тим также важный момент – прием свертывания, характерный для делового дискурса СМИ. По сути, происходит отбор ключевых слов, порождающих интерпретативные смыслы, которые позволяют реализовывать конативную функцию (предполагающую адекватное усвоение) и функцию волюнтативную (воздействия).

Итак, функционирование деловых медиа подчиняется как общим законам функционирования системы СМИ, так и специфическим законам делового дискурса, определяется содержательными характеристиками, выраженными в тематике.

Литература

1. *Бочаров, А.* Журнальная периодика России / А. Бочаров, М. Шостак, Л. Калашникова. – М., 1996
2. *Вакуров, В.Н.* Стилистика газетных жанров / В.Н. Вакуров, Н.Н. Кохтев, Г.Я. Солганик. – М., 1978
3. *Воронцова, Т.А.* О соотношении понятий публичный дискурс – язык СМИ – публичная речь / Т.А. Воронцова // Вестник Удмуртского университета. История и филология. – 2008. – Вып. 3. – С. 17 – 21.
4. *Вырковский, А.В.* Сравнительный анализ моделей деловых журналов США: на примере «Форчуна», «Форбса», «Бизнес уика», «Эксперта», «Денег», «Смарт Мани» : автореф. дис. … канд. филол. наук / А.В. Вырковский. – М., 2007.
5. *Граудина, Л.К.* Культура русской речи / Л.К. Граудина, Е.Н Ширяев. – М., 1998.
6. *Гуревич, С.М.* Газета: вчера, сегодня, завтра / С.М. Гуревич. – М., 2004.
7. Деловая журналистика / отв. ред. А.В. Вырковский. – М., 2012.
8. *Демьянков, В.З.* Интерпретация политического дискурса в СМИ / В.З. Демьянков // Язык СМИ как объект междисциплинарного исследования / отв. ред. М.Н. Володина. – М., 2003. – С. 116 – 133.
9. *Дускаева, Л.Р.* Диалогическая природа газетных речевых жанров / Л.Р. Дускаева. – Пермь, 2004.
10. *Карасик, В.И.* Языковой круг: личность, концепты, дискурс / В.И. Карасик. – Волгоград, 2002.
11. *Корконосенко, С.Г.* Основы журналистики / С.Г. Корконосенко. – М., 2007.
12. *Лазутина, Г.В.* Основы творческой деятельности журналиста / Г.В. Лазутина. – М., 2000
13. *Медведева, С.Ю.* Специфика языка печати как средства массовой коммуникации / С.Ю. Медведева // Роль языка в средствах массовой коммуникации. – М., 1986
14. *Мезенцева, В.Ю.* Медийный дискурс: социокогнитивная рамка / В.Ю. Мезенцева // Язык. Текст. Дискурс: научный альманах. – Вып. 4. – Ставрополь; Пятигорск, 2006.
15. *Мурзин, Д.А.* Деловая пресса / Д.А. Мурзин // Типология периодической печати / под ред. М. В. Шкондина, Л.Л. Реснянской. – М., 2007.
16. *Мурзин, Д.А.* Очерк типологии деловой прессы / Д.А. Мурзин // Вестник Моск. ун-та. Сер. 10.: Журналистика. – 2003. – № 2. – С. 215 – 219.
17. *Мурзин, Д.А.* Деловая пресса / Д.А. Мурзин // Типология периодической печати / под ред. М.В. Шкондина, Л.Л. Реснянской. – М., 2007.
18. *Никитина, К.В.* Политический дискурс СМИ и его особенности, создающие предпосылки для манипуляции общественным сознанием / К.В. Никитина // Управление общественными и экономическими системами. – Орел, 2006. – № 2. – URL: www.bali.ostu.ru/umc/arhiv/2006/2/Nikitina.doc. (дата обращения: 15.09.2011)
19. *Овсепян, Р.* История новейшей отечественной журналистики / Р. Овсепян. – URL: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Gurn/Ovsep/_08_a.php (дата обращения: 15.09.2011)
20. *Остахов, А.* Деловая журналистика – неотъемлемый элемент хозяйственной деятельности / А. Остахов // Деловая пресса России: настоящее и будущее. – М., 1998.
21. *Прохоров, Е.П.* Введение в теорию журналистики / Е.П. Прохоров. – М., 2000.
22. *Тертычный, А.А.* Аналитическая журналистика / А.А. Тертычный. – М., 2010.
23. *Харченко, В.К.* Поведение: от реального к идеальному / В.К. Харченко. – Белгород, 2005.
24. *Черепанова, Л.Л.* Дискурс региональных СМИ: психолингвистический аспект: автореф. … дис. канд. филол. наук / Л.Л. Черепанова. – Пермь, 2007.
25. *Ширяева, Т.А.* Соотношение типов институционального делового дискурса и видов модели его адресованности / Т.А. Ширяева // Язык. Текст. Дискурс: научный альманах. – Вып. 6. – Ставрополь; Краснодар, 2008.
26. *Шостак, М.И.* Журналист и его произведение / М.И. Шостак. – М., 1998.

