

УДК 821.161.1-7.09"19"

DOI 10.25688/2076-913X.2020.39.3.04

**И.И. Матвеева**

## **Неклассическая сатира А.П. Платонова: эстетические принципы, новые смыслы**

Статья посвящена выявлению принципов и своеобразия новаторской сатиры А.П. Платонова, характеристике ее типических черт, образов. Автор исходит из понимания диалога и диалогичности М. Бахтиным и В. Библиером, впервые применяя их идеи к сатире писателя. В статье указывается на связь сатиры Платонова с философией экзистенциализма. Особое место уделяется героям, носителям современных писателю идей, и приемам создания комических образов. В итоге автор приходит к выводу о принципиально новом типе национальной сатиры, которая могла родиться только в сложные и неоднозначные 1920-е гг.

*Ключевые слова:* неклассические формы литературы; «несмешная» сатира; сатирический модус; диалог; художественная эстетика.

**В** последние годы в литературоведении обозначился интерес к неклассическим литературным формам, связанным, прежде всего, с новым типом философского и художественного сознания, сформировавшимся на рубеже веков и развившимся во второй половине XX в. [6, 8–9, 13, 16]. К неклассической художественности относят и творчество А.П. Платонова [10, 15, 7]. Однако до сих пор в подобном ракурсе не рассматривалась сатира писателя. Между тем многократно отмеченная усложненность поэтики А.П. Платонова в полной мере относится к его сатире. Неавторский цикл произведений 1920-х – начала 1930-х гг. — «Город Градов», «Антисексус», «Государственный житель», «Надлежащие мероприятия», «Московское общество потребителей литературы (МОПЛ)», «Усомнившийся Макар», «Отмежевавшийся Макар», «Дураки на периферии», «Шарманка», «Ноев ковчег», «Че-Че-О», «Впрок» и т. д. — занимает в русской сатирической прозе первой трети XX в. особое место. Часть современных исследователей не считает Платонова сатириком по причине отсутствия в его вещах характерных опознавательных знаков, в том числе смехового кода [11, с. 61]. Между тем современники безошибочно улавливали критический настрой писателя, называя его манеру «лирико-сатирической» (А.М. Горький), «пародийно-сатирической», «ядовитой» (М. Майзель). Поддерживая и развивая точку зрения современников, примем как отправной момент то, что Платонов с середины 1920-х гг. развивался как оригинальный сатирический писатель.

Как сатирика Платонова формировали, с одной стороны, рабочее происхождение, знание темных сторон «низовой» жизни, владение народной речью

(в том числе «крепким словом»), а также критическое отношение к действительности, которое с середины 1920-х гг. постоянно усиливалось вплоть до начала 1930-х гг. С другой стороны, на творческой манере писателя сказалась восприимчивость к культурным ценностям прошлого и веяниям современной эпохи. Например, в его произведениях ощущается сильное влияние русского модернизма и авангардных литературных течений [13, 9]. Столь необычное сочетание определило своеобразие Платонова-сатирика.

Несмотря на то что сатира А. Платонова трудно поддается какой-либо категоризации, все же можно говорить о ее характерных чертах. Рассмотрение их приближает к пониманию новаторской поэтики его сатиры, что является целью настоящей статьи.

Среди массы авторов, работающих в «смеховом» жанре и критикующих общественные пороки<sup>1</sup>, Платонов выделяется необычным выражением лица. Сатира писателя реализует форму комического, отличную от классических русских образцов XIX в. Истоки подобного модуса кроются в тех формах художественности, которые возникли на рубеже XIX и XX вв. и реализовались, прежде всего, в «лиро-сатире» А. Аверченко, Саши Черного, Теффи [14], прозе А. Белого и К. Вагинова.

В.А. Келдыш, изучивший взаимодействие двух эстетических систем (реализма и модернизма) на рубеже веков, обратил внимание в том числе на изменение качества сатиры, отказ авторов от «субъективно-оценочного, пафосного образного языка, присущего сатирической журналистике периода первой русской революции, в пользу усиления реалистической конкретности, интереса к быту (сквозь который нередко просвечивало бытие), *созерцательных интонаций*» [8, с. 283] (здесь и далее курсив мой. — И. М.). При этом созерцательность не означала пассивности автора и героев, но, напротив, стала проявлением «внутреннего противодействия среде» [8, с. 283]. Тенденцию «преодоления» символизма отметили еще В.М. Жирмунский, Р. Иванов-Разумник, А. Белый, Е.И. Замятин, которые называли новую неклассическую прозу по-разному: неореализмом, синтетизмом, но имели при этом в виду особые формы типизации и новую философско-художественную концепцию бытия.

