт. указан на обороте тит.л. – Библиогр.: с.111-112. – 500 экз. – ISBN (В пер.). – Текст: непосредственный.
221. Дырдин, А.А. Хронотоп воды/реки в раннем творчестве А. Платонова / А. А. Дырдин. – Текст: непосредственный // Филологический класс. – 2016. – № 4 (46). – С. 62-68. – Рез. англ. – Библиогр. с. 66 (22 назв.).

222. Дьяков, Д.А. Философия техники в творчестве Андрея Платонова / Д.А. Дьяков. – Текст: непосредственный // Вестник Удмуртского университета. Серия: История и Филология. – 2014, вып. 4. – С. 50-57. – Рез. англ. – Библиогр.: с. 56-57 (21 назв.).
223. Елисеев, А.Б. Концепт «образ Ленина» в дискурсивной практике первой половины 1920-х годов / А.Б. Елисеев. – Текст: непосредственный // Человек в мире культуры. Региональные культурологические исследования. – 2017. – №2/3 (21). – С. 61-65. – Рез. англ. – Библиогр.: с. 64-65 (12 назв.).
224. Елистратов, В.С. О структуре прозы А. Платонова (письменный текст и его звуковое исполнение) / В.С. Елистратов. – Текст: непосредственный // Вестник Московского государственного университета. Серия 9: Филология. – 1989. – № 2. – С. 68-74. – Рез. англ. – Библиогр.: с. 73-74 (20 назв.).
225. Ермаков, С.Э. Опора мира. Мировое древо в представлениях восточных славян / С.Э. Ермаков. – Текст: непосредственный // Северная Традиция. Священный остров Руян: сборник научных трудов; составитель и общая редакция Д.А. Гаврилов, С.Э. Ермаков. – Москва: Социально-политическая мысль, НИО «Северный ветер», 2008. – С. 141-188.
226. Есафьева, О.О. Тюркизмы в тексте рассказа А. Платонова «Такыр» / О.О. Есафьева, Н.А. Просина. – Текст: непосредственный // Казанская наука. – 2020. – №12. – С. 63-66. – Рез. англ. – Библиогр.: с. 66 (3 назв.).
227. Жакупова, А.Д. Роль онимов в концептосфере художественного текста (на материале рассказа Р. Сейсенбаева «Честь») / А.Д. Жакупова, Ж.Г. Темирова. – Текст: непосредственный // The scientific heritage. – 2019. – № 38. – С. 33-36. – Рез. англ. – Библиогр.: с. 36 (8 назв.).
228. Жучкова, А.В. Образ лягушки как символ внутренней трансформации героя в русском и немецком фольклоре / А.В. Жучкова. – Текст: непосредственный // Вестник славянских культур. – 2014. – №4 (34). – С. 107-115. – Рез. англ. – Библиогр.: с. 114 (8 назв.).
229. Заваркина М.В. Жанровая стратегия в повестях А. Платонова 1930-х гг.: специальность 10.01.01 «Русская литература»: диссертация на соискание

- ученой степени кандидата филологических наук / Заваркина Марина Владимировна; Воронежский государственный университет. – Воронеж, 2013. – 212 с. – Библиогр.: с.200-212. – Текст: непосредственный.
230. Завойко, Г. Верования, обряды и обычаи великороссов Владимирской губернии / Г. Завойко. – Текст: непосредственный // Этнографическое обозрение. – 1914. – № 3–4. – С. 99.
231. Задонский, Н. В потоке жизни. Литературные этюды / Н. Задонский; редактор И.Е. Толстой. – Воронеж: Центрально-Черноземное книжное издательство, 1969. – 211, [2] с. : ил., портр.; 17 см. – Библиогр. в подстрочн. примеч. – 30 000 экз. – Текст: непосредственный.
232. Закирова, Р.Р. Изучение языковой картины мира в современной лингвокультурологии / Р.Р. Закирова, И.В. Гильмутдинова, И.И. Соколова. – Текст: непосредственный // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2017. – № 3(69). – Ч. 3. – С. 99-101. – Рез. англ. – Библиогр.: с.100-101 (13 назв.).
233. Залыгин, С. Сказки реалиста и реализм сказочника / С. Залыгин // Литературные заботы: очерки. – Москва: Советская Россия, 1982. – 460 с. – С. 150; 21 см. – 1000 экз. – ISBN (В пер.). – Текст: непосредственный.
234. Замятин Д.Н. Империя пространства. Географические образы в романе Андрея Платонова «Чевенгур» / Д.Н. Замятин. – Текст: непосредственный // Вопросы философии. – 1999. – № 10. – С. 82-89. – Рез. англ. – Библиогр.: с.88-89 (6 назв.).
235. Замятин Д.Н. Круглая вечность. Образная геоморфология романа «Чевенгур» / Д. Замятин. – Текст: непосредственный // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества: по материалам шестой Международной научной конференции, посвященной 105-летию со дня рождения А.П. Платонова. 21-24 сентября 2004 года / Российская Академия наук. Институт мировой литературы им. А.М. Горького; ответственный редактор Н. В. Корниенко. – Москва: ИМЛИ РАН, 2005. – С. 7-19.

236. Замятин Д.Н. Сумерки урбанизма: Пространственные онтологии и воображение в романе «Чевенгур» / Д. Замятин. – Текст: непосредственный // На самой черте горизонта: платоновские пространства. Поэтика Андрея Платонова: сборник; редактор Е.А. Яблоков. – Москва: ПОЛИМЕДИА, 2019. – 176 с. – С. 18.
237. Знатнов, А.В. Наша совесть. Предисловие к публикации очерка А. Платонова «Че-Че-О» / А.В. Знатнов. – Текст: непосредственный // Молодой коммунист. – 1988. – № 3. – С. 83-85. – Рез. англ. – Библиогр.: с. 85 (6 назв.).
238. Золотоносов, М. «Ложное солнце» («Чевенгур» и «Котлован» в контексте советской культуры 1920-х годов) / М. Золотоносов. – Текст: непосредственный // Андрей Платонов: Мир творчества: сборник; составители Н.В. Корниенко, Е.Д. Шубина; предисловие Е.Шубиной. – Москва: Современный писатель, 1994. – 430, [1] с., [8] л. ил. : ил.; 22 см. – ISBN 5-265-02541-3 (В пер.) : Б. ц. – С. 280–281.
239. Иванов Н. Н. Мир идей и образов в повести А. Платонова «Котлован» / Н.Н. Иванов. – Текст: непосредственный // Конспекты уроков для учителя литературы. – Москва: ВЛАДОС, 2003. – С. 203 – 229.
240. Иванов Н. Н. Мифопоэтические мотивы и образы в структуре художественного текста А. Платонова / Н.Н. Иванов. – Текст: непосредственный // Вестник Белорусского государственного педагогического университета. Серия: Педагогика. Психология. Филология. – 2014. – № 1. – С. 94-97. – Рез. англ. – Библиогр.: с.97 (6 назв.).
241. Иванов Н. Н. Образность повести А. Платонова «Котлован» в культурном контексте эпохи / Н.Н. Иванов. – Текст: непосредственный // Филологические традиции в современном литературном и лингвистическом образовании: сборник научных статей: в 2-х т. / Департамент образования г. Москвы, Московский гуманитарный педагогический институт; главный редактор А. Г. Кутузов. – Москва, 2011. – Т.1. – С. 74-79.
242. Иванов Н. Н. Художественное воплощение утопических мотивов в сочинениях А. Платонова / Н.Н. Иванов. – Текст: непосредственный //

Национальный “*Космо-Психо-Логос*” в художественном мире писателей XX века: материалы Международной заочной научной конференции / Елецкий государственный университет им. И.А.Бунина; ответственный редактор доктор филологических наук И.С. Урюпин. – Елец: Елецкий государственный университет им. И. А. Бунина, 2013. – С. 276-285.

243. Иванов Н.Н. Своеобразие художественного языка в повести А. Платонова «Котлован» / Н.Н. Иванов. – Текст: непосредственный // Ярославский педагогический вестник. Серия: Гуманитарные науки. – 2011. – Т. 1, вып. 4. – С. 220-224. – Рез. англ. – Библиогр. с.224. (8 назв.).

244. Иванов Н.Н. Сокровенные люди Андрея Платонова: художественная типология, историко-литературный и культурный контекст / Н.Н. Иванов. – Текст: непосредственный // Вестник Костромского государственного университета. Серия: Литературоведение. – 2021. – Т. 27. – №1. – С. 192-199. – Рез. англ. – Библиогр. с.197-198 (22 назв.).

245. Иванов, Н. Н. Фаустианские мотивы в русской литературе серебряного века / Н.Н. Иванов. – Текст: непосредственный // Верхневолжский филологический вестник: научный журнал. – 2018. – № 1. – С. 26-29. – Рез. англ. – Библиогр. с. 28-29 (24 назв.).

246. Иванов, Н.Н. Своеобразие художественного языка в повести А. Платонова «Котлован» / Н.Н. Иванов. – Текст: непосредственный // Ярославский педагогический вестник. Серия: Гуманитарные науки. – 2011. – Т. 1. – № 4. – С. 220-224. – Рез. англ. – Библиогр. с. 224 (8 назв.).

247. Иванов, Н.Н. Сокровенные люди Андрея Платонова: художественная типология, историко-литературный и культурный контекст / Н.Н. Иванов. – Текст: непосредственный // Вестник Костромского государственного университета. Серия: Литературоведение. – 2021. – Т. 27. – № 1. – С. 192-199. – Рез. англ. – Библиогр. с. 197-198 (22 назв.).

248. Иванцова, Е.В. Концепция ономастикона диалектной языковой личности: лексикографический проект / Е.В. Иванцова. – Текст: непосредственный //

Вопросы ономастики. – 2015. – № 2 (19). – С. 156-170. – Рез. англ. – Библиогр. с. 170 (12 назв.).

249. Ивашина, Н. Свое и чужое в славянской народной астрономии / Н. Ивашина. – Текст: непосредственный // IX Супруновские чтения: языковой контакт: сборник научных статей / Белорусский государственный университет. – Минск: РИВШ, 2015. – С. 44-49. – Рез. англ. – Библиогр. с. 49 (17 назв.).

250. Исенко, А.И. Понятия модели и моделирования в человеческой деятельности / А.И. Исенко. – Текст: электронный // Концепт. – 2015. – №4 (апрель). – С.8. – URL: <http://ekoncept.ru/2015/15095.htm>. (дата обращения 12.04.2020).

251. Исупов, К.Г. Мифология смерти в прозе А. Платонова / К.Г. Исупов. – Текст: непосредственный // Вестник Челябинского государственного университета. – 1993. – Т.2, вып. 1. – С. 38-40. – Рез. англ. – Библиогр.: с. 40 (5 назв.).

252. Исупов, К.Г. Русская философия смерти (XVIII-XX вв.) / К.Г. Исупов // Русская философия смерти: антология. – Москва: Центр гуманитарных инициатив, 2012. – 662 с.: порт.; 21 см. – Библиогр. в подстроч. примеч. – 10000 экз. - ISBN 978-5-98712-152-8. – Текст: непосредственный.

253. Кадиева, Х.М. Символика заглавия романа «Ювенильное море» А.П. Платонова / Х.М. Кадиева. – Текст: непосредственный // Роль науки и образования в модернизации современного общества: сборник статей по итогам Международной научно-практической конференции; под редакцией А.А. Сукиасян. – Уфа: ООО «Агентство международных исследований», 2019. – С. 52-54.

254. Казаркин, А.П. «Технический роман» А. Платонова: смена хронотопов / А.П. Казаркин. – Текст: непосредственный // Текст. Книга. Книгоиздание. – 2014. – № 3 (7). – С. 107-122. – Рез. англ. – Библиогр. с. 120 (13 назв.).

255. Калинин, В.М. Евгений Степанович Отин – ономаст: попытка научной популяризации в миноре / В.М. Калинин. – Текст: непосредственный //

Вопросы ономастики. – 2015. – № 1 (18). – С. 236-246. – Рез. англ. – Библиогр. с. 246 (21 назв.).

256. Калинин, В.М. Знакомьтесь: поэтонимология / В.М. Калинин. – Текст: непосредственный // Вестник Тамбовского университета. Серия: Филологические науки и культурология. – 2016. – Т. 2, вып. 4 (8). – С. 18-27. – Рез.англ. – Библиогр.: с. 24-25 (25 назв.).

257. Калинин, В.М. Несколько предварительных замечаний к теории поэтонима / В.М. Калинин. – Текст: непосредственный // Матеріали вузівської наукової конференції професорсько-викладацького складу за підсумками науково-дослідницької роботи: Філологічні науки / Донецький державний університет. – Донецьк: ДонДУ, 1997. – С. 114-116.

