

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ  
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
«ВОРОНЕЖСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»  
(ФГБОУ ВО «ВГУ»)

*На правах рукописи*



Кочкина Анна Владимировна

**ДОКУМЕНТАЛЬНО-ПУБЛИЦИСТИЧЕСКОЕ И ХУДОЖЕСТВЕННОЕ  
В ПОСТДЕРЕВЕНСКОЙ ПРОЗЕ  
(Р. СЕНЧИН, СТ. МИШНЕВ)**

Специальность 5.9.1. Русская литература и литературы  
народов Российской Федерации

Диссертация  
на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук

Научный руководитель:  
доктор филологических наук, доцент  
Тернова Т.А.

Воронеж – 2023

## ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА 1. ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МИР РОМАНОВ Р. СЕНЧИНА «ЕЛТЫШЕВЫ» И «ЗОНА ЗАТОПЛЕНИЯ» .....	39
1.1. Особенности хронотопа в романах «Елтышевы» и «Зона затопления» .....	39
1.1.1. Пространственно-временная организация романа «Елтышевы» .....	39
1.1.2. Локально-темпоральные характеристики изображенной реальности в романе «Зона затопления» .....	56
1.2. Система персонажей в романах «Елтышевы» и «Зона затопления»....	67
1.2.1. Герои безвременья в романе «Елтышевы» .....	67
1.2.2. Групповой портрет современника в романе «Зона затопления» .....	83
1.3. Авторские стратегии в романах «Елтышевы» и «Зона затопления»...101	
1.3.1. Автор-хроникер в романе «Елтышевы».....101	
1.3.2. Автор-дидактик в романе «Зона затопления» .....	113
Выводы.....	124
ГЛАВА 2. ГИПЕРТЕКСТ СТ. МИШНЕВА .....	129
2.1. Пространство-время Северного текста Ст. Мишнева.....129	
2.2. Типы героев в гипертексте Ст. Мишнева .....	161
2.3. Историческая концепция в гипертексте Ст. Мишнева .....	185
Выводы.....	200
ЗАКЛЮЧЕНИЕ .....	205
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ .....	214

## ВВЕДЕНИЕ

Отличительной чертой современной русской литературы является ее поисковый характер, проявляющийся в сопряжении приемов известных художественных систем, новой интерпретации традиционных родовых и жанровых моделей и, как следствие, – в экспериментах в области художественной организации произведений. При этом, по замечанию Е.Ш. Галимовой, на первый план выходит «творческая индивидуальность писателя», что делает затруднительным создание учеными каких бы то ни было классификаций [Галимова 2011]. М.М. Голубков, предпринявший попытку периодизации литературы XX века, назвал ее состояние на рубеже XX–XXI веков «литературным хаосом» [Голубков 2019: 83], в котором не представляется возможным обнаружить какие-либо закономерности.

На наш взгляд, обозначенная специфика современной русской литературы свидетельствует о ее становлении, выступает маркером переходного периода, для которого всегда свойственно «диффузное состояние» [Клинг 2000].

Доказательством подобной диффузии могут служить жанровые поиски писателей, ставшие предметом интереса исследователей современной русской литературы и литературных критиков. Отметим, что эксперименты в области жанра обнаруживаются в творчестве писателей безотносительно к принадлежности их творчества к тому или иному направлению (постмодернизм, реализм и т. д.). Это черта современного литературного процесса в целом. Так, «Последний герой» А. Кабакова интерпретируется Г. Биновой как «попытка смешать под одной крышей <...> триллер, научную фантастику, пророчески-апокалиптическую антиутопию, мелодраму, детектив» [Бинова: 208]. А.К. Пшизова и Б.Д. Ачох фиксируют тяготение прозы М. Кураева и В. Маканина к форме эссе и говорят о появлении «эссеистического романа» [Пшизова: 192]. А.А. Серова обнаруживает в произведении С. Шаргунова «Ура!», которое именуется писателем повестью, «эклектичное сочетание <...>

жанровых элементов» [Серова: 169] разного порядка, что не позволяет исследователю дать однозначную оценку жанровой принадлежности текста.

О жанровом облике современных произведений о селе на примере романа Р. Сенчина «Елтышевы» размышляет критик А.Г. Рудалев. Констатируя, что ушли «в небытие русские деревни, о которых тосковали почвенники» [Рудалев 2010], он считает, что «Елтышевы» положили начало опирающейся на синтез производственного романа и деревенской прозы новой жанровой модификации как наиболее подходящей для осмысления деревни XXI века, вернее, тех осколков, которые «вместо нее кружат» [Рудалев 2010].

М.Ю. Звягина жанровые эксперименты, носящие субъективный, неповторимый характер, обусловленные исключительно творческим замыслом писателя, устремленного найти наиболее удачный способ отразить действительность, называет «авторскими жанрами» [Звягина 2001].

Т.А. Тернова, осмысляя процесс возникновения новых жанровых форм за счет смешения признаков классических жанровых моделей в границах произведения, использует термин «маргинализация» [Тернова 2016б: 293]. Е.Г. Елина, отмечая «жанровую размытость» [Елина: 84] современных художественных текстов, предопределенную эстетическими поисками писателей, говорит о «маргинальных жанрах» [Елина: 84].

Более подробно остановимся на такой показательной черте современной русской литературы, также свидетельствующей о жанровых экспериментах, как усиление документализма. По замечанию Е.Г. Местергази, факт, интерес к которому в литературе зародился после Первой мировой войны, усилился после Второй мировой войны, «победил – и читателя, и зрителя» в конце 1980-х – начале 1990-х годов [Местергази 2008: 8].

«Замыслил я побег...» (1995–1999) Ю. Полякова, «Красно-коричневый» (2003) А. Проханова, «Отреченные гимны» (2003) Б. Евсева, «Беглец из рая» (2005) В. Личутина, «Матисс» (2008) А. Иличевского, «1993. Семейный портрет на фоне горящего дома» (2013) С. Шаргунова, «Обитель» З. Прилепина (2014) – таковы лишь некоторые произведения, в которых

современные писатели, по-разному сочетающие приемы известных эстетических систем, обратились к осмыслению непростых, трагических страниц российской действительности.

В связи с активизацией писательского внимания к документальному материалу в научном сообществе были предприняты попытки разграничить понятия «документальная» и «художественная» литература, коррелирующие с понятием «литература» как частное и общее.

И той и другой, по мнению Л.Я. Гинзбург, свойственна «эстетическая организованность», то есть «отбор и творческое сочетание элементов, отраженных и преображенных словом» [Гинзбург 1970].

Разница в том, что художественная литература основана на вымысле, при этом жизненный материал, которым вдохновляется писатель, растворяется в художественной структуре произведения [Гинзбург 1970], теряет самоценность. Документальная литература, именуемая в исследовательском поле «литературой факта» / «литературой non-fiction», имеет прямую соотнесенность с внетекстовой действительностью, ее содержанием «являются реальные и характерные явления, события, лица» [Большой энциклопедический словарь 2004].

Однако, как обнаруживают многие современные исследователи (Е.Г. Местергази [Местергази 2007а: 174], В.С. Муравьев [Литературная энциклопедия терминов и понятий: 234–235], И. Янская, В. Кардин [Янская: 23]), документальная литература, ориентированная на правду факта, не исключает вымысла. Важно, чтобы он не нарушал общей установки на достоверность, подлинность повествования. Но если вымысел в сугубо художественном произведении решает эстетические задачи, то в документальном, по наблюдениям М.М. Голубкова, «художественное преобразование <...> является <...> долгом, нравственным императивом» [Голубков 2001: 26].

Также в научных работах отмечается разница путей постижения действительности художественной и документальной литературой.

Художественная литература делает это с помощью художественного образа, который рождается «в движении от идеи к выражающему ее единичному» [Гинзбург 1999: 9] и реализуется через сюжетное построение произведения. Документальная литература, опираясь на факты, идет противоположным путем: от «данного единичного и конкретного к обобщающей мысли» [Гинзбург 1999: 9].

В то же время исследователи приходят к выводу, что и созданный образ, и запечатленный факт в итоге становятся воплощением идей, порожденных авторским сознанием. В этом смысле факт уподобляется образу – «приобретает обобщенное значение, отражая видение автором закономерностей изображаемого явления» [Анохина: 192]. Иными словами, факт обретает эстетическую ценность.

По-разному учеными охарактеризована категория автора в художественной и документальной литературе. Так, по выражению В.П. Скобелева, автор в художественном произведении «трудноуловим, изменчив, зыбок», он одновременно за пределами текста и в то же время «оборачивается текстом» [Скобелев: 59]. Документальные произведения, в свою очередь, отличаются «настойчивым присутствием автора» [Гинзбург 1970], включают его «публицистическую оценку» [Большой энциклопедический словарь 2004].

Но, как показало время, попытки провести черту между документальной и художественной литературой не отвечают существу живого литературного процесса. Об этом свидетельствуют, например, определения, которые дали документалистике Ю.Б. Боров и Е.Г. Местергази в энциклопедических литературоведческих словарях: «художественное произведение, основанное на документально подтвержденных фактах» [Боров 2003: 120]; «художественная проза, повествующая о реальных событиях и лицах с привлечением документальных свидетельств» [Местергази 2007б: 38]. Также Е.Г. Местергази выделяет «чистые» документальные жанры, то есть «хронику (летопись), письмо, автобиографию, биографию, дневник, мемуары (воспоминания,

записки), описание путешествия (травелог)» и «вторичные» – «“невыдуманный” рассказ, документальную повесть, документальный роман» [Местергази 2008: 17]. Последние свидетельствуют о взаимопроникновении документального и художественного.

А. Чудаков предполагает, что литература вымысла и литература факта полярны только на первый взгляд. По его мнению, «между этими ветвями словесности нет непереходимой границы, они одноприродны»: «для того, чтобы текст стал литературой, элемент вымысла не обязателен – обязателен только отбор, словесная организация. Последнее – фундаментальные признаки обеих этих ветвей литературы» [Литература non fiction: вымыслы и реальность 2003].

О.Р. Миннуллин, фиксируя «возвышение роли документального начала в художественном словесном творчестве», не исключает «возможного “опрокидывания” всей устоявшейся системы литературы и построения новой на фундаменте документализма» [Миннуллин: 128].

Таким образом, вопрос о границе между документальной и художественной литературой можно считать дискуссионным. Ввиду этого произведения, в которых, наряду с апелляцией к факту, пространство-время изображенной действительности преломляется в свете писательского эстетического идеала, «развертывающегося <...> эстетическими доминантами» – «от возвышенного и прекрасного до низменного и безобразного» [Большакова 2010], которые содержат поиски Истины [Серова: 13] и утверждают «связь художественного сознания с категорией совести» [Бердникова 2016: 61], мы будем именовать художественными произведениями с документальным началом.

В разрезе современной литературы художественному осмыслению подвергаются факты, которые хронологически или близки времени написания произведения, или оторваны от него. При этом обнаруживается тенденция обращаться к историческим контекстам с целью выявления влияния событий прошлого на настоящее, ставшее объектом изображения («современность <...> одухотворена историей» [Гурылева: 144]).

В этом случае писатель, идущий «от факта к его значению» [Гинзбург 1970], включенный в отобранный им жизненный материал как человек и гражданин, чья судьба неотделима от судьбы страны, апеллирует к жанрово-стилевым ресурсам публицистики, поднимающей актуальные проблемы и опирающейся «на безусловно бывшее, на то, что зафиксировано в различных документах» [Прохоров: 262]. Иными словами, публицистичность как способ мышления и высказывания является неотъемлемой чертой произведений, в которых писатель изображает факты современной ему действительности. На наш взгляд, анализируя произведения такого типа, можно говорить об их документально-публицистическом / публицистическом начале.

Попытку обобщить и систематизировать его приметы в художественных текстах с опорой на критические работы последних лет предприняла Н.С. Короткова. Перечислим вслед за исследователем основные приемы, используемые сегодня писателями, активно проявляющими свою гражданскую позицию: «создание реального исторического контекста»; «введение в произведение персонажей, ассоциируемых с реальными историческими деятелями, или даже реальных персонажей» [Короткова: 119]; «рассмотрение автором актуальных проблем – политических, социальных, экономических»; «введение в текст активных, размышляющих героев, которые в монологе или диалоге высказывают общественно важные идеи» [Короткова: 120]; «стремление типизировать ситуации и героев, уйти от изображения частных случаев к обрисовке явлений, имеющих значение для всего общества»; «использование документов, архивных материалов, отрывков из газетных публикаций»; «автобиографизм»; «публицистичность языка произведения» [Короткова: 121]; «диалог (*мнимый, иллюзорный, достигаемый посредством журналистских способов письма – А.К.*) автора и читателя как особый вид авторского отступления, в котором автор пытается воздействовать на читателя» [Короткова: 120].

Активное обращение писателей к публицистическому С.И. Чупринин связывает со спецификой времени – кризисного, переломного («бывают

эпохи <...>, предрасполагающие к публицистике, выдвигающие публицистичность на самую видную (и завидную) позицию в литературной повестке дня» [Чупринин 2007]).

О.Р. Миннуллин объясняет усиление документализма в современной литературе внутрикультурными причинами. По мнению исследователя, XX век – период «поступательной секуляризации культуры», то есть ее «разрыва со сферой священного» [Миннуллин: 131]. Как результат – «утрата художником слова права выступать в качестве субъекта совокупного опыта человечества просто потому, что он – художник, возвышающийся над толпой, и своеобразный посредник в делах священного (жрец, гиерофант, пророк, медиум и т. п.). <...> Писатель стремится опереться на авторитет действительной жизни (реально бывшего), взять ее в свои сообщники в творческом деле “преображения жизни”» [Миннуллин: 131].

Несмотря на отмеченные нами разнообразие современной литературы и дискуссионность литературной ситуации, исследователи фиксируют утверждение реализма в качестве магистральной эстетической системы [Бердникова 2016: 64], последовательно демонстрирующей «расширение и углубление возможностей» [Галимова 2011]. Однако еще в конце XX столетия были совершены попытки вытеснить реализм за пределы литературного процесса.

В литературе, всегда чутко откликающейся на перемены, происходящие в обществе, как реакция на уничтожение в конце 1990-х устоявшихся норм жизни утвердился постмодернизм, который, по замечанию З. Прилепина, прикрыл собою образовавшийся вакуум [Прилепин]. Идеолог постмодернизма Вик. Ерофеев в статье «Поминки по советской литературе», опубликованной в 1990 году в «Литературной газете», подразумевая под советской литературой весь массив произведений писателей-реалистов последних десятилетий, заявил об отрицании духовного и творческого опыта В. Распутина, А. Солженицына и др. [Ерофеев: 8]. Однако реализм, по верному замечанию А.А. Серовой, «присутствуя на всех этапах развития человеческого общества» [Серова: 6],

ушел из критического поля, но, вопреки нападкам постмодернистов, не из литературного [Большакова 2010] и продолжил свое существование, «принимая разные формы и обогащаясь достижениями других художественных систем» [Серова: 6].

И, действительно, смелое предположение С. Шаргунова, озвученное им в середине 2000-х, о том, что «реализм станет доминирующей литературной стратегией в будущем» [Шаргунов 2004: 6], оказалось справедливым. Еще в 1993 году в «Новом мире» Н.Л. Лейдерман и М.Н. Липовецкий в своей статье «Жизнь после смерти, или Новые сведения о реализме» констатировали факт возникновения в литературном процессе нового художественного явления реалистического толка [Лейдерман 1993: 233–252], а в 1996 году в журнале «Знамя» К. Степанян указал на то, что писатели все чаще стали обращаться к правде жизни [Степанян: 194–200]. П. Басинский, М. Бутов, А. Варламов, О. Ермаков, О. Николаева, В. Отрошенко, О. Павлов и др. – с этими именами связана реабилитация реализма, выступившего, по замечанию В. Бондаренко, продолжением «стержневой русской словесности» [Бондаренко 2003] в 1990-е, то есть в эпоху тотального господства постмодернизма. В начале 2000-х о себе заявило молодое поколение писателей – А. Геласимов, И. Кочергин, З. Прилепин, А. Рудалев, Р. Сенчин, С. Шаргунов и др., – утвердившее реализм как эстетическую систему, отвечающую запросам рубежного времени, следовательно, открытую для трансформаций.

Именуя современный реализм в лице С. Шаргунова, Р. Сенчина, З. Прилепина «новым» или добавляя к термину приставки пост-, нео-, сверх-, гипер-, ученые подчеркивают, что, сохранив свое этическое ядро, реализм «несет в себе новые черты, отражающие современную действительность во всей ее полноте и противоречивости» [Казначеев: 95]. Так, Е.Ш. Галимова отмечает тяготение реализма в современной его модификации к «символике, интертексту, различным формам условного письма» [Галимова 2011]. А.Ю. Большакова говорит об обращении писателей-реалистов «к неоромантической традиции», к «стилистике записок подпольного человека» [Большакова 2010]. Апелляцию

новых реалистов к мифу отмечают Е.И. Кулаковская [Кулаковская: 472] и Т.А. Тернова [Тернова 2016б: 25].

Писатель, публицист, общественный деятель З. Прилепин, осмысляющий новый реализм как лик современной прозы, обнаруживает в нем «элементы ирреального, условного, субъектного – всего того, что “по правилам” относят к сфере модернистской и даже постмодернистской» [Прилепин].

Отметим также, что реализм оказался способным менять концептуальный облик других художественных практик. Именно таким образом, по заключению О.А. Бердниковой, возник неомодернизм, иными словами, «модернизм, <...> претерпевающий изменения под влиянием реализма» [Бердникова 2019: 243].

По Н.Л. Лейдерману, подобные процессы, происходящие в современном литературном поле, закономерны: «Во все переходные эпохи после энергичного наступления вторичных художественных систем приходило время формирования и утверждения в качестве доминанты литературного процесса новой первичной художественной системы, вновь моделирующей мир как Космос: это означало, что пора всеобщего ментального кризиса кончается созданием новой культурной парадигмы, которая предлагает новые объяснения мироустройству» [Лейдерман 2002].

Можно предположить, что вектор развития русской литературы именно реалистический, а реализм в современной его модификации – та самая обновленная «первичная система», способная создать «новую мифологию миропорядка» [Лейдерман 2002].

Сегодня ученые и критики, задающиеся вопросами о настоящем русской литературы, отмечают актуализацию сельской тематики в ряде произведений современных писателей (А. Варламова, Р. Сенчина, А. Дмитриева, Т. Кибирова, Т. Москвиной, А. Иванова, В. Личутина, М. Тарковского, Б. Екимова, А. Кирова, Ст. Мишнева и др.). Е.А. Андреева называет эту прозу «современной прозой о деревне» [Андреева 2018: 74], И.Н. Иванова – «“деревенской прозой” нового века» [Иванова И.: 92], М.Н. Крылова говорит о «современной литературе о деревне» [Крылова 2022]. А.Ю. Большакова [Большакова 2010],

О.А. Бердникова (Цит. по: [Хомулло]), А.Г. Рудалев [Рудалев 2010], Т.А. Тернова [Тернова 2017: 569] используют термин «постдеревенская», который представляется нам наиболее точно отражающим специфику сегодняшнего времени, названного в критических работах, относящихся к разным областям знания, эпохой «пост»: постправды, посткультуры (О.А. Бердникова, И.В. Смирнова, И.Д. Тузовский). Кроме того, термин «постдеревенская» фиксирует генетическую связь деревенской прозы и современной прозы о селе и в то же время указывает на то, что последняя, возникнув после деревенской, не копирует ее, но находится с ней в эстетическом диалоге.

Возникновение постдеревенской прозы М.Н. Крылова связывает с состоянием современной действительности, где происходит стремительная трансформация духовных и социальных приоритетов. В сложившихся условиях «разрушается органическая целостность личности, необходимая для ее дальнейшего успешного развития» [Крылова 2022]. По замечанию ученого, многие современные писатели пришли к мысли, что «компенсировать данные потери могло бы восстановление связи человека с деревней, в пространстве которой проходила жизнь ближайших предков большинства из нас и которая может реставрировать духовность, возродить утраченные ценностные ориентиры» [Крылова 2022]. Как безусловная потребность современной литературы в обращении к народной теме предстает проза о деревне конца XX – начала XXI века у А.Г. Рудалева, уверенного в том, что найти утраченного ныне «сильного, светлого, цельного героя» авторам поможет «погружение в народ» [Рудалев 2010].

Мысль, озвученную А.Г. Рудалевым, по всей видимости, можно рассматривать как конкретизацию тезиса Н. Горловой, сформулированного ей в рамках развернувшейся в 2008–2009 годах дискуссии на тему: «Герой текущей литературы. Современный Башмачкин, какой он?». Критик выражает убежденность в том, что, чтобы отечественная литература обрела «героя как

героя, а не сколки и парафразы, более чем пора задуматься о поиске в искусстве других дорог» [Горлова].

Говоря об актуальном литературном процессе, Н. Горлова приходит к выводу, что слабость и неуверенность современного литературного героя обусловлены прежде всего «межвременными, переходными» [Горлова] реалиями, в которые он вписан. Во многом созвучной предстает позиция еще одной участницы дискуссии – Ж. Голенко. «Маленьким человеком», порождением «десакрализованного» (Цит. по: [Горлова]) мира называет героя современной прозы исследователь. Используя закрепившийся в литературоведении термин, Ж. Голенко обозначает отличия пушкинского «маленького человека» от нынешнего: в изображенной в произведениях «дегероизированной» действительности «он перестает восприниматься на фоне “больших людей”, он сам становится “героем нашего времени”» (Цит. по: [Горлова]). Отсутствие подлинного героя – борца, выдающейся, волевой, деятельной личности – П. Копылова объясняет в фокусе сложившейся в литературе ситуации: «писательство стало занятием сугубо филологическим», «бумажные люди могут плодить только бумажных героев...» (Цит. по: [Горлова]).

Концентрируясь на внутрилитературных процессах рубежа XX–XXI веков, о специфике героя современной литературы говорят и другие участники дискуссии. Причем все они делают акцент на актуализации реалистического способа изображения. Так, героев «претендующей на принадлежность к реалистическому направлению прозы» К. Бондуrowsкий называет «просто людьми», Р. Сенчин – «всеми оттенками серого» (Цит. по: [Горлова]). М. Артемьев делит героев на две группы. Первая – «рыжие», то есть «клоуны» (Цит. по: [Горлова]), которые, не имея опоры в настоящем, используют насмешку над жизнью как защиту и, являясь приметой постмодернистских текстов, постепенно уходят с литературной авансцены. Вторая – «белые», или «Пьеро» (Цит. по: [Горлова]). По мнению М. Артемьева, «убогие, распутники(-цы), закомплексованные и прочие скорбные», выступая как

реакция на надоевшую иронию постмодернистов, решили сами о себе сказать «в масштабе “один к одному” и очень серьезно, очень искренно» (Цит. по: [Горлова]). К. Букша заявляет об «эпохе боязни героя», который еще «не получил вид на жительство в новой действительности – он мелькает пунктиром в разных произведениях <...> наперекор ковровому стебу постмодерна» (Цит. по: [Горлова]).

Несомненно, в постдеревенской прозе, откликнувшейся на ключевые закономерности современного литературного процесса, находят отражение основные идеи, сформулированные в ходе данной дискуссии о герое, предмет которой, по замечанию Т.А. Терновой, «напрямую связан с ключевым вопросом эпохи – вопросом о судьбе реализма в современной литературной ситуации» [Тернова 2016б: 22].

Поиск «героя своего времени», то есть попытка «дать образ человека рубежа веков и тысячелетий в наиболее значимых его характеристиках» [Бердникова 2015: 473], сформировавшихся под влиянием вызовов истории, ставших трагическим испытанием для народа, повлекших слом политических, общественных, идеологических парадигм; использование «всего арсенала старых и новых художественных способов» [Бердникова 2015: 471], необходимых для моделирования пространства-времени катастрофической российской реальности и образа героя-современника; маргинализация традиционных литературных жанров и обусловленная ею модификация форм авторского присутствия в границах текста – таковы стратегии современной русской литературы. Будучи важными для научного изучения одного из ее эстетических явлений – постдеревенской прозы, – они вошли в поле нашего исследования.

В то же время мы убеждены, что изучение постдеревенской прозы не может быть полновесным без проведения параллелей с прозой деревенской – направлением в русской литературе 2-ой половины XX века, осмыслявшим драматичную судьбу русской деревни, отличавшимся обостренным вниманием к нравственным основам бытия, которые оказались под давлением

действительности, где достижения прогресса задают вектор развития общества. Вслед за А.Ю. Большаковой и рядом других исследователей (В. Гусевым, Е. Стариковой, М.В. Минокиным, Ю.Б. Боровым, В.В. Гурылевой) мы трактуем деревенскую прозу как литературное направление «в узком смысле, то есть <...> не притязая на строгую терминологическую выверенность», но делая акцент на «степени ее историко-литературной роли и значения» [Большакова 2002: 10] и общности идейно-эстетических принципов ее представителей, отмеченной в научной литературе разных лет (В. Гусев, Е. Старикова, И.В. Новожеева, А.Г. Дмитриева, Ж.В. Бурцева, Г.А. Неверович и др.).

Возникновение деревенской прозы в литературоведении относят к 1950-м годам, когда были написаны очерки В. Овечкина («Трудовая весна», «Районные будни»). Выросшая фактически из публицистики, сохранившая внимание к истории (и малой родины, и страны), но открывшая в ней нравственно-этические смыслы, деревенская проза смогла набрать такой уровень художественности, который позволил ей стать «способной точно находить нервные окончания на том огромном теле, который мы называем “народ”» [Распутин 1987: 164].

Ключевыми фигурами литературного направления принято считать Ф. Абрамова, В. Распутина, В. Белова, В. Астафьева, В. Шукшина. О деревне писали С. Залыгин, А. Солженицын, Е. Носов и др.

Подлинный расцвет деревенская проза пережила в 1960-е – 1980-е годы, когда, продемонстрировав выход за жесткие идеологические и художественные рамки, обозначенные соцреализмом, обрела «самостийность». Именно в 1970-е годы, по замечанию Т.А. Никоновой, стало очевидным, что деревенщики сумели «вернуть слову “народ” прежний, неклассовый смысл» [Никонова: 212]. Г.А. Белая в эссе «Затонувшая Атлантида» подчеркнула, что деревенская проза, обратив свой преисполненный «веры в созидательный смысл нравственной традиции» взгляд не к колхознику, в борьбе за урожай демонстрирующему производственное ударничество, а к крестьянину, утвердила «особую философско-художественную позицию» [Белая 1991: 23].

Ностальгируя по уничтожаемой традиционной крестьянской цивилизации, деревенская проза обратилась к патриархальному мифу как «особому роду сокровенного знания, форме мышления, обладающей мощной этической силой» [Ковтун 2013б: 13]. В произведениях деревенщиков («Деньги для Марии», «Прощание с Матерой» В. Распутина; «Царь-рыба» В. Астафьева; «Лад» В. Белова) исследователи обнаруживают реализацию сюжета возвращения «к “земле обетованной” – Древней Руси, воплощенной в легендарных Китеже, Беловодье» [Ковтун 2005: 31].