Все сказанное в полной мере относится к сатире А. Платонова, основанной на принципах новой художественной эстетики, потребовавшей особых отношений автора, героя и читателя. В «несмешной» сатире Платонова определяющей является **диалогическая концепция бытия**. Равно по этой причине сегодняшнему читателю нелегко «опознавать» иронический, и тем более сатирический, модус платоновских вещей, так как для этого требуется знание языка культуры начала XX в., владение политическими, социальными контекстами эпохи.

Почувствовав тенденции литературы рубежа веков с ее антипозитивизмом, пересмотром основ художественной культуры, особой трактовкой времени

<sup>1</sup> После Октябрьской революции востребованной оказалась журнальная сатира, появилось огромное количество сатирических изданий: «Бегемот», «Смехач», «Безбожник» и т. д.

и пространства и поиском нового идеала, Платонов вольно или невольно сближался с *модернизмом* и литературным авангардом, когда жизнеподобию противопоставлялись *подчеркнутая условность, художественная деформация, игра смыслами, художественный синтез*. Тяготение к новой эстетике повлияло и на сатиру писателя, заставило Платонова сменить оружие. Он отказался от прямолинейного (и опасного в те годы) осмеяния общественных пороков, а следовательно, *от чистых сатирических жанров*. В результате открытое обличение уступило место иронии, «обобщениям, символам» [1, с. 400], что вызвало усложнение поэтики его сатиры и творчества в целом.

Говоря о своеобразии платоновской сатиры, необходимо отметить ее *тесную связь с философией экзистенциализма* [6]. Художественное воплощение задумавшегося об истине человека, одиноко живущего в мире абсурда, имеет корни в философии Ф. Ницше, А. Шопенгауэра, Н. Бердяева, Л. Шестова, в творчестве Ф.М. Достоевского и А. Белого. У Платонова *экзистенциальное сознание* явило особый тип «открытого сознания», которое «вступает в диалог с иными типами сознания» [6, с. 21]. Показательным примером могут служить «душевные бедняки» Платонова: Макар Ганушкин, персонажи хроники «Впрок», герой пьесы «Шарманка» Алеша и др. Так, в сатирической повести «Город Градов», критикующей государственный бюрократизм, экзистенциальная нота во многом обусловлена личностью главного героя Ивана Шмакова, с которым связан *мотив отчуждения* от жизни. Шмаков одинок в канцелярии и на вечеринке сослуживцев. Онтологическим одиночеством обусловлены муки его творчества над философскими трудами, в которых он теоретически обосновывает вертикаль новой государственности. Шмаков оказывается на пересечении экзистенции и бюрократического мира. Герой совершает выбор, отказываясь от возложенной на него миссии могильщика градовской бюрократии, и все более погружается в абсурдный мир циркуляров и распоряжений — экзистенциальный мир «вневременности и вне-пространственности» [6, с. 199–200], который постепенно приводит его к логическому концу — физическому небытию. В результате герой, по законам сатирического жанра призванный быть отрицательным, не вызывает однозначного отторжения. Напротив, смерть Шмакова в конце повести рождает мысль о хрупкости и неповторимости отдельной человеческой жизни, о диалектичности всего происходящего в мире.

Конфликт человека как экзистенции и тоталитарного государства прослеживается в рассказе «Усомнившийся Макар», в котором чудаковатый главный герой Макар Ганушкин, приверженец идеи социализма, желая приблизить царство истины и гармонии, постоянно проявляет гражданскую активность, но наталкивается на косность и сопротивление государственной машины. В результате он оказывается в странном вневременном пространстве, где царит абсурд. Оторвавшийся от прошлого, но не достигший будущего, ушедший из деревни, но не прибывший к городу, маргинальный герой Платонова переживает внутренний конфликт. Он достигает апогея в сцене сна Макара,

в котором возникает гротескный образ мертвого «научного человека» — символ государства, равнодушного к простому человеку. Образ «научного человека» вызывает не смех, а страх за судьбу революции, свершившейся под лозунгами свободы и равенства, но на деле обернувшейся против народа.