258. Калинин, В.М. Поэтика онима: монография / В.М. Калинин; Донецкий государственный университет. – Донецк : Юго-Восток, 1999. – 408 с. : ил.; 21 см. – 500 экз. – ISBN 966-7239-76-4. – Текст: непосредственный.

259. Карасёв, Л. Движение по склону: О сочинениях А. Платонова / Л. Карасев; Российский государственный гуманитарный университет. – Москва: РГГУ, 2002. – 139, [1] с. – С. 54.; 20 см. – 500 экз. – ISBN 5-7281-0508-4. – Текст: непосредственный.

260. Карасев, Л.В. Онтологическая поэтика (краткий очерк) / Л. Карасев. – Текст: непосредственный // Эстетика: Вчера. Сегодня. Всегда: сборник статей / Российская академия наук, Институт философии; ответственные редакторы: В.В. Бычков, Н.Б. Маньковская. – Москва, 2005. – Т.1. – С. 94 – 118.

261. Карасик, В.И. Языковое проявление личности / В.И. Карасик; науч.-исследовательская лаборатория «Аксиологическая лингвистика». – Москва: Гнозис, 2015. – 382, [1] с.; 25 см. – (Филология. Психология. Лингвистика. XXI). – 2000 экз. – ISBN 978-5-94244-055-8. – Текст: непосредственный.

262. Карпенко, Ю.А. Имя собственное в художественной литературе / Ю.А. Карпенко. – Текст: непосредственный // Филологические науки. – 1986. – № 4. – С.34-40. – Рез. англ. – Библиогр.: с. 40 (10 назв.).

263. Карпенко, Ю.А. Ономастика в художественной литературе / Ю.А. Карпенко. – Текст: непосредственный // Ономастика. Проблемы и методы: сборник статей. – Москва: Наука, 1976. – С. 169-188.
264. Кириченко, С.В. В.П. Катаев и его индивидуально-авторская картина мира / С.В. Кириченко. – Текст: непосредственный // Мир русского слова, 2017. – № 3. – С. 54-60. – Рез. англ. – Библиогр.: с. 61 (3 назв.).
265. Киселев, А. Одухотворение мира: Н. Федоров и А. Платонов / А. Киселев. – Текст: непосредственный // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества / Российская академия наук; Институт мировой литературы им. А. М. Горького; редактор-составитель Н. В. Корниенко. – Москва: ИМЛИ РАН, 1994. – С. 237-248.
266. Климкова, Л.А. Библионимы в лирике С.А. Есенина / Л.А. Климкова. – Текст: непосредственный // Актуальные вопросы современной филологии и журналистики. – 2020. – №3 (38). – С. 17-27. – Рез.англ. – Библиогр.: с. 25-26 (14 назв.).
267. Климкова, Л.А. Рассказ А.П. Чехова «Без заглавия»: штрихи к анализу / Л.А. Климкова. – Текст: непосредственный // Материалы по русско-славянскому языкознанию: международный сборник научных трудов / Воронежский государственный университет; главный редактор Г.Ф. Ковалев. – Выпуск 31. – Воронеж: Истоки, 2012. – С. 44-53.
268. Кобозева, И.М. Языковые аномалии в прозе А. Платонова через призму вербализации / И.М. Кобозева, Н.И. Лауфер // Логический анализ языка. Противоречивость и аномальность текста. – Москва, 1990. – С. 125-138; 22 см. – 1000 экз. – ISBN (в пер.). – Текст: непосредственный.
269. Ковалев, Г.Ф. «Чевенгур» – к спорам о смысле названия / Г.Ф. Ковалев // Избранное. Литературная ономастика; Воронежский государственный университет, Кафедра славянской филологии. – Воронеж: Научная книга, 2014. – 447 с. – С. 328; 22 см.; – 200 экз. - ISBN 978-5-4446-0489-2. – Текст: непосредственный.

270. Ковалев, Г.Ф. Аспекты изучения имен собственных в художественных произведениях / Г.Ф. Ковалев // Избранное. Литературная ономастика; Воронежский государственный университет, Кафедра славянской филологии. – Воронеж: Научная книга, 2014. – 447 с. – С. 3-27; 22 см.; – 200 экз. - ISBN 978-5-4446-0489-2. – Текст: непосредственный.
271. Ковалев, Г.Ф. Ономастические этюды: писатель и имя: монография / Г.Ф. Ковалев; Воронежский государственный университет. Кафедра славянской филологии. – Воронеж: ВГУ, 2002. - 274, [1] с.; 20 см. – Библиогр.: с. 265-273. – 150 экз. – ISBN 5-88519-211-1. – Текст: непосредственный.
272. Ковалев, Г.Ф. Ономастическое комментирование на уроках русской словесности: учебное пособие для учителя русского языка и литературы / Г.Ф. Ковалев; Воронежский государственный университет, Филологический факультет, Кафедра славянской филологии. – Воронеж: Воронежский государственный университет, 2005. – 214 с.; 20 см. – Библиогр.: с. 204-214. – 300 экз. – ISBN 5-86937-011-6.
273. Ковалев, Г.Ф. Автобиографизм ономастики в произведениях А. Платонова / Г.Ф. Ковалев. – Текст: непосредственный // Андрей Платонов и художественные искания XX века: проблемы рецепции: сборник материалов международной научной конференции / Воронежский государственный университет. Филологический факультет; научный редактор Т.А. Никонова. – Воронеж: Наука-Юнипресс, 2019. – 301 с. – С.147.
274. Ковалев, Г.Ф. И еще раз о названии «Чевенгур» / Г.Ф. Ковалев. – Текст: непосредственный // Вестник Воронежского университета. Серия: Гуманитарные науки. – 2002. – № 1. – С. 287-291. – Рез. англ. – Библиогр.: с.291 (10 назв.).
275. Ковалев, Г.Ф. Избранное. Этнонимика. Воронежское лингвокраеведение. Разное / Г.Ф. Ковалев; Воронежский государственный университет. Кафедра славянской филологии. – Воронеж: Издательско-полиграфический центр «Научная книга», 2014. – 440 с. – С. 133.: портр.; 21 см. – 500 экз. – ISBN 978-5-4446-0508-0. – Текст: непосредственный.

276. Ковалев, Г.Ф. Литературная ономастика – поле исследований для литературоведов и лингвистов / Г.Ф. Ковалев. – Текст: непосредственный // Русистика без границ. – 2017. – № 2. – С. 30-40. – Рез. англ. – Библиогр.: с.38-40 (20 назв.).
277. Ковалев, Г.Ф. Словарь микропонимов Воронежской области [в 2 томах] / Г.Ф. Ковалев; Воронежский государственный университет, Кафедра славянской филологии, Научная лаборатория Воронежского лингвокраеведения им. В. И. Собинниковой. – Воронеж : Наука-Юнипресс, 2017. – С. 99, 100; 29 см. – 300 экз. – ISBN 978-5-4292-0134-4. – Текст: непосредственный.
278. Коваль, В.И. Мифологические верования восточных славян: пособие по курсу «Славянская мифология»: [по направлению подготовки 1-21 05 02 «Русская филология (по направлениям)»] / В.И. Коваль; Гомельский государственный университет имени Франциска Скорины. – Гомель: ГГУ им. Ф. Скорины, 2016. – 270 с.; 21 см. – Библиогр: с. 257-269. – 40 экз. – ISBN 978-985-577-0 – Текст: непосредственный.
279. Колесникова, Е. Религиозные контексты творчества А. Платонова (1920-е – середина 1930-х гг.) / Е. Колесникова // Роман А. Платонова «Чевенгур». – Воронеж, 2004. – С. 166-179. – Текст: непосредственный.
280. Колесникова, Ж.А. Модель мира и человека в повести А.П. Платонова «Котлован» / Ж.А. Колесникова. – Текст: непосредственный // Тульский научный вестник. Серия: История. Языкознание. – 2021. – Вып. № 2 (6). – С. 94 – 100. – Рез. англ. – Библиогр.: с. 99 (8 назв.).
281. Кормилов, С.И. История русской литературы XX века: 20-90-е годы: основные имена: учебное пособие для студентов высших учебных заведений, обучающихся по направлению подготовки и специальности «Филология» / С.И. Кормилов, В.А. Зайцев, Е.Б. Скороспелова. – 2-е изд., испр. и доп. – Москва: Изд-во Московского университета, 2008. – 570, [2] с.; 22 см. – 10000 экз. – ISBN 978-5-211-05470-7 (в пер.). – Текст: непосредственный.

282. Корнева, Е.В. Некоторые особенности перевода профессионализмов сферы информационных технологий / Е.В. Корнева. – Текст: непосредственный // Вопросы искусствоведения, философии, культурологии, истории и лингвистики: материалы I Международной научно-практической конференции: сборник научных трудов. Таганрог, 30 ноября 2015 г. / НОУ «Вектор науки»; научный редактор А.В. Шолохов. – Москва: Издательство «Перо», 2015. – С. 106-109.
283. Корниенко, Н.В. «Страна философов» Андрея Платонова...»: проблемы творчества / Н.В. Корниенко, М.В. Богомолова, Е.А. Роженцева. – Текст: непосредственный // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества / Российская академия наук; Институт мировой литературы им. А. М. Горького; редактор-составитель Н. В. Корниенко. – Москва: ИМЛИ РАН, 2017. – С. 481.
284. Корниенко, Н.В. История текста и биография А. Платонова / Н.В. Корниенко. – Текст: непосредственный // Здесь и теперь (Специальный выпуск). – 1993. – № 1. – С. 150-171. – Рез. англ. – Библиогр.: 300-320 (268 назв.)
285. Корниенко, Н.В. Невозвращение Платонова / Н.В. Корниенко. – Текст: непосредственный // Литературная газета. – 1999. – №35. – С. 11.
286. Корниенко, Н.В. Образ Туркмении в советской и русской литературе 30-х гг. / Н.В. Корниенко. – Текст: непосредственный // Нация. Личность. Литература / Библиотека института мировой литературы им. А.М. Горького. РАН. – (Литература народов России и стран ближнего Зарубежья). – Москва, 1996. – 20 см. – 500 экз. – ISBN 5-9208-0150-6 (в обл.).
287. Корниенко, Н.В. Платонов А. Герой нашего времени / Н.В. Корниенко. – Текст: непосредственный // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества / Российская академия наук; Институт мировой литературы им. А. М. Горького; редактор-составитель Н. В. Корниенко. – Москва: ИМЛИ РАН, 2011. – Вып. 7. – С. 512-520.

288. Королева, И.А. Проблемы современной литературной ономастики / И.А. Королева. – Текст: непосредственный // Ономастика Поволжья: материалы XVII Международной научной конференции / Новгородский государственный университет имени Ярослава Мудрого; составитель и редактор В.Л. Васильев. – Великий Новгород: ООО «ТПК «Печатный двор», 2019. – С. 64-68.
289. Королева, И.А. Прозвищные имена на Руси: семантический аспект / И.А. Королева. – Текст: непосредственный // Региональная ономастика: проблемы и перспективы исследования: сборник научных статей. Витебск, 15-16 марта 2018 г. / Витебский государственный университет им. П.М. Машерова. – Витебск, 2018. – С. 177-180.
290. Королева, И.А. Ранний А.Т. Гвардовский: информативность имен собственных / И.А. Королева. – Текст: непосредственный // Текст в культурном, историческом, языковом пространстве: материалы Международной заочной научно-практической конференции / Московский финансово-юридический университет МФЮА; ответственный редактор: В.В. Никульцева. – Москва: МФЮА, 2017. – С. 269-273.
291. Костина, К.В. Библионимы в творчестве В.П. Крапивина: семантика, типология / К.В. Костина, Л.А. Климкова. – Текст: непосредственный // Молодой ученый. – 2015. – № 22 (1). – С. 187-191. – Рез. англ. – Библиогр.: с.191 (9 назв.).
292. Костов, Х. Мифопоэтика Андрея Платонова в романе «Счастливая Москва»: монография / Х. Костов. – Хельсинки: Хельсинский университет, 2000. – 325 с. – Библиогр.: с. 310-325. – 1000 экз. – ISBN 951-45-9628-5. – Текст: непосредственный.
293. Кочнова, К.А. Языковая картина мира писателя: аспекты и методы исследования / К.А. Кочнова. – Текст: непосредственный // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Филология. Журналистика. – 2015. – № 3. – С. 53-56. – Рез. англ. – Библиогр.: с. 55-56 (15 назв.).