Отметим, что в произведениях представителей деревенской прозы, освящавших архаику, миф был представлен не только глобально, то есть выполнял структурообразующую функцию. Мотивный, образный уровни текстов деревенщиков также содержат мифологические элементы. Например, С.Ю. Королева обнаруживает, что в повести В. Распутина «Живи и помни» «особую роль в обрисовке внутреннего мира главных героев играют мифологические мотивы, восходящие к фольклорному сюжету о приходе “нечистого” к жене под видом отсутствующего мужа» [Королева: 8]. По замечанию П.П. Гончарова, в «Царь-рыбе» В. Астафьева в основе образа главного героя глав «Уха на Боганиде» и «Сон о белых горах» лежит «сказочная троичность, <...> сказочный мотив состязания братьев за царевну» [Гончаров: 17].

По мнению современных критиков, мифологическая составляющая в деревенской прозе, будучи всегда растворенной в реалистическом повествовании, во-первых, являлась своеобразным инструментом, помогающим «поэтически изобразить действительные связи человека в мире [Ермолин 2011]; во-вторых, позволяла сгладить острую злободневность и социальность, в результате чего «идейная подоплека воспринималась как “общефилософское” высказывание на актуальную тему» [Журов 2015].

Стремясь запечатлеть традиционную крестьянскую цивилизацию, деревенская проза создала систему нравственно-этических идеалов, отражающих представление писателей о единственно правильных и

справедливых коренных жизненных основаниях. Дом, лад, труд, память – таковы этические и эстетические константы художественной картины мира деревенщиков, «воплощенной <...> через призму народно-православных ценностей» [Ковтун 2018а].

Образ дома в деревенской прозе 1960-х – 1980-х годов строится в соответствии с традиционными мифологическими представлениями славян и обретает нравственное звучание. Во-первых, дом выступает моделью крестьянского мира, микрокосмом, воплотившим выработанный многими поколениями жизненный уклад [Ковтун 2013б]. Во-вторых, он изображен как «нечто живое, подобное <...> человеку» [Ключникова: 35], своему хозяину, является его отражением. В-третьих, предстает своеобразным «хронометром человеческого бытия, сохраняющим память о предшествующих поколениях» [Сальникова: 13].

По мнению деревенщиков, именно в уходящей под напором цивилизации традиционной народной культуре, ставшей для них эталоном, с которым они сличали современность, «была достигнута гармония между человеком и миром» [Ковтун 2013б: 19]. По замечанию В.Н. Баракова, «Бог, природа, Родина, род, семья, дом – все существовало <...> в общем музыкальном строе общежительного лада» [Бараков 2013]. Следовательно, лад – также является константой деревенской прозы, основанной на «системе православных по своему происхождению ценностей, укорененных в русском крестьянстве» [Бараков 2013]. Лад в соседстве, в семье, в работе – таков идеал уклада жизни, утверждаемый в деревенской прозе.

Еще одной нравственно-эстетической категорией, неотделимой от дома и лада, выступает в произведениях деревенщиков труд. Л.В. Широкова отмечает, что труд, будучи «тесно связанным с нравственным отношением к жизни», «выполняет роль фактора, сохраняющего основные этические нормы» [Широкова: 8]. Отлучение от труда равносильно в деревенской прозе отлучению от «традиционных норм морали, <...> от земли и от корней» [Широкова: 8].

Подчеркнем, что все перечисленные константы творчества деревенщиков наполняются энергией памяти. В этом смысле память – одна из важнейших духовно-нравственных категорий. По наблюдению И.В. Новожеевой, она «отражает “надындивидуальную связь” человека (термин Г. Белой) с родовым началом, миром деревни, отложившуюся в глубинах психики» [Новожеева: 13].

Переломным периодом для деревенской прозы стала середина 1980-х годов. По замечанию С.Ю. Королевой, в творчестве деревенщиков вслед за стремительно меняющейся советской действительностью произошел пересмотр принципов ее художественного отражения, приведший «к изменению натурфилософской концепции» и возникновению «художественных “тупиков”» [Королева: 20] («писатели обращаются к негативным аспектам современности» [Королева: 19–20], «масштаб воссоздаваемого мира сдвигается от микрокосма малой родины к изображению русского народа в целом», «новая образность <...> формируется под влиянием публицистического начала», возникает «существенное ограничение форм художественного мифологизма» [Королева: 20]).

Исследователь А. Вавжинчак также видит причины кризиса деревенской прозы в событиях, произошедших в стране в эпоху перестройки: резкие изменения в социальной и политической жизни привели к «краху мифологии “деревенской” прозы», тесно связанной с действительностью, «в условиях которой “деревенщики” эту мифологию отстаивали» [Вавжинчак: 75].

С.И. Сухих обнаруживает истоки упадка прозы о деревне прежде всего в ее художественных принципах и ценностных установках. Исследователь убежден, что «кризис развился в деревенской прозе на ее собственной почве, в связи с исчерпанностью того идеала, который формировался в ней начиная с 60-х годов и опирался не на образ светлого будущего, а на ценности прошлого» [Сухих: 378]. Как «самозавершившееся» явление [Большакова 2002: 5] деревенская литература представлена в диссертации А.Ю. Большаковой.

О.А. Славникова рассматривает закат деревенской прозы в контексте судьбы реализма, который в 1985–1995 годах фактически был выведен за

«пределы российской словесности», уступив место постмодернизму. Называя новую реальность «фантастичной», «действом среди призрачных объемов скрытой информации», критик оценивает реалистический способ воссоздания «жизни в формах самой жизни» [Славникова: 200] как не отвечающий вызовам времени. Писатели-реалисты, в том числе деревенщики, которые оказались не готовы «для художественного обобщения фантастического» использовать «гротесковую условность», метафорически сравниваются О.А. Славниковой с мамонтами, «обреченными на <...> вымирание» [Славникова: 200].

Сам В. Распутин, один из ярчайших представителей деревенской прозы, констатировал, что «все, что могла сказать деревенская литература, она сказала», что он для себя «“Пожаром” <...> закончил эту тему» (Цит. по: [Вельдина: 4–9]). Однако, по мнению современного исследователя Н.В. Ковтун, поздняя повесть «Дочь Ивана, мать Ивана» (2003), органично вписываясь в художественный мир классика, является продолжением его творческих поисков [Ковтун 2013б]. На наш взгляд, отмеченное Н.В. Ковтун своеобразие произведения (публицистическая острота, не уступающая художественности; напряженность, жесткость; попытка писателя воздействовать на нравственное чувство своих сограждан; надежда на обретение сильного героя (у В. Распутина в лице «дев-богатырок» [Ковтун 2013б]), способного под своим началом объединить людей в борьбе с несправедливостью [Ковтун 2013б]) обозначило перспективный вектор развития литературы о селе, вновь заявившей о себе на рубеже XX и XXI веков.

Заметим, что сам факт существования постдеревенской прозы как эстетического явления современной литературы до недавнего времени вызывал споры.

Так, в 2016 году на портале «Медиастанция» был поднят вопрос: «Есть ли в современной России деревенская проза?» [Микоян 2016]. Вступивший в дискуссию писатель И. Кочергин, не увидев в актуальном литературном процессе сколько-нибудь последовательного обращения писателей к деревенской теме, ответил отрицательно, объяснив это тем, что в противном

случае можно было бы «говорить о современной поэзии Серебряного века или современной литературе эпохи Возрождения» (Цит. по: [Микоян 2016]). По его мнению, невозможно описать то, чего уже нет, – деревни, воспетой В. Распутиным. Не согласились с подобной позицией писатели Д. Новиков и Е. Шуваева-Петросян. Последняя уверена, что, пока «на русской земле сохраняются села, деревни, хутора и даже остовы поселений» (Цит. по: [Микоян 2016]), у деревенщиков будут последователи, пусть и не всегда получившие известность и широкое признание. Таковы, считает Д. Новиков, «Василий Авченко из Владивостока, Ирина Мамаева и Александр Бушковский из Карелии» (Цит. по: [Микоян 2016]). Е. Шуваева-Петросян приводит в пример вологжанина Виктора Росточкина (Цит. по: [Микоян 2016]).

Ясность в этот спор вносит, пожалуй, позиция И.Н. Ивановой в статье «Деревенская проза в современной отечественной литературе: конец мифа или перезагрузка?», опубликованной в 2013 году. Исследователь предлагает распространять понятие «“деревенская проза” нового века» [Иванова И.: 92] на любое произведение на сельскую тему с двумя важными оговорками, снимающими, на наш взгляд, все изложенные выше противоречия: «хотя деревенская проза как таковая была фактом литературного процесса второй половины XX века, основные ее проблемы, конфликты, образы, характеры, сюжетные ходы не исчезли, а лишь трансформировались в соответствии с новыми реалиями современной российской литературы и культуры начала XXI века» [Иванова И.: 94]; «традиция эта, отнюдь не являющаяся изобретением “деревенщиков” и восходящая к традиционному сентименталистскому конфликту, обогащенному историческим опытом России XX века, отчетливо опознается сейчас в творчестве очень разных, не объединяемых никаким “направлением” писателей» [Иванова И.: 89].

Последний из процитированных нами тезисов И.Н. Ивановой с учетом сегодняшних литературных реалий требует уточнения. 25 мая 2023 года в г. Москве в Доме Ростовых был проведен круглый стол на тему: «Современная деревенская проза: новая традиция или отблеск старой?». Писатели М. Васюнов

(г. Москва), А. Астафьева (Костромская обл.), Н. Мелехина (г. Вологда) и А. Попов (г. Северодвинск) представили художественно-эстетическую программу «Новой волны деревенской прозы», назвав ее манифестом, который впоследствии был опубликован на сайте учрежденного Союзом писателей России издания «День Литературы». Молодые прозаики, именуя себя «условными новыми деревенщиками» [Астафьева 2023], впервые заявив научному сообществу и читателю о попытке объединиться, обозначили свои эстетические принципы, среди которых:

1) внимание к остроактуальным проблемам российской действительности (экологическим, социальным, политическим), осмысляемым сквозь призму жизни деревни;

2) обусловленный установкой на предельную реалистичность в изображении современной деревни отказ от мифопоэтики деревенщиков;

3) сохранение свойственной деревенской прозе веры в созидательный потенциал традиционных нравственных ценностей, сформировавшихся в народной среде;

4) обращение к вечным проблемам русской литературы («“любовь и смерть”, <...> “свобода и выбор”, “человек и Бог”» [Астафьева 2023] и др.).

Объявляя себя «глашатаями <...> русского, российского народа», заявляя о готовности «взять на себя миссию его защитника» и рассчитывая на поддержку озвученных инициатив государством, новые писатели-деревенщики своими перспективными трибунами видят: ежегодные семинары и альманахи, издаваемые по их результатам, «библиотечки деревенской прозы и поэзии», «периодическое издание по типу журнала или роман-газеты» [Астафьева 2023], театр и кинематограф.

До сих пор открытым остается вопрос о том, произведения каких современных писателей можно отнести к постдеревенской прозе. Приведем несколько примеров, подтверждающих этот факт. Так, указывают на принадлежность романов Р. Сенчина «Елтышевы» и «Зона затопления» к новой прозе о селе как преемнице деревенской Т.А. Тернова [Тернова 2017],

О.А. Бердникова [Бердникова 2016], А.Г. Рудалев [Рудалев 2010], Е.А. Андреева [Андреева 2018]. Категорически не согласен с подобной позицией А.В. Журов. Он уверен, что «называть Сенчина продолжателем деревенской прозы, как это сделали некоторые критики после выхода “Елтышевых” и, по всей видимости, сделают в связи с публикацией “Зоны затопления”, конечно, и безграмотно, и нечутко» [Журов 2015]. «Деревенская проза стала предсмертной песнью русского крестьянства, традиция которого умерла окончательно» [Журов 2015] – таков аргумент А.В. Журова.

Н.В. Ковтун интерпретирует творчество В. Личутина как итог поисков, объединивших группу писателей во второй половине XX века в направление, получившее название деревенская проза [Ковтун 2014]. С.Ю. Королева обнаруживает в произведениях В. Личутина конца 1990-х «тяготение и одновременное отталкивание» [Королева: 2] писателя от традиции деревенщиков. М.Н. Крылова трактует произведения писателя «Сон золотой» и «Путешествие в Париж», написанные в 2000-х, как современную прозу о селе [Крылова 2022]. А.Ю. Большакова и Е.Ш. Галимова отмечают уникальность эстетических принципов прозаика, творчество которого, по мнению ученых, «сопротивляется определению его в каких-то закрепленных терминах» [Галимова 2011], «представляет собой совершенно самостоятельное явление русской языковой, художественной культуры» [Большакова 2009: 10].

Т.А. Тернова «в числе показательных примеров постдеревенской прозы» [Тернова 2017: 78] называет широко известную повесть А. Варламова «Дом в деревне», опубликованную в 1997 году, и не указывает в перечислительном ряду не менее известную повесть Б. Екимова на деревенскую тему «Пиночет», изданную в 2000-м. Смеем предположить, что это сознательный шаг, обусловленный позицией ученого касательно принадлежности творчества писателя все-таки в большей степени к деревенской прозе, нежели к постдеревенской. В то же время О.А. Якушева, Л.И. Демина, М.Н. Крылова относят творчество Б. Екимова конца 1990-х – начала 2000-х к современной прозе о селе.

Несомненно, приведенные выше расхождения в научных интерпретациях имеют полное право на существование в условиях живого процесса формирования корпуса новой прозы о деревне в границах современной русской литературы. Более того, попытка постдеревенщиков объединиться продемонстрировала наличие имен писателей, чьи произведения еще не вошли в литературоведческое поле.

Отметим, что те современные исследователи и критики, кто сегодня занимается изучением / анализом постдеревенской прозы, исходят прежде всего из ее генетического родства с деревенской прозой. Закономерно, что довольно часто в научных и критических работах последних лет встает вопрос о характере, специфике связи между последователями и предшественниками. Н.В. Ковтун утверждает, что роман Р. Сенчина «Зона затопления» «является не столько “продолжением” знакового текста В. Распутина, но, скорее, его опровержением: от системы мотивов до трактовки миссии писателя, значимости Слова» [Ковтун 2018б: 151]. А. Вавжинчак указывает на попытку современных писателей «преодолеть <...> традиционалистское восприятие мира», которую тем не менее нельзя назвать удавшейся [Вавжинчак: 78].

И.Н. Иванова обнаруживает неоднозначный характер связи постдеревенской прозы с деревенской. О продолжении литературной традиции В. Астафьева, В. Распутина и др., по мнению ученого, свидетельствуют произведения о деревне А. Дмитриева, Т. Кибирова, Т. Москвиной, о полемике с ней – романы Р. Сенчина и А. Иванова [Иванова И.: 92].

А.М. Мартазанов, анализируя контекст создания «Зоны затопления», говорит о том, что Р. Сенчин «вступил с Валентином Распутиным в достойный творческий диалог, в ходе которого развивает идеи своего именитого предшественника, подтверждая его правоту и прозорливость» [Мартазанов: 449]. Критик К.А. Кокшенева подчеркивает, что «новые деревенщики, оглядываясь на маяки, расставленные в нашей литературе В. Распутиным, В. Беловым, Е. Носовым, В. Астафьевым, Ф. Абрамовым, А. Яшиным, приумножили свое знание и новой скорбью» [Кокшенева: 179].

Несмотря на вариативность представленных трактовок, нужно отметить, что все работы объединяются мыслью о диалоге (пусть и полемическом) современных писателей, обратившихся к изображению деревни, с традицией деревенской прозы.

Примером такого эстетического диалога могут служить принципы построения хронотопа деревни в постдеревенской прозе. Изображение пространства, потерявшего родовую замкнутость, утрата категории дома и обусловленное этим введение мотива бездомья и т. п. фиксируют гибель традиционной «русской деревни как национальной формы жизни» [Андреева 2019: 56], воспетой деревенщиками. Отсюда проистекает отсутствие в художественном мире современных произведений идеализации деревенского существования, из которого «не вырастает никакого сакрального смысла» [Журов 2015]. На его место приходит «социальность как главное», выражающаяся в освещении общественных, экономических, демографических проблем [Журов 2015].

Эти новые смыслы, наполняющие образ российской деревни, свидетельствуют об усилении документально-публицистического начала в произведениях представителей постдеревенской прозы, что, в свою очередь, демонстрирует «высвобождение пишущего от власти жанровых и стилевых канонов» [Аверинцев: 34].

Фиксируют этот процесс Н.В. Ковтун (Р. Сенчин «уходит в сторону публицистичности» [Ковтун 2017: 83], В.В. Гурылева («верные приметы быта составляют особенность эпически объективной манеры писателей» [Гурылева: 144]), Е.А. Андреева (публицистичность повести Д. Новикова «Строить!» позволила исследователю назвать ее очерковой [Андреева 2018: 74]), Л.Я. Яцкевич (Ст. Мишнева создает «правдивый документ колхозной жизни» [Яцкевич 2019]).

Заметим, что усиление документально-публицистического начала в современной литературе вообще и в постдеревенской прозе в частности предопределяет необходимость соотнесения художественной и

внехудожественной реальности с точки зрения отмечаемой литературоведами «разомкнутости» текстовых границ» [Малышева: 4], когда, например, личный опыт писателя проецируется на художественный мир произведения, становится его частью, вместо того чтобы стать эстетически безразличным по отношению к художественной структуре.

Например, о прямой связи жизненного опыта М. Тарковского с его рассказами и повестями, действие которых разворачивается в тайге, говорят О. Павлов [Павлов: 169–174.] и Н.А. Вальянов [Вальянов 2017а]. Т.А. Тернова [Тернова 2017: 569] и Н.А. Вальянов [Вальянов 2017а] называют подобную связь автобиографизмом. Ю.А. Счастливецва обнаруживает автобиографическую линию в повести А. Варламова «Дом в деревне» [Счастливецва: 14]. Неотделимость судьбы писателя Б. Екимова от судьбы изображаемого им Донского края фиксирует М.Н. Крылова («Б.П. Екимов часто использует притяжательное местоимение мой, показывающее, как близки ему реальные проблемы южного села» [Крылова 2022]).

В исследовательское поле современного литературоведения входят также стиливые эксперименты новой прозы о селе. Ю.А. Счастливецва указывает на проникновение элементов неосентиментализма в произведения А. Варламова о деревне [Счастливецва: 15]. Я.С. Павлова обнаруживает в художественных текстах постдеревенщика М. Шанина синтез постмодернистской и реалистической доминант и отмечает авторское «стремление к преодолению <...> традиционных форм выражения поэтической мысли» [Павлова: 2]. Как способ «предельно обнажить авторскую концепцию» современной действительности [Бердникова 2020: 192] интерпретируются О.А. Бердниковой модернистские приемы и связанная с ними игровая стилистика, характерные для романа Р. Сенчина «Елтышевы».

Научный интерес вызывает сегодня вопрос о мифологическом аспекте творчества постдеревенщиков, который не является предметом нашего исследования. Н.В. Ковтун, анализируя эстетический диалог Р. Сенчина с В. Распутиным, подчеркивает, что в «Зоне затопления» <...> миф о Руси как

граде Китеже профанируется, время становится дискретным, пространство исчезает» [Ковтун 2017: 86].

Аналогичную позицию занимает польский исследователь А. Вавжинчак. Он убежден, что в «Зоне затопления» «Р. Сенчин намеренно уходит от мифопоэтических образов, даже когда затрагивает явно распутинский вопрос конфликта человека с природой» [Вавжинчак: 77]. А.В. Журов подобный отказ от мифологем деревенской прозы объясняет тем, что Р. Сенчин, исходя из установки «писать лишь то, что сам непосредственно знаешь» [Журов 2015], целенаправленно разрушает миф, созданный В. Распутиным.

А.В. Тагильцев и А.М. Вагапова интерпретируют малую прозу Б. Екимова как прощание с мифологемами деревенской прозы [Тагильцев 2022]. В результате в поздних произведениях Б. Екимова, «по-иному взглянувшего на судьбу русской деревни конца XX – начала XXI века» [Тагильцев 2022], то есть без идеализации, на смену пафосу обреченности, свойственному деревенщикам, приходят сдержанность и лирические интонации.

Е.А. Андреева, говоря о том, что в произведениях Д. Новикова, А. Байбородина, М. Тарковского происходит изменение творческих и философских парадигм относительно парадигм деревенской прозы («наследуя основные архетипы, свойственные деревенской прозе (дом, земля, окружающая природа и др.), наполняют их современным содержанием» [Андреева 2018: 71]), тем не менее фиксирует «оживление признаков сакрального, в том числе мифологического, мышления» [Андреева 2018: 72]. Отождествление природы с основами мироздания, онтологическое звучание идей антропоморфизма – таковы, по мнению исследователя, отличительные черты постдеревенской прозы.

О.А. Бердникова и Т.А. Тернова обнаруживают мифологический сюжет в главе «Чернушка» романа Р. Сенчина «Зона затопления». Образ курицы, подчеркивают ученые, восходит одновременно и к курочке Рябе из народной сказки, и к Чернушке из сказки А. Погорельского «Черная курица, или Подземные жители». О.А. Бердникова, с одной стороны, называя главу

«Чернушка» «своеобразным ремейком повести В. Распутина “Прощание с Матерой”» [Бердникова 2016: 66], обосновывает факт существования постдеревенской прозы как преемницы деревенской; с другой стороны, указывая на сказочный характер повести, подчеркивает, что «уходящая под воду деревня – это тот скрывае́мый от посторонних глаз сокровенный счастливый мир, который не может реализоваться на поверхности повседневной жизни с ее расчетливыми и прагматичными целями» [Бердникова 2016: 66].

Т.А. Тернова делает акцент на специфике реализации мифа в распутинской повести «Прощание с Матерой» и сенчинском романе («мифологические ассоциации применительно к Чернушке рождаются в сознании читателя и автора, а образ Хранителя – в сознании самих жителей распутинской Матеры» [Тернова 2017: 573]).

Внимание ученых привлекает также герой новой прозы о селе. Анализируя «Елтышевых» Р. Сенчина, Т.А. Пономарева указывает на социальную маргинальность героев [Пономарева Т. 2017: 274]). Е.А. Андреева и В.И. Хомяков на примере произведений Г. Петрова и А. Титова выделяют особый тип маргинального героя – «юродивого праведника» [Андреева 2019: 53], являющегося «и жертвой социальных обстоятельств, и носителем божественной истины» [Андреева 2019: 55]. Жизненная философия героя и его модель поведения, predetermined кризисной действительностью, выступают, по мнению исследователей, формой сопротивления уничтожению крестьянской цивилизации.

Ю.А. Счастливецва, говоря о прозе А. Варламова, и Н.Е. Лихина, анализируя повесть Н. Ключаревой «Деревня дураков», приходят к выводу, что тип героя-интеллекта, созданный писателями, – это «новый лишний» [Счастливецва: 5], человек «с книжными идеалами» [Лихина 2019], не способный что-либо изменить ни в себе, ни в окружающем его мире.

Описывают трансформацию образа героя в современной литературе о деревне как следствие тяготения постдеревенщиков к достоверной передаче реалий конца XX – начала XXI века В.В. Гурылева (произошла

«децентрализация героя» [Гурылева: 145]), А. Вавжинчак («невольный, но все же соучастник социально-экономических процессов, вызванных кризисом 90-х гг.», не в пример распутинскому сибиряку, утверждаемому как «оплот человечности» [Вавжинчак: 74]), О.А. Якушева («писатели <...> выделяют следующие типы литературных героев: фермер, хозяйственник сталинского типа, предприниматель, крепкий хозяин» [Якушева 2013: 26]).

Расхождения и сходства в авторской интерпретации характерных для современной литературы о деревне тем, мотивов, образов пытается объяснить М.Н. Крылова. Исследователь делит массив постдеревенской прозы на несколько групп по географическому принципу: «проза о деревне Русского Севера, представленная в творчестве А.С. Бушковского, А.К. Ехалова, А.Ю. Кирова, В.В. Личутина, И.Л. Мамаевой, Н.М. Мелехиной, С.М. Мишнева, Д.Г. Новикова, М. Шанина и др.», «южное направление (Б.П. Екимов, А.В. Новосельцев), сибирский сегмент (В.И. Аксенов, А.Г. Байбородин, М.А. Тарковский), литература, относящаяся к территории Дальнего Востока (В.О. Авченко, Л. Белоиван)» [Крылова 2022]). По мнению М.Н. Крыловой, «отличия, имеющиеся в современной прозе о деревне, обуславливаются как природными явлениями, в условиях которых существует деревня (северные морозы, сибирская тайга, донские степи и т. п.), так и менталитетом писателей, родившихся в той или иной <...> местности и впитавших ее традиции» [Крылова 2022]. Причем наиболее сильной и тесно связанной с деревенской прозой ветвью М.Н. Крылова называет северный сегмент постдеревенской прозы.

Подчеркнем, что исследователи и критики, отмечая индивидуальное своеобразие современных произведений на деревенскую тему, сходятся во мнении о приверженности постдеревенщиков таким концептам, как «душа», «совесть», «правда» (В.В. Гурылева, О.А. Якушева, А.В. Журов, Л.И. Демина, Н.Ю. Букарева, М.Н. Крылова и др.). Наряду с вниманием к человеку («говорит о людях» [Журов 2015]), психологизмом повествования («сосредоточивает внимание на нравственной проблематике, <...> углубляя психологизм» [Демина

2017]), перечисленные духовно-нравственные константы характеризуют представителей постдеревенской прозы как продолжателей линии традиционной русской литературы – эстетического феномена 2-ой половины XX века.

По мнению Н.С. Цветовой, отличительной чертой традиционной прозы на содержательном уровне выступает воплощение «исторического опыта родной культуры» [Цветова 2018: 67]. Традиционность на формальном уровне проявляется «в <...> развитии классической жанровой системы»; «в особенностях топики – хронотопа прежде всего, подчиненного реальному времени и пространству и реальному историческому человеку, раскрывающемуся в них; в сложнейшей и аксиологически выверенной мотивной структуре сюжетов; в наследовании принципов психологизма, позволивших создать образ “простого человека” во всей его сложности и противоречивости как истинное, действительное воплощение достоинств и недостатков национального характера; наконец, в обновлении литературного языка, усиливающим его изобразительно-выразительные возможности за счет возвращения классической чистоты и ясности, мифологической объемности и глубины слова» [Цветова 2018: 67]. При этом, по замечанию ученого, для традиционной прозы характерна взаимообусловленность, органичная связь формы и содержания [Цветова 2018: 67].

Также некоторыми исследователями и критиками намечаются перспективы развития современной прозы о деревне. Ее будущее С.Ю. Королева связывает «с поиском новой позитивной идентичности» [Королева: 20]. А.Г. Рудалев высказывает мысль о том, что на место постдеревенской прозы должна прийти новая литература, подобная ей в том, что будет изображать человека «в локальной среде, с ограниченными возможностями, с постоянным ощущением неудовлетворенности», но действие ее, будучи привязанным к реальности в соответствии с традицией деревенской прозы, должно переместиться в «малые города» [Рудалев 2015]. Отметим, что критик сомневается в том, «найдутся ли нужные слова, особая фраза,

необходимый жест, смелость и писательская страсть» [Рудалев 2015], чтобы воплотить эту идею, оправданную самой действительностью, в жизнь. М. Валлерс убеждена, что развитие современной прозы о селе будет способствовать развитию провинциальной литературы [Валлерс 2013].