Показателен неоднозначный финал рассказа, в котором Макар Ганушкин вместе со своим товарищем, таким же «душевным бедняком», как и он, садится за стол в канцелярии и сам возлагает на себя обязанность руководить людьми. Воплощая на практике ленинский лозунг о необходимости привлечения простых людей к управлению государством, герои становятся проводниками между высшей властью и народом, ведут дела разумно и просто, не мешая естественному течению жизни, а потому надобность в канцелярии скоро отпадает. Легкость победы героев над «гнетущей писчей стервой» (выражение Платонова) и в конечном счете над государством объясняется задачей показать в рассказе идеальное разрешение конфликта *«маленький» человек – верховная власть*. Однако сжатость финала и большая доля иронии снимают «жизнеутверждающий» пафос концовки и оставляют в памяти читателя иные сцены, в которых герой в растерянности стоит перед мертвой глыбой государства, равнодушной к «маленькому» человеку.

Еще одной особенностью сатирических произведений Платонова является то, что *принцип комического несоответствия переносится* с комизма ситуации и комизма персонажа в несвойственную традиционной сатире *сферу идей*. Платоновские герои — носители народных воззрений, искатели истины, это переводит их восприятие мира в иную — диалогическую плоскость. Нередко идеи героев смешны и нелепы, как, например, у персонажа рассказа «В окрестностях одной тюрьмы» («Дикое место»), изучавшего научные признаки расы с помощью обмера детородных органов мужчин и на основе подобных «научных» данных предсказывающего всемирно-историческую судьбу любого народа.

У героя рассказа «Государственный житель» Петра Евсеевича Веретенникова идея вырастает из осторожной обывательской философии, из надежды на то, что «государство внезапно грянет» и разрешит все проблемы страдающего населения. Петр Евсеевич уверен, что маленький человек не должен проявлять никакой инициативы, за него все решит всемогущее государство. Население должно терпеть и ждать, когда государство на него «оглянется». Испытание этой идеи приводит героя к абсурдным выводам. По его мнению, жителям деревни Козьма не следует рыть колодцев, они должны терпеть жажду и неурожай и ожидать централизованного решения их бытовых проблем. Идея «государственного жителя» окончательно разоблачается в сцене с беспризорным мальчиком, добывающим себе пропитание нехитрой работой на железнодорожной станции. По мнению Веретенникова, мальчик и его многодетная семья сами виноваты в бедственном положении тем, что некогда не выполнили предписаний государства и не сделали прививку от оспы. Непривитых рябых девок никто не взял замуж, а потому большая крестьянская семья голодает, но винить она должна только себя.

Важной чертой сатиры Платонова является *диалогическая форма развертывания художественного целого*, когда произведение строится по принципу *от части — к целому*. Излюбленный сюжет Платонова — путешествие в поисках истины — дает возможность в череде комических эпизодов критически представить разные стороны действительности. Диалогичность в развертывании произведений подобного типа предстает как своеобразное саморазвитие создаваемого художественного мира. В эпизодах, внутренне подчиненных авторскому замыслу, действуют многочисленные персонажи, каждый из которых представляет ту или иную идею, обыгранную, как правило, в ироническом ключе. При этом в сатирических произведениях Платонова «границы, отделяющие автора/субъекта от героя/объекта» подвижны, зачастую происходит совмещение субъекта и объекта» [16, с. 109]. При этом слияния голоса *автора* и *героя*, либо голосов различных героев не происходит, автономные *сознания* присутствуют в тексте одновременно и находятся в сложных диалогических отношениях, демонстрируя каждый свою точку зрения, свою истину.