294. Кошкарлова, Ю.А. К вопросу о взаимосвязи образов медведя и лешего в русской народной традиции / Ю.А. Кошкарлова. – Текст: непосредственный // Научные ведомости Белгородского государственного университета. Серия: История. Политология. – 2009. – № 9 (64), вып.11. – С. 97-102. – Рез. англ. – Библиогр. с подстроч. примеч.
295. Красовская, С.И. «Баклажановский цикл» Андрея Платонова: на перекрестке двух жанровых стратегий / С.И. Красовская. – Текст: непосредственный // Вестник Томского государственного университета. Серия: Гуманитарные науки. Филология. – 2005, вып. 3 (39). – С. 79-84. – Рез. англ. – Библиогр.: с.84 (8 назв.).
296. Красовская, С.И. Андрей Платонов на путях и перепутьях русской литературы 20-х годов XX века: цикл и роман / С. И. Красовская; Министерство образования и науки Российской Федерации, Благовещенский государственный педагогический университет. – Благовещенск (Амур. обл.): Изд-во Благовещ. гос. пед. ун-та, 2005 (Тип. Благовещ. гос. пед. ун-та). – 149 с.; 21 см. – Библиогр. с подстроч. примеч. – 500 экз. – ISBN 5-8331-0076-3. – Текст: непосредственный.
297. Красовская, С.И. Художественная проза А. П. Платонова: Жанры и жанровые процессы / С. И. Красовская; Министерство образования и науки Российской Федерации, Благовещенский государственный педагогический университет. – Благовещенск : Изд-во Благовещенского гос. пед. ун-та, 2005. – 392 с.; 21 см.. – Библиогр. с подстроч. примеч. – 500 экз. – ISBN 5-8331-0080-1. – Текст: непосредственный.
298. Кржижановский С. Поэтика заглавий / С. Кржижановский. – Москва, 1931. – 34 с.; 21 см. – 100 экз. – Текст: непосредственный.
299. Кригер, Л. Благодатное Панино. Эталонные чернозёмы / Л. Кригер, науч. ред. Е.Н. Бунеева. – Воронеж: ОО «Творческое объединение «Альбом», 2010. – С. 41-42. – 100 экз. – Текст: непосредственный.
300. Крюкова И.В., Супрун В.И. Проблемы современной ономастики / И.В. Крюкова, В.И. Супрун. – Текст: непосредственный // Вопросы

ономастики. – 2018. – Т. 15. – №1. – С. 216 – 221. Рез. англ. – Библиогр.: с. 220-221 (13 назв.)

301. Кубрякова, Е.С. Об установках когнитивной науки и актуальных проблемах когнитивной лингвистики / Е.С. Кубрякова. – Текст: непосредственный // Вопросы когнитивной лингвистики. – 2004. – №1 (001). – С. 6-17. – Рез. англ. – Библиогр.: с. 16-17 (32 назв.)

302. Кудряшева, Ф.С. Имя собственное в художественном тексте как средство создания языковой картины мира / Ф.С. Кудряшева, Л.А. Фатыхова. – Текст: непосредственный // Вестник Башкирского университета. Серия: Филология и искусствоведение. – 2017. – Т. 22. – № 1. – С. 254-259. – Рез. англ. – Библиогр.: с. 259 (14 назв.).

303. Кузнецов, И.Н. Предания русского народа / И.Н. Кузнецов. – Москва: Вече, 2008. – 352 с. – (Тайны Земли Русской). – Библиогр.: с. 341-352. – 7000 экз. – ISBN 978-5-4444-0646-5. – Текст непосредственный.

304. Кузьмина, М.И. Культурные связи имен собственных Валаам – Афон в языковой картине мира Б.К. Зайцева / М.И. Кузьмина. – Текст: непосредственный // Наука третьего тысячелетия: сборник статей Международной научно-практической конференции / Самарский государственный университет. – Уфа: ООО «Омега Сайнс», 2015. – С. 139-143.

305. Кузьмина, М.И. Ономастикон рассказа Б.К. Зайцева «Священник Кронид» в контексте констант православия / И.И. Кузьмина. – Текст: непосредственный // Вестник Нижегородского государственного лингвистического университета им. Н.А. Добролюбова. Серия: Язык и культура. – 2020. – Вып. 4 (52). – С. 49-65. – Рез. англ. – Библиогр.: с. 65 (7 назв.).

306. Кулагина, А. Тема смерти в фольклоре и прозе А. Платонова / А. Кулагина. – Текст: непосредственный // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества / Российская академия наук; Институт мировой литературы им. А. М. Горького; редактор-составитель Н. В. Корниенко. – Москва: ИМЛИ РАН, 2000. – Вып. 4. – С. 345-357.

307. Кураев, А.Д. Христианин в языческом мире, или О наплевательском отношении к порче / Диакон Андрей Кураев. – Москва : Эксмо : Яуза, 2004 (Тул. тип.). – 286, [1] с.; 20 см. – 500 экз. – ISBN 5-699-08092-9 (в обл.). – Текст: непосредственный.
308. Лазаренко, О.В. Русская литература. XX век. 11 класс: краткий курс / О.В. Лазаренко. – Москва: Дрофа, 1999. – 186 с. – С. 416: ил. 20 см. – Библиогр. С. 400-416. – 5000 экз. – ISBN 5-7107-1233-7. – Текст: непосредственный.
309. Ласкина, Н.О. Принципы организации художественного времени и пространства в прозе А. П. Платонова двадцатых годов: специальность 10.01.01 «Русская литература»: автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Ласкина Наталья Олеговна; Ин-т филологии Объединен. ин-т истории, филологии и философии СО РАН. - Новосибирск, 2000. – 18 с. – Библиогр.: с.17-18. – Место защиты: Ин-т филологии Объединен. ин-т истории, филологии и философии СО РАН. – Текст: непосредственный.
310. Ласунский, О.Г. Житель родного города: воронежские годы Андрея Платонова, 1899-1926 / О.Г. Ласунский. – Воронеж: Центр духовного возрождения Черноземного края, 2007. – 277, [2] с., [16] л. ил., портр., факс.: портр.; 22 см. – Библиогр.: с. 257-272. – 15000 экз. – ISBN 978-5-900270-96-8. – Текст: непосредственный.
311. Ласунский, О.Г. Литературные раскопки: рассказы краеведа / О.Г. Ласунский. – Воронеж: Центрально-Черноземное книжное издательство, 1972. – 255 с. – С. 201-240.: ил.; 21 см. – Библиогр.: с. 240-241. – 15000 экз. – Текст: непосредственный.
312. Леви-Брюль, Л. Сверхъестественное в первобытном мышлении / Л. Леви-Брюль; перевод с французского Б.И. Шаревской; послесловие П. Арискина. – Москва: Педагогика-Пресс, 1994. – 602, [1] с. – С.42.; 22 см. – (Психология: классические труды). – Библиогр.: с. 416-427. – 5000 экз. – ISBN 5-7155-0701-4. – Текст: непосредственный.
313. Леви-Стросс, К. Мифологии: От меда к пеплу / К. Леви-Стросс; перевод

с французского Н.Б. Маньковской. – Москва: FreeFly, 2007. – 438, [3] с.: ил.; 22 см. – (Bibliotheca Indianica). – Библиогр.: с. 423-439. – 3000 экз. – ISBN 5-98358-112-0 (В пер.). – Текст: непосредственный.

314. Леви-Стросс, К. Мифологии: Происхождение застольных обычаев / К. Леви-Стросс; перевод с французского Е. О. Пучковой. – Москва : FreeFly, 2007. – 459, [2] с. : ил.; 22 см. – (Bibliotheca Indianica). – Библиогр.: с. 438-458. – 3000 экз. – ISBN 978-5-98358-113-5 (В пер.). – Текст: непосредственный.

315. Леви-Стросс, К. Мифологии: Сырое и приготовление / К. Леви-Стросс; перевод с французского А.З. Акопяна, З.А. Сокулер. – Москва; : FreeFly, 2006. – 398, [1] с.: ил., карт., табл.; 21 см. – (Bibliotheca Indianica). – Библиогр.: с. 384-396 – 3000 экз. – ISBN 5-98358-111-2 (В пер.). – Текст: непосредственный.

316. Легун, А.И. Воронежско-Ростовский водный путь: (К вопросу 11-му программы занятий 5 очередной сессии Воронеж. порайонной ком. 15-18 сент. 1909 г.) / А.И. Легун, инж. пут. сообщ. – Воронеж: Тип. В.Д. Колесникова, 1909. - [2], 98 с., 7 л. карт., табл., черт.; 28 см. – Текст: непосредственный.

317. Ли, Л. Образные заглавия – заглавия-тропы / Л. Ли. – Текст: непосредственный // Современные гуманитарные исследования. – 2013. – № 4 (53). – С. 46-48. – Рез. англ. – Библиогр. : с. 48 (5 назв.)

318. Ливингстон, А. Время в «Чевенгуре» / А. Ливингстон. – Текст: непосредственный // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества / Российская академия наук; Институт мировой литературы им. А. М. Горького; редактор-составитель Н. В. Корниенко. – Москва: ИМЛИ РАН, 2005. – Вып. 6. – С. 20-33.

319. Ломоносов, М.В. О происхождении притяжательных, отечественных и отеческих имен и женских от мужских / М.В. Ломоносов // Полное собрание сочинений; Академия наук СССР [в 11 томах]; главный редактор: С.И. Вавилов. – Т. 7. Труды по филологии. – Москва–Ленинград: Издательство АН СССР, 1952. – С. 469-473. – С. 6. – 10000 экз. – Текст: непосредственный.

320. Лотман, Ю.М. Внутри мыслящих миров: Человек – текст – семиосфера – история / Ю.М. Лотман; предисловие В.В. Иванова; Тартуский университет. –

Москва: Языки русская культура: Кошелев, 1996. – С. 34. – 447 с., [1] л.: портр.; 24 см. – Библиогр. в подстроч. примеч. – 30000 экз. – ISBN 5-7859-0006-8 (В пер.). – Текст: непосредственный.

321. Лукин, В.А. Художественный текст: Основы лингвистической теории и элементы анализа: учебник для филологических специальностей вузов / В.А. Лукин. – Москва: Ось-89, 1999. – С. 88-89. – 189, [2] с.: ил.; 20 см. – Библиогр. в подстроч. примеч. – 3000 экз. – ISBN 5-86894-279-5. – Текст: непосредственный.

322. Лысов, А.Г. Человек-вселенная А. Платонова (роман «Чевенгур») / А.Г. Лысов. – Текст: непосредственный // Вестник Ульяновского государственного технического университета. Серия: Филология. – 2001. – № 1. – С. 65-72. – Рез. англ. – Библиогр.: с. 72 (4 назв.).

323. Любушкина, М. Библия в романе «Чевенгур» / М. Любушкина. – Текст: непосредственный // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества / Российская академия наук; Институт мировой литературы им. А. М. Горького; редактор-составитель Н. В. Корниенко. – Москва: ИМЛИ РАН, 2005. – Вып. 6. – С. 354-360.

324. Магазаник, Э.Б. Ономапозитика, или «Говорящие имена» в литературе / Э.Б. Магазаник. – Ташкент: Фан УзССР, 1978. – 146 с.; 20 см. – Библиогр. в подстроч. примеч. – 3000 экз. – Текст: непосредственный.

325. Магазаник, Э.Б. Ономастистика и ономапозитика / Э.Б. Магазаник, Л.И. Ройзензон. – Текст: непосредственный // Труды Самаркандского университета. – 1974. – Вып. 264. – С. 7–10. – Рез. англ. – Библиогр.: с.9-10 (20 назв.).

326. Магазаник, Э.Б. Поэтика имен собственных в русской классической литературе: имя и подтекст : специальность 10.02.01 «Русский язык»: автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Магазаник Эммануил Борисович; Самаркандский государственный университет имени Алишера Навои. – Самарканд, 1967. – 24

с. – Библиогр.: с. 23-24. – Место защиты: Самаркандский государственный университет имени Алишера Навои. – Текст непосредственный.

327. Магазаник, Э.Б. Поэтическая ономастика и фонетическая экспрессия; к инструментовке собственных имен в русской художественной литературе / Э.Б. Магазаник, Л.И. Ройзензон. – Текст: непосредственный // Вопросы ономастики. – 1971. – Вып. 214. – С. 60-72. – Рез. англ. – Библиогр.: с. 70-72 (10 назв.).

328. Мадлевская, Е.Л. Русская мифология. Энциклопедия / Е.Л. Мадлевская; составитель, общая редакция и предисловие Е. Мадлевской. – Москва: Эксмо; СПб. : Мидгард, 2005 (ГУП ИПК Ульян. Дом печати). – 780, [1] с.: ил.; 22 см. – (Тайны древних цивилизаций). – Библиог. в подстрочн. примеч. – 2000 экз. – ISBN 5-699-13535-9. – Текст: непосредственный.