Опираясь на критические работы, манифест новых деревенщиков и собственные наблюдения, сформулируем наиболее общие черты постдеревенской прозы:

- 1) берет свое начало в конце 1990-х годов;
- 2) является литературой жанрово-стилевого поиска, опирающейся на факт, новые исторические реалии;
- 3) изображает деформации современного человека и современной деревни, выступающие следствием социально-политических катаклизмов XX века;
- 4) демонстрирует неоднозначный характер генетической связи с деревенской прозой 1960-х – 1980-х годов: создает документальный образ современной российской деревни, опираясь не на патриархальный миф, а на социальность, натурализм, публицистичность; интерпретирует ценностные константы деревенской прозы как ушедшие в прошлое и тем не менее, усвоив веру деревенщиков в благотворную силу духовно-нравственного опыта предков, укорененных в родной земле, апеллирует к этим константам во «вспоминательном» [Савина: 147] пространстве произведений;
- 5) отстаивает необходимость восстановления связи современного человека с национальными основами бытия, осколки которых еще хранит деревня;
- 6) включает областнические – Северное, Сибирское, Южное, Дальневосточное – объединения, отражающие региональную специфику.

Также отметим, что постдеревенскую прозу представляют писатели разных возрастов: и те, кто пережил «смену эпох» 1990-х, будучи лично зрелым человеком (Н. Личутин, Б. Екимов, Д. Новиков, А. Варламов, М. Тарковский, А. Дмитриев, А. Филимонов, А. Байборodin, А. Попов,

Ст. Мишнев и др.), и те, чьи взросление, мировоззренческое становление или молодость пришлись на 1990-е годы (Р. Сенчин, М. Васюнов, Н. Ключарева, О. Гришаева, Н. Мелехина, А. Шпелев, А. Киров, А. Траньков, А. Астафьева и др.). Принципиально, что творческий дебют названных писателей случился в переломный для классической деревенской прозы период или многим позже. Исключение составляют Н. Личутин и Б. Екимов, начавшие свой путь в 1960-е – 1970-е годы, но продолжившие писать о деревне рубежа XX–XXI веков, идейно-тематически примкнув к корпусу современной деревенской (постдеревенской) прозы. При этом портрет «молодого поколения» новых деревенщиков специфичен: их деятельность не замыкается на писательстве, многие из них проявляют социальную и политическую активность (Р. Сенчин), занимаются блогерством (А. Траньков), работают радиоведущими (М. Васюнов, А. Шпелев), входят в состав известных на региональном уровне музыкальных групп (Н. Мелехина), то есть являются медийными персонами.

Немаловажно, что, изображая современную деревню, писатели опираются на собственный жизненный опыт – опыт человека, родившегося и живущего на земле (Ст. Мишнев), уехавшего из деревни в город (О. Гришаева); опыт городского человека, покинувшего цивилизацию (М. Тарковский), почерпнувшего знания о сельской России из книг (А. Варламов) или во время пребывания в гостях у деревенских родственников (Р. Сенчин).

Анализу такого неоднозначного, дискуссионного эстетического явления, как постдеревенская проза, и посвящена наша работа.

**Актуальность** диссертационного исследования обусловлена необходимостью научного осмысления феномена постдеревенской прозы, творчества ряда писателей, произведения которых определяют ее специфику (в частности, Р. Сенчина), и периферийных художественных явлений, представляющих данную тенденцию (в частности, творчества Ст. Мишнева); а также недостаточной изученностью соотнесенности документально-публицистического и художественного в постдеревенской прозе, которая,

являясь частным случаем современной литературы, отражает ее яркую тенденцию – усиление документализма в художественном творчестве.

**Объектом** данного диссертационного исследования является постдеревенская проза Р. Сенчина и Ст. Мишнева.

**Предмет исследования** – специфика соотношения документально-публицистического и художественного в постдеревенской прозе.

**Цель** работы заключается в изучении специфики воплощения документально-публицистического и художественного в прозе Р. Сенчина (романы «Елтышевы», «Зона затопления») и в прозе Ст. Мишнева (роман «Пасынки», повесть «Два портрета», рассказы разных лет).

Цель работы предполагает решение следующих **задач**:

1) проанализировать особенности пространственно-временной организации романов Р. Сенчина и произведений Ст. Мишнева; обозначить принцип отбора документальных фактов российской действительности и способы их художественного воплощения;

2) исследовать характеристики героя произведений Р. Сенчина и Ст. Мишнева с учетом функционирования в них документально-публицистического начала;

3) охарактеризовать форму авторского присутствия в художественном мире произведений представителей постдеревенской прозы;

4) выявить соотнесенность творчества Р. Сенчина и Ст. Мишнева с традицией писателей-деревенщиков и тенденциями развития современной русской литературы;

5) обнаружить в языке художественной прозы Р. Сенчина и Ст. Мишнева элементы публицистического стиля.

**Материал исследования** – романы Р. Сенчина «Елтышевы» (2008) и «Зона затопления» (2015); произведения Ст. Мишнева: рассказы «Фаина Солод», «Пятая липа», «Корова», «Саня» (сб. «Пятая липа», 2005), «Черторой», «Попутчики», «Управляющий Зобенькин» (сб. «Вот так и живем», 2008), «ООО “Лютик”», «Живи, как все», «Русский крест», «Аукцион» (сб. «Ангелы всегда

босые», 2012), «Безумно емкий мир», «Семнадцатый», «Снится мне деревня» (сб. «Рассказы старого поселенца», 2017), повесть «Два портрета» (сб. «Ангелы всегда босые», 2012), роман «Пасынки» (сб. «Пасынки», 2011); внелитературные высказывания писателей.

Исследовательское внимание сосредоточено в диссертации на показательных для постдеревенской прозы романах Р. Сенчина, отсылающих к художественным достижениям деревенской прозы, однако по-новому интерпретирующих свойственные традиционному направлению сюжетные коллизии, образы, стилевые решения.

К исследованию привлекаются также разножанровые тексты вологодского писателя Ст. Мишнева (рассказы, повесть, роман), творчество которого малоизвестно читателю, что позволило охватить значительный пласт его литературной работы и выявить общие принципы формирования художественного мира произведений.

Стилистические особенности прозы Р. Сенчина и Ст. Мишнева и необходимость выявления их авторской позиции и способов ее выражения обусловили обращение к внехудожественному материалу (статьям, интервью и т. д.).

В исследовании применялись историко-биографический, сравнительно-исторический и структурно-типологический методы анализа.

**Методологическую базу** исследования составили работы, посвященные теории хронотопа (М.М. Бахтин, Ю.М. Лотман, В.Ю. Прокофьева, П.Х. Тороп, И.В. Алимбочка), теории автора (М.М. Бахтин, Б.О. Корман), проблеме реализма (Н.Л. Лейдерман, М.Н. Липовецкий) и нового реализма (Е.М. Ротай, А.А. Серова), деревенской прозе (Т.А. Никонова, Г.А. Белая, Н.С. Цветова, О.Ю. Алейников, С.Ю. Королева), вопросу о постдеревенской прозе (Н.В. Ковтун, О.А. Бердникова, Т.А. Тернова, И.Н. Иванова, Т.А. Пономарева, Н.А. Вальянов, М.Н. Крылова, А. Вавжинчак, Е.А. Андреева) и документальной литературе (Л.Я. Гинзбург, Е.Г. Местергази, О.Р. Миннуллин), теории публицистики (Е.П. Прохоров, П.П. Каминский, Ю. Суровцев, Е.П. Почкай,

Г.Я. Солганик, М.Ю. Горохов, О.Д. Якимов и Д.А. Скрыбыкина), специфике языка текстов с публицистическим дискурсом (Л.А. Будниченко, М.П. Брандес, С.А. Громыко), проблемам формы и содержания произведений Р. Сенчина (Т.А. Пономарева, Е.М. Ротай) и Ст. Мишнева (В.Н. Бараков, Л.Г. Яцкевич).

Новизна диссертационного исследования заключается в выявлении соотношения документально-публицистического и художественного начал, определяющего специфику постдеревенской прозы, в осмыслении нового типа отношений между автором и героем в современной художественной литературе, а также во введении в научный обиход текстов вологодского писателя Ст. Мишнева и их комплексном рассмотрении.

**Теоретическая значимость** диссертационного исследования состоит в разработке представления о возможностях совмещения документального и художественного в литературном произведении, в осмыслении вариантов авторского присутствия в художественном тексте (автор-дидактик, хроникер), в выявлении различных способов обнаружения авторской позиции в современной прозе (прямое авторское высказывание, герой-резонер), в осмыслении типологии героя современной литературы (главный герой, заглавный герой, коллективный герой, резонер).

**Практическая значимость** диссертации обусловлена возможностью использования ее материалов в вузовских курсах по истории русской литературы, при подготовке и проведении спецкурсов и семинаров по современной русской литературе, жанроведению, авторской стилистике. Наблюдения и выводы, сделанные в исследовании, открывают перспективы для дальнейшего научного изучения творческого наследия вологодского писателя Ст. Мишнева.

**Положения, выносимые на защиту:**

1) В постдеревенской прозе, в сравнении с классической деревенской, мы констатируем усиление публицистического начала, под которым понимаем обращение писателей к актуальной нравственно-этической проблематике,

стремление к декларированию авторской позиции, трансформацию художественного языка.

2) В постдеревенской прозе представлен иной, нежели в деревенской прозе, взгляд на пространство-время современной деревни: пространство теряет родовую замкнутость, утрачивается категория дома, возникает нецелостный хронотоп. Это обусловлено попыткой писателей осмыслить современную российскую действительность, характеризующуюся цивилизационными разрушениями: Россия как зона затопления у Р. Сенчина, вологодская деревня как микромир (модель современности) у Ст. Мишнева.

3) Для постдеревенской прозы характерен специфический тип взаимоотношений автора (хроникер, дидактик) – героя (резонер) – читателя (аналитик), что обусловлено переходным, поисковым характером современной литературы, в которой нередко проблематизируются границы между художественным и нехудожественным, приобретает значимость литературный быт (термин Ю.Н. Тынянова) и внелитературные факторы (биография писателя, его интервью, собственные публицистические высказывания).

4) Соприсутствие в романах Р. Сенчина «Зона затопления» и «Елтышевы» документального и художественного начал является реализацией сознательно избранной творческой стратегии, исходящей из представления о роли литературы и писателя в обществе. В романах Р. Сенчина актуализируются два принципа документализма: в «Елтышевых» автор художественно осмысливает условия социальной жизни людей на фоне глобальных исторических перемен, в «Зоне затопления» демонстрирует современное состояние российского общества на документально-публицистическом фоне изображенного исторического факта. При этом в «Зоне затопления» Р. Сенчин вступает в прямой диалог с писателями-деревенщиками, а в «Елтышевых» реконструирует судьбу поколения Андрея Пинигина.

5) Для прозы Ст. Мишнева характерно преобладание публицистического начала над художественным, обусловленное стремлением выстроить историческую концепцию, суть которой состоит в обнаружении

проблем современной деревни в процессе раскрестьянивания. Гипертекст Ст. Мишнева, объединяющий его прозаические произведения на тему деревни, создан в контексте поздней деревенской прозы и Северного текста русской культуры.

**Апробация работы** проводилась в ходе обсуждения на кафедре русской литературы XX и XXI веков, теории литературы и гуманитарных наук Воронежского государственного университета и в докладах на IV Международной научной конференции «Художественный текст глазами молодых» (г. Ярославль, 2019), VI Международной научно-методической конференции «Проблемы преподавания филологических дисциплин иностранным учащимся» (г. Воронеж, 2020), VIII Всероссийской научной конференции с международным участием «Книга в современном мире: книжная культура и культура книги» (г. Воронеж, 2020), VII Всероссийской научной конференции «Творчество В. Белова и его современников в социально-историческом и социокультурном контекстах» (г. Вологда, 2020), IX Всероссийской (с международным участием) научно-практической конференции молодых ученых «Littera terra: проблемы поэтики русской и зарубежной литературы» (г. Екатеринбург, 2020), IX Всероссийской научной конференции с международным участием «Книга в современном мире: книжная культура и культура книги» (г. Воронеж, 2021), Всероссийской научной конференции с международным участием «Северный текст русской литературы: автор – герой – читатель» (г. Архангельск, 2021), Всероссийской конференции молодых ученых «Филология и журналистика в XXI веке», посвященной 125-летию со дня рождения профессора Т.М. Акимовой и 100-летию со дня рождения профессора В.К. Архангельской (г. Саратов, 2023).

Материалы диссертационного исследования отражены в 10 статьях, в том числе в трех, рецензируемых ВАК Минобрнауки России.

**Статьи**, опубликованные в журналах, входящих в перечень рецензируемых научных изданий, рекомендованных **ВАК**:

- 1) Кочкина, А.В. Публицистическое начало в романах Р. Сенчина

«Елтышевы» и «Зона затопления» / А.В. Кочкина // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Филология. Журналистика. – 2021. – № 3. – С. 59–61.

2) Кочкина, А.В. Тема власти в романе Ст. Мишнева «Пасынки» / А.В. Кочкина, Т.А. Тернова // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Филология. Журналистика. – 2023. – № 1. – С. 24–28.

3) Кочкина, А.В. Образ повседневности в рассказе С. Мишнева «Черторой» / А.В. Кочкина // Известия Смоленского государственного университета. – 2023. – №3. – С. 29–38.

**В других научных изданиях:**

4) Кочкина, А.В. К проблеме авторской позиции и авторской оценки. Творчество В.Г. Распутина 1985–2003 гг. / А.В. Кочкина // Художественный текст глазами молодых : матер. IV международной научной конференции (Ярославль, 26 октября 2019 г.). – Ярославль : Ярославский гос. пед. ун-т им. К.Д. Ушинского : Ярославский гос. ун-т им. П.Г. Демидова, 2020. – С. 215–222.

5) Кочкина, А.В. «Прощание с Матерой» В.Г. Распутина как модель национальной картины русского мира / А.В. Кочкина // Проблемы преподавания филологических дисциплин иностранным учащимся : сб. матер. VI международной научно-методической конференции (Воронеж, 24–25 января 2020 г.). – Воронеж : Научная книга, 2020. – С. 260–265.

6) Кочкина, А.В. Публицистическое начало в романе Р. Сенчина «Елтышевы» / А.В. Кочкина // Книга в современном мире: книжная культура и культура книги : матер. VIII всероссийской научной конференции с международным участием, посвященной 75-летию Великой Победы (Воронеж, 25–27 февраля 2020 г.). – Воронеж : НАУКА-ЮНИПРЕСС, 2020. – С. 82–89.

7) Кочкина, А.В. Тип героя в романе Р. Сенчина «Елтышевы» / А.В. Кочкина // Беловский сборник : матер. VII Всероссийских чтений и II регионального конкурса молодежных социально-экономических проектов (Белов. Вологда. Россия. Творчество В. Белова и его современников в социально-историческом и социокультурном контекстах; Вологда, 21 ноября

2020 г.) ; под общ. ред. С.Ю. Баранова. – Вологда : Изд-во БУ ВО «Вологодская областная универсальная научная библиотека им. И.В. Бабушкина», 2020. – Вып. 6. – С. 71–75.

8) Кочкина, А.В. Изображение быта в романах Р. Сенчина «Елтышевы» и «Зона затопления» / А.В. Кочкина // Книга в современном мире: когнитивные аспекты : матер. IX всероссийской научной конференции с международным участием. – Воронеж : НАУКА-ЮНИПРЕСС, 2021. – С. 234–241.

9) Кочкина, А.В. Формы присутствия автора и способы выражения авторского сознания в романах Р. Сенчина «Елтышевы» и «Зона затопления» / А.В. Кочкина // *Littera terra*: проблемы поэтики русской и зарубежной литературы: матер. IX международной конф. молодых ученых (Екатеринбург, 04 декабря 2020 г.). – Екатеринбург : [б. и.], 2021. – Вып. 15, Ч. 1. – С. 187–192.

10) Кочкина, А.В. Тип героя в рассказе С.М. Мишнева «Черторой» / А.В. Кочкина // Северный текст русской литературы : сб. трудов конференции. Вып. 6. Автор – герой – читатель. – Архангельск : Северный (Арктический) федеральный университет им. М.В. Ломоносова, 2022. – С. 69–73.

Структура научной работы определяется сформулированной целью и логикой поставленных задач. Исследование состоит из введения, двух глав, заключения и списка литературы, включающего 313 наименований.

# ГЛАВА 1. ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МИР РОМАНОВ Р. СЕНЧИНА «ЕЛТЫШЕВЫ» И «ЗОНА ЗАТОПЛЕНИЯ»

## 1.1. Особенности хронотопа в романах «Елтышевы» и «Зона затопления»

### 1.1.1. Пространственно-временная организация романа «Елтышевы»

Творчество Романа Валерьевича Сенчина – прозаика, публициста, литературного критика, члена Союза писателей Москвы, участника (автора текстов и исполнителя) музыкальных коллективов «Свободные радикалы» и «Гаражная мелодика», ныне спикера литературных семинаров в Театральном институте в городе Екатеринбурге – вписывается в рамки нового реализма [Бердникова 2016; Вавжинчак 2018; Новикова 2019а; Тимофеев А. 2017]. Более того, в научных исследованиях за Р. Сенчиным закрепился статус одного из идеологов этого литературного направления [Серова: 103; Новикова 2019а: 48].

Уроженец г. Кызыла Тувинской АССР Р. Сенчин вместе с семьей был вынужден переехать в Красноярский край в 1993 г. на фоне разгоревшихся в республике национальных конфликтов. Этот факт биографии писателя впоследствии будет отражен в романах «Елтышевы» и «Дождь в Париже». Начало активной писательской деятельности Р. Сенчина относится к середине 1990-х, когда он жил в Минусинске и Абакане, где работал монтировщиком сцены в театре, грузчиком, дворником. Именно в этот период (1995–1996) в местных изданиях были опубликованы первые рассказы писателя. Во время обучения в Литературном институте имени А.М. Горького (1996–2001) Р. Сенчин печатался в журналах «Наш современник», «Октябрь», «Дружба народов», «Новый мир», «Знамя» и др. Его перу принадлежат сборники рассказов и повестей «Афинские ночи» (2001), «День без числа» (2006), «Абсолютное соло» (2010), «Изобилие» (2010), «Наш последний эшелон» (2013), «В обратную сторону» (2014), «Комплекс стандартов» (2015), «Напрямик» (2016), «Петля» (2020) и др., романы «Елтышевы» (2009), «На

черной лестнице» (2009), «Лед под ногами» (2010), «Информация» (2011), «Зона затопления» (2015), «Дождь в Париже» (2018), очерки, статьи о современной русской литературе.

Творчество Р. Сенчина получило признание, в том числе на правительственном уровне. Писатель удостоен в 2012 году Премии правительства РФ, в 2015 году – третьей премии «Большая книга», в 2017 г. – премии «Писатель XXI века» в номинации «Проза».

2017 год стал точкой отсчета нового периода в судьбе Р. Сенчина. Прозаик принимает решение переехать из столицы, где прожил двадцать лет, в г. Екатеринбург, объяснив это тем, что «время, когда писатели стремились в Москву, прошло» (Цит. по: [Матвеева 2017]). В новой «литературной резиденции» [Матвеева 2017] Р. Сенчиным были написаны роман о родном для него Кызыле «Дождь в Париже», состоящие преимущественно «из уральских сюжетов» (Цит. по: [Черток 2023]) рассказы и повести, объединенные в сборник «Петля», повесть «Русская зима», где «в общих чертах описана история переезда» (Цит. по: [Черток 2023]) в Екатеринбург. В июльском номере журнала «Новый мир» за 2023 год увидел свет рассказ «Проводы», в основу которого, по признанию писателя, легло случайно увиденное им в одном из небольших сибирских городов прощание у военкомата (Цит. по: [Черток 2023]). Отметим, что принцип писать, ничего не выдумывая, – константа, которой Р. Сенчин неотступно следует на протяжении всего своего творческого пути. «Искусственно <...> жизнеутверждать невозможно. Получится вранье» (Цит. по: [Черток 2023]), – убежден прозаик.

В этом смысле не является исключением и роман «Елтышевы», впервые опубликованный в 2009 году. Это произведение, вошедшее в шорт-листы премий «Ясная Поляна», «Большая книга», «Русский Букер», «Национальный бестселлер», ставшее лауреатом «Горьковской литературной премии» в номинации «Русская жизнь» (2011), получившее и отрицательные, и положительные критические отзывы («Сенчин наглухо заколачивает небосвод над своими героями. Настойчиво затаптывает в них даже подобие искры

Божией» [Кучерская 2009]; «сюжетный ход повторяется у Сенчина уже в сотый раз» [Артемьев 2009]; «несмотря на перехлестывающие пессимизм и депрессию, книга нравственная и очищающая» [Северная 2014] и др.), тем не менее было признано ключевым как в творчестве Р. Сенчина, так и в русской литературе 2000-х.

В.Е. Пустовая в статье «Иск маленькому человеку» (2009) и С. Беляков в рецензии «„Елтышевы“ – главный роман 2009 года» (2015) зафиксировали ставшую очевидной эволюцию стиля писателя («повествование <...> прибавило в художественности» [Пустовая 2009]; «ушел от “эгоцентризма” автопсихологической прозы», «вялое повествование сменил напряженный сюжет» [Беляков 2015б]) и отметили присутствующие в «Елтышевых» такие важные для реалистического текста черты, как опора на «прочные нравственные основания» [Пустовая 2009] и «создание узнаваемых социальных типов» [Беляков 2015б]. В. Бабицкая (2009) подчеркнула «историческую ценность романа “Елтышевы” для потомков», назвав произведение «документом эпохи», «летописью темных веков», где «не пропущено ни одного оттенка серого» [Бабицкая 2009]. А. Татаринев (2010) выразил уверенность, что «2009 год для читающей России во многом прошел под знаком Романа Сенчина» [Татаринев 2010]. Е.М. Ротай (2013) охарактеризовала роман «Елтышевы» эпитетом «знаковый», так как текст «посвящен конфликтам и процессам, которые обсуждаются не только на страницах литературных произведений», в нем присутствуют «образы, которые оказались архетипическими для познания современной жизни», роман «является ключевым в творчестве <...> Сенчина» [Ротай: 18] и «в должном объеме показывает динамичные процессы, характерные для становления “нового реализма”» [Ротай: 19].

Интерес к «Елтышевым» Р. Сенчина сохранился и в 2020-х. Роман был переиздан в 2022 году и до сих пор находится в рецепции критики. Е.О. Новикова обратилась к смертным мотивам в романе [Новикова 2020]. Н.Д. Стрельникова – к семантике названия сенчинского романа [Стрельникова

2022]. Г.В. Пранцова и А.А. Тимакова проанализировали «Елтышевых» с точки зрения наличия в них вечных тем и сюжетов [Пранцова 2022].

К. Мильчин в послесловии к новому изданию «Елтышевых» назвал роман «одним из ключевых текстов русской прозы рубежа нулевых и десятых» [Мильчин 2022] и подчеркнул, что Р. Сенчин не только сумел изобразить события большой российской истории в фокусе судьбы главных героев, то есть так, как это происходило в лучших образцах отечественной и мировой классики, но и описал круг острых социально-политических проблем, стоящих, по мнению К. Мильчина, перед государством и обществом и сегодня («Мы оказались в тупике, но у нас еще в 2009 году был отличный роман, описывавший этот тупик» [Мильчин 2022]).

Пространственно-временные координаты романа соотносимы с Россией начала 2000-х, оказавшейся после распада СССР в глубоком общественно-экономическом и политическом кризисе. По замечанию самого Р. Сенчина, «Елтышевы» – одно из немногих современных произведений, освещающих трагические результаты 1990-х (Цит. по: [Амелюшкин 2017]).

Поставив на хронологической шкале реалистического произведения точку, незначительно отстоящую от времени его создания, Р. Сенчин наполнил художественный мир романа актуальным документальным материалом. Достоянием «Елтышевых», художественное время которых приближено ко «времени городских часов» [Шкловский 1981: 160], становятся исторические и социологические факты рубежа XX и XXI веков: Чеченская война («как раз тогда началась Вторая чеченская...» [Сенчин 2009а: 46]); вынужденная миграция населения, обусловленная вспыхнувшими в советских республиках национальными конфликтами («Но в конце восьмидесятых <...> начались национальные конфликты» [Сенчин 2009а: 70–71]) и стремлением покинуть территории, где потерпели неудачу стройки века («По комсомольской путевке ГЭС строить рванули. А теперь оттуда выбираемся. Совсем там... Ни цивилизации, ничего» [Сенчин 2009а: 76]); расслоение постсоветского общества по экономическому признаку («некоторые жили теперь так, что не подойти, – на

другом уровне» [Сенчин 2017а: 8]); безработица («А насчет работы... <...> Совсем с этим неблагополучно у нас... » [Сенчин 2009а: 74–75]); разорение деревни («В том году ферма еще была, а теперь – ничего» [Сенчин 2009а: 67]; «магазины, из которых работал только один» [Сенчин 2009а: 35]); пьянство как результат остро ощущаемой населением социальной незащищенности («Может, в водке (в спирте, точнее) он нашел теперь опору» [Сенчин 2009а: 166]); рост показателей смертности («В войну с нашего Муранова семнадцать мужиков погибло <...>. Но то война, <...> а тут если посчитать, за последних пять лет больше наберется...» [Сенчин 2009а: 177]); распространение бандитизма и развитие оказавшегося в прямой связи с ним предпринимательства («с нуля – горлом, кулаками, за бутылку коньяка – можно было завести свое дело», «пять-шесть человек быстро не стало. Убили. Еще несколько посадили...» [Сенчин 2009а: 7]).

Эти болевые точки современной автору и читателю российской действительности стали частью жизни населения страны, освещались в СМИ, поэтому и не остались без внимания писателя Р. Сенчина, по его собственному признанию, полностью зависящего от событий реальной жизни (Цит. по: [МБУК «АЦБС»]). При этом творческим замыслом писателя осмыслить происходящее в стране и изобразить духовно-нравственное состояние российского общества predeterminedены в «Елтышевых» отбор и художественное воплощение документального материала, его структурирование и динамизация.

В результате художественное время в романе «сгущается», а «пространство <...> втягивается в движение времени, сюжета, истории» [Бахтин 1975: 235]. Так являет себя хронотоп – формально-содержательная категория, заимствованная М.М. Бахтиным из естествознания и вошедшая в литературоведческий обиход после публикации исследовательской работы ученого «Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике». Именно М.М. Бахтин впервые в отечественном литературоведении предложил изучать пространство и время в их неразрывном единстве («В литературно-художественном хронотопе имеет место слияние

пространственных и временных примет в осмысленном и конкретном целом» [Бахтин 1975: 235]).