В «бедняцкой хронике» «Впрок» данный принцип проявляется в полной мере. Главный герой, некий «душевный бедняк» и альтер-эго автора, приезжает во вновь создаваемую Центрально-Черноземную область<sup>2</sup>, где беседует с местными жителями и чиновниками. В многоголосом обсуждении современных проблем возникает диалог ценностных контекстов персонажей. Так, сосед Шмакова по вагону, человек со «средним тамбовским лицом», верит, что революция — дело временное, и рано или поздно она сойдет на нет. «Трактора горячие, а жизнь прохладная», — говорит он, глядя на нищих, «на могучие обнажения глины» и «на весь мертвый порожняк природы» [2, с. 286]. Энтропии этого героя противопоставлена энергия товарища Кондрова — председателя колхоза «Доброе начало». Кондров считает, что революция пришла навсегда, и поэтому обустроивает жизнь в своем колхозе по-хозяйски, основательно. Он пресекает попытки местного чиновника прославиться за счет работы колхозов, поэтому приехавшего за очередным отчетом предрика (председателя районного исполнительного комитета) бьет кулаком, обернутым в газету «Правда». Если учесть, что в этом номере была опубликована статья Сталина «Головокружение от успехов», то оказывается, что герой на деле реализует метафору «словом Сталина бить бюрократизм».

В хронике звучат многочисленные голоса людей «из народа», трезвые суждения о действиях различных «устроителей социализма». Например, сам «душевный бедняк», электротехник и странник, выражает сомнение в способах построения социализма в деревне и в стране в целом, он чувствует фальшь в речах представителей власти и приходит к неутешительным выводам о том,

<sup>2</sup> Центрально-Черноземная область (ЦЧО) была создана в 1928 г. по решению ВЦИК и Совета народных комиссаров. В ее состав вошли территории Воронежской, Курской, Орловской и Тамбовской областей. Центром был назначен г. Воронеж. ЦЧО просуществовала до 1934 года.

что революция буксует, как поезд с зажатыми тормозами. И причина этого торможения — государственный бюрократизм, убивающий демократию и разъедающий души людей. Помимо голосов персонажей в тексте присутствует голос *автора*, который вступает в сложные диалогические отношения с высказываниями персонажей и эзоповским языком выражает свое мнение о политике, социалистическом строительстве, искусстве и т. д.

Сатирики адресуют свои произведения современникам. Ориентация на современность требует от писателя особого тона. Платонов признавался, что стремился стать политическим писателем [3, с. 297, 300], вел активный диалог с обществом. Традиционно для сатирика подобного типа он включал в свои произведения политику, публицистику и нетрадиционно — романтику, лирику, таким образом размывая границы сатирических жанров и создавая новую художественную целостность. В противовес классической сатире, предпочитающей «завершающий», «эмоционально-волевой знаменатель» автора [4, т. 1, с. 76], Платонов избрал «диалогическую активность автора» — «активность вопрошающую, провоцирующую» [5, с. 298].

Исследовательница творчества Платонова О. Меерсон подметила и описала характерную черту его поэтики — *неостранение*, т. е. «отказ признать, что незнакомое или новое необыкновенно» [12, с. 24]. В сатирических вещах писателя это принимает форму *аномальной подмены нормы ее противоположностью* в сюжетах и характерах героев. Часто этот прием становится сюжетообразующим и задает тон всему произведению. Например, аппарат «антисексус» из одноименного рассказа воспринимается как обычный предмет обихода, странное выморочное пространство Песчано-Овражного кооператива никому из героев не кажется особенным, робот Кузьма из пьесы «Шарманка» действует наряду с другими персонажами и воспринимается ими как равноправный член прибывшей в кооператив команды. Платонов создает *деформированный мир*, где все перевернуто с ног на голову. При этом деформация воспринимается персонажами как нечто само собой разумеющееся (нормализация ненормального): прекрасное чувство любви с помощью «антисексуса» «естественным образом» подменяется простым удовлетворением физиологической потребности, полезная и вкусная еда заменяется ученым Хозом на химические таблетки, огромные выдолбленные изнутри тыквы используются вместо домов, ученые, променявшие тишь кабинетов на странствия в поисках «пупа земли», розового масла, влюбленные, думающие о предмете страсти как о наборе полезных химических элементов, и т. д. — все это образы, создающие необходимую Платонову условность и заставляющие опознавать не реалистический, а *модернистский код*. Но именно это и приближает произведения Платонова к принципиально *новому типу сатиры*.