329. Максимова, И.П. Функциональное значение хронотопа дороги в повести Платонова «Котлован» / И.П. Максимова. – Текст: непосредственный // Вестник Чувашского университета. Серия.: Филология. – 2009. – №4. – С. 311-312. – Рез. англ. – Библиогр.: с.145 (5 назв.).

330. Малыгина, Н.М. Андрей Платонов: поэтика «возвращения» / Н.М. Малыгина. – Москва: ТЕИС, 2005 (ППП Тип. Наука). – 333 с.; 22 см. – Библиогр. в подстроч. примеч. – 500 экз. – ISBN 5721807350. – Текст: непосредственный.

331. Малыгина, Н.М. Из истории отношений М. Горького и А. Платонова: контекст и подтекст / Н.М. Малыгина. – Текст: непосредственный // Филологический класс. – 2018. – № 2 (52). – С. 83-87. – Рез. англ. – Библиогр.: с. 86-87 (25 назв.).

332. Малыгина, Н.М. Комментарии / Н.М. Малыгина // А.П. Платонов. Сочинения: [в 8 томах]. – Москва: Время, 2011. – Т. 3. – ISBN 978-5-9208-0648-2. – Текст: непосредственный.

333. Малыгина, Н.М. Художественный мир Андрея Платонова: учебное пособие / Н.М. Малыгина; Министерство образования Российской Федерации, Московский педагогический университет. – Москва: МПУ, 1995. – 92, [1] с.:

- ил., портр.; 21 см. – Библиогр: с. 91-92. – 500 экз. – ISBN 5-7017-0112-3. – Текст: непосредственный
334. Мамедов, М.И. Баклажан (*Solanum spp.*): монография / М.И. Мамедов, О.Н. Пышная, Е.А. Джос, Н.А. Шмыкова и др. / М. И. Мамедов [и др.] ; под редакцией В. Ф. Пивоварова; Всероссийский научно-исследовательский институт селекции и семеноводства овощных культур; перевод на английский язык Т. П. Супрунова. - Москва : ВНИИССОК, 2015. - 260 с., [10] л. цв. ил. : ил., табл.; 24 см. – Библиогр. с. 255-260. - 300 экз. ISBN 978-5-901695-61-6. – Текст: непосредственный.
335. Мандельштам, О.Э. Шум времени: Воспоминания. Статьи. Очерки / О.Э. Мандельштам. – Ленинград, 1925. – 381 с.; 18 см. – С.11. – Текст: непосредственный.
336. Маркс, К. Манифест коммунистической партии / К. Маркс, Ф. Энгельс. – Москва: Эксмо, 2021. – 96 с.: портр.; 16,5 см. – 3000 экз. – ISBN 978-5-04-112554-7– Текст: непосредственный.
337. Мароши, В.В. Имя автора в русской литературе: поэтическая семантика, прагматика, этимология. Монография. В 3 частях. Часть 3: Модернистский и авангардистский типы экспрессивности имени автора / В. В. Мароши; Министерство образования и науки РФ, Новосибирский государственный педагогический университет. – Новосибирск: Изд-во НГПУ, 2013. – 186 с. – Библиогр.: с. 171-186. – 1000 экз. – ISBN 978-5-00023-274-3. – Текст: непосредственный.
338. Мароши, В.В. Имя автора в русской литературе: поэтическая семантика, прагматика, этимология. Монография. В 3 частях. Часть 1: Семантика и прагматика имени автора в литературе и тексте / В. В. Мароши; Министерство образования и науки РФ, Новосибирский государственный педагогический университет. – Новосибирск: Изд-во НГПУ, 2013. – 200 с. – Библиогр.: с. 185-200. – 1000 экз. – ISBN 978-5-00023-272-9. – Текст: непосредственный
339. Мароши, В.В. Имя автора в русской литературе: поэтическая семантика, прагматика, этимология. Монография. В 3 частях. Часть 2: Риторико-

эмблематический и классический типы экспрессивности имени автора / В. В. Мароши; Министерство образования и науки РФ, Новосибирский государственный педагогический университет. – Новосибирск: Изд-во НГПУ, 2013. – 242 с. – Библиогр.: с. 226-241. – 1000 экз. – ISBN 978-5-00023-273-6. – Текст: непосредственный.

340. Мароши, В.В. Роль мифологических оппозиций в мотивной структуре прозы А. Платонова / В.В. Мароши. – Текст: непосредственный // Эстетический дискурс: семио-эстетические исследования в области литературы: межвузовский сборник научных труд / Новосибирский государственный педагогический институт; ответственный редактор В.И. Тюпа. – Новосибирск: Новосибирский государственный педагогический университет, 1991. – С. 144 – 152.

341. Маслова, В.А. Введение в когнитивную лингвистику: учебное пособие / В.А. Маслова. – 3-е изд., испр. – Москва: Флинта: Наука, 2007. – 293, [1] с.; 21 см. - (Для филологов). – Библиогр.: с. 290-293. – 500 экз. – ISBN 978-5-89349-748-9 (Флинта). – Текст: непосредственный.

342. Маслова, В.А. Когнитивная лингвистика: учебное пособие / В.А. Маслова. – Минск: ТетраСистемс, 2005. – 256 с.; 21 см. – Библиогр.: 246-255. – 5000 экз. – ISBN 978-985-470-8. – Текст: непосредственный.

343. Матвеев, А.К. Ономастика и ономатология: терминологический этюд / А.К. Матвеев. – Текст: непосредственный // Вопросы ономастики. – 2005. – № 2. – С. 5-10. – Рез. англ. – Библиогр.: с. 10 (11 назв.).

344. Матвеев, А.К. Ономатология / А.К. Матвеев; Российская академия наук, Отделение историко-филологических наук. – Москва: Наука, 2006. – 290, [1] с.; 22 см. – Библиогр.: с 280-288. – 360 экз. – ISBN 5-02-034376-5 (В пер.). – Текст: непосредственный.

345. Матвеев, Б.И. Первое слово автора, обращенное к читателю / Б.И. Матвеев. – Текст: непосредственный // Русский язык в школе. – 1996. – № 2. – С. 63-71. – Рез. англ. – Библиогр.: с. 71 (6 назв.).

346. Матвеева, И.И. Жанровый синтез в очерке А. Платонова «Че-Че-О» / И.И. Матвеева. – Текст: непосредственный // Текст, контекст, интертекст: сборник научных статей: по материалам Международной научной конференции XV Виноградовские чтения (г. Москва, 3-5 марта 2018 года): в 3 томах / Департамент образования города Москвы, Государственное автономное образовательное учреждение высшего образования города Москвы «Московский городской педагогический университет», Институт гуманитарных наук; ответственный редактор И. Н. Райкова. – Москва : Книгодел : МГПУ, 2019. — Т.2. – С.272-282.
347. Матвеева, И.И. Комизм языка персонажей Андрея Платонова / И.И. Матвеева. – Текст: непосредственный // Русская речь. – 2001. – №4. – С.12- 17. – Рез. англ. – Библиогр.: отсутствует.
348. Матвеева, И.И. «Резцом эпох и молотом времен...». Судьба и творчество Андрея Платонова: учебное пособие / И. И. Матвеева; Департамент образования г. Москвы, Московский городской педагогический университет. – Москва : МГПУ, 2019. - 183 с.: ил.; 21 см. – Библиогр. в подстроч. примеч. – 500 экз. – ISBN 978-5-243-00343-8. – Текст: непосредственный.
349. Медарич, М. Автобиография/автобиографизм / М. Медарич. – Текст: непосредственный // Автоинтерпретация: сборник научных статей / Санкт-Петербургский государственный университет; под общей редакцией А. Б. Муратовой и Л. А. Иезуитовой. – Санкт-Петербург: Изд-во С.-Петерб. ун-та, 1998. – С. 5-32.
350. Меерсон, О. «Котлован» Платонова. Библейские и литургические подтексты как мотивировка поведения героев и тона рассказчика / О. Меерсон. – Текст: непосредственный // Wiener Slawistischer Almanach. – Wien: Ges. zur Förderung slawistischer Studien, 2009. – Т. 63. – С. 71–84.
351. Мелетинский, Е.М. Миф и историческая поэтика фольклора / Е.М. Мелетинский. – Текст: непосредственный // Фольклор: поэтическая система: материалы Всесоюзной научной конференции «Проблемы

исторической поэтики фольклора» / Институт мировой литературы им. А.М. Горького. – Москва: Наука, 1977. – 343 с. – С.23-41.

352. Мелетинский, Е.М. Мифы древнего мира в сравнительном освещении / Е.М. Мелетинский. – Текст: непосредственный // Типология и взаимосвязь литератур древнего мира: сборник статей / Институт мировой литературы им. А.М. Горького; ответственный редактор П.А. Гринцер. – Москва: МАИК «Наука/Интерпериодика», 1971. – 311 с. – С. 68-133.

353. Михайлов, В.Н. Роль собственных имен в произведениях Н.В. Гоголя / В.Н. Михайлов. – Текст: непосредственный // Русский язык в школе. – 1954. – № 2. – С. 40-48. – Рез. англ. – Библиогр.: с.47-48 (12 назв.).

354. Михайлов, В.Н. Экспрессивные свойства и функции собственных имен в русской литературе / В.Н. Михайлов. – Текст: непосредственный // Филологические науки. – 1966. – № 2. – С. 55-66. – Рез. англ. – Библиогр. в подстроч. примеч.

355. Михайлов, В.Н. Роль ономастической лексики в структурно-семантической организации художественного текста / В.Н. Михайлов. – Текст: непосредственный // Русская ономастика: сборник научных трудов / Одесский государственный университет им. И.И. Мечникова; ответственный редактор Ю.А. Карпенко – Одесса: ОГУ, 1984. – 185 с. – С. 101-109.

356. Михайлов, В.Н. Собственные имена персонажей русской художественной литературы XVIII и первой половины XIX вв., их функции и словообразование: специальность 10.00.00 «Филология»: автореферат диссертации кандидата филологических наук / Михайлов Всеволод Николаевич; Симферопольский государственный педагогический университет. – Москва, 1956. – 20 с. – Библиогр.: с.19-20. – Место защиты: Симферопольский государственный педагогический университет. – Текст: непосредственный.

357. Михеев, М.Ю. В мир Платонова через его язык. Предположения, факты, истолкования, догадки / М.Ю. Михеев. – Москва: Издательство Московского университета, 2003. – 408 с.: ил., портр., табл.; 20 см. – Библиогр. в подстрочн.

- примеч. – 3000 экз. – ISBN 5-211-06082-2 (в обл.). – Текст: непосредственный.
358. Михеев, М.Ю. Сон, явь или утопия? Еще один комментарий к «Чевенгуру» Платонова / М.Ю. Михеев. – Текст: электронный. – URL: https://www.ruthenia.ru/logos/number/2001_1/2001_1_08.htm#_ftn1 (дата обращения: 28.04.2021).
359. Мишон, В.М. Где начинался в древности и начинается сейчас Дон / В.М. Мишон, И.П. Дворниченко, Е.В. Кандыбко. – Текст: непосредственный // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: География и геоэкология. – 2000. – №4. – С. 169-172. – Рез. англ. – Библиогр.: с. 172 (12 назв.).
360. Мокиенко, В.М. О коннотативном потенциале традиционных названий некоторых профессий / В.М. Мокиенко. – Текст: непосредственный // Вестник Челябинского государственного университета. Серия: Филология. – 2011. – №24 (239). – С. 88-92. – Рез.англ. – Библиогр.: с. 92 (6 назв.).
361. Мороз О.Н. Историческая концепция Андрея Платонова: вселенная – человек – техника: монография / О.Н. Мороз / Кубанский государственный университет. – Краснодар: Кубанский государственный университет; Виноградов-фонд, 2001. – 276 с.; 20 см. – Библиогр. : с. 270-276. – 500 экз. – ISBN (в пер.). – Текст: непосредственный.
362. Мухин, М. Лексическая статистика и концептуальная система автора: М. Булгаков, В. Набоков, А. Платонов, М. Шолохов: монография / М. Мухин; под редакцией Л.Г. Бабенко / Уральский федеральный университет им. первого Президента России Б.Н. Ельцина. – Екатеринбург: Уральский федеральный университет им. первого Президента России Б.Н. Ельцина, 2010. - 230, [1] с., [1] л. цв. ил. : ил., табл.; 20 см. – Библиогр. в подстроч. примеч. – ISBN 978-5-7996-0548-3. – Текст: непосредственный.
363. На самой черте горизонта: платоновские пространства. Поэтика Андрея Платонова (сборник 4); редактор Е.А. Яблоков. – Москва: Полимедиа, 2019. – С. 50; 21 см. – Библиогр.: с. 130. – 3000 экз. – ISBN 978-5-89180-9. – Текст: непосредственный.