Проанализировав пространственно-временную организацию романа, ученый обнаружил иерархичную структуру хронотопа. По замечанию М.М. Бахтина, «большие объемлющие и существенные хронотопы» [Бахтин 1975: 400] («хронотоп природы, семейно-идиллический хронотоп» [Бахтин 1975: 398] и т. п.) включают «неограниченное количество мелких хронотопов» [Бахтин 1975: 400] (встречи, дороги, порога, гостиной, провинциального города, лестницы), которые выступают «хронотопическими ценностями», поскольку «определяют художественное единство литературного произведения в его отношении к реальной действительности» [Бахтин 1975: 391].

Во второй половине XX – в начале XXI веков к изучению хронотопа обращались такие исследователи, как Д.С. Лихачев, Ю.М. Лотман, Б.А. Успенский, В.Н. Топоров, В.Б. Шкловский, П.Х. Тороп, Б.М. Эйхенбаум, Н.Л. Лейдерман, А.Б. Темирболат, Л.И. Горницкая и М.Ч. Ларионова, А.В. Екабсонс и др.

Так, представитель тартуско-московской семиотической школы П.Х. Тороп обозначил «три сосуществующих уровня (хронотопа): топографический хронотоп, психологический хронотоп и метафизический хронотоп» [Тороп 1984]. Н.Л. Лейдерман указал на «конструктивную, “миросозидательную роль”» [Лейдерман 2010: 117] хронотопа. Современный исследователь А.Б. Темирболат выделила циклический хронотоп, хронотоп вечности, линейный и нелинейный хронотопы [Темирболат 2012]. А.В. Екабсонс предложила рассматривать произведение «с точки зрения пространственной и временной онтологии» [Екабсонс: 389], включающей концептуальный, онейрический и перцептуальный хронотопы [Екабсонс: 390]. Кроме того, А.В. Екабсонс отметила интерес современного литературоведения к «пространству души, сознанию, памяти, воображению человека (внутреннему хронотопу)» [Екабсонс: 390].

Несомненно, сближение «изображающего» и «изображенного» миров, отмеченное нами в «Елтышевых», подразумевает балансирование художественного мира романа на пересечении документальности, остросоциального пафоса и художественного вымысла, что свидетельствует о жанровой маргинализации произведения. Проникновение в такую исторически сложившуюся структуру, как роман, элементов других литературных практик (в нашем случае – элементов документалистики и публицистики) определяется в том числе спецификой пространственно-временной организации текста. Заметим, что жанрообразующая функция хронотопа была зафиксирована еще М.М. Бахтиным («можно прямо сказать, что жанр и жанровые разновидности определяются именно хронотопом» [Бахтин 1975: 235]).

Действие «Елтышевых» разворачивается то в безымянном сибирском городе, то в деревне Мураново, расположенной близ Саянских гор, в 2002–2003 годах. Художественное время обретает конкретные координаты благодаря биографии старушки в синем халате, следящей за порядком в деревенской школе, куда пришла в поисках работы Валентина Викторовна Елтышева. Старушка повествует о выпавших на долю ее семьи испытаниях, вызванных притеснениями русского населения на национальной почве в Туве, и вынужденном переселении в Сибирь («Сперва по ночам на лошадях наскакивали, а потом уж и грабить начали, резать» [Сенчин 2017а: 57]; «В девяносто третьем переехали. Десять лет почти как...» [Сенчин 2017а: 56]).

Следует отметить, что временная отнесенность и событийная наполненность текста романа, имеющая документальную основу, актуализируется через призму частной жизни героев, перипетии которой обусловлены общественно-политической ситуацией в России рубежа веков. Это свидетельствует о художественной интерпретации документального материала в «Елтышевых». В то же время Р. Сенчин балансирует между возможностью преломления подлинных событий и фактов, наполняющих пространство-время романа, в соответствии с «эстетической мыслью» [Кройчик 2013: 174] и ограничением, определяемым писательской установкой «соразмерить

фантазийность с документальной достоверностью происходящего» [Кройчик 2013: 175].

Предпринятая Р. Сенчиным попытка «сократить расстояние между действительностью и словом» [Журов 2015] была по-разному интерпретирована в научных и критических работах. Озвучивались точки зрения как о наличии документально-публицистического начала в «Елтышевых» («Сила художественного слова Р. Сенчина в социальной остроте, в проблематике, которую автор затрагивает» [Северная 2014]; «В <...> публицистических вставках есть достойные звания русского писателя боль и сопереживание» [Федченко 2011]), так и о его отсутствии («практически полностью отсутствует публицистическое начало, выраженный социальный критицизм» [Ротай: 21]; «Сенчин не допускает политизации и не обращается к помощи публицистики» [Татаринов 2010]). Считаем, что привязка документально-публицистического начала художественного произведения исключительно к политизации повествования и прямому осуждению социальных пороков, прозвучавшая у Е.М. Ротай и А. Татаринова, не представляется убедительной.

Пространство-время «Елтышевых» включает такие локусы (пространственные образы), как город и деревня, традиционно образующие в классической деревенской прозе яркую бинарную оппозицию. Р. Сенчин, повествующий о социальной действительности 2000-х, полемизирует с деревенщиками, противопоставлявшими деревню как идиллический мир, оплот многовековых традиций и город как место, губительное для современного человека, в погоне за временем подменившего подлинно ценное сиюминутным. В «Елтышевых» деревня, разрушенная в период после распада СССР недаленовидной социальной и аграрной политикой государственной власти, наряду с городом изображена «средоточием тягот человеческого существования» [Пустовая 2009]: «это была яма» [Сенчин 2009а: 52], «избы <...> будто брошенные» [Сенчин 2009а: 68].

Попутно заметим, что как «убогий мир» [Иванов А.: 26] образ деревни прорисован не только у Р. Сенчина в «Елтышевых», но и, например, у

А. Иванова в «Псоглавцах». Разница в том, что в пространстве-времени современной деревни в романе А. Иванова «прошлое не имело никакой цены, потому что в настоящем оно присутствовало только постыдной и мучительной разрухой» [Иванов А.: 26], в то время как в «Елтышевых» опыт предшественников, визуализируемый с помощью образа старухи Татьяны, представлен как необходимая, с точки зрения автора, норма («Помогала тетка Татьяна <...>, ее <...> упорное <...> существование» [Сенчин 2017а: 62]).

Не имеющий в «Елтышевых» названия провинциальный город предстает в трех ликах. Глазами Валентины Викторовны читатель видит его как место, содержащее «динамику угасания» [Тетерина: 198]. По мнению героини, из некогда активно застраивающегося, развивающегося, сулящего перспективы («из котлованов поднимались <...> благоустроенные дома, <...> появлялись газоны, <...> запускали вагоностроительный завод», «предложили место в центральной библиотеке» [Сенчин 2017а: 22]) город превратился в обезличенное, неустроенное, бездушное, разрушающееся пространство («Напротив еще одна такая же четырехэтажка: мутные стекла, балконы забиты старой мебелью», «заросшая полынью хоккейная коробка» [Сенчин 2017а: 24]).

Для Артема Елтышева, не имеющего воли к жизни («ничем не интересуется, нет у него каких-то увлечений» [Сенчин 2017а: 38]), родной город – это ограниченное центральными улицами, по которым он бесцельно бродит изо дня в день, враждебное пространство. Оно обесценивает человеческую индивидуальность героя и обостряет чувство одиночества («никто не замечает» [Сенчин 2017а: 41]). Имея естественные и искусственные границы («на севере микрорайон светло-серых девятиэтажек» [Сенчин 2017а: 40]; «на южной границе текла река», «город окружала холмистая, вечно желтая степь» [Сенчин 2017а: 41]), город, в котором Артем родился и вырос, но о котором мало что знал, становится для старшего сына Елтышевых местом заключения, где он «отбывает» жизнь, лишённую смысла, как наказание.

Если для Артема Елтышева центр родного города – это «скучноватые четырехэтажные и пятиэтажные здания, кинотеатр “Победа”, рынок,

автовокзал» [Сенчин 2017а: 41], то для Николая Михайловича – это вытрезвитель, «одноэтажное серое зданьице с маленькими пыльными окнами» [Сенчин 2017а: 10], где он ждет «пьяного вусмерть богатея с набитыми деньгами карманами» [Сенчин 2009а: 8]. Локус вытрезвителя изображен в романе как ад на земле: люди в страхе обходят его стороной, в нем катастрофически не хватает света, там нечем дышать, окна «кажутся черными провалами», кругом «крики, рычание блюющих и матерящихся алкашей» [Сенчин 2017а: 13].

У каждого из членов семьи Елтышевых свое восприятие города, обусловленное их внутренней наполненностью. Осознание Валентиной Викторовной ошибочности сделанного в молодости выбора, продиктованного тенденциями времени, в том числе искусственной урбанизацией, активно проводимой в СССР («лучше тогда было вернуться в деревню» [Сенчин 2017а: 24]), подмена Николаем Михайловичем духовных опор жизни прагматическими, неразвитость и несостоятельность Артема, воспитанного в условиях утраты традиционных аксиологических координат, субъективируют и усложняют хронотоп провинциального сибирского города, что в совокупности с отсутствием топонимической номинации переводит повествование из разряда частного случая на уровень обобщений, демонстрирует глубину и масштабность духовного кризиса, порожденного социально-политическими процессами в стране.

С локусом дома в пространстве-времени города связан мотив антидомья. Ведомственная квартира, в которой несколько десятилетий прожили Валентина Викторовна и Николай Михайлович, где родились и выросли их сыновья, не воспринимается героями как «охранительное» пространство, что является знаковой приметой кризисного времени, о котором пишет Р. Сенчин: «раздражала съезжившаяся от вещей и выросших сыновей, располневшей жены квартира» [Сенчин 2017а: 9]; «их четырехэтажный дом показался покосившимся, особенно обшарпанным» [Сенчин 2017а: 24].

Показательно, что в романе Р. Сенчина пространство квартиры Елтышевых пестрит подробным описанием атрибутов комфортного быта, в котором не открывается бытийных перспектив – не высвечивается связь времен и поколений. В сознании Николая Михайловича вехами, фиксирующими тот или иной этап жизни, выступают приобретенные движимость и недвижимость, предметы интерьера: «в восемьдесят седьмом купили машину» [Сенчин 2017а: 7] – «удалось купить гараж» – «вместо черно-белого “Рекорда” появился сначала цветной “Рубин”, а потом “Самсунг”, вместо громоздкого фанерного серванта – <...> стенка» [Сенчин 2017а: 8]. Для Валентины Елтышевой грядущий переезд в Мураново – это выселение с «горшками, телевизором <...>, с диваном огромным <...>, с книгами, которые давно никто не читает» [Сенчин 2009а: 30]. Каждая купленная вещь – форма для торта, кухонный шкаф, соковыжималка – будто «вопила <...> настойчиво» [Сенчин 2009а: 33], требуя взять ее с собой. В этой галерее деталей предметного мира оттеняется внутренняя пустота членов семьи Елтышевых, обусловленная искаженным представлением об истинной ценности человеческого существования. Как следствие – благополучная с позиции социума жизнь («многие завидовали» [Сенчин 2009а: 8]), идущая по накатанной колее, не удовлетворяет, раздражает, оставляет «ядовитый налет» [Сенчин 2009а: 12].

Ощущая экзистенциальный тупик, назревший давно, но ставший очевидным в свете внешних обстоятельств – увольнения Николая Михайловича со службы и необходимости в течение месяца освободить не принадлежащую семье квартиру – Елтышевы погружаются в воспоминания, размышления о себе и окружающей действительности, пытаются найти оправдание собственной слабости. В данном случае можно говорить о том, что генерируемый сюжетом «топографический» хронотоп (переезд семьи Елтышевых в деревню) порождает «психологический» и «метафизический» хронотопы, что усложняет пространство-время романа, свидетельствует о его сильном художественном начале. В то же время включение в композиционную структуру произведения фрагментов, раскрывающих психологическое состояние героев («Страшно,

конечно, было порой <...>, это напоминало рытье себе могилы», «Воспоминания, <...> как приступ болезни, придавливали, лишали сил» [Сенчин 2017а: 42]) и их ценностное отношение к происходящему («путь, по которому двинуться дальше, Елтышев проспал. <...> Да и не спал, <...> а взвешивал» [Сенчин 2017а: 8]; «эта катастрофа – ему во благо» [Сенчин 2017а: 42]), демонстрирует, что в центре внимания Р. Сенчина находятся перипетии души современника, происходящие на фоне политических и социальных катаклизмов.

Сюжет возвращения / переезда в деревню, взятый за основу Р. Сенчиным, характерен и для деревенской (Ф. Абрамов «Дом», В. Распутин «Последний срок», В. Астафьев «Поющие камни», «За тремя волоками» и др.), и для постдеревенской прозы (А. Варламов «Дом в деревне», Б. Екимов «Пиночет», А. Морев «Ультиматум Ляпикова», М. Тарковский «Ледоход» др.). Для деревенщиков возвращение в родные края – это обретение дезориентированным героем себя, осознание ценности земли, дома, семьи. В «Елтышевых» же переезд героев в деревню – это, во-первых, отражение тенденции социального времени, о котором пишет Р. Сенчин. Городские жители, оказавшиеся на пороге нищеты в 1990-е и 2000-е, были вынуждены искать спасения в сельской местности, где можно было держать подсобное хозяйство, возделывать землю. Во-вторых, это способ сделать зримыми негативные изменения, произошедшие в современном селе. В-третьих, возможность высветить нравственную слабость Елтышевых.

Деревня вспоминалась Валентине Викторовне как духовное пространство, где в бесконечной смене жизненных циклов, predetermined циклами природными, утверждается правда памяти, отчего в бытовых горизонталях открываются бытийные вертикали («видела степенных стариков и старух», «они по-особенному чувствуют солнце», «взрослые сыновья и дочери приводят им внучат, и старики учат их тому, чему могут научить только они, узнавшие все тайны жизни» [Сенчин 2017а: 20]; «надежная изба, огород, корова...» [Сенчин 2017а: 24]). Проживая прошлое, находясь в пространстве настоящего, героиня

предпринимает попытку обрести утраченные онтологические точки опоры. Подобная разъятость локально-темпоральных координат повествования, свидетельствуя о нарушении целостности хронотопа, который в классическом его понимании, введенном М.М. Бахтиным, есть «выражение <...> неразрывности пространства и времени» [Бахтин 1975: 235], выступает в «Елтышевых» знаком кризисности описываемой эпохи.

Показательно, что переезд сенчинских героев в Мураново ускоряет их физическую и духовную деградацию («Катилась жизнь под откос стремительно и неостановимо» [Сенчин 2017а: 271]). Оказавшись в полуразрушенной деревне с уничтоженной инфраструктурой («ничего тут не осталось», «все местные без работы» [Сенчин 2009а: 67]), утратившие связь с землей, традиционное отношение к дому, семье, не ставшие ни городскими («и город тоже был враждебен» [Сенчин 2017а: 21]), ни деревенскими Елтышевы осознают, что их «жизнь уходит только на то, чтобы продлиться» [Пустовая 2009]. Отсутствие привычного бытового комфорта («вода бралась из колонки» [Сенчин 2009а: 53]; «помойное ведро приходилось выносить на зады» [Сенчин 2009а: 54]) становится для Елтышевых «почти непреодолимой проблемой» [Сенчин 2009а: 53]. Ежедневный труд для привыкших к городской «облегченной» жизни Елтышевых является пыткой. Как долгий мучительный ритуал воспринимает мытье посуды Валентина Викторовна: «мыли ее в большой металлической чашке сначала в одной воде, <...> затем наливали в нее воду теплую <...>. Эту вторую воду приходилось менять раза два <...>, и “Фэйри” не помогало» [Сенчин 2009а: 54]. Так в романе при помощи «гиперреалистической наблюдательности» [Бердникова 2016: 61], свойственной новым реалистам вообще и Р. Сенчину в частности, утверждаются актуальная тенденция наших дней – «урбанизация сознания современного человека» [Крылова 2022] – и ее негативные последствия. Перестав относиться к физическому труду как к повседневной органической потребности, человек утратил ощущение гармонии в себе и в мире.

Важно, что в тех же самых непростых условиях тетка Татьяна, по наблюдениям старшего сына Елтышевых Артема, сумела не зарости грязью ни физически, ни душевно. Труд для нее и есть жизнь, поэтому не тяготит, а помогает «упорно существовать» [Сенчин 2009а: 79], наполняет каждый день осмысленным движением («Она просыпалась часов около семи <...>. Растапливала печь, кипятила воду, <...> пила чай, <...> набираясь сил на весь дальнейший день», «Потом ходила проведать кур», «Готовила завтрак» [Сенчин 2009а: 79]).

В этом отличии бытовых привычек деревенского человека и человека, прожившего большую часть жизни в городе, угадывается, на первый взгляд, «одна из составляющих типичной для литературы антитезы города и деревни» [Тернова 2015: 249]. Тем не менее в «Елтышевых», где изображено «единое катастрофическое пространство» [Тетерина: 198], эта разница жизненных представлений не рождает подобной оппозиции. Несомненно, старуха способна обозначить направление, которого следовало бы придерживаться Елтышевым («И ее медленное <...> существование заставляло и Елтышевых <...> что-то делать» [Сенчин 2009а: 79–80]). Но нравственно дезориентированные, они определяют для нее место «в закутке меж столом и буфетом» [Сенчин 2009а: 64]. Жизненный и духовный опыт старухи не осознается Елтышевыми как подлинная ценность, а бабка Татьяна не отстаивает вековые нормы человеческого существования.

В этом свете символичен локус построенного на холме вместо снесенной в шестидесятые годы церкви деревенского клуба. Как показало время – заменить веру культурой, тем более ее эрзацем, невозможно. В хронотопе «Елтышевых» клуб выступает центром морального разложения сенчинского современника («бесиво без остановки» [Сенчин 2017а: 46]; «полился в измятые пластиковые стаканчики спирт» [Сенчин 2017а: 78]) и знаком его отступничества от духовного опыта предков.

Мотив антидомья, звучавший в городском хронотопе романа, в пространстве-времени деревни трансформируется в мотив бездомья: изба

старухи Татьяны так и не станет домом для Елтышевых («Я не хозяин здесь» [Сенчин 2017а: 71]).

Отметим, что изба в произведениях В. Распутина, В. Астафьева, Е. Носова и др. на деревенскую тему выступает «центром “вселенной”», «прочно приковывает героя к жизни» [Цветова 2011: 24]. В «Елтышевых» расположенная в центре Муранова разрушающаяся усадьба старухи Татьяны («в этом покринившемся срубе» [Сенчин 2017а: 31]) олицетворяет собой гибель традиционной русской деревни.

Показательно, что Николай Михайлович не пытается восстановить избу старухи, он намеревается сломать мешающие ему постройки, с тем чтобы возвести новый дом. В «Елтышевых» эта ситуация обретает нравственно-философский подтекст. По Р. Сенчину, невозможно строить жизнь на голом месте, не осененном духовным и физическим опытом предшественников.

Заметим, что к сюжету строительства избы также обращается постдеревенщик Д. Новиков, осмысляя его как «реконструкцию основ (модели) крестьянского мира» [Андреева 2018: 74]. Герои повести «Строить!» ощущают свою укоренность в родной земле, сохраняют историческую и семейную память («Строить именно сейчас, именно здесь, на нашей земле, много пережившей и много разрух перенесшей» [Новиков: 220]). Именно поэтому они оказываются способными строить будущее, двигать мир «все-таки к свету» [Новиков: 220], символом чего в произведении становится возведение деревенского дома, выступающего в соответствии с ценностными константами деревенской прозы нравственной категорией.

Напротив, сенчинским Елтышевым, пребывающим вне связи поколений, вне традиций, не под силу строительство нового дома, которое они связывали с возможностью начать «выбираться из этой ямы» [Сенчин 2009а: 298]. У таких героев, подчеркивается логикой сюжета романа, нет будущего – семья находится под угрозой вырождения.

Зафиксировать неостановимое нравственное и физическое нисхождение Елтышевых, приведшее в конечном итоге к их гибели, автору помогает

изменение течения обыденно-житейского времени романа. Так, в хронотопе деревни Мураново оно обретает конкретику («Восемнадцатого мая приехал трактор» [Сенчин 2017а: 92]; «Числа с десятого июля вся деревня проводила в бору» [Сенчин 2017а: 110]; «Первого мая явился Артем» [Сенчин 2017а: 196]), цикличность («Да, минул год» [Сенчин 2017а: 138]; «Эта осень <...> труднее прошлой» [Сенчин 2017а: 187]) или значительно ускоряется. Ничем не наполненные, пустые дни сливаются в месяцы, а те – в стремительно сменяющие друг друга времена года: «Позапрошлая зима выдалась снежной» – «Весну обещали дружной, решено было спустить пруд» – «В середине марта разобрали плотину» – «К лету пруд наполнился до обычных своих берегов» [Сенчин 2017а: 234]. Тот факт, что автор руководит движением времени с целью зафиксировать этапы расчеловечивания Елтышевых и утвердить неизбежность трагического исхода забвения современным человеком традиционных мировоззренческих основ – маркер сильного художественного начала в романе.

Следует отметить, что мотив смерти в локально-темпоральных координатах Муранова представлен двояко. Это позволило Р. Сенчину сделать наглядной утрату современным человеком навыков жить по духовно-нравственным законам, выработанным многими поколениями предков.

С образом тетки Татьяны связано народное понимание смерти («необходимый момент самой жизни, за которым жизнь продолжается» [Алимбочка: 459]), формирующее ценностное представление о памяти и совести. Для Елтышевых смерть – это конец, за которым «абсолютная пустота» [Сенчин 2017а: 216]. Отсюда отсутствие у них чувства ответственности перед предками и потомками и страх превратиться в «кусочек мяса с костями» [Сенчин 2017а: 216].

Более того, хронотоп «Елтышевых» в целом несет на себе отпечаток нежизнеспособности. Сюжет произведения включает каскад трагических событий, которые усиливают мотив смерти, придают ему эсхатологическое звучание: убийства тетки Татьяны, Харина, Артема и Дениса, самоубийство

Валерки, смерти «сгоревшего» от спирта Юрки и болевшей раком сватья Елтышевых, тяжелая болезнь Валентины Викторовны и, наконец, смерть Николая Михайловича. «Внутренний» [Темирболат 2011: 27; Екабсонс: 390] хронотоп также содержит мотив жизненного угасания («Не хотелось жить» [Сенчин 2017а: 217]; «Она ждала смерть, призывала ее» [Сенчин 2017а: 235]). Как замкнутое, так и открытое пространство города и деревни создает ощущение безысходности, неотвратимой гибели («Безрадостная, конечно, картина, даже золото сентябрьских листьев не особенно ее украшает» [Сенчин 2017а: 25]; «дни были черные <...> все живое попряталось, <...> стараясь переждать <...> поток мертвого воздуха» [Сенчин 2017а: 50]; «задохнутся в этом домике-склепе» [Сенчин 2017а: 62]; «из комнатухи вырвалась волна отравленного горячего воздуха» [Сенчин 2017а: 19]).

«Выморочное» [Тетерина: 201] пространство романа, пронизанное мотивом смерти и мотивом дождя, постоянно звучащим на фоне человеческого падения Елтышевых («Артем маялся» – «дождем был пропитан воздух, <...> влага точит доски, бревна» [Сенчин 2017а: 125]; «И вспомнилось, как хрустнули позвонки у Харина» – «пошел многодневный, изнуряющий душу дождь» [Сенчин 2017а: 223]), оттеняет мысль о вызванной крушением социалистического мифа кризисности современной автору и читателю российской действительности и внутренних негативных трансформациях в человеке, живущем в период социально-политического разлома.

Таким образом, осмысление российской действительности 2000-х происходит в пространстве-времени «Елтышевых» и публицистическим, и художественным инструментарием: узнаваемые документальные приметы эпохи разного порядка (исторические события, социологические факты и т. д.) инкорпорируются в многомерный хронотоп романа, высвечиваются в мотивах и сюжетных ходах, связанных с течением судеб героев, претерпевающих нравственную и физическую деградацию. Кризисностью изображенного Р. Сенчиным времени предопределено нивелирование характерного для деревенской прозы противопоставления города и деревни. В «Елтышевых» и

городское, и деревенское пространство одинаково губительно для дезориентированного человека. Повествование подобного рода – «описание действительно произошедшего» – сам Р. Сенчин интерпретирует как «человеческий документ» [Сенчин 2010].

### **1.1.2. Локально-темпоральные характеристики изображенной реальности в романе «Зона затопления»**

«Зона затопления» Р. Сенчина, в основе сюжета которой лежит реальное событие – строительство Богучанской ГЭС, возобновленное в 2005 году после тридцатилетнего перерыва [Барахова 2005], – не осталась незамеченной в литературном пространстве 2010-х: роман стал победителем «Большой книги» (2015); был номинирован на премии «Национальный бестселлер» (2015); «Русский букер» (2015); «Ясная поляна» (2015); «Студенческий Букер» (2015); «НОС» (2016). В 2017 году книга Р. Сенчина стала номинантом «Международной премии имени Фазиля Искандера». Впервые опубликованная издательством «АСТ» в Москве в 2015 году «Зона затопления» впоследствии выпускалась отдельным тиражом (2019), в том числе в формате аудиокниги (2019), была переведена на сербский язык (2017). В научном и критическом поле были признаны художественные достоинства сенчинской прозы: обращение к традициям русской классики [Беляков 2015а; Журов 2015]; связь текста с жизнью и своевременность поднятых проблем [Авченко 2018; Журов 2015; Наринская 2015; Сазанов 2020]; постановка вопросов о степени ответственности человека за происходящее [Новикова 2019б; Токарев 2017]; чистота «красивейшего русского языка» [Котюсов 2015] и др.

В одном из интервью Р. Сенчин сказал, что его роман – это «реализм наших дней» (Цит. по: [Минеев 2015]), вещь, «написанная на злобу дня» (Цит. по: [Минеев 2015]), повествующая о современнике, его боли и чаяниях, вызванных социально-политической обстановкой новой России.

«Все фрагменты имеют документальную основу», – утверждает прозаик (Цит. по: [Минеев 2015]). Понимая, что не всем понравится сказанная в «Зоне затопления» правда о социально-политической и экономической ситуации в современной России, Р. Сенчин в беседе с корреспондентом газеты «АиФ на Енисее» отметил: «На литературу снова стали обращать внимание, подают в суды. Чтобы подстраховаться, я имею на все газетные публикации» (Цит. по: [Минеев 2015]). В то же время писатель, исходящий из правды жизни, или документа действительности, уверен, что только «талант автора делает этот документ бесценным» (Цит. по: [Ефремова 2015]), так как дает возможность обнаружить в повседневном вневременное.

В критическом поле прозвучали разные оценки соотношения документального и художественного начал в «Зоне затопления»: «публицистичность надежно растворена в художественности [Авченко 2018]; «остросоциальный пафос затмил художественность» [Грицаенко: 215]; «пытается выдать литературу за факт» [Журов 2015].

На наш взгляд, документальное начало в сенчинском романе проявляется в сближении реального исторического времени и художественного, в остросоциальной проблематике, фактологической точности текста, его социологичности.