Следующая специфическая черта неклассической сатиры Платонова — *скрытый автобиографизм*, который синтезируется с *лиризмом* и *созерцательностью*. С особенной силой она проявилась в повести «Город Градов», написанной в период с осени 1926-го по весну 1927 г. Ее герой Шмаков,

как и сам Платонов в 1926 г., оказывается по заданию Москвы в небольшом провинциальном городке, в котором узнается реальный Тамбов, с поручением «врасти в уездные дела и освежить их здравым смыслом» [2, с. 132]. Как и Платонову, ему 27 лет, он обладает «административным инстинктом», имеет страсть к писательству и так же сталкивается с противодействием местного чиновничества. Заметим, что *автобиографизм не является характерной чертой классической сатиры*. Отражение событий из жизни автора здесь призвано создать между художником и читателем интимную атмосферу, заставить читателя заглянуть в душу автора, скорбящую от скудости жизни и социальной ущемленности простых людей.

Лирическая интонация сочетается в «Городе Градове» с *философским осмыслением жизни*. Однако философским мотивам и образам придаются самые разнообразные смыслы, в том числе и зловещие, связанные с сатирическими интенциями автора. Так, Иван Шмаков не просто чиновник, в силу неопытности попадающий в нелепые ситуации. Он философ нарождающегося класса партийно-хозяйственной номенклатуры, подводящий теоретическую базу под необходимость существования бюрократии. Со страниц его философского труда «Записки государственного человека» на читателя взирает гротескный образ бюрократического государства, готового подчинить бумаге не только человека, но и природу.

Второй по значимости образ повести — чиновник Бормотов — исповедует философию прагматизма, справедливо полагая, что власть без чиновников существовать не может, а уж чиновники знают, как с помощью бумаг обуздать народную стихию и придать благообразный вид любому, даже самому провальному, делу. Жизненная стратегия сапожника Захара, его жены и старушки-хозяйки Шмакова — философия обывателей, которые радуются тому, что «новый день уподобится вчерашнему» [2, с. 156]. Открытый финал повести обращает читателя к бытийной проблематике, заставляет задуматься не только об опасности новой — партийной — формы бюрократии, но и о смысле жизни. Платонов утверждает мысль о вечности энтропии, о том, что провинциальная жизнь стремится застыть в привычной для нее форме, невзирая ни на какие внешние толчки и революционные преобразования.

Тексты Платонова густо замешаны на философии, политике, экономике. В высказываниях героев мелькают отголоски идей Н. Федорова, А. Богданова, В. Розанова, О. Шпенглера, З. Фрейда, В.И. Ленина, И. Сталина, Н. Бухарина, которые бесконечно варьируются, снижаются и опошляются. В рамках диалогической сатиры герои Платонова трактуют великие идеи века примитивно и комично. Они, словно дети, буквально следуют рекомендациям великих людей, центральным директивам, доводя их до абсурда и таким образом обнаруживая их несостоятельность. Другие герои, веря в идею переустройства мира, одновременно сомневаются в ее осуществлении, в том, что человек XX в. может стать творцом истории.

Диалогизм сатиры Платонова порождает ее важнейшую особенность — принцип разнонаправленности смыслов как отдельных образов, так и произведений в целом, о чем мы писали ранее [11, с. 24]. Платоновская сатира амбивалентна, ориентирована сразу на множество объектов, многослойна и многоуровневая, обращена к философским, политическим, экономическим, социальным и научным вопросам. Принцип разнонаправленности свидетельствует о широте взглядов, богатом жизненном опыте, мастерстве писателя и о том, насколько серьезно он задумывался о проблемах современности, насколько дорог ему был простой человек и ненавистны структуры, препятствующие его счастью.

Подводя итог сказанному, отметим следующие *специфические особенности неклассической сатиры* Платонова. Несмотря на декларирование своих политических интенций, Платонов все же оставался эстетическим писателем. Это выразилось в диалогичности его сатиры, в многоголосии, в представлении о множественности сознаний внутри текста, когда истина не принадлежит ни одному из героев, в том числе автору. Сатира Платонова ориентирована на философию экзистенциализма и модернистскую эстетику, в ней главенствуют принципы условного письма и разнонаправленности смыслов. Автор вскрывает алогичность происходящего: ненормальность, и даже абсурдность, привычного мира и «нормальность» ужасных вещей. В своих сатирических произведениях Платонов создавал многомерный, «незаконченный» мир в его становлении, а его сатира при этом обретала онтологический статус, подводила к *философскому осмыслению* жизни.