УДК 811.161.2

В.Г. Дидковская

ЯЗЫКОВАЯ ИГРА В ТЕКСТАХ СОВРЕМЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

В статье анализируются основные приемы игрового использования фразеологизмов в текстах современной массовой литературы как отражение основных процессов, характеризующих функционирование русского языка нового времени.

Массовая литература, языковая игра, фразеологизм, трансформация.

The present article is devoted to the analysis of the phenomenon of linguistic game presented by the different transformations of phraseological units in modern literature.

Mass literature, linguistic game, phraseological unit, transformation.

Феномен языковой игры является самым популярным объектом исследования в трудах, посвященных языку «текущего момента». Она изучалась и изучается в художественных текстах как явление авторской и персонажной сферы, а в работах конца XX – начала XXI вв. признается яркой приметой всех типов и форм современного текста: игры с языком «стали реализовываться повсеместно, и в особенности – в языке средств массовой информации» [5, с. 6].

Она является «важной составляющей, неизменным компонентом русской языковой действительности» [4, с. 28 – 29]. Многогранность языковой игры, часто «уводящая» ее за пределы языковой деятельности, повлияла на то, что в лингвистической литературе термин *языковая игра* наполняется разным содержанием. Вероятно, поэтому в работах последних лет наблюдается стремление сформулировать максимально общее, «всеобъемлющее» определение этого феномена. Т.А. Гридина предлагает рассматривать языковую игру как особую форму «лингвокреативной деятельности, отражающей стремление говорящих к обнаружению собственной компетенции в реализации языковых возможностей – при понимании условности совершаемых речевых ходов, но в то же время рассчитанных на «опознание» реципиентом негласно принятых правил … общения» [3, с. 26].

Широкая трактовка языковой игры представлена и в словарной статье *Языковая игра* в словаре-справочнике «Культура русской речи»: «Языковая игра – творческое, нестандартное (неканоническое, отклоняющееся от языковой / стилистической / речеповеденческой / логической нормы) использование любых языковых единиц и/или категорий для создания остроумных высказываний, в том числе – комического характера» [7, с. 802].

Таким образом, языковая игра как форма человеческой деятельности имеет общие свойства: обязательно содержит эстетический момент; часто сопряжена с комическим эффектом, т.е. рассчитана на то, чтобы развеселить, рассмешить собеседника; и, наконец, она использует свойства языковой системы, но своеобразно, постоянно нарушая его нормы [9].

Среди много- и разнообразных функций языковой игры выделим две, имеющие непосредственное отношение к нашей статье: языкотворческую и оценочную. Языкотворческая функция с направленностью на поиск новых средств выражения, новой образности как нельзя лучше выражает общее стремление к свободе выражения, к обновлению культурно-речевых образцов. Кроме того, игровая природа языкотворчества проявляется в стремлении говорящего (пишущего) развлечь себя и собеседника (читателя), получить «удовольствие от текста» [1, с. 470]. Оценочная функция языковой игры обусловливает ее использование для выражения и направленного моделирования определенного социального отношения и поведения. Эти качества и функции языковой игры обусловливают ее широкое использование в средствах массового общения, одной из форм которого является массовая литература. Действительно, сегодня процесс получения удовольствия от текста в большей степени связан именно с текстами массовой литературы, не требующей от читателя навыков медленного чтения, активной мыслительной работы, обширных культурных знаний [16, с. 133]. В то же время «момент игры» усиливает экспрессивность, обостряет диалогичность и эмоциональность, характерные для нее (Е.А. Земская).