Действие романа, охватывая временной промежуток с сентября 2009 года («Привалихин Денис Степанович 9.07.1935–11.08.2002», «Семь лет назад умер» [Сенчин 2019: 24]) по конец апреля 2013 года, свидетельствует об острой актуальности поднимаемых в «Зоне затопления» проблем. Так, приговор Мосгорсуда, вынесенный отставному полковнику Владимиру Квачкову за попытку государственного переворота, – одна из последних документально подтвержденных новостей февраля 2013 года, которую услышал Игнатий Андреевич с экрана телевизора («бывший полковник Квачков приговорен за подготовку мятежа к тринадцати годам заключения» [Сенчин 2019: 378]). Далее в тексте прозвучит: «В середине апреля позвонила дочь» [Сенчин 2019: 372].

Последний день, описанный в романе, также имеет временные координаты – «и сейчас, в последние дни апреля» [Сенчин 2019: 383].

Если в «Елтышевых», где в центре авторского внимания находится семья, судьба которой выступает проекцией судьбы России, повествовательные компоненты служат раскрытию характера, то в художественном мире «Зоны затопления», темпоральные характеристики которого совпадают с российской действительностью 2010-х, автор ставит перед собой задачу «передать современность в ее наиболее ярких приметах» [Прохоров: 352]. Это дает возможность говорить об усилении в «Зоне затопления» относительно «Елтышевых» документального начала. Отсюда «подчеркнутая фрагментарность» [Журов 2015] повествования, масштабность изображенной катастрофы [Грицаенко: 214] («пустеют деревни выше по реке. Бывший райцентр Кутай, Пылево, Проклово, Усово, Сергушкино, <...> Большаково...») [Сенчин 2019: 160]), намеки на события политической жизни современной России [Грицаенко: 214] (диалог Володи и Толи в главе «Телефонный разговор»), обращение к текстам газет, документам, к новостной ленте. В романе упоминаются или анализируются: техногенные аварии («громыхнула авария на Саяно-Шушенской ГЭС» [Сенчин 2019: 62]), экспедиция по зоне затопления будущей Богучанской ГЭС, предпринятая писателем Валентином Распутиным, критиком Валентином Курбатовым и издателем Геннадием Сапроновым [Лагунова 2009] («Летом две тысячи девятого года <...> по реке проплывали писатели» [Сенчин 2019: 208]), война в Сирии, взрыв на шахте в Коми, унесший жизни девятнадцати горняков, авиакатастрофы [Сенчин 2019: 370] и др. А.Ю. Большакова, отмечая жанровую маргинализацию подобных произведений – фрагментарных, являющихся по большому счету циклом рассказов или новелл, – предлагает интерпретировать их не как романы, а как повествования [Большакова 2010]. По нашему мнению, «Зона затопления» Р. Сенчина – это роман с сильным документально-публицистическим началом, где устремленность автора осмыслить факт не уступает его вниманию к человеку.

Отметим, что хромотопично само название романа. Зона затопления – это точка на географической карте, один из районов Красноярского края (в тексте романа Кутайский район), территория со своими природно-ландшафтными особенностями («сырая темная тайга» [Сенчин 2019: 81]; «в середине мая срывали оттаявший грунт и делали невысокие парники», «почти всегда посадки удавалось отстоять», «в июне температура падала до плюс трех-пяти» [Сенчин 2019: 111]), заливаемая водой в результате создания водохранилища. Заметим, что, изображая природу региона, в котором вырос, влияние сибирского климата на деятельность людей, Р. Сенчин следует такой тенденции нового реализма, как «проницаемость границ искусства и жизненной практики» [Тернова 2022: 79].

Однако изображенное в романе пространство – это еще и ценностно окрашенное смысловое образование. Для Р. Сенчина, представителя постдеревенской прозы, выросшей из деревенской, Сибирь – это только место, где разворачивается действие романа, не только пространство на географической карте с определенным ландшафтом, суровым климатом, это «место разворачивания смыслов» [Прокофьева: 88], локус, где формируется особого типа характер, особая ценностная картина мира.

Важное значение в этом контексте приобретает погружение во «внутренний» хромотоп, демонстрирующий сохранность у пылевцев традиционного представления о ценностных основаниях, на которых испокон веков «держалась» деревенская цивилизация. Например, для Ирины Викторовны, героини главы «Чернушка», деревенская жизнь – «занимающая все дни от темна до темна работа» [Сенчин 2019: 109]. Старуха вспоминает, как всей семьей возводили избу, «надежную, на века» [Сенчин 2019: 99]: «бревна <...> тянули сюда из тайги без всяких тракторов»; «в середине пятидесятых сруб разобрали, <...> крышу покрыли шифером», «брали наципанную братом дранку и прибивали крест-накрест <...> сапожными гвоздиками» [Сенчин 2019: 99]. Именно осмысленный труд и привязанность к родному дому, о необходимости которых рассуждает и Алексей Брюханов, представитель

среднего поколения переселенцев («у каждого были свои обязанности», «нужно было продолжать общее дело» [Сенчин 2019: 202–203]), способны наполнить существование человека подлинным смыслом, обеспечить связь поколений и усвоение духовного опыта предков. Эту опору в настоящем на традиции прошлого И.Б. Гладкова охарактеризовала так: «Прошлое омывает собой настоящее, продолжает себя в его культурном коде» [Гладкова: 17].

Однако автор «Зоны затопления», повествующий о вызовах современного времени, диалогизирует с деревенщиками. Герои Р. Сенчина, сибиряки, в том числе представители старшего поколения, жившие в предощущении конца несколько десятилетий, лишились энергии преодоления и борьбы («было желание начать жить в городе с чистого листа» [Сенчин 2019: 200]; «Привыкнет... привыкнем» [Сенчин 2019: 202]; «Им сейчас остается только ждать» [Сенчин 2019: 113]), здесь и сейчас оказались неспособными отстоять ценностные константы человеческого существования, память о которых сохранили. Трагизм дня сегодняшнего, описываемого Р. Сенчиным, в том, что непрерывный, естественный ход жизни насильственно останавливается «бездушной машиной новой бюрократии» [Сенчин 2019: 4]: «теперь никогда» [Сенчин 2019: 108]. Тем не менее именно с сибиряками писатель связывает в «Зоне затопления» надежды на будущее, о чем нами будет сказано далее.

Масштабность описанной Р. Сенчиным катастрофы (растянулась более чем на тридцать лет, охватила десятки деревень, вынудила покинуть родную землю тысячи человек), используемые в тексте не существующие в Красноярском крае, но встречающиеся в Тверской, Калининградской области и Забайкальском крае топонимы позволяют заявить, что вся современная Россия и есть зона затопления, где вследствие политической стратегии власти происходит уничтожение коллективной памяти.

«Большим объемлющим» [Бахтин 1975: 400] в «Зоне затопления» является хронотоп смерти. По наблюдению А.В. Голиковой, «роман начинается с одинокой, естественной, без насилия смерти Натальи Сергеевны <...>. Смертью книга и заканчивается» [Голикова: 23]. Этот хронотоп включает

другие локально-темпоральные локализации и мотивы: пространство-время кладбища, подлежащих затоплению деревень, мотив умирания в природе (действие романа начинается осенью), «мотив статики» [Тернова 2017: 574] и др.

Скорое и теперь неминуемое затопление сибирских деревень («Подъем воды уже пошел. Все!» [Сенчин 2019: 97]) предопределяет в художественном мире романа хронотоп границы («впереди последний ее день здесь» [Сенчин 2019: 94]; «пришел последний срок» [Сенчин 2019: 96]; «И все. И – отрезано» [Сенчин 2019: 150]). Пороговость времени проявляется в ретардации темпа событий, которая усиливается мотивом статики («сидели <...> не по-живому спокойно» [Сенчин 2019: 50]; «Окаменело стояли» [Сенчин 2019: 97]; «Дикое мертвое место над мертвой стоячей водой» [Сенчин 2019: 128]; «Лишь стоячая кислая вода с червивой рыбешкой...» [Сенчин 2019: 22]). Собравшиеся вместе односельчане (коллективные сцены в доме покойницы и на кладбище; прощальные посиделки в клубе) неспешно проживают последние дни в деревне, испытывают духовное единение в общем порыве предать умершего человека родной земле («хотели пылевцы этих похорон» [Сенчин 2019: 55]).

И переживаемая пылевцами смерть старухи Привалихиной, и ожидаемая ими неотвратимая гибель родной деревни, равнозначная собственной смерти, интерпретируются Р. Сенчиным в распутинской традиции, основанной на доэсхатологических представлениях, – «смерть дается человеку, чтобы он смог подготовиться: вспомнить о прошлом, снять грехи с души, покаяться, проститься с ближними» [Цветова 2011: 33]. Неслучайно именно сейчас старуха Ирина Викторовна осознала, что в происходящем виноваты и сами люди, впусившие, пусть и под напором власти, в свое сердце зло («В конце пятидесятых – когда опять стали строить новую жизнь <...> церковь решено было снести. <...> Снесли без сожаления, <...> не выступали против. Будто старый гнилой коровник убрали» [Сенчин 2019: 130]).

Но в «Зоне затопления» погружение в воспоминания, проживание прошлого накануне трагедии – это не только способ познать себя, но и

спасительная попытка остро ощущающих свою беспомощность и потерянность переселенцев опереться на безвозвратно ушедшее. Деревенская жизнь оценивается людьми как единственно правильная («Они представляли свою жизнь не здесь – не здесь была черная пустота...» [Сенчин 2019: 98]). И вновь, как это было в «Елтышевых», можно говорить о нарушении целостности хронотопа – несовпадении пространственных и временных координат повествования – как маркере мировоззренческого слома, произошедшего в настоящем.

Отметим, что в хронотопе обреченных на гибель сел река, по выражению Ю.М. Лотмана, «метафорически принимает на себя выражение совсем не пространственных отношений» [Лотман 1997: 622]. Она выступает смыслообразом, который проводит черту между ускользающим прошлым и безрадостным будущим и художественно заостряет, усиливает остроту звучания проблемы уничтожения национальной памяти: «Поворот реки, и – исчезли» [Сенчин 2019: 97]; «Пропала река <...> – пропало все» [Сенчин 2019: 232].

Отдельного рассмотрения требует, на наш взгляд, локус Пылево – Большаково. Уходящий под воду, он художественно усложнен в «Зоне затопления».

Идиллический хронотоп деревни, где течение времени подчинено природным циклам («жгли осенью траву с семенами, а весной начиналось все сызнова» [Сенчин 2019: 110]), реализуется в «психологическом» и «метафизическом» хронотопах романа. Изба, в представлении переселенцев, – духовный центр, понятие «дом» равнозначно понятию «деревня» («Мне домой надо. В деревню» [Сенчин 2019: 95]). В сохранном роевом сознании старухи из главы «Чернушка» быт есть звено в цепи бытия, а вещный мир вмещает судьбу рода. Так, прощаясь с домом, Ирина Викторовна хочет взять все, «по чему потом станет тосковать» [Сенчин 2019: 100], потому что каждая вещь имеет для нее нематериальную ценность, рождает воспоминания о родных и близких («Вдоль стены <...> – длинный обеденный стол. Двадцать семь человек за ним

помещалось» [Сенчин 2019: 100]; «хотела увезти с собой буфет <...>. Ребятишки любили копаться в ящичках» [Сенчин 2019: 101]).

Мы видим, что деревенский лад в «Зоне затопления» может существовать исключительно в воспоминаниях переселенцев. Р. Сенчин показывает, что русской деревни, о которой писали и за сохранение которой ратовали деревенщики, в современной России уже нет. Однако важно, что пространство деревень, уходящих под воду, все еще содержит следы традиционных народных ценностей, оперевшись на которые, можно остановить процесс духовной деградации дезориентированного человека, а значит и повлиять на судьбу страны.

Заметим, что в целом постдеревенская проза, как это уже было сказано нами ранее, демонстрирует интерес к документализму и фиксирует изменения, которые произошли в современном селе и в людях, населяющих его. Наряду с «Елтышевыми» и «Зоной затопления» Р. Сенчина таковы, например, «Пиночет» Б. Екимова, «Вот так и живем» О. Ларина, «Прохожий» Н. Дорошенко и др.

Современная деревня у Р. Сенчина – «набор конкретных обстоятельств и вызовов, на которые должен ответить человек» [Журов 2015]. Поэтому Пылево и Большаково как села, объективно существующие в пространстве-времени сенчинского романа, походят на поле боя («не Сибирь, а сорок третий, какая-нибудь Смоленщина» [Сенчин 2019: 174]; «Сражается уже несколько лет» [Сенчин 2019: 167]) или, скорее, оккупированную врагом территорию («Февраль две тысячи одиннадцатого года. <...> Прикрытые снегом кучи недосгоревших бревен, мотки проволоки <...>, горы измятого железа» [Сенчин 2019: 163–164]). При этом история деревень, ход которой в художественном тексте предопределен социально-политическими катаклизмами XX века, лишена у Р. Сенчина сакральной составляющей («до тридцатых годов кладбище было в другом месте», «захоронения частью просто уничтожали» [Сенчин 2019: 20–21]).

В хронотопе повествователя, осознающего неотвратимость гибели деревенской цивилизации, Пылево есть «кладбище», «погост» [Сенчин 2019:

129)). Пространство-время деревни ускользает, стремится к нулю («Здесь было село Пылево. Основано в 1667 – затоплено в...», «Ни следа, ни метки» [Сенчин 2019: 128]).

Сложность описываемого Р. Сенчиным времени, свидетелем которого он является, выражается также на уровне характерной для произведений о селе антитезы «город – деревня». В «Зоне затопления» эта оппозиция предстает сложносочиненной за счет обусловленной социально-политическими процессами динамичности хронотопов обозначенных локусов.

Деревня и город противопоставляются в «Зоне затопления» как две территориальные формы расселения людей. Исчезающая по воле федеральной власти, возобновившей строительство БoГЭC, разрушаемая бригадами экoв деревня изображена в противовес искусственно возникшему, активно развивающемуся городу («Сейчас растет, бухнет, как огурец в горящем парнике» [Сенчин 2019: 197]). Однако противопоставление локусов по этому основанию оказывается у Р. Сенчина зыбким. И вот уже города, став жертвами цивилизации, исчерпав свои ресурсы, оказываются брошенными («Но кончился деловой лес, <...> и городок становился лишним. И прекращал существовать» [Сенчин 2019: 196]).

Если деревни исконно «ставили в укромных местах», «подолгу, годами, выбирали, где лучше селиться», то наспех возводимые города возникали в «на голом взлобке, открытом ветрам» [Сенчин 2019: 196], вследствие чего человек, воспитанный в идеологическом поле «все для страны, для народа» [Сенчин 2019: 204], обживал такое «дикое место», убеждая себя, что «необходимо быть здесь, работать для родины» [Сенчин 2019: 196]). В результате реализации стратегии советской власти, ориентированной на урбанизацию и индустриализацию государства, деревни стремительно пустели, а в города в соответствии с политикой партии верили («Кто спорит, значит, враг...» [Сенчин 2019: 204]). Однако экономический, политический, социальный коллапс 1990-х, предопределивший растянувшийся более чем на два десятилетия кризис,

перевернул мировоззрение людей – и вот уже «на город <...> не надеялись» [Сенчин 2019: 62]).

Оппозиция «город – деревня» также утверждается в художественном мире сенчинского романа на мотивном уровне. В «Зоне затопления» можно обнаружить, что мотив дома, лежавший в основе хронотопа деревни (изба выступает «крепостью», способной «простоять вечно» [Сенчин 2019: 158]), в пространственно-временных координатах Колпинска трансформируется в мотив антидомья («в квартире этой тюремной» [Сенчин 2019: 349]), который, напомним, звучал и при обрисовке образа города в «Елтышевых».

Городской благоустроенный быт («батареи теплые», «вода в кранах», «комнаты просторные, лоджия застекленная, кухня удобная, унитаз работает...» [Сенчин 2019: 203]) лишает переселенцев, сохранивших родовое мировосприятие, возможности ощущать единение в труде («каждый друг без друга не мог» [Сенчин 2019: 202–203]), оказывается чуждым для них, превращает их «из хозяев в унылых квартирантов» [Сенчин 2019: 209]. Как результат – разъединение в семьях, непонимание между людьми вообще («постепенно Брюхановы становились чужими» [Сенчин 2019: 203]).

Для пылевцев отлучение от труда равносильно отлучению от дома. Чтобы быть занятыми делом, теперь уже бывшие деревенские жители «посадили цветочки», «за задами поставили <...> сарайки, официально являющиеся будками для собак» [Сенчин 2019: 216]. Осознавая, что это имитация ушедшей жизни («труд потерял смысл» [Сенчин 2019: 197]), пылевцы испытывают чувства тоски и пустоты. Обретение чувства дома в сложившихся условиях невозможно.

Также в художественном мире «Зоны затопления» деревня, где одной из главных ценностей исконно выступала укорененность в роду, противопоставляется культивирующему беспамятство городу на уровне хронотопа кладбища, имеющего в романе две локализации. Но сакральное пространство сельского погоста (территория огорожена; есть ворота; мужики, пришедшие рыть могилу, говорят «тихо, уважительно к мертвым» [Сенчин

2019: 23]; торопиться здесь не принято) и десакрализованное пространство городского кладбища (сюда в целлофановых пакетах вывезли после эксгумации человеческие останки для перезахоронения; в спешке бульдозером «выдрали» [Сенчин 2019: 384] осины, которые теперь гниют неподалеку; кости покойников из затопленных сел положили в траншеи) не образуют бинарной оппозиции. В главе «Эксгумация» происходит осквернение «огромной общей комнаты» [Сенчин 2019: 23] – рабочие из санитарной бригады, зачищающие территорию деревенского кладбища, «выуживают желтоватые кости», нарушают «высший закон», который с древних времен «велел людям хранить покой своих мертвых» [Сенчин 2019: 249].

В результате триада «деревенское кладбище – оскверненный погост – городское кладбище» не только позволяет Р. Сенчину утвердить недопустимость уничтожения захоронений, но и обнажает в романе мотив духовного бездомья, претерпеваемого современниками прозаика. Смытые с лица земли островки могил, которые напоминали «фундаменты каких-то невидимых изб» [Сенчин 2019: 384] – тому свидетельство. А мотив надежды на возрождение разрушенных традиционных аксиологических опор, связанный в хронотопе «радикально мрачной реальности» [Шаргунов 2009] с выступающим символом воскрешения национального духа локусом храма, изображенным в динамике, – от разрушенной большевиками святыни («в пятьдесят каком-то году церковь сломали» [Сенчин 2019: 20–21]) к возведенному в райцентре собору («построили большой Преображенский собор» [Сенчин 2019: 378]) – нивелируется в финальной сцене заключительной главы «Идет вода». Стремительно и неостановимо надвигающаяся на новое кладбище вода – доказательство неудавшейся попытки отстоять связь с духовным опытом прошлого, в основе которого традиционные представления о норме жизни, памяти, правде, совести («И здесь не уберегли...» [Сенчин 2019: 387]).

Следовательно, хронотоп смерти, изначально демонстрировавший в «Зоне затопления» опору на доэсхатологическую, фольклорную традицию, проявляющуюся в понимании момента умирания как возможности

установления «контакта с самим собой» [Померанц: 149], как необходимого процесса, обеспечивающего непрерывное течение жизни («Но в таком существовании без смертей, без похорон было что-то неправильное» [Сенчин 2019: 19]), трансформируясь, обретает у Р. Сенчина эсхатологическое звучание («Упоминание о потопе было к месту» [Сенчин 2019: 32]). Трагический пафос повествования обусловлен тем, что в романе с сильным документальным началом осмысливается современная российская действительность, фактом которой стал процесс насильственного уничтожения не только сибирских деревень, но и духовных основ нации, вне которых человек обречен на нравственную гибель.

Таким образом, собранная из фрагментов панорама российской действительности 2010-х, имея документальную основу, подвергается в «Зоне затопления» художественному осмыслению. На уровне пространственно-временной организации романа это проявляется в следующем: Р. Сенчин создает объемный хронотоп смерти, изображает современную деревню не как сакральное пространство, а как местность, где человек вынужден отвечать на социальные, экономические, нравственные вызовы, вводит мотив духовного бездомья, усложняет традиционную для деревенщиков бинарную оппозицию «город – деревня» и т. д. При этом «Зона затопления», будучи, по выражению Р. Сенчина, «очень достоверной прозой», может быть названа, как и «Елтышевы», «человеческим документом» [Сенчин 2010].

## **1.2. Система персонажей в романах «Елтышевы» и «Зона затопления»**

### **1.2.1. Герои безвременья в романе «Елтышевы»**

Отличительной чертой реализма, независимо от времени его бытования и модификации, выступает изображение действительности в жизнеподобных образах, построенных на основе типизации. Мироззрение, поступки реалистического героя при этом обосновываются не только социально-

историческими условиями, но и психологическим строем личности. То есть наряду с типическими чертами в герое подлинно реалистического произведения всегда обнаруживается индивидуальность, которая и определяет возможность или невозможность противостоять обстоятельствам, преодолевать страхи и слабости, самосовершенствоваться и т. п.

В литературоведческом словаре под редакцией А.Н. Николюкина термин «тип» трактуется следующим образом: «Тип (греч. *typos* – образец) – в произведениях литературы и искусства образ, в индивидуальных чертах которого воплощены наиболее характерные признаки лиц определенной категории» [Литературная энциклопедия терминов и понятий: 1074]. Е.А. Данилова предлагает разграничить понятия «тип» и «тип персонажа (героя)». Исследователь утверждает: «Если тип (типический характер) – прежде всего результат творческой типизации, то тип персонажа – это результат типологии, целью которой является выделение наиболее актуальных в литературном процессе “героев и антигероев” времени» [Данилова: 184]. При этом, отмечает ученый, «важно подчеркнуть индивидуальность, неповторимость образа человека (персонажа) в отдельном произведении» [Данилова: 22].

Отметим, что в массиве литературных произведений общее число созданных с помощью типизации героев всегда больше числа типов героев.

В отечественном литературоведении принято выделять следующие типы реалистического героя: маленький человек (Самсон Вырин, Башмачкин), новый человек (Базаров), лишний человек (Онегин, Печорин), человек в футляре (Беликов) и др.

В деревенской прозе, базирующейся на реалистическом принципе письма, учеными также выделяются типы героев, с помощью которых деревенщики ставили одну из центральных проблем – «проблему национального характера» [Перепелицына 2008: 88]. Закономерно, что концепция личности, рожденная в деревенской прозе, рассматривается исследователями «сквозь призму духовно-нравственной традиции» [Новожеева 2007: 3] – важной для традиционной

литературы категории. Н.И. Крижановский на материале малой прозы В. Белова сделал выводы о наличии «внесоборного», «соборного» и «амбивалентного» героя [Крижановский 2004]. Е.С. Гапон, анализируя творчество В. Распутина 1990-х – 2000-х годов, обнаружила «христианский», «амбивалентный» и «эгоцентрический» тип героя [Гапон 2005]. В разрезе деревенской прозы как некой целостности выделяет типы героев и прослеживает их эволюцию, ставшую отражением «надлома русской жизни на историческом перепутье» [Новожеева: 21], И.В. Новожеева. Ученый обнаруживает, что в 1980-е годы «образы естественного человека, праведника, чудика отходят на второй план, уступая место образам “обсевков”, “межедомков”, архаровцев» [Новожеева: 21], то есть героям маргинального типа. Тенденцию к трансформации образов героев в деревенской прозе – «от праведников и патриархальных типов <...> к “пограничным” персонажам» [Вальянов 2017в: 149] – отметил и Н.А. Вальянов.

Ю.Р. Перепелицына, не отрицая возможности проведения типологии героев А. Яшина, сконцентрировалась на «переакцентировке внимания художника слова на индивидуальное в характере героев», объяснив это тем, что в 1960-е – 1970-е в художественной прозе ряда писателей-реалистов «сфера проявления личности перестала ограничиваться только производством, и особую ценность приобрели доброта, совестливость, принципиальность, честность, бескорыстие, порядочность» [Перепелицына 2008: 89]. О стремлении деревенщиков «открыть полный, неусеченный смысл слова “крестьянин”» [Дедков 1982], что способствовало повороту литературы к человеческой индивидуальности, говорит и И. Дедков, обратившийся к творчеству Ф. Абрамова.

В актуальном литературном процессе остро стоит вопрос о герое в двух смыслах: о типе героя, являющемся своего рода знаком, транслирующим авторское отношение к проблематике изображенной в произведении действительности, и герое, который окажется способным противостоять обстоятельствам, сохраняя личностное достоинство. В литературной критике и полемике последних двух десятилетий упоминались: нетождественный

«ничтожному герою» эпохи А.С. Пушкина «современный Башмачкин» в разных ликах: «герой-маргинал, герой-монстр, герой-идиот» (Цит. по: [Горлова]); инфантильный, не способный выбраться из рутины быта офисный работник (Цит. по: [Горлова]); герой-трикстер, «совмещающий в себе несовместимые характеристики» [Ковтун 2022]; автобиографический герой-интеллектуал [Вальянов 2017в: 151, 165]; одинокий герой [Сизых: 102] и «новый “еврей” и «“бывший” русский» [Большакова 2010], выступившие отражением «характера реальности, освоенной писателями» [Сизых: 102]; герой-либерал, «считающий русский путь тупиковым и законченным» [Голев: 224] и др. «Однако дала ли наша литература в целом современного героя, сумела ли точно уловить типологические изменения, рождения новых типов?» [Большакова 2010] – этот вопрос в научном поле остается открытым.

Несмотря на множество ликов героя времени в литературе XXI века, отражающей сложность современной действительности, можно с уверенностью говорить о смене лейтмотивов при формулировке проблемы появления героя-борца, способного на выдающийся поступок. Убежденность в его отсутствии, звучавшая в критике 2000-х, сменилась сначала надеждой на появление героя в греческом смысле, а затем уверенностью в этом. Так, например, если в 2009 году М.В. Кульгавчук говорила о герое, который «странствует, размышляет, совершает ошибки, остро реагирует на мир и ищет свой путь в жизни – как и Россия, идущая своим, не всегда измеряемым “аршином общим” путем» [Кульгавчук: 71], то в 2018-м И.Б. Аванесян выразила убежденность, что «в литературе последнего десятилетия наблюдается тенденция к возвращению образа истинного героя, демонстрирующего пример духовного подвига и опыта житейской мудрости» [Аванесян: 118].

Сегодня применительно к системе персонажей реалистических художественных произведений с документальным началом стал использоваться термин «коллективный герой» (Ю.С. Фираго, Е.М. Ротай), дефиниция которого еще не получила окончательного осмысления в научном пространстве стран СНГ, отсутствует в словарях и учебных пособиях. Определение термина

«коллективный герой», на которое мы будем опираться, можно найти в польском литературоведческом словаре под редакцией М. Гловинского: это «совокупность фигур в произведениях, которые представляют судьбы определенной группы людей, <...> образующих некую ценностно ориентированную общность, объединенных совместно условиями среды» [Głowiński: 52].