Диалогичность сатиры Платонова следует понимать не только сквозь призму множественности сознаний, присутствующих в тексте, но и как *диалог противоположных стилевых тенденций*. Платонов соединил разнородные стили: революционный новояз, просторечие, канцеляризмы, высокий библейский слог, который часто пародировался, — в единый сплав, вызывающий комический эффект, но в то же время с неожиданной стороны высвечивающий сознание современного Платонову человека. При этом идеологический мир неклассической сатиры Платонова *плюралистичен*. Автор демонстрирует не столько ненависть, сколько сочувствие к «врагу» (Шмаков, Бормотов, Веретенников). Образы положительных героев (Кучум, «душевный бедняк»), наоборот, снижаются, лишаются ореола, профанируются. Ни один из героев не становится протагонистом, ни за кем из них не закрепляется авторское видение мира. Сложные платоновские образы лишены сатирической однозначности, автор доносит до читателя мысль о многослойности национального самосознания и о необходимости, несмотря на творящееся социальное безумие и невозможность достижения гармонии, бережного отношения к человеку.

Неклассическую сатиру Платонова следует считать литературным феноменом XX в.: смелая и дерзкая, преодолевшая инерцию чистых сатирических жанров, она изменила ракурс изображения жизни, показала деформированный, разъятый мир и одинокого человека в нем и в то же время выстроила глубокие историко-культурные и философские диалоги с прошлым, настоящим и будущим.

**Библиографический список***Источники*

1. *Замятин Е.И.* Собр. соч.: в 4 т. Т. 4: Киносценарии. Литературная критика и публицистика. М.: Книговек, 2014. 512 с.
2. *Платонов А.П.* Эфирный тракт: Повести 1920-х – начала 1930-х годов. М.: Время, 2009. 560 с.
3. Стенограмма творческого вечера Андрея Платонова в ВССП 1 февраля 1932 года // Андрей Платонов. Воспоминания современников. Материалы в биографии. М.: Совр. писатель, 1994. С. 293–317.

*Литература*

4. *Бахтин М.М.* Собр. соч.: в 7 т. М.: Русские словари; Языки славянской культуры, 1997–2013.
5. *Бахтин М.М.* План доработки книги «Проблемы поэтики Достоевского» // Контекст. 1976. Литературно-теоретические исследования. М.: Наука, 1977. С. 293–316.
6. *Заманская В.* Экзистенциальная традиция в русской литературе XX века. Диалоги на границах столетий. М.: Флинта, Наука, 2002. 304 с.
7. *Калинина Е.* К вопросу о традициях символистского романа в прозе А. Платонова: «Чевенгур» как неомифологический роман // Проблемы неклассической прозы. Вып. II / сост., гл. ред. Е.Б. Скороспелова. М.: МаксПресс, 2016. С. 5–26.
8. *Келдыш В.А.* Реализм и неореализм // Русская литература рубежа веков (1890-е – начало 1920-х годов). Кн. 1. М.: ИМЛИ РАН, 2001. С. 259–335.
9. *Малыгина Н.М.* Андрей Платонов: Поэтика «возвращения». М.: Теис, 2005. 334 с.
10. *Лоскутникова М.Б.* Принципы и приемы иронического мировидения в русской и английской литературах XIX–XX веков // Русистика и компаративистика: сб. науч. ст. Вып. 6. Вильнюс: ЛЭУ, 2011. С. 104–113.
11. *Матвеева И.И.* О двух редакциях повести А.П. Платонова «Город Градов»: к творческой истории произведения // Вестник МГПУ. Сер.: Филология. Теория языка. Языковое образование. 2016. № 1. С. 16–26.
12. *Меерсон О.* Апокалипсис в быту. Поэтика неостранения у П. Платонова. М.: Гранат, 2016. 254 с.
13. *Смирнова А.И.* Русская проза второй половины XX века: вектор развития. М.: МГПУ, 2011. 176 с.
14. *Спиридонова Л.А.* «Лиро-сатира» как жанр комического в русской литературе начала XX века // Комическое в русской литературе XX века. М.: ИМЛИ РАН, 2014. С. 23–30.
15. *Толстая Е.Д.* МирПослеКонца. М.: РГГУ, 2002. 511 с.
16. *Федяева Т.А.* Диалог и сатира: Проблемы поэтики сатиры неклассического типа. СПб.: Петрополис, 2013. 282 с.