Из многочисленных определений массовой литературы выбираем следующее: это высокотехнологичный синтез искусства и бизнеса, возникающий вследствие все более глубокой интеграции культуры и искусства в рыночные отношения. Ее специфическими чертами являются: ориентированность на массового читателя, что имеет следствием занимательный характер массовой литературы; переосмысление традиционной поэтики, результатом чего явились «вторичные» условные правила, по которым ведется «игра» с читателем и др. [8, с. 50 – 51].

Одно из первых мест в корпусе массовой литературы принадлежит детективу. Приоритетность детективного жанра по-разному оценивается исследователям современной беллетристики: тон этих оценок варьируется от «горько-иронического» («детективизация» всей страны, форма психотеррора, инструмент давления на общество [см.: 10, с. 181]) до сдержанно-аналитического. Так, анализируя векторы развития женского детектива, М.А. Черняк отмечает, что популярность детектива обусловлена объективными причинами, а именно тем, что он стал жанром, «наиболее оперативно ответившим на вызов времени – попытку осмысления современной эпохи», с помощью которого «русская литература начала 1990-х нашла свой путь «к народу» [16, с. 179]. Разноречивость оценок современного детектива связана с разнокачественностью самих детективных романов. Если часть из них, безусловно, относится к разряду «детективного чтива», то произведения Б. Акунина, Д. Донцовой, Д. Корецкого, А. Марининой, Т. Устиновой и др. уже стали классикой отечественного детектива. Их авторы хотя и являются деятелями «транзитивного типа», то есть Пишущими, по определению Р. Барта, но в их деятельности по производству детективных текстов ремесло одушевляется интеллектом, а «чем выше интеллект Пишущего, … тем меньше расстояние, отделяющее его от Писателя» [1, с. 19]. Интересно отметить, что сами создатели современных детективов стремятся соотнести свои тексты с произведениями детективной классики, включая имена их авторов и героев в свои тексты:

Дело оказалось сложнее, чем Сергей предполагал поначалу. Кажется, именно так и бывает с классическими сыщиками из детектива. Сначала они уверены, что дело не стоит выеденного яйца: «Это дело на одну трубку, Ватсон». Потом они «заходят в тупик»: «Никогда в жизни у меня не было такого сложного дела, Ватсон». Потом они начинают «приближаться к разгадке»: «В темноте забрезжил свет, Ватсон»

Т. Устинова, Развод и девичья фамилия

Для таких авторов слово служит не только средством достижения цели (производство очередного текста), но и объектом творческой деятельности; ее основу составляет «традиционный и естественный интерес говорящего к собственному языку как к инструменту общения и самовыражения» [15, с. 237].

Следует отметить, что хотя современный отечественный детектив как жанр массовой литературы внутренне неоднороден, однако, все его «варианты» (исторический, политический, иронический, шпионский детектив, детектив-мелодрама и др.) в равной мере рассчитаны на удовлетворение «потребительских ожиданий» массового читателя, мотивированы привычными для него способами общения с текстом. Читатель современного детектива стремится получить удовольствие, разгадывая сюжетные хитросплетения романа, или, как пишет У. Эко, погружаясь в игру, фрагменты и правила которой ему хорошо знакомы. Поэтому интерес говорящего (в нашем случае Пишущего) к слову ограничен возможностями массового читателя, который стремится получить информацию, «считать код» без особых психоэмоциональных затрат со своей стороны.

Языковая игра как осознанное, намеренное нарушение нормы в специальных коммуникативных или художественных целях позволяет создателям детективных текстов реализовать свою авторскую индивидуальность, ощутить себя «мастерами слова», оставаясь в границах языковой компетенции массовой читательской аудитории. В этом отношении фразеология предоставляет обширный материал для языкотворчества, что вполне объяснимо как образной природой фразеологизмов, так и их принадлежностью к общенациональному языковому фонду, единицы которого усваиваются носителями русского языка естественным путем и используются ими в разных формах коммуникации. Поэтому преобразования фразеологизмов, связанные с формой, значением, коннотативными и культурными компонентами их содержания, опознаются и осознаются читателями и, как правило, достигают того коммуникативного и стилистического эффекта, на который были рассчитаны. В филологических исследованиях последних лет к основным приемам современной языковой игры обязательно относят трансформацию фразеологизмов, что вполне объяснимо как их собственными свойствами, так и высокой степенью внешней узнаваемости, их связью с общим фондом языковых знаний автора и его читателя. Заметим, что у некоторых авторов языковая игра осуществляется преимущественно как «игра с фразеологизмами» и становится главным средством дискурсивизации текста [2, с. 15].