По нашему мнению, коллективный герой – это основанная на единообразии целостная система (народ, общество, семья и т. п.), на которой автор ставит общую для всех составляющих ее фигур метку, например: утраты прошлого, ощущения безысходности существования, обретения идеалов и т. д. В то же время коллективный герой может представлять собой некую внутренне неоднородную совокупность фигур, объединенных по формальным признакам (например, по роду деятельности), что допускает многоуровневую структуру подобного художественного образа. Однако в обоих случаях образ коллективного героя строится на основе типизации, выступает уникальной авторской моделью общества или его значимой части, демонстрирует устремленность писателя к широкому охвату действительности.

Также можно говорить о том, что в современных реалистических произведениях с документальным началом, где публицистичность выступает способом мышления и высказывания, обнаруживается герой, прямо озвучивающий авторскую позицию относительно поднятых проблем. В этом смысле такой герой сближается с резонером – персонажем драматургического произведения, «произносящим речи, отражающие мнение автора о происходящих событиях, о действующих лицах, о данной эпохе» [Тимофеев Л.: 320].

Ввиду того, что усиление документализма в современной художественной литературе и ее обращение к жанрово-стилевым ресурсам публицистики – процесс живой, дискуссионный, за подобным реалистическим героем еще не закрепился какой-либо термин. Поэтому мы берем на себя смелость назвать

такого героя резонером, уточнив при этом содержание утвердившегося в литературоведении термина применительно к эпическому произведению.

Резонер в произведении с документально-публицистическим началом – это герой, который принимает активное участие в действии, прямо высказывает мысли по поводу актуальных духовно-нравственных, социальных и политических проблем, выражая при этом мироощущение писателя. Часто вехи судьбы резонера и писателя имеют пересечения. От автобиографического такой герой отличается тем, что вводится не только из-за авторской устремленности не выйти за границы действительно произошедшего и не столько из-за желания рефлексировать и заниматься самопознанием, сколько из-за попытки писателя, остро переживающего поднятые в произведении проблемы, «спрятавшись» за маской героя, остаться в художественном поле и не уйти в публицистику.

Нами обнаружено, что герой Р. Сенчина, отвечая основным запросам современной литературы, имеет ряд важных характеристик, отражающих взгляд прозаика на литературу. Во-первых, у сенчинского героя есть прототип, в том числе им может стать сам писатель, поскольку для нового реалиста важно создать художественный документ эпохи, а не «талантливую, значительную, но лабораторную работу» [Сенчин 2011: 118], где нет социальной и бытийной достоверности. Во-вторых, героем Р. Сенчина является обыкновенный человек, один из миллионов таких же, «типаж этой жизни» [Жучкова 2020], что говорит о поиске типического характера. В-третьих, документальная точность при прорисовке героя не отменяет «подобного правде» [Сенчин 2005] художественного вымысла, без которого невозможно раскрыть героя как характер, «очерченный с известной полнотой и индивидуальной определенностью», отражающий «присущую автору нравственно-эстетическую концепцию человеческого существования» [Краткая литературная энциклопедия 1975].

Осмысляя российское настоящее, Р. Сенчин неизменно фокусируется на изображении человека – своего современника, находящегося «в ситуации национального выживания, исторических испытаний» [Большакова 2010].

Е. Новикова охарактеризовала писательскую стратегию Р. Сенчина так: «Достоверное изложение действительности, где основа произведения – документальная, а форма – художественная» [Новикова 2019а: 51].

В романе «Елтышевы» в центре внимания находится семья заглавных героев – в данном случае главных героев, чья фамилия вынесена в название произведения, – под давлением обстоятельств вынужденных переехать к тетке Валентины Викторовны в деревню Мураново.

Т.А. Пономарева в статье «Маргинальный герой в прозе Р. Сенчина» утверждает, что роман является «художественным исследованием маргинального человека» [Пономарева Т. 2017: 276] – представителя российского общества, оказавшегося вне традиций деревенской цивилизации и норм подлинной городской культуры. Е.М. Ротай в диссертации «“Новый реализм” в современной русской прозе» называет семью Елтышевых «коллективным героем», гибель которого «приводит читателя к обобщающей мысли о масштабах изображенной проблемы» [Ротай: 20]. Сам Р. Сенчин, видя свою писательскую цель в изображении жизненной правды, говорит, что «знает этих героев», что «они живут на улицах» (Цит. по: [Тиунова 2018]), по которым он ходит.

Выстраивая систему персонажей как цепочку из нескольких поколений, вписывая человека в семью, род, вводя в роман сюжет возвращения к истокам, Р. Сенчин демонстрирует связь с творческим наследием писателей-деревенщиков, в большей степени, по нашему мнению, с произведениями В. Распутина, и предпринимает попытку составить портрет героя эпохи безвременья.

В образе тетки Татьяны воплотились такие воспетые деревенщиками черты старух, как наполняющая человеческое существование истинным смыслом потребность в труде («в комоду у нее лежало чистое белье, в хлебнице был мягкий хлеб, в подполе – запасы на зиму» [Сенчин 2017а: 45]), попытка сберечь традиции («повторяла, будто боялась, что племянница что-то забудет, не выполнит» [Сенчин 2009а: 178]), душевная боль от происходящего вокруг

(«И что ж это – это ведь все <...> переубивают друг дружку» [Сенчин 2009а: 177]), желание помочь ближнему.

В то же время сенчинская старуха не отстаивает свою усадьбу, а покорно отдает на слом постройки во дворе («Мне-то уж что...» [Сенчин 2017а: 70]), будучи одинокой («вспоминала <...> двоих сыновей и дочку, тоже давно похороненных...» [Сенчин 2017а: 132]), не испытывает чувства родства с Елтышевыми («словно ругалась на себя, что пустила чужих» [Сенчин 2017а: 34]), относясь к смерти в соответствии с народным представлением как к необходимому условию непрерывного течения жизни, торопит ее приход в надежде избавиться от мучений («Ох, да когда же...» [Сенчин 2017а: 137]).

Подобная двойственность в прорисовке образа тетки Татьяны свидетельствует о мировоззренческих трансформациях деревенской старухи. Распатались коренные ценностные «подпорки». В «Елтышевых» Р. Сенчин показывает, что разрушена не только современная деревня, вместе с ней претерпел изменения традиционный взгляд на жизнь деревенского жителя, который исконно был укоренен в родной земле, в роду, для которого дом, труд, память выступали нравственными категориями.

Ввиду этого сенчинская старуха не может быть в полной мере названа родовым человеком. Однако она является носителем осколков народных ценностей, которых стоило бы придерживаться Елтышевым, чтобы спастись («работа увлекала, и на душе Елтышева светлело» [Сенчин 2017а: 85]).

Старуха изображена в романе схематично, не претендует, в отличие от распутинских Дарьи или Анны, на роль главной героини, которая позволила бы автору убедительно утвердить в художественном мире романа систему традиционных онтологических доминант. Восьмидесятилетняя бабка Татьяна преимущественно молчит, сидя в своем углу, а изредка звучащая речь героини и ее присутствие вызывают раздражение у родственников («Ее лежание выдавливало Елтышева» [Сенчин 2017а: 136]). Символичны прозвучавшие после загадочного исчезновения тетки Татьяны фразы: «о старухе вроде совсем забыли», «мало что о ней напоминало», «даже запах почти выветрился»

[Сенчин 2017а: 148]. Это констатация драмы настоящего – невозможности усвоения современником Р. Сенчина опыта прошлого.

Закономерно, что живущие в период разрыва связи времен и поколений Елтышевы испытывают «маргинализацию самой человеческой породы» [Пономарева Т. 2017: 276]. Можно сказать, что Р. Сенчин исследует этот губительный для человека процесс на примере поколения Андрея Пинигина – героя «Прощания с Матерой» В. Распутина, – без сожаления оставившего родную деревню, где, по его мнению, накопилось много памяти, и устремившегося навстречу будущему, к новой жизни, открывающей, как ему казалось, новые перспективы. Сумеет ли поддавшийся веяниям времени герой сохранить свое нравственное достоинство? Таков авторский посыл в «Прощании с Матерой». Ответ на этот вопрос дает Р. Сенчин в «Елтышевых».

С одной стороны, Елтышевы-старшие, забыв о своих деревенских корнях (Валентина Викторовна покинула деревню в юности, Николай Михайлович – бывший житель городской окраины, горожанин во втором поколении) пребывают в условиях разрыва связи времен («давно растерял родню» [Сенчин 2017а: 27]). Они, в соответствии со стратегией советской власти, сделавшей в середине XX века ставку на индустриализацию и урбанизацию, стали «общественными» людьми, мировоззрение которых определялось идеологией. Однако, как показывает Р. Сенчин, Елтышевы не выдержали испытания городской жизнью, свободной от родовых нравственных опор, предполагающей личную ответственность человека за принятое решение, и потеряли себя.

С другой стороны, заглавные герои олицетворяют собой целый пласт постсоветского общества, которое формировалось в условиях плановой экономики, гарантированной социальной поддержки, атеизма, идей равенства и превосходства коллективного над индивидуальным, но после 1991-го года оказалось на историческом перепутье: принципы государственного и общественного устройства, считавшиеся ранее непоколебимыми, были поруганы, а утверждавшиеся ценности низведены. Когда насаждавшаяся властью идеология рухнула, заполнить образовавшийся вакуум человеку

оказалась нечем – умение жить в соответствии с памятью о традиционных духовно-нравственных основах человеческого существования было искоренено ранее.

В период социального разлома, вне связи поколений ощущение современным человеком безысходности неизбежно обострилось, что мы можем наблюдать на примере Елтышевых, «порча характера» которых в романе доведена «до крайнего предела» [Пономарева Т. 2017: 276].

Николай Михайлович Елтышев, проработавший тридцать лет в органах, привык перекладывать ответственность за свою судьбу на систему («Подобно многим своим сверстникам, Николай Михайлович Елтышев большую часть жизни считал, что нужно <...> исполнять свои обязанности и за это постепенно будешь вознаграждаться» [Сенчин 2009а: 5]). «Добро, обусловленное стяжанием» [Федченко 2011], подмена духовных опор прагматическими (например, жизнь в ожидании чуда, которое позволило бы герою разбогатеть «в мгновение ока», собрать за «пару месяцев на “тайоту”») [Сенчин 2017а: 9]) привели к тому, что Елтышев все чаще стал испытывать раздражение и внутреннюю опустошенность («самое обыденное раздражало» [Сенчин 2017а: 9]; «приходилось мучиться все дальше и дальше, и неизвестно зачем» [Сенчин 2017а: 208]). Их «ядовитый налет» [Сенчин 2009а: 12] помогала смыть водка («водка действовала благотворно, <...> словно что-то смывала внутри» [Сенчин 2009а: 12]).

После крушения повседневного миропорядка Николай Михайлович, так и не научившийся самостоятельно принимать решения и нести ответственность за свой выбор («появлялась то одна, то другая возможность действительно изменить судьбу. Но он не решался» [Сенчин 2009а: 7]), пассивно подчиняется решению своей супруги переехать в деревню («Сошлись на ее варианте. Муж обреченно...» [Сенчин 2009а: 33]).

Подчеркнем, что Николай Елтышев, размышляя о том, почему именно так сложилась его судьба, оправдывает себя: не признает безволия («Тот момент, когда <...> нужно было выбрать путь <...> Елтышев проспал. <...> Да и не спал

<...>, а наблюдал» [Сенчин 2017а: 8]), ссылается на невезение («Елтышеву не то чтобы совершенно не везло, но приработок был неизменно мелким» [Сенчин 2017а: 10]), подменяет чувство вины причастностью («чувствовал <...> не вину, но причастность к тому, что так с Юркой случилось» [Сенчин 2017а: 134–135]). Поэтому единственное, что его тревожит – «лишь бы не хуже» [Сенчин 2009а: 8]. Однако «хуже» все-таки стало. Едва не убив задержанных на службе, Елтышев-старший переходит роковую черту в Муранове – от его рук погибают старуха Татьяна, сосед Харин, старший сын Артем.

Валентина Викторовна, оправдавшая мужа за содеянное им в вытрезвителе («А что Николаю делать было?» [Сенчин 2009а: 26]), и после этих убийств не осудила его, не дала ему признаться в преступлениях участковому («А обо мне ты подумал?! Мне в петлю теперь?» [Сенчин 2009а: 263]).

Валентина Елтышева, долгие годы работавшая в городской библиотеке, сбежала «из маленькой, темной их деревушки» [Сенчин 2009а: 23–24] в 1965 году, разорвав все связи с родной землей, но, так и не обретя ощущение дома («Но и город <...> очень быстро разонравился» [Сенчин 2009а: 24]), стала, по выражению распутинской старухи Дарьи, «обсевком», лишенным духовных опор. Отсюда ее неудовлетворенность жизнью («А ведь могло же, могло все по-другому сложиться» [Сенчин 2009а: 27]), сомнения в правильности сделанного в молодости выбора («тогда совершила первую большую ошибку» [Сенчин 2009а: 24]). Взявшая на себя функцию главы семьи, сумевшая принять волевое решение, когда муж и сын бездействовали, героиня, отступившая от этических норм («недопустимое ранее стало допустимо» [Сенчин 2009а: 151]), тем не менее не может стать выразителем авторской позиции в тексте, как, например, сохранившая представление о правильном, от безысходности пошедшая на убийство ради защиты семьи в условиях посправедливости Тамара Ивановна из повести В. Распутина «Дочь Ивана, мать Ивана». А если учесть, что на глубинном ментальном уровне русского сознания женщина выступает хранительницей очага, традиций, которые она передаст своим детям (еще публицист и философ В.В. Розанов утверждал: «Какова женщина, такова есть

или очень скоро станет вся культура» (Цит. по: [Распутин 2015: 792])), то образ Валентины Елтышевой – констатация глубокого духовно-нравственного кризиса, в который погрузилось современное Р. Сенчину общество.

Находясь в сложной жизненной ситуации, осознавая, что потеряла себя в городе, ощущая безысходность, Валентина Викторовна вспоминает о деревне как оплоте традиций, следование которым позволяло человеку сохранять уверенность в себе и в мире, твердо стоять на ногах. Показательно, что в сенчинском романе переезд в деревню обернулся гибелью семьи.

Будни Елтышевых в Муранове, оттенившие и обострившие их нравственное и физическое падение, случившееся в городе, – это или бесцельное времяпрепровождение (Артем нашел место, где можно «относительно приятно убивать дни» [Сенчин 2017а: 120]), или имитация труда (Николай Михайлович укладывал «аккуратнейшие поленницы», а Валентина Викторовна «убедила себя, что вышивать нужно» [Сенчин 2017а: 139]), или пьянство («В эту зиму много пили» [Сенчин 2017а: 189]), или продажа спирта местным «алкашам», учиняющим склоки у ворот («до драки, правда, не дошло, но потолкаться пришлось» [Сенчин 2009а: 235]). Убийства для Елтышевых-старших становятся частью повседневности («допустимо стало все» [Сенчин 2009а: 151]), не вызывают душевных мук («ощущает внутри почти спокойствие, даже какое-то облегчение» [Сенчин 2017а: 201]), что свидетельствует о расчеловечивании героев. Так гиперболизированно и художественно заостренно Р. Сенчин добавляет штрихи к портрету своего духовно дезориентированного современника.

В. Распутин, к наследию которого апеллирует Р. Сенчин, выстраивая систему персонажей как цепочку из трех поколений, утверждал: «Внутренняя сохранность «есть и у молодых, <...> иначе мы просто потеряли бы свою самобытность» (Цит. по: [Русских 2004]). Поэтому и выходит из-под пера деревенщика образ Ивана Воротникова, готового строить свое будущее, руководствуясь нравственными ориентирами, которые были сформированы многими поколениями предков и переданы ему матерью («какая-то прочная

сердцевина, окрепшая в кость, чувствовалась в нем, и на нее, как на кокон, накручивается все остальное жизненное крепление» [Распутин 2005: 58]).

В романе «Елтышевы» младшее поколение семьи представлено братьями Артемом и Денисом. Однако выросшие в атмосфере духовной неукорененности, они, как и их родители, не смогли стать полноценными «узелками» на нити поколений («к нормальной жизни Денис вряд ли вернется» [Сенчин 2009а: 262]; Артем «не работает, ничего не делает» [Сенчин 2009а: 261]).

Инфантильный, не способный проявить инициативу старший сын Артем «каждый новый день встречал <...> без радости» [Сенчин 2009а: 44]. «Недоделанный» [Сенчин 2009а: 45] – так он назван в романе. Воспитанный вне традиций, герой живет в разладе с собой и миром, испытывает чувство потерянности («понял, что он не такой, как все» [Сенчин 2017а: 37]; «Он <...> становится чем-то вроде скамейки, <...> и никто <...> не выделяет его» [Сенчин 2017а: 40]). Такой человек, не имеющий внутреннего стержня, в зависимости от условий и внешнего давления будет служить и хорошему, и дурному («Потащат вверх по течению или поперек» [Сенчин 2017а: 42]).

«Возможность как-то наладить жизнь» [Сенчин 2017а: 190] супруги Елтышевы связывали с возвращением из тюрьмы младшего сына. В Мураново «Денис прибыл двадцать пятого днем...» [Сенчин 2017а: 225], спустя восемь дней после освобождения. В каждом его движении, жесте, слове – бравада, обесценивающая сказанное им («Подкатил на белой иномарке. Вышел, <...> потягиваясь» [Сенчин 2017а: 225]; «Купим квартиру. <...> Найдем, заработаем» [Сенчин 2017а: 226]; «Все наладим <...> после всех геморроев» [Сенчин 2017а: 227]). Р. Сенчин отказывает сыновьям Елтышевых в будущем, ведет читателя к мысли об отсутствии героя, способного здесь и сейчас на настоящий поступок.

«Развалилась семья, вымирает» [Сенчин 2017а: 217] – таков трагический итог пребывания Елтышевых в катастрофическом пространстве-времени Муранова, где в необходимости «преодолевать» [Сенчин 2017а: 217] каждый день обнажилась их разобщенность («Пока жили в городе, в благоустроенной квартире <...> эта отдаленность <...> не особенно сильно ощущалась» [Сенчин

2017а: 200]). Единственное, что теперь поддерживает хрупкую формальную связь между членами семьи – выгода, позволяющая продлить существование. Именно поэтому родители в обиде на старшего сына, оторвавшегося от них «в самый нежелательный для этого момент» [Сенчин 2017а: 92], когда нужно было выбираться из ямы.

Разорвались духовные связи между родными людьми, исконно наполнявшие человеческую жизнь смыслом, позволявшие с уверенностью и надеждой смотреть в будущее. Как результат – безучастность в судьбе сына («О семейных делах родители с Артемом почти не разговаривали» [Сенчин 2017а: 106]) и потребительское отношение к родителям («К родителям его приводило отсутствие денег» [Сенчин 2017а: 105]).

Не испытывая духовной близости с Артемом, не принимая его выбор, Николай Михайлович и Валентина Викторовна прерывают общение с единственным внуком лишь по той причине, что не нашли общего языка с Тяповыми. Впрочем, и сам Артем, всегда ощущавший себя в семье изгоем, не наученный любить («Николай Михайлович даже, случалось, забывал о нем» [Сенчин 2017а: 200]), так и не познал отцовских чувств к ребенку («К младенцу сам он не чувствовал ничего, кроме брезгливости» [Сенчин 2017а: 147]).

Подчеркнем, что долгожданное возвращение Дениса Елтышевы-старшие связывали исключительно с возможностью вернуться к комфортной жизни: он способен сделать так, «что у них все наладится» [Сенчин 2017а: 140]. В сознании супругов не возникало мысли о том, что именно Денис, которым они, несомненно, гордились, продолжит их род, находящийся под угрозой вымирания.

Мы видим, что Елтышевы пребывают в состоянии духовно-нравственного бездомья, испытывают нехватку воли к жизни («Она все больше зацикливалась на своей болезни» [Сенчин 2017а: 220]; «стал завидовать тем, кто умер» [Сенчин 2017а: 216]). Не имеющие «подпорок», о которых говорил герой распутинского «Пожара», – дома, осмысленного труда, близких людей, способных разделить горе и радость, ощущения родины – Елтышевы

изображены в романе как коллективный герой, обреченный себя на гибель («памятник до сих пор не поставила. Муж и сыновья лежали рядом – можно поставить один на всех» [Сенчин 2009а: 311]). Уже сама фамилия заглавных героев несет отрицательную семантику и ставит на них общую печать вырождения. «Елтыш», по В.И. Далю, значит «отрубок», безжизненный кусок дерева, лишенный побегов и корней [Даль: 534].

Финал сенчинского произведения неоднозначен: одновременно и трагичен («помочь ей было некому» [Сенчин 2017а: 243]), и не лишен проблеска надежды на будущее. По авторской воле осознание важности памяти как нравственной категории приходит в традиции деревенской прозы именно к женщине, вдруг остро ощутившей «право поманить» [Сенчин 2017а: 242] внука и сказать ему правду о том, что его отец – Артем Елтышев, а она – его бабушка, что сам он тоже Елтышев. Обращение Р. Сенчина к родовому человеку – члену семьи, представителю рода – свидетельство надежды на появление современника, способного возродить русскую деревню. Показательно в этом смысле имя внука Елтышевых, содержащее буквосочетание «род» и переводящееся с древнегреческого как «герой».

Можно утверждать, что с помощью имеющих, по словам самого писателя, прототипов Елтышевых, в роман вводится проблема дезориентации современного человека, интерпретируемая как результат «социальных потрясений, неоднократно менявших систему духовно-нравственных ценностей в XX веке» [Бердникова 2016: 62].

Изображение судьбы героя в «отсвете образа России» [Большакова 2010] характерно и для современной литературы в целом, и для постдеревенской прозы в частности. Таковы, например, произведения Ю. Полякова рубежа XX–XXI веков: роман «Грибной царь», повесть «Небо падших» и др. «Общациональный синдром неприкаянности, бездомности» художественно осмысливается в романе В. Личутина «Миледи Ротман», где главный герой, помор, крестьянский сын, отрекшись от родины, корней, традиций, «не обретает

искомого им благоденствия ни на русском, ни на еврейском пути» [Большакова 2010] и становится, подобно Елтышевым, духовно-нравственным маргиналом.

В одном из интервью Р. Сенчин подчеркнул, что герои его произведений призваны воздействовать на читателя, «чтобы он сказал: я не такой, я так жить не буду» (Цит. по: [Тиунова 2018]). Подобной писательской стратегией обусловлен тщательный отбор лексических и грамматических средств при оформлении речи Елтышевых.

Р. Сенчин, совершая «взлом базы данных о современном человеке» [Пустовая 2005а], вводит в речь своих героев экспрессивную, оценочную, сниженную лексику, позволившую сказать правду о национальной катастрофе на языке живущего в эту эпоху дезориентированного поколения («Да хреново. Одна нищета опять» [Сенчин 2009а: 12]; «не сесть на задницу, как остальные» [Сенчин 2009а: 64]).

Важное значение в романе имеет синтаксическая и пунктуационная организация речи героев, шаг за шагом идущих к расчеловечиванию. Так, многоточие, указывая на психологическую незавершенность предложения, обнажает неуверенность Елтышевых в будущем и их сомнения по поводу принятых решений: «Тем более что и не думал об этом, боялся думать...» [Сенчин 2009а: 159]; «Да вот... <...> Предложение тут нам...» [Сенчин 2017а: 71].

Выделить значимый в смысловом отношении компонент предложения, заострить внимание читателя на главном – осознании героями невозможности вернуться к прежнему образу жизни – помогает тире: «Конечно, жалко терять гараж – последняя зацепка здесь, в городе...» [Сенчин 2009а: 83]; «Отвезу – и все» [Сенчин 2017а: 134].

Расчленение грамматического состава предложения позволяет сделать акцент на душевном состоянии Елтышевых: «Просыпался без всякого желания вставать. Пытался представить, что может ожидать его сегодня хорошего. Не находил ничего» [Сенчин 2009а: 171].

Такое обращение в тексте художественного произведения к экспрессивно окрашенным, имеющим смысловую нагрузку, характерным для газет и журналов синтаксису и пунктуации, впрочем, как и наличие несобственно-прямой речи, свидетельствует о проникновении элементов публицистического стиля на речевой уровень «Елтышевых».

Заметим, что несобственно-прямая речь, дающая возможность сделать сознание Елтышевых видимым для читателя, не выступает в сенчинском романе знаком доверия автора героям, но позволяет зафиксировать очередной факт их нравственного падения: «скатывались они все ниже и ниже» [Сенчин 2009а: 218]; «он словно скатывался под откос» [Сенчин 2009а: 51].

Таким образом, диалогизируя с деревенщиками, исходящий из социально-исторических процессов российской действительности Р. Сенчин не вводит в художественный мир романа сильного, способного стать примером героя, но при этом не утрачивает надежды на его появление. Елтышевы – имеющий прототипов коллективный герой, совокупность типических характеров, отмеченная общей печатью распада, вымирания, утраты онтологических основ. Гибель семьи, в чьей судьбе отразилась судьба России, подчеркивает глубину кризиса, в котором пребывала страна на рубеже XX–XXI веков.

### **1.2.2. Групповой портрет современника в романе «Зона затопления»**

Уничтожение старинных сибирских деревень, обусловленное строительством Богучанской гидроэлектростанции, предопределило течение пяти тысяч человеческих судеб. Чтобы показать масштаб изображенной в романе катастрофы, осветить круг порождаемых ею проблем (социальных, экологических, нравственных), Р. Сенчин создает десять новелл, объединенных темой затопления территорий, и разветвленную систему персонажей. При этом судьбы нескольких героев – Ирины Викторовны, Игнатия Улаева, Алексея Брюханова, Дмитрия Маслякова, Марины Журавлевой, журналистки газеты

«Голос рабочего» Ольги Семенихиной – являются в художественном мире произведения стержневыми.

«Я ничего от себя не выдумывал», – утверждает писатель (Цит. по: [Минеев 2015]). Герои романа имеют прототипов, некоторые «фигурируют в книге под настоящими именами и фамилиями» (Цит. по: [Минеев 2015]). Говоря о своей писательской манере, Р. Сенчин отмечает, что «не боится отходов в публицистику» (Цит. по: [Минеев 2015]) и ему не интересен абстрактный человек с отвлеченными, хоть и важными размышлениями. Объект его изображения – современник, терзаемый вполне конкретными мыслями, переживаниями, обусловленными происходящим в стране.

Узнаваемый сюжет уничтожения сибирских деревень, ставших жертвами цивилизации, свидетельствует о связи «Зоны затопления» с традицией деревенской прозы. Как и В. Распутин в «Прощании с Матерой», Р. Сенчин с целью визуализировать посредством слова духовный облик современника включает в систему персонажей романа представителей нескольких поколений: старух Наталью Сергеевну Привалихину, Федоровну из рода Малыхов, Ульяну Павловну Игнатову, бабу Зину (глава «В чужую землю»), Ирину Викторовну (глава «Чернушка»), деда Сашу (глава «Миражи на дне»), старика Игнатия Андреевича Улаева (глава «Идет вода»); Татьяну и Юрия Масляковых, Александра и Людмилу Масляковых, Алексея Брюханова и др. Молодое поколение представлено такими героями, как Коля Крикау, Дмитрий и Марина Устряловы, Дмитрий и Андрей Масляковы, Виталька Сеницын и тринадцатилетняя дочь Брюхановых, внук Улаева и др.