364. Неретина, С.С. Философская антропология Андрея Платонова. Гл. 1. Мыслить Платонова: телега смерти / С.С. Неретина, С.А. Никольский, В.Н. Порус; ответственный редактор С.А. Никольский; Российская академия наук, Институт философии. – Москва: ИФ РАН, 2019. – 236 с.; 20 см. – Библиогр.: с. 229–234. – 600 экз. – ISBN 978-5-9540-0352-9. – Текст: непосредственный.
365. Неуймин, Я. Модели в науке и технике: история, теория, практика / Я. Неуймин; под общей редакцией Н.С. Соломенко, АН СССР, Институт истории естествознания и техники. – Ленинград: Наука. Ленинградское отделение, 1984. – 189 с. – С.8.; 21 см. – Библиогр. в примеч.: с. 161-170. – Предм. указ.: с. 187. – 5000 экз. – ISBN (в пер.). – Текст: непосредственный.
366. Николаева, Т.М. О «единстве ономастики» и/или о новой ветви «антропонимики» / Т.М. Николаева. – Текст: непосредственный // Вопросы языкознания. – 2009. – № 3. – С. 3-18. – Рез. англ. – Библиогр.: с. 15-18 (71 назв.)
367. Николина, Н.А. Филологический анализ текста : учебное пособие для студентов высших учебных заведений, обучающихся по специальности «Русский язык и литература» / Н. А. Николина; Международная академия наук педагогического образования. (Высшее профессиональное образование. Педагогические специальности). – Москва : Академия, 2007. – 268, [1] с.; 22 см. – Библиогр.: с. 179. – 10000 экз. – ISBN 978-5-7695-2798-2. – С. 172. . – Текст: непосредственный.
368. Никольский, С.А. Живое и мертвое: путешествие Андрея Платонова по царству смерти / С.А. Никольский. – Текст: непосредственный // Вопросы философии. – 2014. – №9. – С. 110-120. – Рез. англ. – Библиогр.: с. 120 (17 назв.).
369. Никольский, С.А. Смерть в большой прозе А. Платонова / С.А. Никольский. – Текст: электронный. – URL: <https://iphras.ru/uplfile/philec/nikolskiy/books/nickolsky-on-platono.pdf> (дата обращения 03.12.2020).

370. Никонов, В.А. Имя и общество / В.А. Никонов; Библиотека Академии наук СССР. – Москва: Главная редакция восточной литературы «Наука», 1974. – 278 с.; 21 см. – Библиогр.: с. 265-276. – 20000 экз. – ISBN отсутствует. – Текст: непосредственный.
371. Никонова, Т.А. «Из одного вдохновенного источника жизни»: общие истины и человеческая жизнь в романе А. Платонова «Счастливая Москва» / Т.А. Никонова. – Текст: непосредственный // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества / Российская академия наук; Институт мировой литературы им. А. М. Горького; редактор-составитель Н. В. Корниенко. – Москва: ИМЛИ РАН, 1999. – С. 201-211.
372. Никонова, Т.А. «Рядовой народ» в повести А. Платонова «Котлован» / Т.А. Никонова. – Текст: непосредственный // Воронежская филологическая школа: Юбилей, научные контакты, современная практика: сборник научных статей / Воронежский государственный университет. – Воронеж: Наука-Юнипресс, 2021. – С. 114-118.
373. Никонова, Т.А. «Чужое» пространство у Андрея Платонова / Т.А. Никонова. – Текст: непосредственный // Творчество Андрея Платонова. Исследования и материалы. Библиография / Институт русской литературы (Пушкинский Дом); ответственный редактор Е.И. Колесникова. – Санкт-Петербург: Наука, 2004. – С. 17-24.
374. Никонова, Т.А. Комментарий к повести А. Платонова «Епифанские шлюзы» / Т.А. Никонова. – Текст: непосредственный // Творчество А. Платонова: статьи и сообщения / Воронежский государственный университет; ответственный редактор В.П. Скобелев. – Воронеж: Воронежский государственный университет, 1970. – С. 204- 210.
375. Никонова, Т.А. Коммунизм как идея и реальность в романе А. Платонова «Чевенгур» / Т.А. Никонова. – Текст: непосредственный // Андрей Платонов и художественные искания XX века: проблемы рецепции: сборник статей Международной научной конференции, посвященной 120-летию писателя А. Платонова / Воронежский государственный университет; научное

редактирование Т.А. Никоновой. – Воронеж: НАУКА-ПРЕСС, 2019. – 301 с. – С. 125-132.

376. Никонова, Т.А. Слово и смысл в романе А.П. Платонова «Чевенгур» / Т.А. Никонова. – Текст: непосредственный // Роман А.П. Платонова «Чевенгур»: авторская позиция и контексты восприятия: межвузовский сборник научных трудов / Воронежский государственный университет; под редакцией Т.А. Никоновой, О.Ю. Алейникова. – Воронеж, 2004. – 224 с. – С. 5-22.

377. Никонова, Т.А. Тема «рядового народа» и власти в трактовке литературы 1930-х годов и А. Платонова / Т.А. Никонова. – Текст: непосредственный // А. Платонов: проблемы интерпретации: сборник трудов; под общей редакцией Т.А. Никоновой, Е..Г. Мущенко. – Воронеж: Траст, 1995. – 126 с. – С. 11-20.

378. Никонова, Т.А. Хроника платоновских чтений в Воронеже / Т.А. Никонова. – Текст: непосредственный // Андрей Платонов и художественные искания XX века: проблемы рецепции: сборник статей Международной научной конференции, посвященной 120-летию писателя А. Платонова / Воронежский государственный университет; научное редактирование Т.А. Никоновой. – Воронеж: НАУКА-ПРЕСС, 2019. – 301 с. – С. 6-8.

379. Никонова, Т.А. Человек и революция («Севастополь» А. Малышкина и «Сокровенный человек» А. Платонова) / Т.А. Никонова. – Текст: непосредственный // Творчество А. Платонова: статьи и сообщения / Воронежский государственный университет; ответственный редактор В.П. Скобелев. – Воронеж: Воронежский государственный университет, 1970. – С. 157- 164.

380. Никонова, Т.А. Человек как проблема в военных рассказах А. Платонова / Т.А. Никонова. – Текст: непосредственный // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества: материалы пятой Международной конференции, посвященной 50-летию со дня кончины А.П. Платонова / Российская академия наук [РАН]. Институт мировой литературы им. А.М. Горького; редактор-составитель Н. В. Корниенко. – Москва: Институт мировой литературы

им. А.М. Горького, 2003. – 983 с. – С. 371-375.

381. Новикова, Е.Ю. Структура, семантика и тенденции развития наименований лиц по профессии в современном немецком языке: специальность 10.02.04 «Германские языки»: автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Новикова Елена Юрьевна; Московский государственный лингвистический университет. – Москва, 2006. – 25 с. – Библиогр.: 24-25. – Место защиты: Московский государственный лингвистический университет. – Текст: непосредственный.

382. Ономастика. Типология. Стратиграфия: сборник статей / Институт языкознания РАН; ответственный редактор А.В. Суперанская. – Москва: Наука 1988. – 264 с.; 21 с. – Библиогр. в конце докл. – 5000 экз. – ISBN 5-02-010859-6. – Текст: непосредственный.

383. Отин, Е.С. Валуйки. Лиски / Е.С. Отин. – Текст: непосредственный // Русская речь. – 1977. – №6. – С. 102-106.

384. Отин, Е.С. Из этимологических исследований донской гидронимии (к вопросу о первичном звене в коррелятивной паре *Битюг/битюг*) / Е.С. Отин. – Текст: непосредственный // Этимология (ежегодник). – Москва: Наука, 1972. – С. 230-241.

385. Отин, Е.С. Словарь коннотативных собственных имен / Е. С. Отин; Донецкий национальный университет. – Донецк : Юго-Восток, 2004. – 410 с. : портр.; 25 см. – Библиогр. в подстроч. примечт. – 10000 экз. – ISBN 966-8278-87-9. – Текст: непосредственный.

386. Палачева, В.В. Родильный обряд в лирике С. Есенина / В.В. Палачева, М.Н. Шмакова. – Текст: непосредственный // Вестник Кемеровского государственного университета. Серия: Филология. – 2008. – №. 2 (34). – С. 164-169. – Рез. англ. – Библиогр.: с. 168-169 (17 назв.).

387. Пенкина, Н.В. Философские идеи прозы Андрея Платонова: проблема человека: монография / Н.В. Пенкина; Нижневартковский государственный гуманитарный университет. – Нижневартковск: Издательство Нижневартковского гуманитарного университета, 2012. – 104 с.; 21 см. –

Библиогр.: с. 91-103. – 300 экз. – ISBN 978–5–89988–976–9. – Текст: непосредственный.

388. Пеньковский, А.Б. Нина: культурный миф золотого века русской литературы в лингвистическом освещении / А.Б. Пеньковский. – Москва: Индрик, 2003. – 640 с.; 21 см. – Библиогр. в подстроч. примеч. – 1200 экз. ISBN 5-85759-206-2. – Текст: непосредственный.

389. Пименова, М.В. Концепт Франция в индивидуально-авторской картине мира М. Цветаевой / М.В. Пименова, Е.В. Волкова // Гуманитарный вектор. – 2018. – Т. 13. – № 1. – С. 105-111. – Рез. англ. – Библиогр.: с. 109-111 (14 назв.).

390. Пименова, М.В. Предисловие / М.В. Пименова. – Текст: непосредственный // Введение в когнитивную лингвистику. Серия: Концептуальные исследования. – 2004, вып. 4. – С. 5.

391. Пименова, М.В. Коды лингвокультуры в индивидуально-авторской картине мира А.А. Ахматовой / М.В. Пименова, С.А. Алаева, Ф.Ш. Бекмурзаева. – Текст: непосредственный // Вестник Северного (Арктического) федерального университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. – 2021. – Т. 21. – № 2. – С. 81-91. – Рез. англ. – Библиогр.: с. 88-90 (22 назв.).

392. Плавинская, Л.С. Названия профессий в основах дворянских фамилий на материале фамилий рязанского дворянства / Л.С. Плавинская // Интеллектуальный потенциал XXI века: ступени познания. – 2010. – № 3. – С. 178 – 181. – Рез.англ. – Библиогр.: с. 181 (7 назв.).

393. Подвигина, Н.Б. Индивидуально-авторское своеобразие языковой картины мира И.С. Шмелева (на примере произведения «Лето Господне»): специальность 10.02.01 «Русский язык»: диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Подвигина Надежда Борисовна; Воронежский государственный университет. – Воронеж, 2010. – 179 с. – Библиогр.: с. 170-179. – Текст: непосредственный.

394. Подвигина, Н.Б. Языковая картина мира / Н.Б. Подвигина. – Текст: непосредственный // Научный вестник Воронежского государственного

архитектурно-строительного университета. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. – 2009. – № 5. – С. 63-67. – Рез. англ. – Библиогр.: с. 67 (9 назв.).

395. Поддубцев, Р.А. Творчество Андрея Платонова в оценках советской критики 1920-х – 1940-х гг.: специальность 10.01.10 «Журналистика»: диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Поддубцев Руслан Александрович; Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова. – Москва, 2013. – 188 с. – Библиогр.: с.180-188. – Текст: непосредственный.

396. Полтавцева, Н.Г. «Джан» Андрея Платонова как метафорический травелог: от эпоса к трагедии / Н.Г. Полтавцева. – Текст: непосредственный // Труды русской антропологической школы. – 2013. – №13. – С. 215 – 239. – Рез. англ. - Библиогр.: с. 238-239 (36 назв.).

397. Полтавцева, Н.Г. Проблема отчуждения и тема «смутного» сознания в творчестве Андрея Платонова / Н.Г. Полтавцева. – Текст: непосредственный // Академическая наука – проблемы и достижения: материалы XXVI международной научно-практической конференции. – Morrisville: Издательство: LuluPress, Inc, 2021. – С. 94-102.

398. Полтавцева, Н.Г. Феномен Андрея Платонова в контексте культуры XX века / Н.Г. Полтавцева. – Текст: непосредственный // Труды русской антропологической школы. – 2010. – №7. – С. 206-243. – Рез. англ. – Библиогр. с. 242-243 (15 назв.).

399. Пономарева, С. «Я родился на прекрасной живой земле...»: Опыт комментирования мелиоративной практики А. Платонова / С. Пономарева. – Текст: непосредственный // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества / Российская академия наук; Институт мировой литературы им. А. М. Горького; редактор-составитель Н. В. Корниенко. – Москва: ИМЛИ РАН, 2000. – Вып. 4. – С. 430-442.