**References***Istochniki*

1. *Zamjatin E.I.* Sobr. soch.: v 4 t. T. 4: Kinoscenarii. Literaturnaya kritika i publicistika. M.: Knigovek, 2014. 512 s.
2. *Platonov A.P.* E`firny`j trakt: Povesti 1920-x – nachala 1930-x godov. M.: Vremya, 2009. 560 s.

3. Stenogramma tvorcheskogo vechera Andreya Platonova v VSSP 1 fevralya 1932 goda // Andrej Platonov. Vospominaniya sovremennikov. Materialy` v biografii. M.: Sovr. Pisatel`, 1994. S. 293–317.

### *Literatura*

4. *Baxtin M.M.* Sobr. soch.: v 7 t. M.: Russkie slovari; Yazy`ki slavjanskoj kul`tury`, 1997–2013.

5. *Baxtin M.M.* Plan dorabotki knigi «Problemy` poe`teki Dostoevskogo» // Kontekst. 1976. Literaturno-teoreticheskie issledovaniya. M.: Nauka, 1977. S. 293–316.

6. *Zamanskaja V.* E`kzistencial`naya tradiciya v russoj literature XX veka. Dialogi na granicax stoletij. M.: Flinta, Nauka, 2002. 304 s.

7. *Kalinina E.* K voprosu o tradiciyax simvolistskogo romana v proze A. Platonova: «Chevengur» kak neomifologicheskij roman // Problemy` neklassicheskoi prozy`. Vy`p. II / sost., gl. red. E.B. Skorospelova. M.: MaksPress, 2016. S. 5–26.

8. *Keldy`sh V.A.* Realizm i neorealizm // Russkaya literatura rubezha vekov (1890-e – nachalo 1920-x godov). Kn. 1. M.: IMLI RAN, 2001. S. 259–335.

9. *Loskutnikova M.B.* Principy` i priemy` ironicheskogo mirovideniya v russoj i anglijskoj literaturax XIX–XX vekov // Rusistika i komparativistika: sb. nauch. st. Vy`p. 6. Vil`nyus: LE`U, 2011. S. 104–113.

10. *Mal`ygina N.M.* Andrej Platonov: Poe`tika «vozvrashheniya». M.: Teis, 2005. 334 s.

11. *Matveeva I.I.* O dvux redakciyax povesti A.P. Platonova «Gorod Gradov»: k tvorcheskoj istorii proizvedeniya // Vestnik MGPU. Ser.: Filologiya. Teoriya Yazy`ka. Yazykovoe obrazovanie. 2016. № 1. S. 16–26.

12. *Meerson O.* Apokalipsis v by`tu. Poe`tika neostraneniya u P. Platonova. M.: Granat, 2016. 254 s.

13. *Smirnova A.I.* Russkaya proza vtoroj poloviny` XX veka: vektor razvitiya. M.: MGPU, 2011. 176 s.

14. *Spiridonova L.A.* «Liro-satira» kak zhanr komicheskogo v russoj literature nachala XX veka // Komicheskoe v russoj literature XX veka. M.: IMLI RAN, 2014. S. 23–30.

15. *Tolstaya E.D.* MirPosleKoncza. M.: RGGU, 2002. 511 s.

16. *Fedyayeva T.A.* Dialog i satira: Problemy` poe`teki satiry` neklassicheskogo tipa. SPb.: Petropolis, 2013. 282 s.

### *I.I. Matveeva*

#### **Andrey Platonov's Non-Classical Satire: Aesthetic Principles, New Meanings**

The article regards identifying the principles and features of innovative satire in Andrey Platonov's works, its typical features and images. The author relies on the way M. Bakhtin and V. Bibler understood dialogue and dialogic nature, for the first time applying their ideas to the satire under study. The article points to the connection of Platonov's satire with the philosophical views of existentialism. Special focus in is on the characters who share the author's ideas, as well as on the techniques for creating comic images. As a result, the author comes to the conclusion about a fundamentally new type of national satire, which could only originate in the period of complex and controversial 1920 s.

*Keywords:* non-classical forms of literature; «not funny» satire; satirical mode; dialogue; artistic aesthetics.