На поверку герои Р. Сенчина независимо от возраста, жизненного опыта, степени включенности в духовно-нравственное наследие предков сомневаются в себе и в мире, ощущают внутреннюю опустошенность, потеряность. А принудительное выдворение сибиряков из родных мест подчеркивает их бесправие и многократно усиливает трагизм повествования. Иными словами, перед нами коллективный герой – изображенные как некая целостность деревенские жители, одинаково лишены властью права жить на родной земле.

Старики, выступавшие в творчестве деревенщиков хранителями традиционной системы взглядов и представлений о мире и человеке в нем, в «Зоне затопления», как и тетка Татьяна в «Елтышевых», оказываются неспособными отстоять такие народные ценности, как память, совесть, ответственность перед ушедшими и грядущими поколениями. Они, подчинившись обстоятельствам, с болью в сердце («Старухи хрипло заплакали» [Сенчин 2019: 152]), с чувством вины («И всем как-то стало неловко, неудобно» [Сенчин 2019: 36]) переходят черту – на родную землю им уже никогда не вернуться.

Так на уровне системы персонажей Р. Сенчиным осмысливается современность: фиксируется нарушение традиционного хода жизни, обусловленное стратегией советской власти, подвергшей затоплению десятки сибирских деревень, но не завершившей начатое вследствие смены политического курса страны после 1991-го года, и устремленностью новой федеральной власти доказать, что она способна «созиднуть» [Сенчин 2019: 10] и возобновить строительство стратегически важной ГЭС.

В результате катастрофа, растянувшаяся на тридцать лет, вытянула «всю душу из людей» [Сенчин 2019: 204]. Именно поэтому представители старшего поколения в преддверии вынужденного переселения выглядят озлобленными, беспомощными, напуганными. Так, Мерзляков и Крикау «готовы были жахнуть один другого по уху, видя сейчас один в другом врага» [Сенчин 2019: 31]. Первый, понимая, что изменить что-либо не в его силах, не хотел признавать очевидного – переезд в город неизбежен. Второй, опутанный страхом, истерически взвившись, доказывал, что не будет у Мерзлякова «скоро хозяйства», «сунут в четыре стены...» [Сенчин 2019: 31]. Сравнение героев, похожих в момент брани на попавших в ловушку зверей, готовых загрызть друг друга, с «шишковатыми листовяжными столбами» [Сенчин 2019: 31] отсылает к распутинскому образу укорененного в материнской земле «царского листовеня» – могущественного Хранителя острова, победившего в схватке с

представителями санитарной бригады, – и усиливает ощущение внутренней несостоятельности пылевских стариков.

И старуха Ирина Викторовна, главная героиня главы «Чернушка», для которой дом олицетворяет связь времен и поколений («Отсюда уезжали в огромный мир выросшие дочери и сыновья. Здесь умерли родители» [Сенчин 2019: 99]), не претендует на роль защитницы традиционной системы духовно-нравственных ценностей. Она, как и старухи из распутинского «Прощания с Матерой», не представляет свою жизнь вне родной деревни («не здесь была черная пустота» [Сенчин 2019: 98]), но в отличие от них покорно подчиняется требованию властей покинуть Пылево («Шла через двор, не глядя по сторонам. <...> И калитка откроется, выпустит ее на улицу. И все» [Сенчин 2019: 150]).

Попытку сохранить вековые народные традиции, передав их молодому поколению, предпринимает в «Зоне затопления» Игнатий Андреевич Улаев, прозванный «молоточком» за тягу к строительству. Приезд внука ободрил лишенного душевных сил старика, вдруг почувствовавшего потребность поделиться с шестилетним мальчиком, в котором течет и его, Игнатия Андреевича, кровь, тем, что сам знал и помнил («Пускай приучается. Хоть что-то засядет в памяти...» [Сенчин 2019: 380]). Внутренний порыв героя инстинктивен, закономерен («А постарели, и все повторяется» [Сенчин 2019: 39]).

Не сразу, но все-таки смогли найти общий язык представители двух поколений – дед, живущий в городе воспоминаниями о деревне, и внук, познающий мир с помощью айфона («Никита отвечал, серьезно глядя в экранчик», «не отрывая глаз от экранчика, спросил Никита» [Сенчин 2019: 374]). Общее дело – уборка квартиры, стирка белья пред Пасхой – объединило родных людей. Облегченность жизни, которую интуитивно чувствует и осуждает ребенок («А сейчас неправильная жизнь. И делать нечего» [Сенчин 2019: 376]), лишила, по мнению старика, современного человека нравственного стержня.

Но высветившаяся за работой связь поколений, определяющая возможность непрерывного, естественного течения жизни, оказалась хрупкой, о чем свидетельствует подтопление кладбища, куда привел Игнатий Андреевич мальчика, чтобы убрать могилки предков перед праздником. Вода, ползущая по кладбищенской земле, «как какие-то щупальца» [Сенчин 2019: 385], отвоевывала новую территорию, в очередной раз смывая с лица земли историю села Пылево, уничтожая коллективную память. «Главное внука не потерять в этой сутолоке» [Сенчин 2019: 385], – такова пронзившая старика мысль, обретающая в главе «Идет вода» метафизическое звучание. А следом – «да и что тут сделаешь лопатой...» [Сенчин 2019: 385] – признание своего бессилия и невозможности сопротивляться стихии, порожденной человеком.

Но и борьба в одиночку, которую ведут Масляковы с целью отстоять лесопилку, являющуюся единственным источником дохода семьи, или Марина Журавлева, пытающаяся добиться ордера на отдельную квартиру для себя и сына, не только оказывается бессмысленной – людям пришлось переселиться на условиях власти, – но и имеет разрушительные последствия.

Мать, первой из Масляковых не выдержав борьбы с государственной системой, уезжает к старшему сыну в Лесосибирск («Больше не могу» [Сенчин 2019: 270]). Следом упал духом отец Александр Георгиевич («как-то весь рухнулся» [Сенчин 2019: 270]; «его трясло от страха» [Сенчин 2019: 272]). Не сумев объединиться, чтобы преодолеть нависшую угрозу, родители сдались, переселившись в выданную взамен затопляемой избы квартиру. Их сын Дмитрий, лишившись опоры и поддержки, все же остается в родной избе, чтобы отстоять законное право быть хозяином и попытаться добиться справедливости – выделения земельного участка в черте города и переноса пилорамы. Как результат – испуганная и потерянная мать, разбитый инсультом отец, в угасших глазах которых «старческая просительность» [Сенчин 2019: 346], и избитый бандитами Дмитрий зажаты в «тюремной» [Сенчин 2019: 349] квартире, оставлены без средств к существованию.

Марина Журавлева, также оставшаяся в деревне и сражавшаяся с системой до июля 2012 года в надежде добиться отдельной жилплощади, была поставлена в условия на грани выживания: с сыном не виделась, «с работы уволили, с водой беда настоящая... <...> Свет отрезали, телефон не ловит почти» [Сенчин 2019: 172]. Просидев в избе три месяца как за баррикадами, которые зэки из санбригады «несколько раз <...> пытались взять приступом» [Сенчин 2019: 280], героиня, измученная борьбой, сдалась тихо, незаметно для Маслякова-младшего: «когда и на чем уехала Марина, он пропустил» [Сенчин 2019: 287].

Отметим, что эпизоды из второй и последней глав романа, где представителям разных поколений деревни все же удалось объединиться в общем порыве, лишь подтверждают отсутствие у людей воли к совместной борьбе за свои человеческие и гражданские права, за сохранение традиций и норм, которые они считали единственно правильными, но при этом от которых позволили себе отступить.

В последний раз собрать пылевцев на родной земле смогла смерть Натальи Сергеевны Привалихиной («Но как хотели пылевцы этих похорон» [Сенчин 2019: 55]; «собрались почти все местные и приезжие. Человек за двести» [Сенчин 2019: 56]). Деревенскими мужиками, рывшими могилу, старухами, собиравшими покойницу, близкой и дальней родней умершей, ее старыми знакомыми из соседних деревень двигало стремление пойти наперекор обстоятельствам и запретам и соблюсти многовековую традицию – захоронить человека «в ту землю, на которой прожил жизнь» [Сенчин 2019: 54].

Символичным в этой связи выступает решение дочери Натальи Сергеевны похоронить мать в городе. Разорвалась связь времен и поколений. А слова Мерзлякова «лучше так, чем весной выкапывать» [Сенчин 2019: 58] и молчаливое согласие его земляков, не нашедших чем возразить старику, демонстрируют бессилие деревенских жителей и их готовность попытаться привыкнуть к новым условиям жизни.

Вырванные из родных мест, «усталые, будто высосанные» [Сенчин 2019: 195], переселенцы, живя в городе, ощущая душевную пустоту, тянулись друг к другу. Но не желание бороться сообща привело их в квартиру к старику Улаеву, а попытка вместе преодолеть боль и тоску. За воспоминаниями о родных местах, чтением собственных стихов и заметок путешественников времен Петра I, бывавших в их краях, рождаются у пылевцев мысли о том, что они сами позволили власти «смыть» [Сенчин 2019: 364] себя («Это нас, как баранов, погнали, и мы побежали» [Сенчин 2019: 367]; «Мозги-то мы себе здорово повывихивали» [Сенчин 2019: 360]). Однако единство людей, лишенных духовных опор, по выражению бывшего тракториста Генки, потерявших «защиту» [Сенчин 2019: 366], оказывается непрочным. Душевную теплоту посиделок сломал всего один эпизод – приход участкового, получившего сигнал о собраниях на квартире Улаева. Через месяц встречи совсем прекратились.

Отметим, что подобный исход истории переселения людей с территорий, подлежащих затоплению, вполне закономерен. Обессиленные, жившие на протяжении нескольких десятилетий в постоянном ожидании конца («Каждый день этим мучились, но молча, не обсуждая» [Сенчин 2019: 37]), одинаково нуждающиеся в поддержке, оттого разучившиеся помогать друг другу в повседневной рутине («не принято было здесь помогать в каждой мелочи» [Сенчин 2019: 280]), обманутые государством, потому озабоченные тем, «как бы выцарапать условия получше» [Сенчин 2019: 167], люди оказываются неспособными, сплотившись, защитить себя, отстаять свои права и нормы жизни. В итоге «все чувствуют себя обделенными, обиженными, обманутыми» [Сенчин 2019: 167], рефлексируют, испытывают чувство стыда и вины («отвел глаза, не зная, что и как ответить» [Сенчин 2019: 203]; «Надеялся, что покойные простят его» [Сенчин 2019: 380]). «Порастворились в этой жизни гадостной <...>... А собрались бы да передавили гнид...» [Сенчин 2019: 348] – подытоживает Александр Георгиевич Масляков.

Подчеркнуть кризисность описываемого времени, хронологически сближающегося с российским настоящим, в «Зоне затопления» в соответствии с

традицией деревенщиков призвана «мысль семейная». Р. Сенчин изображает, что нарастала разобщенность и между членами семей пылевцев («распадались не только семьи молодые, а и взрослых, пожилых уже людей» [Сенчин 2019: 59]). Особенно заметным процесс разрушения родственных связей становится после переезда в город. Люди, живущие в бетонных коробках, лишены возможности заниматься осмысленным трудом («труд потерял смысл»; «пустоту делать поставили» [Сенчин 2019: 197]), тяготятся друг другом, «раздражают друг друга» [Сенчин 2019: 198]. Общение детей с родителями происходит через силу, приравнивается к исполнению обязанности. И вновь у Р. Сенчина, как это было в «Елтышевых», вынужденная смена социальной среды высвечивает внутреннее оскудение современного человека, попавшего в жернова государственной системы.

Так, «обессиливающая злость» [Сенчин 2019: 215] скручивала супругов Брюхановых, судьба которых с позиции окружающих сложилась благополучно. Они получили двухкомнатную квартиру без брака, Алексей устроился электромонтером на Колпинский лесоперерабатывающий комплекс, жена – кассиром в строймаркет «Фортуна», дочь вместе с четырьмя ребятами из Пылева перешла в седьмой класс. Осознание того, что Алексей и Елена предали родную землю и назад уже ничего не вернуть, порождало в героях агрессию по отношению друг к другу («выкрикнула <...> противно, совсем как оручая тетка», «почувствовал, что может ударить жену <...> в этот перекошенный рот» [Сенчин 2019: 219]).

Тем не менее ход мыслей Алексея Брюханова доказывает, что он, утративший внутреннюю целостность и душевный покой («соглашался то с одними, то с другими» [Сенчин 2019: 207]), поступивший «против совести» [Сенчин 2019: 209], в порыве отчаяния обвинивший в этом людей и обстоятельства («Трудно быть человеком – люди мешают» [Сенчин 2019: 209]), все же не выглядит беспомощным, как, например, представители молодого поколения деревни («Виталька Сеницын имел беззащитный вид» [Сенчин 2019: 71]; «Никита и Катя выглядели, будто маленькие перепуганные дети» [Сенчин

2019: 74]; «Андрей безвольно согнулся на стуле» [Сенчин 2019: 79]). Не утратив памяти о нравственной норме, Брюханов своим долгом видит перезахоронение останков земляков («Бросать нельзя» [Сенчин 2019: 234]). Поэтому участие в эксгумации – его моральная ответственность перед предками («Надо увидеть, что наших везут. А то нагребут земли...») [Сенчин 2019: 219]).

Именно Алексей Брюханов стал в «Зоне затопления» героем, который позволил Р. Сенчину наполнить произведение собственными переживаниями по поводу происходящего с человеком и страной, то есть выступил резонером. Более того, сенчинский герой автобиографичен: в его судьбе нашли отражение некоторые вехи судьбы писателя (и Р. Сенчин, и Брюханов – сибиряки; обоим пришлось стать свидетелями затопления родной сибирской земли), о чем подробнее нами будет сказано далее. Подобный способ построения образа героя подчеркивает связь «Зоны затопления» с жизнью, выступает свидетельством наличия в ней документально-публицистического начала.

Приступы душевной пустоты, которые случались с Алексеем в городе, сменялись тоской и болью («пустоту залила тоска» [Сенчин 2019: 217]), когда герой начинал размышлять о причинах произошедшего с ним и с несколькими тысячами таких же переселенцев.

К Брюханову приходит понимание того, что он и его земляки, оказавшись лицом к лицу с безжалостной государственной системой, в основе своей отказались от борьбы. Растерявшись под напором власти, люди не знали, как действовать в сложившейся ситуации («Что нам делать было? Скажите!» [Сенчин 2019: 212]). Убежденностью Р. Сенчина в том, что «в головах у людей огромная путаница: где ответственно государство, а где частный бизнес, куда пойти жаловаться, как отстоять себя» (Цит. по: [Сикорская]), – предопределена внутренняя дезориентация Брюханова. Важно, что он сам видит разлад в себе («соглашался то с одним, то с другим» [Сенчин 2019: 207]). В этом отличие сенчинского героя, например, от астафьевского Ивана Африкановича, который, несмотря на то что тоже изображен как «нецелостный человек» [Сальникова: 13], не замечает перемен в себе, их фиксирует исключительно автор.

Подчеркнем, что и Валентина Викторовна в «Елтышевых» искала точку отсчета ощущаемого ей экзистенциального кризиса («она часто задумывалась, пытаюсь определить, в какой момент началось это, не внешнее, <...> а внутреннее сползание на дно жизни» [Сенчин 2017а: 115–117]). Однако героиня, находящаяся в состоянии духовного бездомья, следствие приняла за причину. Чертой, за которой началось человеческое падение, в ее представлении, стал день, когда они с Николаем Михайловичем вынуждены были «ехать торгашами на рынок» [Сенчин 2017а: 115].

И только Алексею Брюханову, укоренному в родной земле, имеющему представление о должном и недопустимом, оказалось под силу обнаружить глубинные истоки потерянности современного человека – он сам проявил безволие и отступил от традиционных ориентиров и опор («обстоятельства постоянно заставляют <...> поступать против совести и убеждений» [Сенчин 2019: 209]). В этой позиции сенчинский герой близок распутинскому вопрошающему Ивану Егорову, также не снимавшему ответственности за состояние мира с себя и своего современника.

С болью вспоминает Алексей Брюханов о том, что не нашлось авторитетного, уважаемого человека, который сумел бы объединить людей в борьбе с несправедливостью. По мнению пылевца, таковым мог стать знаменитый писатель – один из участников экспедиции, сплававшейся по реке летом 2009 года, имя которого в романе не названо. Речь, по всей видимости, идет о В. Распутине, предпринявшем поездку по зоне Богучанской ГЭС в 2009 году. Введение в роман героя, чей прообраз узнаваем, размывает границу между текстовой и внетекстовой реальностью и рождает ощущение подлинности изображенного в романе.

Брюханов отмечает, что сочувствующий несчастным переселенцам писатель так и не произнес слов поддержки («Где у вас свободная избушка? Мы с вами!» [Сенчин 2019: 213]). Эта боль героя является отражением боли самого Р. Сенчина, сожалеющего о том, что люди сегодня не готовы объединиться и как прежде отстаивать Байкал, Мещору или сообща противостоят повороту

северных рек. Подобные рассуждения героя «Зоны затопления» не являются попыткой переложить ответственность на сильную личность, которая могла бы, но по определенным причинам не вдохновила переселенцев на поступок. Алексей прежде всего винил себя за произошедшее («чувствовал себя кругом виноватым» [Сенчин 2019: 235]).

По нашему мнению, в «Зоне затопления», как и в «Елтышевых», можно найти объяснение, почему, например, Егор Прокудин, герой повести «Калина красная» В. Шукшина, так и не смог начать новую жизнь в деревне после возвращения из тюрьмы, несмотря на благоприятные для этого внешние обстоятельства, или почему Леонида Сошнина, героя «Печального детектива» В. Астафьева, едва не убили деревенские жители, хотя его действия соответствовали букве закона и совершались по совести. По Р. Сенчину, деревня – духовное пространство. В течение кризисного XX века оно разрушалось, а вместе с ним разрушались люди, которые в нем пребывали. Именно об этом свидетельствуют неспособность сенчинских стариков отстоять право памяти и отступление пылевцев от соборности, исконно игравшей важную роль в ценностной системе координат деревенского человека и помогавшей выстоять пред лицом общей беды. По этой же причине с детства надломленный злом односельчан, отравивших кормилицу семьи корову, Прокудин не готов противостоять несправедливости внешнего мира. Этим и объясняется жестокость едва не погубивших Сошнина деревенских жителей, имеющих искаженное представление о добре и зле.

Введение в систему персонажей «Зоны затопления» резонера Брюханова позволило Р. Сенчину расширить проблематику романа. Не только нравственная составляющая вопроса затопления деревень волновала героя, но и злободневная для современной России проблема назревающей экологической катастрофы, связанной с некачественной зачисткой территорий («под воду уходят тысячи берез, <...> унавоженные огороды, огарки домов, груды железа...» [Сенчин 2019: 232]), с загрязнением рек («не под силу людям подготовить <...> ложе так, чтобы не было опасности испортить воду» [Сенчин

2019: 232]), сотни лет являвшихся источником жизни и пропитания для сибирских народов.

В романе Брюханов видит ушедшие под воду деревни ровно такими же, какими когда-то видел затопленные территории сибиряк Р. Сенчин, испытывает такие же скорбные чувства. В одном из интервью писатель вспоминал: «Когда я увидел Красноярское водохранилище, <...> это было не море, а именноохранилище воды – кислой, отравленной, из которой торчали скелеты деревьев... Позже и мою родную Туву задело новое водохранилище – Саяно-Шушенское» (Цит. по: [Елизарова 2014]). В романе перед читателем открываются похожие картины, увиденные глазами Алексея Брюханова, плывущего на лодке по зоне затопления: «Вода стояла. <...> Поражало, сколько осталось в воде деревьев. <...> Хотя и здесь корни, чернозем, которые будут гнить и гнить, испускать яд» [Сенчин 2019: 232].

Несомненно, устремления и мысли резонера Брюханова говорят о неисчерпанном духовном потенциале сибиряка, демонстрируют его попытку остаться человеком, как бы непросто это было, утверждают надежду автора на появление героя, способного стать примером.

Не предавший забвению уважение к труду, дому, семье, пылевец и своей дочери пытается привить традиционное (родовое) отношение к жизни. В доверительной беседе с отцом в один из многих, похожих друг на друга вечеров тринадцатилетняя девочка задает неудобный вопрос, которого боялись взрослые и который свидетельствует о прочной нравственной сердцевине ребенка: «А почему вы не стали сопротивляться?» [Сенчин 2019: 203]. И вновь в «Зоне затопления» звучит надежда автора, проблески которой мы наблюдали уже в «Елтышевых», на положительные перемены в человеке, обществе, стране.

Можно сказать, что в романах Р. Сенчина обнаруживается обозначившаяся в современной прозе о деревне «проблема сыновства, реализующая идею исторической преемственности поколений» [Перевалова: 11]. Как отмечает С.В. Перевалова, все чаще в произведениях на деревенскую тему последних лет (например, в рассказе «Фетисыч» и повести «Предполагаем

жить» Б. Екимова) появляются имеющие деревенские корни герои «активного» возраста или дети-герои, «пытающиеся преодолеть распад времен» [Перевалова: 9]. По мнению исследователя, это связано с тем, что писатели, изображающие современную деревню, пребывающую в упадке, «по-прежнему настаивают на необходимости ее возрождения» [Перевалова: 13].

Анализируя систему персонажей «Зоны затопления», нельзя не согласиться с мнением Дарьи Грицаенко о том, что в романе, полном «намёков на события политической жизни России нулевых» [Грицаенко 2016] (телефонный разговор высокопоставленных чиновников Володи и Толи, в котором они вспоминают Алешу, который «истеричку закатит» [Сенчин 2019: 12], если деньги на строительство ГЭС придется брать в госбюджете или стабфонде, и олигарха Олега Баняску, назначенного «алюминиевым королем» [Сенчин 2019: 12]; фигурирование в тексте романа реальных фамилий действующих политиков – Путина и Шойгу и т. д.), одним из главных героев является власть.

Уничтожение деревенской цивилизации, социальная маргинализация, претерпеваемая переселенцами с затопляемых территорий, экологические угрозы предопределены в «Зоне затопления» действиями российского истеблишмента, поставившего цель доказать способность не только «высасывать советское наследство» [Сенчин 2019: 10], но и реализовывать меры по социально-экономическому развитию страны. Причем Р. Сенчин последовательно изображает все уровни власти – федеральный, региональный и местный.

По нашему мнению, власть осмысливается в художественном мире романа как коллективный герой, отличающийся внутренней неоднородностью, раскрывающийся в конфликте частного человека и государства, что свидетельствует о социально-политическом критицизме романа и заслуживает отдельного рассмотрения.

Решение о возобновлении строительства стратегически важного объекта – Богучанской ГЭС – принято высокопоставленными чиновниками во время

телефонного разговора. Далее «начинается движение <...> от “большого” человека к “маленькому”» [Грицаенко 2016], от власти к жителям сибирских деревень.

Для федеральной власти реализация проекта направлена на решение задач глобального порядка («видеть Россию встроенной в общемировое пространство» [Сенчин 2019: 13]), определена желанием удовлетворить личные амбиции и получить «имиджевый плюс» [Сенчин 2019: 10] в мировом сообществе. Власть высшего эшелона безразлична к рядовому человеку, непоследовательна.

В «Зоне затопления» показано, что, несмотря на поворот страны к капитализму и рыночной экономике, методы управления внутри государства, к которым прибегают власть имущие, отнюдь не новы. Так, ставшее фактом конца XX – начала XXI веков насильное переселение местных жителей с подлежащих затоплению территорий сопоставляется в тексте романа с событиями прошлого: при Столыпине, при Сталине люди уже слышали подобный приказ покинуть родную землю [Сенчин 2019: 37]. Наглядный пример – имеющая документальную основу судьба Ульяны (Улы) Павловны Игнатовой, семью которой после войны выслали то ли из Литвы, то ли из Латвии в Сибирь, в Большаково. А привлечение спонсоров для реализации федерального проекта – строительства БоГЭС – посредством давления («Заартачится. <...> Можно надавить» [Сенчин 2019: 12]) и угроз («Не захочет – поедет <...> в Забайкалье куда-нибудь шить носки» [Сенчин 2019: 12]) не вписывается в систему провозглашенных демократических принципов.

Бездушный порядок, порождаемый высшей властью, оборачивается тысячами искалеченных человеческих судеб, калейдоскоп которых представлен на страницах романа. В «Зоне затопления» изображаются личные драмы Ирины Викторовны, Игнатия Улаева, Марины Журавлевой, Масляковых, Брюхановых; упоминаются отказавшийся переезжать в город из своего добротного дома в предложенную однокомнатную квартиру Александр Беккер и не попавший в списки по переселению, вынужденный стать «не седьмом десятке бичом»

[Сенчин 2019: 162] Николай Бессонов из Кутая; старики Тряцовы из деревни Проклово, чей дом был сожжен санбригадой. Таковы лишь некоторые имена жертв, попавших в жернова государственной системы.

Для региональной власти, которой поручено приводить в исполнение «приговор», озвученный с высоких трибун, уходящие под воду сибирские деревни – это не обитаемая земля, а территории, которые должны приносить доход. Власть этого уровня в сенчинском романе обезличена («от одного, другого, третьего собеседника в дорогом костюме» [Сенчин 2019: 325]), нечестна («вывести на чистую воду тех, кто заработал или дал заработать на составлении генплана» [Сенчин 2019: 324]; «выводил средства за рубеж» [Сенчин 2019: 331]). Как и федеральная власть, она безразлична к человеческой судьбе («к простым людям эти относятся так же – как к чему-то <...> мешающему двигать важное» [Сенчин 2019: 331]).

И только местная власть, вынужденная исполнять приказы, спущенные сверху, сохранила в романе черты человечности. Для представителей власти этого уровня происходящее на родной земле – личная трагедия. Как следствие – на территориях, подлежащих санитарной зачистке, сохранены подача электричества и доврачебное медико-санитарное обслуживание, а председатель сельсовета Ткачук своим «последним долгом» [Сенчин 2019: 243] видит участие в эксгумации.

С уничтожением части страны, инициированным государственной властью, вступает в борьбу корреспондент провинциальной газеты «Голос рабочего». Оказавшись по заданию редколлегии в Кутайском районе, познакомившись с переселенцами, рассказавшими о том, как и чем они жили раньше, Ольга Семенихина осознает, что «медвежьи углы» [Сенчин 2019: 160], которыми полна Россия и от которых избавляется государство, играют роль «нравственного иммунитета» [Гудима 2016].