Фразеологическая игра во всем разнообразии ее приемов используется в детективных романах Т. Устиновой, где она становится главным средством приближения письменного модуса дискурса к устному, создает «эффект устности», живой беседы между автором и адресатом текста. Такое использование фразеологизмов соответствует ориентации современной беллетристики на «разговорность» и активизации в литературном нарративе нетрадиционных способов повествования. Эти новые качества прозы, в свою очередь, обусловлены основными факторами, определившими функционирование русского языка нашего времени, в числе которых усиление личностного начала в речи, расширение сферы спонтанного общения, изменение важных параметров протекания устных форм массовой коммуникации, стремление выработать новые средства выражения, новые формы образности [12, с. 12 – 14].

Поиск новых языковых форм, создающих эффект спонтанной, не скованной правилами, экспрессивной современной речи, приводит к «окказионализации» фразеологизмов [13, с. 20] в текстах романов Т. Устиновой. В них использованы почти все приемы их окказионального преобразования, первое место среди которых, безусловно, занимают трансформации общеязыковой формы (изменения в компонентном составе фразеологизмов, объединение нескольких единиц, сокращение компонентного состава и др.): *как Мамай проскакал* (как Мамай прошел, воевал), *к гадалке не ходи* (к бабке не ходи), *как бычок на веревочке* (ср. пословицу Быть бычку на веревочке), *втюхаться в историю* (попасть, влипнуть в историю), *не понимать антимоний* (разводить антимонии), *обходить острые углы и подводные камни* и др. Такой прием, как образование окказионального фразеологизма по общеязыковой модели, обновляет и «оживляет» в тексте малоэкспрессивные обороты *под носом* (у кого) и *на глазах* (у кого):

Аркадий Воздвиженский подхватил Машу под локоток и поволок ее к французскому окну, за которым скучал милиционер … в фуражке с высокой тульей, но перед самым выходом на лужайку писатель затормозил. Говорить ***под*** *самыми* ***ушами*** *милиционера было дико …*

(Саквояж со светлым будущим)

Он пошел в гостиную, чтобы не звонить из кухни ***на глазах*** *у Валентины. Нет, не на глазах.* ***На ушах****,* точнее будет.

(Развод и девичья фамилия)

Некоторые внешние трансформации фразеологизмов, например, изменение нормативной сочетаемости, сопровождаются изменениями в их семантике: *У меня все болит, – пожаловался он, – все кости ноют! … Я не хочу вставать!* ***Я устал, как сапожник****! Я вымотался! Может человек устать, в конце концов?!*

(Закон обратного волшебства)

Присутствующая в языковой памяти читателя модель лексической сочетаемости этого оборота (пьян, напился как сапожник) окрашивает речь персонажа в комические тона и в то же время программирует иронически-пренебрежительное восприятие этого персонажа читателем.

В некоторых случаях преобразования фразеологизмов, связанные с актуализацией их синтаксической формы, приводят к буквализации их прочтения в тексте. Это создает экспрессию живого говорения в

ситуации, когда собеседники следуют каждый своей коммуникативной стратегии:

Тебе нужно заниматься своим здоровьем – сообщила Мика – серьезно! Ну что это такое, ты же молодой, не пьешь, а на тебе ***лица нет****! –* ***А что на мне есть****? – И щека! Что у тебя со щекой? – Шел, упал, очнулся – закрытый перелом, – сказал Илья Решетников и потрогал щеку.*

(Закон обратного волшебства)

У меня есть свежий чай, только что заварила. Выпейте чашечку. … Когда усталость ***берет свое****… –* ***Мое усталость не берет****, – пробормотала Кира, – я железная.*

(Развод и девичья фамилия)

Такая трансформация фразеологизмов является не просто их окказиональной перестройкой, но особым приемом языковой игры, направленным на то, «чтобы не быть скучным, усилить непринужденность общения, развлечь себя и собеседника, а для этого выразиться необычно» [11, с. 174].