400. Пономарева, С. Образ русской земли в военных рассказах Платонова / С. Пономарева. Текст: непосредственный // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества: по материалам пятой международной научной конференции, посвященной 50-летию со дня кончины А. П. Платонова, 23-25 апреля 2001 г. Москва / Российская академия наук; Институт мировой литературы им. А. М. Горького; редактор-составитель Н. В. Корниенко. – Москва: ИМЛИ РАН, 2003. – 983 с. – Вып. 5. Юбилейный. – С. 395-404.
401. Попов, С.А. Основные направления Воронежской ономастической школы / С.А. Попов. – Текст: непосредственный // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Филология. Журналистика. – 2018. – № 4. – С. 69-74. – Рез. англ. – Библиогр.: с. 71-72 (13 назв.).
402. Попова, Е.А., Шурупова, О.С. Урбаноним «Липецк» в русской языковой картине мира: синхронический и диахронический аспекты / Е.А. Попова, О.С. Шурупова. – Текст: непосредственный // Новый филологический вестник. – 2022. – №2 (61). – С. 320-331. – Рез. англ. – Библиогр.: с. 331 (9 назв.).
403. Попова, З.Д. Когнитивная лингвистика: учебное издание / З.Д. Попова, И.А. Стернин; Федеральное агентство по образованию; Воронежский государственный университет. – Москва: АСТ: Восток-Запад, 2007. – 314 с. – С. 51: ил.; 21 см. – (Лингвистика и межкультурная коммуникация: золотая серия) (Лучшие работы ведущих российских специалистов). – Библиогр: с. 215-224. – 3000 экз. – ISBN 978-5-17-045103-6. – Текст: непосредственный.
404. Поэтика имени: сборник научных трудов / Министерство образования и науки Российской Федерации, Барнаульский государственный педагогический университет; под редакцией Г.П. Козубовской и И.Н. Островских. – Барнаул: Издательство БГПУ, 2004. – 124 с.; 20 см. – Библиогр.: с.94-122 (528 назв.). – 500 экз. – ISBN 978-5-17-045103-6. – Текст: непосредственный.
405. Правдикова, А.В. Микротопонимия как отражение картины мира: на материале английской литературы XIX-XX вв.: специальность 10.02.19

«Теория языка»: диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Правдикова Анна Вадимовна; Волгоградский государственный педагогический университет. – Волгоград, 2009. – 187 с. – Библиогр.: с.180-187. – Текст: непосредственный.

406. Проскурина, Е.Н. Гримасы смерти у Платонова / Е.Н. Проскурина. – Текст: непосредственный // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества: по материалам второй Международной научной конференции. – Москва: ИМЛИ РАН, 2005. – С. 137-143.

407. Проскурина, Е.Н. Духовная традиция в наследии А. Платонова: между притяжением и отталкиванием / Е.Н. Проскурина. – Текст: непосредственный // Культура и текст. – 2016. – №1 (24). – С. 75 – 92. – Рез. англ. – Библиогр.: с. 91-92 (21 назв.).

408. Путилина, Л.В. Функционирование цветообозначений словесного пейзажа в индивидуально-авторской картине мира / Л.В. Путилина, Е.А. Попова. – Текст: непосредственный // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2018. – Т. 2, вып. 7(85). – С. 386-389. – Рез. англ. – Библиогр.: с. 389 (14 назв.).

409. Радбиль, Т.Б. Мифология языка Андрея Платонова: монография / Т.Б. Радбиль. - Москва : Флинта, 2017. - 116, [1] с. – С. 13.; 20 см. – Библиогр.: с.110-116. – - 1000 экз. – ISBN 978-5-9765-1386-0. Текст: непосредственный.

410. Размышляя о Платонове. По материалам XVI конференции Института философии РАН с регионами России при участии Научно-исследовательского университета «Высшая школа экономики» и Института мировой литературы им. М. Горького РАН «Проблемы российского самосознания: «Народ жить может, но ему нельзя». К 120-летию рождения Андрея Платонова» / Ответственный редактор С.А. Никольский; Российская академия наук, Институт философии. – Москва: Голос, 2019. – 276 с.; 21 см. – Библиогр. в конце докл. – 500 экз. – ISBN 978-5-91932-023-4. – Текст: непосредственный.

411. Робустова, В.В. К когнитивной ономастике / В.В. Робустова. – Текст: непосредственный // Вестник Московского университета. Серия 19:

Лингвистика и межкультурная коммуникация. – 2014. – № 1. – С. 41 – 50. – Рез.англ. – Библиогр.: с. 49 (4 назв.).

412. Роженцева Е.А. Опыт документирования туркменских поездок А.П. Платонова / Е.А. Роженцева. – Текст: непосредственный // Архив А. П. Платонова: научное издание. Книга 1 / Учреждение Российской академии наук, Институт мировой литературы им. А. М. Горького, Российский государственный архив литературы и искусства; ответственный редактор Н. В. Корниенко. – Москва: ИМЛИ РАН, 2009. – 688, [2] с. – С. 250, [8] л. ил. – Библиогр. в подстрочю примеч. – 10000 экз. – ISBN 978-5-9208-0341-2. – Текст: непосредственный.

413. Роман А. Платонова «Чевенгур»: авторская позиция и контексты восприятия: межвузовский сборник научных трудов. – Воронеж, 2004. – С. 3-4. / Воронежский государственный университет; научное редактирование Т.А. Никоновой. – Воронеж: Воронежский государственный университет, 2004. – 224 с.; 21 с. – В надзаг.: Воронежский государственный университет, Филологический факультет, Кафедра русской литературы XX и XXI веков, теории литературы и гуманитарных наук; Лаборатория по изучению мирового литературного процесса; редакционная коллегия: Т.А. Никонова, В.М. Акаткин, О.Ю. Алейников, В.А. Свительский. – Библиогр. в конце докл. – 500 экз. – ISBN 5-86937-062-0. – Текст: непосредственный.

414. Романовская, И.В. Антиутопия в творчестве Х. Мартинсона и А.П. Платонова / И.В. Романовская, О.Г. Абрамова. – Текст: непосредственный // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия: Язык и литература. – 2022. – Т.19 (2), вып.2. – С. 291-303. – Рез.англ. – Библиогр.: с. 301 (14 назв.).

415. Рут, М.Э. Материалы по русской народной астронимии / М. Э. Рут. – Текст: непосредственный // Вопросы ономастики. – 1976. – № 11: Русская ономастика и ее взаимодействие с апеллятивной лексикой. – С. 33-56. – Рез.англ. – Библиогр.: с. 56 (4 назв.).

416. Свительский, В.А. Испытание историей / В.А. Свительский // А. Платонов. «Чевенгур». – Воронеж: Центрально-Черноземное книжное

издательство, 1989. – С. 3-29.; 21 см. – Библиогр. в подстроч. примеч. – 300 экз. – Текст: непосредственный.

417. Селезнева А.А. Проблема функционирования и замены фамилий с социальным маркером / А.А. Селезнева. – Текст: непосредственный // Балтийский гуманитарный журнал. – 2015. – № 1(10). – С. 72. Рез.англ. – Библиогр.: с. 74 (15 назв.).

418. Селеменова, О.А. Контекстуальные отапеллятивные мифоперсонимы в поэтических текстах И.А. Бунина / О.А. Селеменова. – Текст: непосредственный // Philologos, Елецкий государственный университет им. И.А. Бунина. – 2021. – №1 (48). – С. 61-67. – Рез. англ. – Библиогр.: с. 61 (16 назв.).

419. Селищев, А.М. Смена фамилий и личных имен // Труды по русскому языку. Том 1. Язык и общество / А.М. Селищев; составители Б.А. Успенский, О.В. Никитин. – Москва: Издательский дом «ЯСК», 2003. – 632 с. – С. 423-435, ил. – (Классики отечественной филологии). – Библиогр. в подстроч. примеч. 1000000 экз. – ISBN 5-94457-136-5. – Текст: непосредственный.

420. Семенова, С. Религиозно-философский контекст и подтекст «Чевенгура» / С. Семенова. – Текст: непосредственный // Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества / Российская академия наук; Институт мировой литературы им. А. М. Горького; редактор-составитель Н. В. Корниенко. – Москва: ИМЛИ РАН, 2005. – Вып.6. – С. 34-44.

421. Сидоренко, А.С. Полифония заглавия художественного текста и подтекст / А.С. Сидоренко. – Текст: непосредственный // Категории текста и их языковое выражение. – Саарбрюккен, 2013. – С. 71-80.

422. Скуридина, С.А. Ономастический код художественных текстов Ф.М. Достоевского: специальность 10.02.01 «Русский язык»: диссертация на соискание ученой степени доктора филологических наук / Скуридина Светлана Анатольевна: Воронежский государственный технический университет. – Воронеж, 2020. – 392 с. – Библиогр.: с. 324-392. – Текст: непосредственный.

423. Скуридина, С.А. Поэтика имени у Ф. М. Достоевского (на материале романов «Подросток» и «Братья Карамазовы»): монография / С.А. Скуридина; научный редактор Г.Ф. Ковалев; Воронежский государственный университет. Филологический факультет. Кафедра славянской филологии. – Воронеж : Научная книга, 2007. – 301 с.; 21 см. – Библиогр.: с. 275-300. – 500 экз. – ISBN 978-5-98222-255-8. – Текст: непосредственный.
424. Скуридина, С.А. Специфика ономастического кода художественных текстов Ф.М. Достоевского / С.А. Скуридина. – Текст: непосредственный // Творчество Ф.М. Достоевского в непрощедшем времени России: материалы Всероссийской научной конференции / Лиецкий государственный педагогический университет имени П.П. Семенова-Тян-Шанского; ответственный редактор А.С. Кондратьев. – Липецк: Лиецкий государственный педагогический университет имени П.П. Семенова-Тян-Шанского, 2021. – С. 118-124.
425. Скуридина, С.А. Специфика терминологии литературной ономастики / С.А. Скуридина. – Текст: непосредственный // Актуальные вопросы современной филологии и журналистики. – 2020. – № 1 (36). – С. 105-117. – Рез. англ. – Библиогр.: с. 112-115 (52 назв.).
426. Смирнов, М.Ю. Религии и религиоведение в России: монография / М.Ю. Смирнов; Русская христианская гуманитарная академия. – Санкт-Петербург: Изд-во Русской христианской гуманитарной академии, 2013. – 368 с. – С. 273-274; 20 см. – Библиогр. в подстроч. примеч. – 500 экз. ISBN 978-5-88812-586-1. – Текст: непосредственный.
427. Соловей, Е.И. Антропонимическое пространство персональности повести А. Платонова «Котлован» / Е.И. Соловей. – Текст: непосредственный // Теория и практика современной науки: материалы Международной (заочной) научно-практической конференции. – Минск, 14 июня 2019; научный редактор А.И. Вострецов. – Нефтекамск: НИЦ «Мир науки», 2019. – 248 с. – С. 150-160.

428. Соловьев, В.С. Оправдание добра: нравственная философия / В.С. Соловьев. – Москва: Азбука-классика, 2021. – 768 с.; 21 см. – Библиогр. в подстроч. примеч. – 5000 экз. – ISBN 978-5-389-20375-4. – Текст: непосредственный.
429. Соловьева, Н.В. Бинарные оппозиции как основополагающие элементы мифологической и фольклорной картин мира / Н.В. Соловьева. – Текст: непосредственный // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Лингвистика. – 2014. – №4. – С. 63-69. – Рез.англ. – Библиогр.: с. 68-69 (14 назв.).
430. Сосновская, И.В. Открытие смысла художественного произведения через систему бинарных оппозиций (по повести А. Платонова «Сокровенный человек»)/ И.В. Сосновская. – Текст: непосредственный // Вестник Бурятского государственного университета. Серия: Филология. – 2017, вып. 3. – С. 140-145. – Рез.англ. – Библиогр.: с. 144-145 (6 назв.).
431. Спиридонова, И.А. Взыскание погибших в творчестве А. Платонова / И.А. Спиридонова. – Текст: непосредственный // Проблемы исторической поэтики. – 2018. – Т. 16. – № 2. – С. 194 – 213. – Рез.англ. – Библиогр.: с. 210-211 (15 назв.).
432. Спиридонова, И.А. Евангельский код в рассказе А. Платонова «В прекрасном и яростном мире» / И.А. Спиридонова. – Текст: непосредственный // Евангельский текст в русской словесности: сборник тезисов докладов X Всероссийской научной конференции (с международным участием). 21-24 сентября 2020 г. / Петрозаводский государственный университет; ответственный редактор И.С. Андрианова. – Петрозаводск: Издательство ПетрГУ, 2020. – С. 358-360.
433. Спиридонова, И.А. Икона в военных рассказах А. Платонова / И.А. Спиридонова. – Текст: непосредственный // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск. – 2012. – №10. – С. 343-350. – Рез.англ. – Библиогр. в подстроч. примеч.
434. Спиридонова, И.А. Мотив сиротства в «Чевенгуре» А. Платонова в свете

христианской традиции / И.А. Спиридонова . – Текст: непосредственный // Евангельский текст в русской литературе XVIII-XX веков: цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр: сборник научных трудов / Петрозаводский государственный университет, ответственный редактор В. Н. Захаров. – Петрозаводск: Издательство Петрозаводского государственного университета (ПетрГУ), 1998. – Вып. 5. Проблемы исторической поэтики. – С. 515-536.

435. Спиридонова, И.А. Христианские и антихристианские тенденции творчества Андрея Платонова 1910-х – 1920-х годов / И.А. Спиридонова. – Текст: непосредственный // Евангельский текст в русской литературе XVIII-XX веков: цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр: сборник научных трудов / Петрозаводский государственный университет, ответственный редактор В. Н. Захаров. – Петрозаводск: Издательство Петрозаводского государственного университета (ПетрГУ), 1994. – Вып. 3. Проблемы исторической поэтики. – С. 348-360.

436. Сулейманова, А.К. Особенности представления концепта «Интеллигенция» в индивидуально-авторской картине мира А. П. Чехова / А.К. Сулейманова, Е.В. Зиятдинова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2016. – Т.3, вып. 10(64). – С. 152-156. – Рез. англ. – Библиогр.: с. 150-156 (20 назв.).

437. Суперанская, А.В. Апеллятив – онома / А.В. Суперанская. – Текст: непосредственный // Имена нарицательные и собственные: сборник статей / АН СССР, Институт языкознания; ответственный редактор А.В. Суперанская. – Москва: Наука, 1978. – С. 5-33.

438. Суперанская, А.В. Общая теория имени собственного / А.В. Суперанская. – Москва: URSS, 2007. – 366 с.: ил.; 21 см. – Библиогр. в подстроч. примеч. – 5000 экз. – ISBN 978-5-382-00244-6. – Текст: непосредственный.

439. Суперанская, А.В. Ономастические универсалии / А.В. Суперанская. – Текст: непосредственный // Восточнославянская ономастика: сборник статей / АН СССР; Институт языкознания, Институт русского языка; ответственный редактор А.В. Суперанская. – Москва: Наука, 1972. – С. 346-356.

440. Суперанская, А.В. Теория и методика ономастических исследований / А.В. Суперанская, В.Э. Сталтмане и др.; ответственный редактор А.П. Непокупный / АН СССР, Институт языкознания. – Москва: Наука, 1986.; 21 см. – Библиогр. в подстрочн. примеч. – 1000 экз. – 254 с. – ISBN (в пер.). – Текст: непосредственный.
441. Суперанская, А.В. Теория и методика ономастических исследований: монография / А.В. Суперанская, В.Э. Сталтмане, Н.В. Подольская, А.Х. Султанов; ответственный редактор А.П. Непокупный. – Москва: URSS, 2019.; 21 см. – Библиогр. в подстрочн. примеч. – 1000 экз. – 256 с. – ISBN 079-5-397-06924-3. – Текст: непосредственный.
442. Супрун, В.И. Имя собственное как эмотивный феномен / В.И. Супрун. – Текст: непосредственный // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. – 2019. – № 1 (134). – С. 199-204. – Рез. англ. – Библиогр.: с.203 (11 назв.).
443. Супрун, В.И. Ономастическое поле русского языка и его художественно-эстетический потенциал: монография / В.И. Супрун; Волгоградский государственный педагогический университет. – Волгоград: Перемена, 2000. – 171, [1] с.; 20 см. – Библиогр.: с. 165-170. – 500 экз. – ISBN 5-88234-390-9. – Текст: непосредственный.
444. Сухих, И. Русский канон: книги XX века Книги XX века / И. Сухих. – Санкт-Петербург: Азбука, 2013. – 864, [1] с.; 22 см. – Библиогр. в подстрочн. примеч. - (Новый культурный код). – 3000 экз. – ISBN 978-5-389-15922-8. – Текст: непосредственный.
445. Сухова К.И. Семантический потенциал библионимов в творчестве В.А. Солоухина / К.И. Сухова // Имя в пространстве культуры: коллективная монография к 80-летию профессора Г.Ф. Ковалева; под общей редакцией С.А. Скуридиной и С.А. Попова; Министерство науки и высшего образования, Воронежский государственный технический университет. – Воронеж: АО «Воронежская областная типография», 2023. – С. 306-311. – Библиогр.: с. 310-311 (10 назв.) – 500 экз. ISBN 978-5-4420-1075-6. – Текст: непосредственный.

446. Сухомлинова, Ю.А. Бинарные оппозиции в творчестве А. Платонова: специальность 10.01.01 «Русская литература»: диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Сухомлинова Юлия Александровна; Самарский государственный педагогический университет. – Самара, 2005. – 161 с. – Библиогр.: с.155-161. – Текст: непосредственный.
447. Сычева, К.А. Жанровые процессы в русской литературе XX – XXI веков / К.А. Сычева. – Текст: непосредственный // Уральский филологический вестник. Серия: «Драфт»: Молодая наука. – 2016, вып. 5. – С. 112-121. – Рез. англ. – Библиогр.: 121 (6 назв.).
448. Сяюю, В. Заглавие рассказа А. Платонова «Взыскание погибших» и его роль в развитии сюжета / В. Сяюю. – Текст: непосредственный // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета технологии и дизайна. Серия 2: Искусствоведение. Филологические науки. – 2015. – № 4. – С. 61-63. – Рез. англ. – Библиогр.: с. 63 (5 назв.).
449. Тайлор, Э. Первобытная культура / Э. Тайлор. Первобытная культура; перевод с английского / Э. Б. Тайлор; предисловие и примечания А. И. Першица. – Москва: Политиздат, 1989. – 572,[1] с. : ил.; 21 см. – Библиогр. в подстроч. Примеч. – 200000 экз. – ISBN 5-250-00379-6. – С. 403. – Текст: непосредственный.
450. Терешонок, Е.В. Семантика заглавия рассказа Б. Екимова «Фетисыч» / Е.В. Терешонок. – Текст: непосредственный // Наука в мегаполисе. Science in a Megapolis. – 2019. – № 6 (14). – С. 6. – Рез. англ. – Библиогр.: с. 6 (8 назв.).
451. Толстая, Е.Д. О связи низших уровней текста с высшими / Е. Толстая // Мир после конца: работы о русской литературе XX века. – Москва: РГГУ, 2002. – С. 261. – 509, [2] с.; 23 см. – Библиогр. в подстроч. примеч. – 3000 экз. – ISBN 5-7281-0630-7 (в пер.). – Текст: непосредственный.
452. Толстая-Сегал, Е. Идеологические контексты Платонова / Е. Толстая-Сегал // Андрей Платонов. Мир творчества. – Москва, 1994. – С. 67. – Библиогр. в подстроч. примеч. – 1000 экз. – Текст: непосредственный.
453. Толстая-Сегал, Е. О связи низших уровней текста с высшими: Проза

Андрея Платонова / Е. Толстая-Сегал // *Slavica Hierosolimitana*. – Jerusalem, 1978. – Текст: непосредственный.

454. Топоров, В.Н. Две заметки из области ономатологии / В.Н. Топоров // Имя: внутренняя структура, семантическая аура, контекст: тезисы международной научной конференции. 30 января-2 февраля 2001. / Институт славяноведения РАН. – Москва: Институт славяноведения РАН. – Т.1. – С. 61-91.

455. Топоров, В.Н. Модель мира / В.Н. Топоров // Мифы народов мира: энциклопедия [в 2 томах]; главный редактор С.А. Токарев. – Москва: Советская энциклопедия, 1980. – 27 см. – Т. 2: К-Я. – С.161-166. – Текст: непосредственный.

456. Топоров, В.Н. О палийской топономастике / В.Н. Топоров // Ономастика Востока: Исследования и материалы. – Москва, 1969. – С. 33-34; 21 см. – Библиогр. в подстроч. примеч. – 10000 экз. – Текст: непосредственный.

457. Топоров, В.Н. От имени к тексту / В.Н. Топоров // Имя: Семантическая аура; ответственный редактор Т.М. Николаева; Российская академия наук, Институт славяноведения. – Москва: Языки славянских культур, 2007. – 360 с. – С. 4-8; 22 см. – 800 экз. – ISBN 5-9551-0163-2 (В пер.). – Текст: непосредственный.

458. Топоров, В.Н. Святость и святые в русской духовной культуре [в 2 томах] / В.Н. Топоров. – Москва: «Гнозис» – Школа «Языки русской культуры», 1995. – 875 с. – 3000 экз. – ISBN 5-88766-022-8. – Текст: непосредственный. – Т.1: Первый век христианства на Руси.

459. Тхань, Ч.Т.Ф. Ономастика ранних и автобиографических произведений Андрея Платонова / Ч.Т.Ф. Тхань; под общей редакцией профессора Г.Ф. Ковалева; Министерство науки и высшего образования Российской Федерации; Воронежский государственный университет. – Воронеж: НАУКА-ЮНИПРЕСС, 2019. – 164 с.; 20 см. – Библиогр.: с.137-149. – 500 экз. – ISBN 978-5-4292-0180-1. – Текст: непосредственный.

460. Тхань, Ч.Т.Ф. Особенности ономастики Андрея Платонова (ранние и

- автобиографические произведения): специальность 10.02.01 «Русский язык»: диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Чыонг Тхи Фыонг Тхань; Воронежский государственный университет. – Воронеж, 2020. – 161 с. – Библиогр.: с. 150-161. – Текст: непосредственный.
461. Тхань, Ч.Т.Ф. Топонимия и фоновые ономастические единицы в повести А. Платонова «Котлован» / Ч.Т.Ф. Тхань // *Philologos*, 2018. – №1 (36). – С. 82-87.
462. Тюрин, В.Б. Лексико-семантическое поле «Родина» в лирике Н. Рубцова: специальность 10.02.01 «Русский язык»: диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Тюрин Владимир Борисович; Национальный исследовательский Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского. Арзамасский филиал. – Нижний Новгород, 2017. – 211 с. – Библиогр.: с. 190-211. – Текст: непосредственный.
463. Уайт, Х. Платонов и теория относительности (заметки о современной структуре повести «Котлован») / Х. Уайт. – Текст: непосредственный // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества: по материалам второй Международной научной конференции. – Москва: Наследие, 2000. – Вып.4. – С. 246-252.
464. Устинова, Н.Н. Аспекты изучения библионимов / Н.Н. Устинова. – Текст: непосредственный // *Актуальные вопросы современной филологии и журналистики*. – 2022. – №4. – С. 60-63. – Рез. англ. – Библиогр.: с. 63 (6 назв.).
465. Устинова, Н.Н. Библионимы М.М. Пришвина / Н.Н. Устинова // *Имя в пространстве культуры: коллективная монография к 80-летию профессора Г.Ф. Ковалева; под общей редакцией С.А. Скуридиной и С.А. Попова; Министерство науки и высшего образования, Воронежский государственный технический университет*. – Воронеж: АО «Воронежская областная типография», 2023. – С. 263-269. – Библиогр.: с. 269 (12 назв.). – 500 экз. – ISBN 978-5-4420-1075-6. – Текст: непосредственный.
466. Устьянцева, О.Ю. Антропонимия прозы М. А. Булгакова: на материале романов «Белая гвардия», «Театральный роман», «Мастер и Маргарита»:

специальность 10.02.01 «Русский язык»: диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Устьянцева Ольга Юрьевна; Воронежский государственный университет. – Воронеж, 2002. – 165 с. – Библиогр.: с. 155-165. – Текст: непосредственный.

467. Федоров, Н.Ф. Философия общего дела: статьи, мысли и письма Николая Федоровича Федорова / Н.Ф. Федоров; под редакцией В.А. Кожевникова и Н.П. Петерсона. – Москва: ЭКСМО, 2008. – 750, [1] с.; 21 см. - (Антология мысли). – Библиогр. в подстроч. примеч. – ISBN 978-5-699-28019-3 (в пер.). – Текст: непосредственный.

468. Федотова, Е.Я. Лексический облик камня в Ветхом Завете / Е.Я. Федотова. – Текст: электронный // Материалы симпозиума «Живой камень: текст/словарь. Прелиминарии». – URL: режим доступа: <http://nrgumis.ru/articles/1952/> (дата обращения: 22.04.2022).

469. Филиппова, А.А. Особенности индивидуально-авторской картины мира Георги Господинова / А.А. Филлипова. – Текст: непосредственный // Балтийский гуманитарный журнал. – 2018. – Т. 7, вып. 1(22). – С. 171-173. – Рез. англ. – Библиогр.: с. 173 (5 назв.).