Наиболее интересным способом трансформации фразеологизмов в текстах Т. Устиновой является разделение их на фрагменты, которые затем включаются в состав других синтаксических структур. Как правило, деформированная единица становится исходной для развертывания внутреннего монолога одного из персонажей, что позволяет создать эффект спонтанной речи. Этот прием основан на том, что компоненты фразеологизма или их сочетания начинают жить отдельной жизнью, восстанавливается их исходное значение, оживляется и переосмысливается в соответствии с реалиями современной жизни внутренняя форма всей единицы:

…значит, мир устроен совсем по-другому. Не так, как это представлял себе Хохлов до того, как все случилось! Это значит, что все люди, даже самые близкие, на самом деле ***волки****, и он просто не видит их оскаленных хищных пастей, прикрытых привычной* ***овечьей шкуркой****! Впрочем, у людей нет никакой* ***овечьей шкурки****, что за глупость! Они просто люди и, вполне возможно, их испортил квартирный вопрос…*

(Гений пустого места)

Весь текст, в который развертывается фразеологизм, оказывается расшифровкой этой внутренней формы, источник которой автор предлагает искать не в библейском тексте, а в «мире животных». В других случаях основой текстового развертывания становится семантика обыгрываемой единицы, как, например, в абзаце:

Голос Весника словно выдернул его на поверхность. Он был ***рыбой****, плавал себе* ***в*** *теплой* ***воде****, шевелил плавниками и думал свои рыбьи думы, а Весник – подлец! – зацепил его острым крючком за губу и дернул наверх, и нет теперь пути назад, в безопасный и теплый пруд, пахнущий ряской, и теперь путь только вперед, в ад, на сковородку, сродни той, на которой черти в аду поджаривают грешников!*

(Саквояж со светлым будущим)

Узнаваемость фразеологизма *как рыба в воде* в приведенном фрагменте затруднена многоплановыми преобразованиями, однако его семантика «свободно, непринужденно, хорошо (чувствовать себя где-либо)», несомненно, служит основой словесного развертывания текста.

Игровой, шутливый характер использования фразеологизмов постоянно подчеркивает сама Т. Устинова, сопровождая необычные контексты их употребления авторскими указаниями на несерьезность речевых интенций персонажей:

Он сказал, – выпалила Маша, и Родионов остановился, не донеся до рта кружку, – что вы не должны ехать в Киев. Что вы должны остаться в Москве, иначе будут вам ***полные вилы****. – Как же* ***вилы****? – удивился Родионов. – Раньше ты говорила – вроде* ***грабли****! – Вот вы шутите, Дмитрий Андреевич, а на самом деле…*

(Саквояж со светлым будущим)

Шуточное переосмысление фразеологизмов должно, по замыслу автора, создать эффект современной речи, с ее раскованностью, ироничностью, смешением стилей:

Родионов пожал плечами. ***Чем дальше в лес****, подумалось ему,* ***тем больше дров****. Нет, не так.* ***Чем дальше в лес, тем яснее пень****, так будет по-современному.*

(Там же)

Таким образом, игровое использование фразеологизмов в текстах романов Т. Устиновой соответствует общим тенденциям функционирования русского языка, таким, как устность, непринужденность, экспрессивность, которые закономерно отражаются в текстах массовой литературы. Но в этом явлении можно видеть, как представляется, и выражение общеязыковых закономерностей, проявляющихся в своего рода взаимообусловленности языковой игры и фразеологии. Это пересечение таких разных языковых явлений обеспечивается, по замечанию В.М. Мокиенко, их парадоксальностью. Языковая игра – это словесный парадокс, нарушение привычного, устойчивого, целью которого является создание экспрессивности высказывания и целого текста. Фразеология по своей природе – тоже лингвистический парадокс, основанный на противоречиях между раздельной формой и целостным содержанием ее единиц. Экспрессивность, обусловленная образностью и оценочностью, является одним из категориальных признаков фразеологизмов, что и обеспечивает их использование в качестве активных «участников» языковой игры.

В целом же игра со словом и фразеологизмом предстает как яркий и характерный признак совре-

менного русского текста и всей современной языковой ситуации, которую характеризует использование игровых приемов во всех сферах общения, поэтому его можно рассматривать как проявление общей «карнавализации языка», обусловленной карнавализацией самой жизни [5, с. 72].

Литература

1. *Барт, Р.* Удовольствие от текста / Р. Барт // Р. Барт. Избранные работы: Семиотика: Поэтика / Сост. и общ. ред. Г.К. Косикова. – М., 1989.

2. *Белова, В.М.* Дискурсивные слова в мемуарах монтажного типа: семантика, функции, прагматика: автореф. дис. … канд. филол. наук / В.М. Белова. – Вологда, 2011.

3. *Гридина, Т.А.* Языковая игра как лингвокреативная деятельность / Т.А. Гридина // Язык. Система. Личность. Языковая игра как вид лингвокреативной деятельности. Формирование языковой личности в онтогенезе. – Екатеринбург, 2002. – С. 26 – 27.

4. *Ильясова, С.В.* Языковая игра в коммуникативном пространстве СМИ и рекламы / С.В. Ильясова, Л.П. Амири. – М., 2009.

5. *Костомаров, В.Г.* Старые мехи и молодое вино: Из наблюдений над русским словоупотреблением конца XX века / В.Г. Костомаров, Н.Д. Бурвикова. – СПб., 2001.

6. Культ-товары: Феномен массовой литературы в современной России: сб науч. статей / сост. И.Л. Савкина, М.А. Черняк. – СПб., 2009.

7. Культура русской речи: Энциклопедический словарь-справочник / [под ред. Л.Ю. Иванова и др.]. – М., 2003.

8. *Нещименко, Г.И.* Динамика речевого стандарта современной публичной вербальной коммуникации: проблемы, тенденции развития / Г.И. Нещименко // Вопросы языкознания. – 2001. – № 1. – С. 98 – 132.

9. *Норман, Б.Ю.* Игра на гранях языка / Б.Ю. Норман. – М., 2006.

10. *Пращерук, Н.В.* «Детективизация современной прозы»: к вопросу об онтологии процесса / Н.В. Пращерук // Культ-товары: Феномен массовой литературы в современной России. – СПб., 2009. – С. 181 – 186.

11. Русская разговорная речь. Фонетика. Морфология. Лексика. Жест / отв. ред. Е.А. Земская. – М., 1983.

12. Русский язык конца XX столетия (1985 – 1995): [сб. науч. трудов / Институт русского языка РАН]. – М., 2000.

13. *Третьякова, И.Ю.* Окказиональная фразеология / И.Ю. Третьякова. – Кострома, 2011.

14. *Тульчинский, Г.Л.* Массовая литература в современном обществе: эволюция жанра – к персонологичному фэнтези / Г.Л. Тульчинский // Культ-товары: Феномен массовой литературы в современной России. – СПб., 2009. – С. 50 – 57.

15. *Химик, В.В.* Поэтика низкого, или просторечие как культурный феномен / В.В. Химик. – СПб., 2000.

16. *Черняк, М.А.* Феномен массовой литературы / М.А. Черняк. – СПб., 2005.

УДК 821.161.1

М.В. Заваркина
Научный руководитель: доктор филологических наук, профессор И.А. Спиридонова

«КАНОНИЧЕСКИЕ» ЖАНРЫ СОВЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ 1930-Х ГГ. И ПОВЕСТИ А. ПЛАТОНОВА

Статья подготовлена в рамках проекта «Создание и развитие деятельности Центра новых филологических исследований» Программы стратегического развития на 2012 – 2016 гг. «Университетский комплекс ПетрГУ в научно-образовательном пространстве Европейского Севера: стратегия инновационного развития»

В статье дана попытка сравнительного анализа «канонических» жанров советской литературы 1930-х гг. (очерк и производственный роман) и повестей А. Платонова. Делается вывод, что повести содержат ряд типологических признаков указанных жанров. Однако выбранный традиционный для русской классической литературы жанр повести с ее «установкой» на человека позволяет Платонову дать иную трактовку темы строительства социализма и свидетельствует о сложной антиутопической стратегии писателя.

Творчество А. Платонова, жанр повести, производственный роман, очерк, социализм.

The article presents the comparative analysis of «canonical» genres of the Soviet literature of the 1930th (the sketch and the production novel) and A. Platonov's stories. The author comes to a conclusion that stories contain some typological signs of genres of Soviet literature; however, the traditional genre of the Russian classical literature (story) with the concentration on the man allows the writer to give different interpretation of the theme of building socialism and testifies to a difficult anti-utopian strategy.

A. Platonov's works, story genre, production novel, sketch, socialism.

Повести А. Платонова начала 1930-х гг. написаны в сложный переходный период: НЭП сменяется индустриализацией, коллективизацией, первыми «пятилетками» – продолжается активное строительство социализма. Параллельно идет государственное оформление советской литературы – непосредствен-