470. Флоренский, П. Имена / П.А. Флоренский; составитель, редактор игумен Андроник (Трубачев); Архив священника Павла Флоренского: Центр изучения, охраны и реставрации наследия священника Павла Флоренского. – Кострома: Купина, 1993. – 320 с.: портр.; 21 см. – 10000 экз. – ISBN 5-7137-068-2. – Текст: непосредственный.

471. Флоренский, П.А. Имена / П.А. Флоренский // Опыты: литературно-философский ежегодник. – Москва: Советский писатель, 1990. – 480 с. – С. 351-412. – 30000 экз. – ISBN 5-265-01536-1. – Текст: непосредственный.

472. Фокин, А.А. Поэтика заглавия как основа интерпретации художественного текста (на материале творчества И.Д. Сургучева) / А.А. Фокин. – Текст: непосредственный // Известия вузов. Северо-Кавказский регион. Общественные науки. – 2006. – Спецвыпуск. – С. 6-10. – Рез. англ. – Библиогр.: с. 9-10 (8 назв.).

473. Фомин, А.А. «Мистер Джон Ланкастер Пек»: поэтоним как маска персонажа / А.А. Фомин. – Текст: непосредственный // В созвездии слов и имен: сборник научных статей к юбилею Марии Эдуардовны Рут / Уральский федеральный университет им. первого Президента России Б. Ельцина; ответственный редактор Е.Л. Березович. – Екатеринбург: Уральский федеральный университет им. первого Президента России Б. Ельцина, 2017. – С. 245-263.
474. Фомин, А.А. Всегда ли литературная ономастика тождественна поэтической ономастике? / А.А. Фомин. – Текст: непосредственный // Вопросы ономастики. – 2009. – №7. – С. 57-67. – Рез. англ. – Библиогр.: 66-67 (9 назв.).
475. Фомин, А.А. Загадочный Авентур: поэтоним как ключевое слово произведения / А.А. Фомин. – Текст: непосредственный // Вопросы ономастики. – 2019. – Т. 16. – № 4. – С. 180-201. – Рез. англ. – Библиогр.: 200-201 (19 назв.).
476. Фомин, А.А. Квадратура круга семьи Карениных: об ассоциативном потенциале двух фамилий главной героини романа Л.Н.Толстого / А.А. Фомин. – Текст: непосредственный // Вопросы ономастики. – 2012. – № 2 (13). – С. 63-82. – Рез. англ. – Библиогр.: 81-82 (21 назв.).
477. Фомин, А.А. Литературная ономастика в России: итоги и перспективы / А.А. Фомин. – Текст: непосредственный // Вопросы ономастики. – 2004. – №1. – С. 108-120. – Рез. англ. – Библиогр.: 119-120 (42 назв.).
478. Фомин, А.А. О различии лингвистического и литературоведческого подходов в исследованиях по литературной ономастике / А.А. Фомин. – Текст: непосредственный // Этнолингвистика. Ономастика. Этимология: материалы международной конференции. Екатеринбург, 8-12 сент. 2009 г. / Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б.Н. Ельцина – Екатеринбург: Издательство Уральского федерального университета имени первого Президента России Б.Н. Ельцина, 2009. – С. 271-273.

479. Фомин, А.А. Ономастика и хронотоп: о художественных функциях мелонима «Фанданго» у А. Грина / А.А. Фомин. – Текст: непосредственный // Русский язык и русистика в современном культурном пространстве: тезисы докладов и сообщений международной научной конференции. – Екатеринбург, 1999. – С. 173-177.
480. Фонякова, О.И. Имя собственное в художественном тексте: учебное пособие / О.И. Фонякова; Ленинградский государственный университет. – Ленинград: ЛГУ, 1990. – 103, [1] с.: ил.; 20 см. – Библиогр. в подстроч. примеч. – 100 экз. ISBN (отсутствует). – Текст: непосредственный.
481. Фортель, А. Современная русская литература и «вавилонская парадигма» / А. Фортель. – Текст: непосредственный // Учителя, ученики, коллеги...: сборник статей к 60-летию Дмитрия Петровича Бака / Российский государственный гуманитарный университет; под общей редакцией П. П. Шкаренкова. – Москва: Российский государственный гуманитарный университет, 2021. – С. 477-492.
482. Фролова, О.Е. Мотив смерти в повести А. Платонова «Котлован» / О.Е. Фролова. – Текст: непосредственный // Вестник Московского университета. Серия: Филология. – 2017. – № 3. – С. 42-55. – Рез. англ. – Библиогр.: с. 55-56 (21 назв.)
483. Фролова, О.Е. Организация пространства в повести «Котлован» / О.Е. Фролова // На самой черте горизонта: платоновские пространства. Поэтика Андрея Платонова (сборник 4); редактор Е. А. Яблоков. – Москва: Полимедиа, 2019. – С. 57; 21 см. – Библиогр.: с. 130. – 3000 экз. – ISBN 978-5-89180-9. – Текст: непосредственный.
484. Хрящева, Н.П. «Родословная» романа А. Платонова «Чевенгур»: опыт прочтения / Н.П. Хрящева. – Текст: электронный. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/rodoslovnaya-romana-a-platonova-chevengur-opyt-prochteniya-aleynikov-o-yu-andrey-platonov-i-ego-roman-chevengur-monografiya-voronezh-nauka> (дата обращения: 10.10.2020).

485. Цивьян, Т.В. Модель мира и ее лингвистические основы / Т.В. Цивьян. – Москва: URSS: КомКнига, 2005. – 279 с. – С. 5; 22 см. – 500 экз. – ISBN 5-484-00079-3. – Текст: непосредственный.
486. Чените, К. Поэтика инфернальных пространств: «Чевенгур» А.П. Платонова и «Путешествие на край ночи» Л.-Ф. Селина / К. Чените //
487. Черкашина, Е.В. Номинация героя как отражение национальной составляющей индивидуально-авторской картины мира / Е.В. Черкашина. – Текст: непосредственный // Научные ведомости. Серия: Гуманитарные науки. – 2011. – Т. 24 (119), вып. 12. – С. 51-60. – Рез. англ. – Библиогр.: 58 (3 назв.).
488. Шенталинский, В. Предисловие к «Техническому роману» / В. Шенталинский // Огонек. – 1991. – № 28. – 54 с. – Текст: непосредственный.
489. Штайнер, Р. Тайноведение / Р. Штайнер. – Москва : ТОО «Агентство "ДЕСОТ"», 1993. - 127, [1] с.; 26 см. – Библиогр. в подстроч. примеч. – ISBN 5-7416-0001-8. – С. 22. – Текст: непосредственный.
490. Шубович, С.А. Мифопоэтический феномен архитектурной среды: монография / С.А. Шубович; Министерство образования и науки, молодежи и спорта Украины; Харьковская национальная академия городского хозяйства. – Харьков: ХНАГХ, 2011. – 164 с.: ил. 30 см. - Библиогр.: с. 160-163 (122 назв.) и в подстроч. примеч. – ISBN 978-966-695-264-9. – Текст: непосредственный.
491. Щерба, Л.В. Языковая система и речевая деятельность: сборник работ / Л.В. Щерба; редактор Л. Р. Зиндер, М. И. Матусевич; АН СССР. Отделение литературы и языка. Комиссия по истории филологических наук. – Ленинград: Наука. Ленинградское отделение, 1974. – 427 с.: портр.; 22 см. – Библиогр.: с. 413-418. – С. 265–304. – 10000 экз. – ISBN (в пер.). – Текст: непосредственный.
492. Щербак, А.С. Когнитивные основы региональной ономастики: специальность 10.02.19 «Теория языка», 10.02.01 «Русский язык»: диссертация на соискание ученой степени доктора филологических наук / Щербак Антонина Семеновна; Тамбовский государственный университет им. Г.Р. Державина. – Тамбов, 2008. – 452 с. – Библиогр.: с.400-452. – Текст: непосредственный.

493. Щербак, А.С. Лексические группировки слов: взаимоотношение языковой и ономастической картины мира / А.С. Щербак, А.А. Казанкова. – Текст: непосредственный // Неофилология. – 2017. – Т. 3, вып. № 4 (12). – С. 42-49. – Рез. англ. – Библиогр.: с. 47 (10 назв.).
494. Эко, У. Заметки на полях «Имени розы»: роман / У. Эко; пер. с итал. Е. Костюкович; послесловие Ю.М. Лотман. - Санкт-Петербург : Symposium, 2000 (ГПП Печ. Двор). – 650, [2] с. – С. 598; 17 см. – 10000 экз. – ISBN 5-89091-209-7 (в пер.). – Текст: непосредственный.
495. Эргешева, Р.А. Выдающиеся наставники стиля эрсары / Р.А. Эргешева. – Текст: непосредственный // Эпосоведение. – 2022. – №3 (27). – С.16-29. – Рез. англ. – Библиогр.: с. 27-28 (28 назв.).
496. Юркин, И.Н. Петр Железный. Петр Великий и тульский край: факты, гипотезы, документы: монография / И.Н. Юркин; Институт Петра Великого, Санкт-Петербургский институт истории РАН. – Санкт-Петербург : Европейский дом, 2012. – 352 с. – С. 75-135, 151-167; [8] л. цв. ил., портр. : ил., портр., факс.; 22 см. – Библиогр. в подстроч. примеч. – 50000 экз. – ISBN 978-5-8015-029-46. – Текст: непосредственный.
497. Ющенко, А.В. Образ Степана Копенкина в романе А. Платонова «Чевенгур» / А.В. Ющенко. – Текст: электронный // Дневник науки. – 2022. – № 11. – Рез. англ. – Библиогр.: (5 назв.). – URL: dnevniknauki.ru (дата обращения 12.01.2021).
498. Яблоков, Е.А. «Падающая башня» (О художественном пространстве Платонова) / Е.А. Яблоков // Творчество Андрея Платонова: Исследования и материалы; ответственный редактор В.Ю. Вьюгин; Российская академия наук. Институт русской литературы (Пушкинский дом). – Санкт-Петербург: Наука, 2004. – 554 с. – Книга 3. – С. 6-14. : ил.; 22 см. – Библиогр. в подстроч. примеч. – 1000 экз. – ISBN 5-020027159-4. – Текст: непосредственный.
499. Яблоков, Е.А. О типологии персонажей А. Платонова / Е.А. Яблоков. – Текст: непосредственный // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества: по материалам второй Международной научной

конференции. – Москва: Наследие, 1994. – С. 194-203.

500. Яблоков, Е.А. Утопия смерти: Рассказ Андрея Платонова «Такыр» / Е.А. Яблоков. – Текст: непосредственный // Утопический упадок: искусство в советскую эпоху: сборник. – Белград: Издательство филологического факультета Белградского университета, 2018. – С. 319.

501. Ярмухаметова, А.Р. Становление института русских и французских фамилий: история и сравнение / А.Р. Ярмухаметова. – Текст: непосредственный // Вестник Челябинского государственного университета. Серия: Филология. Искусствоведение. – 2012. – №6 (260), вып. 64. – С. 153-155. – Рез. англ. – Библиогр.: с. 155 (8 назв.).

502. Bost, H. Babel. Du texte au symbole / H. Bost. – Genève: Labor et Fides, 1983.

503. Bright, W. What IS a Name? Reflections on Onomastics / W. Bright // Language and linguistics, 2003. – № 4 (4). – P. 669-681.

504. Hansen-Löve, A. «Антисексус» Платонова и антигенеративная утопия / A. Hansen-Löve // Wiener Slawistischer Almanach. – 2009. – Vol. 63. – P. 167–190.

505. Kohlheim, V. Cognitive Onomastics: A Reader / V. Kohlheim / ed. By S. Brendler. – Hamburg: Vaar, 2016. – 204 p.

506. Kohlheim, V. Toponyme in der Literatur: Ein kognitivistischer Ansatz / V. Kohlheim // Namenkundliche Informationen. – 2013. – № 101/102. – S. 352-364.

507. Livingstone, A. Half-worlds and horizons in Platonov's Chevengur / A. Livingstone // Slavonica. – 2003. - Т. 9. – Vol. 2. – P. 91-97.

508. Parizet, S. Babel: ordre ou chaos?: Nouveaux enjeux du mythe dans les œuvres de la modernité littéraire / S. Parizet. – Grenoble: ELLUG, 2010.

509. Карські, Я. Беларусы / Я. Карські; уклад. і камент. С. Гараніна і Л. Ляўшун; навук. рэд. А. Мальдзіс; прадм. Я. Януш-кевіча і К. Цвіркі. – Мінск: Беларускі кнігазбор, 2001. – 640 с.