Героиня включается в общественную деятельность, начинает журналистское расследование фактов «глобального нарушения прав человека» [Сенчин 2019: 330] при реализации проекта по возобновлению строительства

БоГЭС, то есть ведет себя так, как сам Р. Сенчин, работавший над «Зоной затопления». Писатель, по его собственному признанию, изучал документы, связанные со строительством ГЭС, встречался с переселенцами в Абакане, Красноярске, Минусинске, беседовал с ними о том, что им пришлось пережить, как сложилась их жизнь после трагедии. Истории, рассказанные людьми, легли в основу сюжета произведения. «Многие просили выделить землю, помочь перевезти срубы <...>. Но им давали квадратные метры – и все. <...> У меня в книге есть несколько таких моментов», – рассказал Р. Сенчин в одном из интервью (Цит. по: [Ефремова 2015]). Проведенная нами параллель доказывает, что сюжетная модель журналистского расследования содержит элементы автобиографизма, позволяет поставить в художественном мире «Зоны затопления» острые, неудобные вопросы, предъявляемые писателем Р. Сенчиным современной российской действительности.

Так, Ольга Семенихина, выступающая в произведении героем-резонером, отмечает, что бюрократизм и коррупция – идущие рука об руку спутники российской системы государственного управления («все и везде запутано, заперто, скрыто лабиринтом посредников, субпосредников, <...> замками регламентов, подзаконных актов» [Сенчин 2019: 325]; «уволившегося с месяц назад неожиданно объявляют в международный розыск <...>. Места же этих <...> арестованных занимают другие – такие же представительные» [Сенчин 2019: 331]). Однако журналистка Семенихина, образованная, способная мыслить аналитически, погрязла в «хитросплетениях законов» [Сенчин 2019: 165]), стала сомневаться в правильности своих действий («затопление обитаемой земли из-за своей глобальности иногда начинало казаться нормой» [Сенчин 2019: 330]). Правозащитнице, лишенной поддержки пострадавших («большинство переселенцев <...> плевали и отступались» [Сенчин 2019: 166]) и коллег-журналистов («боимся всю правду публиковать» [Сенчин 2019: 356]), не удастся преодолеть «высокую, крепкую, непробиваемую стену» [Сенчин 2019: 356] бюрократии. «Извините», – последнее, что произносит героиня на страницах романа.

На наш взгляд, сюжетная линия, связанная с резонером Ольгой Семенихиной, реализует убежденность Р. Сенчина в необходимости поднятия в литературе внелитературных проблем [Сенчин 2011].

Можно сказать, что в «Зоне затопления» рисуется картина, где все «растеряны и бессильны перед государственной машиной» [Грицаенко 2016]. Такой фактор, как речь, помогает раскрыть психологическое состояние и ценностные установки героев, которые, как отмечает Д. Грицаенко, «говорят почти одинаково» [Грицаенко 2016]. Их слово в произведении экспрессивно, содержит подтекст, что выражается в активном использовании на письме имеющих смысловую нагрузку пунктуационных знаков и специальных синтаксических конструкций.

Нестабильность и напряженность эмоционального фона романа подчеркивает обилие восклицательных и вопросительных знаков и их комбинаций («Да и что я напишу?» [Сенчин 2019: 330]; «С какой стати?! Кто меня спросил? <...> Домой надо! Домой!» [Сенчин 2019: 273]).

Широко представленные в романе семантизированные многоточия и тире, активно используемые в журналистских текстах, фиксируют остроту конфликта простых людей и власти («И вообще – тут моя судьба решается», «Кто – мы? – не унимался Виталька» [Сенчин 2019: 64]); чувства вины, стыда, вызванные осознанием пылевцами собственного бессилия («Что ж делать... Приходится. Видите как...» [Сенчин 2019: 273]; «Я ничего не знаю. <...> Извините!...» [Сенчин 2019: 346]); душевную боль героев («Как же это видеть такое...» [Сенчин 2019: 236]) и ощущение потерянности («Так-то оно так...» [Сенчин 2019: 207]); попытку убедить себя в возможности наладить жизнь в городе («Жить надо... дальше жить надо!» [Сенчин 2019: 350]; «Привыкнет... привыкнем» [Сенчин 2019: 202]).

Недоговоренность в репликах деревенских жителей – свидетельство боязни признать невозможность вернуться на родную землю («Кладбище держало еще, а теперь...» [Сенчин 2019: 250]) и страха открыто сказать о

незаконных действиях чиновников («Как – прописались? <...> Да это!..» [Сенчин 2019: 67]).

Также включиться в размышления в контексте авторского замысла читателю помогает синтаксис. Например, парцелляция фокусирует внимание на последствиях борьбы человека с государственной системой («Довоевались. Оба! Один вон весь... другого чикануло» [Сенчин 2019: 348]), а градация отражает эмоциональную истощенность переселенцев («Закончить, погрузиться и – прочь отсюда» [Сенчин 2019: 259]).

Кроме того, в пользу публицистичности высказывания в «Зоне затопления» говорит наличие оценочной лексики («Хоть бы тогда порубили, сволочи» [Сенчин 2019: 236]; «Оккупация!» [Сенчин 2019: 211]; «разгонит всю эту шушеру» [Сенчин 2019: 206]; «в говно превратили реку» [Сенчин 2019: 361]) и несобственно-прямой речи, выступающей способом выражения авторских интенций («Неужели нельзя было за тридцать с лишним лет изобрести, как по-другому его (*электричество – А.К.*) вырабатывать?» [Сенчин 2019: 209]) и знаком доверия слову героя-сибиряка, чего не было в «Елтышевых».

Таким образом, разветвленная система персонажей «Зоны затопления», свидетельствуя о попытке Р. Сенчина составить групповой портрет своего современника, включает: коллективных героев (пылевцев, одинаково отмеченных потерянностью, разобщенностью, бессилием перед государством; власть федерального, регионального и местного уровней, демонстрирующих разные социально-политические установки); резонеров Алексея Брюханова и Ольгу Семенихину (героев молодых, рассудительных, с сохраненным нравственным иммунитетом, вводящих в роман острые проблемы современной России, в том числе нравственные, экологические, социальные-политические, и автобиографическую линию). Сибиряки Семенихина и Брюханов – это заявка Р. Сенчина на обретение героя, способного на самостоятельный, осмысленный, подкрепленной совестью, результативный поступок.

Отметим, что в структуре такой целостности, как коллективный герой, можно выделить стариков Ирину Викторовну и Игнатия Андреевича Улаева и представителей молодого поколения Марину Журавлеву и Дмитрия Маслякова. Первые воплощают собой уходящие онтологические ценности, со вторыми в «Зоне затопления» связан мотив борьбы с перекосами и пороками государственной системы. Но и те и другие, покидая родную деревню, не преодолевают общую для пылевцев метку бессилия.

Второстепенные герои-дети (дочь Брюханова, внук Улаева) усиливают звучащий в романе мотив надежды на перемены, а упомянутые, но не ставшие участниками действия романа переселенцы с затопляемых территорий позволяют автору, претендующему на документально достоверное отражение духа современного ему времени, расширить панораму действительности и показать масштабы описанной катастрофы.

### **1.3. Авторские стратегии в романах «Елтышевы» и «Зона затопления»**

#### **1.3.1. Автор-хроникер в романе «Елтышевы»**

Одним из ключевых вопросов в литературоведении является вопрос о категории автора. К изучению ее смыслонаполненности и реализации в художественном произведении обращались В.В. Виноградов, Ю.М. Лотман, М.М. Бахтин, Б.О. Корман и др. Остановимся на теориях автора М.М. Бахтина и Б.О. Кормана, на которые будем опираться в процессе нашего исследования.

Для М.М. Бахтина автор – явление, имеющее определенную иерархию. Итогом многолетних исследований стала выведенная ученым триада, включающая «первичного» (творящего, изображающего, внетекстового), «вторичного» (изображаемого, внутритекстового) и «биографического» (реального человека, затекстового) автора. Первичный автор, по М.М. Бахтину, – это субъект, при помощи слова творящий новую реальность, в которую он сам непосредственно не входит, а реализуется в ней опосредованно.

Его важнейшей чертой является вневходимость, то есть невозможность быть представленным в ткани произведения в «психологически концепированном сознании» [Бахтин 2000: 35]. М.М. Бахтин убежден, что автор-творец – «единственно активная формирующая энергия, данная <...> в устойчиво значимом культурном продукте, и активная реакция его дана в обусловленной ею структуре активного видения героя как целого, в структуре его образа, ритме его обнаружения, в интонативной структуре и в выборе смысловых моментов» [Бахтин 2000: 35]. Именно вневходимость проявляющего активность на уровне формы произведения и занимающего позицию вне его содержания эстетически деятельного субъекта предопределила его способность «извне объединять, оформлять и завершать событие» [Бахтин 2003: 290] и этим обеспечивать целостность произведения. Кроме того, вневходимостью автора обусловлено его всезнание. М.М. Бахтин утверждал: «В этом всегда определенном и устойчивом избытке видения и знания автора по отношению к каждому герою и находятся все моменты завершения целого – как героев, так и совместного события их жизни, то есть целого произведения» [Бахтин 1986: 16].

Вторичный автор в теории М.М. Бахтина выступает порождением эстетической активности автора первичного, является внутритекстовой повествующей инстанцией. Слово, принадлежащее вторичному автору, «представлено способом повествования от автора» [Фаустов 2005]. В этом смысле вторичный автор может быть интерпретирован как повествователь.

Биографический автор рассматривался М.М. Бахтиным как вневположенная художественному произведению категория, поэтому фактически оказался вне научного интереса ученого.

В диалог с М.М. Бахтиным, не опровергнув его постулатов, но предприняв попытку снять многозначность в употреблении им термина «автор», вступил Б.О. Корман, разработавший собственную теорию, именуемую в научном поле системно-субъектным методом.

Исследователь считал в корне неверным подход, когда автор как реально существующий человек отождествляется с автором в качестве носителя

концепции произведения, а последний – с повествователем, и призывал «стремиться к полной однозначности термина» [Корман 1972: 8].

Б.О. Корман ввел понятие «концепированный автор», обозначив таким образом творящее сознание (художественного автора), и выразил убежденность в том, что «инобытием такого автора <...> является весь художественный феномен, все литературное произведение» [Корман 1992: 127] как данный в концентрированном виде взгляд на мир. Согласно теории ученого, восприятие, понимание и оценка действительности концепированным (художественным) автором опосредованы в художественном мире произведения «субъектными и сюжетно-композиционными формами» [Корман 1992: 149], а сам он «непосредственно не входит в произведение» [Корман 1992: 61]. В этой позиции Б.О. Корман, несомненно, близок М.М. Бахтину.

Заметим, что вопрос об авторе встает и применительно к публицистике. Примером могут служить исследования современных ученых Е.П. Почкай, Г.Я. Солганика, М.Ю. Горохова, О.Д. Якимова и Д.А. Скрыбыкиной и др. Так, по мнению М.Ю. Горохова, «публицистический текст <...> неразрывно связан с внетекстовой действительностью – той самой, в которой существует и сам публицист как биографический автор. Публицист не может сохранять внеположенность изображаемому: он погружен в описываемые им процессы» [Горохов: 9]. При этом «“архитектура” авторского сознания в публицистике представляет собой сложную конструкцию, вбирающую в себя мировоззрение личности (*автора-человека* – *А.К.*), ее социокультурное и этнонациональное самосознание, индивидуальные психофизические особенности, склонность к самовыражению» [Горохов: 4]. «Отсюда неизбежная оценочность, присущая публицистическому тексту» [Горохов: 9]. М.Ю. Горохов убежден, что «автор публицистического текста выступает как субъект сознания, создающий на основе сигналов реального мира собственное документально обоснованное представление о действительности» [Горохов: 5]. О.Д. Якимов и Д.А. Скрыбыкина отмечают, что «в журналистском произведении автор – реальное лицо и автор – рассказчик всегда совпадают» [Якимов: 205].

Г.Я. Солганик подчеркивает, что «совокупная картина мира, создаваемая практически всеми публицистами, – это, прежде всего, социальная (социально-политическая, социально-идеологическая и т. д.) картина» [Солганик 2000].

В озвученном выше обнаруживается принципиальное различие художественных и публицистических произведений. В последних трансгредиентность, или венаходимость, автора невозможна; их достоянием / основанием становится жизненный опыт автора-человека; голос публициста непосредственно звучит в тексте.

Проблемным, недостаточно освещенным предстает вопрос об авторе произведений, находящихся на пересечении художественности и публицистичности, или художественных произведений с документально-публицистическим началом.

По мнению М.М. Бахтина, анализировать автора художественного произведения нужно безотносительно к жизненному опыту, взглядам на творчество писателя-человека, так как «не только созданные герои отрываются от создавшего их процесса и начинают вести самостоятельную жизнь в мире, но в равной степени и действительный автор-творец их» [Бахтин 2000: 35]. Иными словами, для литературы вымысла жизненный опыт писателя не имеет эстетической ценности и значим исключительно для изучения творческой истории произведений.

По всей видимости, подобная логика не в полной мере отвечает специфике литературы с документально-публицистическим началом. По наблюдениям Л.Я. Гинзбург, в литературе такого типа вымысел и «фактическая достоверность изображаемого, в частности, происхождение из личного опыта писателя» находятся в отношениях, характеризующихся двойственностью, то есть «открытой соотнесенностью» и предопределенной невозможностью точного совпадения художественной и внехудожественной реальностей «борьбой двух этих начал» [Гинзбург 1970].

По нашему мнению, специфика реализации категории автора и принципы построения художественного мира в произведениях с документально-

публицистическим началом и без него, выявленные учеными, определяются типом индивидуально-авторского сознания, воплощенного в тексте.

Нужно помнить, что художественное сознание – это «сознание сознания» [Бахтин 2000: 39], эстетическая модель мировосприятия писателя-человека. Попытка описать процесс формирования художественного сознания была предпринята в диссертационном исследовании И.В. Остапенко. Как отмечает ученый, художественное сознание всегда производно от личностного сознания биографического автора, «которое в определенной степени обуславливается <...> эмпирическим опытом, но шире и богаче последнего, поскольку впитывает общечеловеческий культурно-исторический опыт и вечные общечеловеческие ценности» [Остапенко: 57]. При этом художественное сознание оказывается не равным личностному, так как «отражает лишь часть исходного материала» [Остапенко: 57].

Согласившись с позицией И.В. Остапенко, сделаем предположение, что в произведениях писателей с публицистическим типом мышления, то есть граждански активных, изображающих современную им действительность без идеализации, рассматривающих литературу как орудие борьбы с социально-политической несправедливостью, свидетелями которой они являются, отражено индивидуально-авторское сознание, сформированное под большим влиянием личностного. Произведения, где получает реализацию такого типа художественное сознание, мы именуем произведениями с документально-публицистическим началом. При их изучении закономерной нам представляется актуализация категории «биографический автор». Это обусловлено тем, что взгляд писателя на действительность, его «культурный и духовно-душевный багаж <...>, в котором находит свое место и <...> личностная деятельная память, и память семейная, и память народная» [Лошаков 2022: 32], непосредственно проецируются на созданную при помощи слова новую реальность.

Важным в контексте нашего исследования также является способ реализации авторской вневходимости в произведениях с документально-

публицистическим началом. В них при общей установке на обеспечивающее целостность произведения сверхзнание автора нет его самоустранения в плане изъяснения своей позиции относительно изображаемого. Этим и объясняется оценочность, экспрессивность слова повествователя, который выступает, по Б.О. Корману, субъектной формой выражения концепированного (художественного) автора.

Считаем, что сформулированные нами предположения реализуются в романах Р. Сенчина «Елтышевы» и «Зона затопления».

Р. Сенчин – человек с активной гражданской позицией. Работа на общественных началах в должности помощника депутата Госдумы России от КПРФ Сергея Шаргунова, многочисленные интервью, в которых прозаик выражает свое видение ситуации, сложившейся в России, рассуждает о закономерностях общественного-политического развития страны – свидетельство этому. «Странный капитализм, в котором мы живем» (Цит. по: [Минеев 2015]); «Для большинства главное – выжить» (Цит. по: [Амелюшкин 2017]), – такую оценку современной российской действительности дает в беседе с корреспондентами писатель. Отвечая на вопрос журналиста К. Амелюшкина об отношениях власти и людей, Р. Сенчин выводит формулу настоящего, обусловленную событиями недавнего прошлого: «В 1992 году россиянам объявили – вы свободны, делайте, что хотите. Это стало трагедией для народа. Русские <...> разучились быть без опеки государства <...>. Поэтому не получились у нас ни кооперативное движение, ни фермерство, ни малый бизнес» (Цит. по: [Амелюшкин 2017]).

Р. Сенчин понимает, что в непростые, кризисные для Отечества времена писательство – это «вид деятельности гражданина, взявшего на себя тяжелую ношу литературного труда» [Ершова-Киреева 2020] и ориентированного на «честное отображение происходящего» и «критику существующего положения дел» (Цит. по: [Ефремова 2015]). Говоря правду о человеке, обществе, власти, «мужественное искусство», по мнению прозаика, «задается целью <...> совершенствовать» их (Цит. по: [Ефремова 2015]). Подобным взглядом

Р. Сенчина на роль современной литературы в обществе и обусловлено публицистическое начало «Елтышевых».

По признанию Р. Сенчина, его роман явился одной из немногих в современном литературном процессе попыток осмыслить результаты 1990-х (Цит. по: [Амелюшкин 2017]). В поле зрения писателя, для творческой манеры которого характерна фокусировка на настоящем, на злободневных проблемах и вопросах, попадает российская действительность начала 2000-х. Ее состояние, по мнению Р. Сенчина, демонстрирует ставшие очевидными по прошествии лет последствия катаклизмов конца XX века – отсутствие «внятных идей» (Цит. по: [Амелюшкин 2017]) и программ развития России, нарастающее расслоение общества по экономическому признаку, упадок деревни, обусловленный социальной и аграрной политикой, духовно-нравственное обнищание человека.

В то же время Р. Сенчин, рассуждая в беседе с участниками клуба «Зеленая лампа» о современной действительности и пафосе «Елтышевых», заявил: «Всегда шла борьба между добром и злом. Сейчас зло господствует» [Роман Сенчин отвечает на вопросы участников клуба «Зеленая лампа» 2009]. Писатель, будучи преемником традиционализма, следует формуле, выведенной еще героем Ф.М. Достоевского: «Дьявол с Богом борется, а поле битвы – сердца людей» [Достоевский 1958: 74], и осмысляет в романе последствия 1990-х, проникая в глубины человеческой души членов семьи Елтышевых – коллективного героя, с которого не снимается ответственность за то, что «мир метафизически и нравственно “запутался”» (Цит. по: [Новикова Т. 2017]). Закономерно, что в критике биография Елтышевых оценивается как проекция судьбы новой России: «Инерционно развивающаяся история семьи как парадигма современной России» [Маркова 2010]; «Семейство Елтышевых – метафора национального упадка» [Пирогов 2009] и др.

Оттолкнувшись от правды факта, Р. Сенчин, с одной стороны, опираясь на силу художественного слова («Что-то немного сглажено, что-то чуть обострено» [Роман Сенчин отвечает на вопросы участников клуба «Зеленая лампа» 2009]), создает образы современной действительности и человека,

вписанного в нее, а с другой стороны, стремясь дать биографию целого поколения, часть жизни которого выпала на период социального разлома, ставит перед собой задачу увидеть «в отдельном факте не частную ситуацию, а явление многозначное, имеющее разносторонние связи с действительностью» [Максимкина: 8]. Так обнаруживает себя реализуемая в романе «Елтышевы» соотнесенность активной гражданской позиции и эстетических установок Р. Сенчина.

На основании проведенного нами анализа хронотопа романа и его героя, многочисленных интервью Р. Сенчина, его писательской публицистики становится очевидно, что произведение о гибнущей «на руинах эпохи» [Пустовая 2009] семье – сенчинская концепция российской действительности, в которую прозаик непосредственно включен. Следуя теории автора, разработанной Б.О. Корманом, и учитывая наличие документально-публицистического начала в «Елтышевых», можно утверждать, что в данном случае способом выражения мировоззренческих и творческих установок Р. Сенчина как биографического автора в пределах произведения является концепированный (художественный) автор. Он обнаруживает себя на субъектном и сюжетно-композиционном уровнях романа, каждый из которых будет рассмотрен нами отдельно.

Говоря о субъектной форме выражения индивидуально-авторского сознания в «Елтышевых», мы имеем в виду прежде всего речевое поведение повествователя. Уточним при этом, что публицистическое начало романа, свидетельствуя о сближении таких инстанций, как биографический и художественный автор, в том смысле, что творящее эстетическую реальность сознание сформировано под значительным влиянием личностного сознания писателя-человека, подразумевает возможность выражения повествователем гражданских и писательских принципов Р. Сенчина. Остановимся на этом утверждении подробнее.

Так, в беседе с Д. Ефремовой прозаик признался, что мужественность и сила искусства (и литературы как одного из его видов) сегодня не в указании

единственно правильного пути («Это уже сверхзадача, с которой справляются единицы из сотен тысяч пишущих», – подчеркнул Р. Сенчин (Цит. по: [Ефремова 2015])), а в правде о мире и человеке, сказанной ради исправления существующей на современном отрезке исторического времени ситуации. Писатель отказывается от роли пророка, провозглашающего что хорошо, а что плохо, и называет себя «хроникером» [Роман Сенчин отвечает на вопросы участников клуба «Зеленая лампа» 2009], точно воспроизводящим то, что видит вокруг себя. В этой связи в «Елтышевых» повествователь, слово которого лишено морализаторства, исполняя авторскую волю запечатлеть историю расчеловечивания семьи заглавных героев, последовательно фиксирует их духовно-нравственное и физическое падение. При этом он не уходит в размышления о происходящем, отказывается от комментариев, занимает позицию наблюдателя и пытается сохранить констатирующий тон («В конце августа с Саян подул ветер. <...> Артем маялся <...> как в тюремной камере» [Сенчин 2017а: 125]; «Да, скатывались они все ниже и ниже» [Сенчин 2017а: 166]; «Тьма постепенно и настойчиво сгущалась все плотнее» [Сенчин 2017а: 180]; «В эту зиму много пили» [Сенчин 2009а: 246]; «Елтышевы не могли выйти из тяжелой апатии» [Сенчин 2009а: 253]).

Отсутствие готовых ответов на вопросы «кто виноват?» и «что делать?» в речи повествователя обусловлено уверенностью Р. Сенчина в провальности намеренного выстраивания произведения с позиции назидательности. «Такие попытки бывали, и все они терпели неудачу» (Цит. по: [Ефремова 2015]), – заявляет прозаик. Тем не менее, будучи участником и свидетелем эпохи, осмысливаемой в «Елтышевых», Р. Сенчин осознает свою причастность к происходящему, небезразличен к нему («печет где-то в районе сердца» (Цит. по: [Тиунова 2018])). В этой связи можно согласиться с мнением А.А. Серовой, утверждающей, что писатель «не выдерживает позиции беспристрастного фиксатора» [Серова: 210]. Как следствие – повествование от автора обретает в произведении оценочность («Развалилась семья, вымирает» [Сенчин 2017а: 217]) и диалогичность.

В речевых структурах, где звучит авторское слово, обнаруживается апелляция к экспрессивно окрашенным и семантизированным синтаксису и пунктуации. Это сознательная стратегия, оставляющая читателю пространство для «рефлексии как по поводу катастрофического состояния современного мира, так и в отношении судьбы человеческой души» [Тетерина: 196], дающая возможность расставить нравственные и ценностные акценты, важные для авторской концепции действительности.

Например, указать читателю на значимую в контексте авторской мысли информацию помогает тире: «И особенная тоска царапала душу – особенно острая» [Сенчин 2017а: 241]; «Дети тоже были тут – и тоже спокойны...» [Сенчин 2009а: 175].

Парцелляция в речи повествователя подчеркивает важность момента, его драматизм и напряженность: «После похорон Валентина Викторовна искала могилки матери и отца, умершей ребенком сестры. Не нашла» [Сенчин 2009а: 215]; «Похоронили на другой день. Без поминок» [Сенчин 2017а: 233]; «Визги и крики, смех уже рядом. Невысокая ограда <...>. За ней – железная ракета, <...> грибок. Бегающие дети. Две молодые воспитательницы» [Сенчин 2017а: 242].

Недосказанность и паузы формируют поле для реакции читателя, превращающегося в со-автора, самостоятельно достраивающего картину, в которой намеренно оставлены пустоты. Многоточие при отсутствии напрямую озвученного авторского осуждения душевной черствости Валентины Викторовны, безразличной к чужой беде, и бесчеловечности совершившего убийство Николая Михайловича дает возможность читателю выразить свое неодобрение и поразмышлять о причинах подобного поведения героев («Валентину Викторовну из услышанного (*из рассказа о непростой судьбе человека – А.К.*) задели два слова – “машина” и “обокрали”...» [Сенчин 2009а: 72]; «У Харина хрустнули позвонки. <...> Елтышев распрямил руку. Харин упал на землю. Топор все еще держал...» [Сенчин 2009а: 241]). Остановка в повествовании позволяет подвергнуть сомнению выгоду отдельного проживания родителей и Артема и зафиксировать необратимый процесс

разрушения семьи («А плюсы... Теперь невозможно было представить, что они все втроем до сих пор спят в одной комнате» [Сенчин 2017а: 138]).

Отметим, что в подобном включении читательской аудитории в сотворчество посредством публицистического инструментария, обеспечивающего диалогизацию повествования, реализуется и писательская, и гражданская установка Р. Сенчина повлиять на общество с помощью искусства слова. Об этом прозаик не раз заявлял в интервью («Я все-таки верю в воздействие литературы на реальную жизнь» [Роман Сенчин отвечает на вопросы участников клуба «Зеленая лампа» 2009]).

Исходя из творческих предпочтений Р. Сенчина, озвученных в его писательской публицистике, речь идет прежде всего о литературе факта, то есть «произведениях, написанных на вполне документальном материале, но художественным языком» [Сенчин 2017в]. Именно поэтому в «Елтышевых» автор – это «хроникер с инструментарием художника» [Сенчин 2017в]. Более действенным, по мнению писателя, является художественное слово, язык художественных образов, а не прямое публицистическое высказывание. «Книга прозы, – уверен прозаик, – это потенциально очень сильное орудие. Если бы не считал, стал бы политиком или журналистом, правозащитником...» (Цит. по: [Амелюшкин 2017])

Обратимся к сюжетно-композиционным способам выражения авторского сознания в «Елтышевых». Нагнетание негативных событий, осуществляемое в пространстве-времени романа, отмеченном мортальными мотивами, трагический финал, созвучный убеждениям самого писателя, оценивающего сюжет, порождаемый российским капитализмом, как «мрачный» (Цит. по: [Минеев 2015]), акцент на серых буднях заглавных героев, среди которых нет сильной личности, – таково в романе художественное воплощение позиции автора, убежденного в кризисности описываемого времени.

Реконструируемая на основе хронотопа, сюжета и системы персонажей «Елтышевых» сенчинская концепция действительности была по-разному интерпретирована в критике. Сергей Шаргунов, выступая на радио «Эхо

Москвы», обозначил авторскую стратегию так: «Он создал радикально мрачную реальность. Он засадил читателя в ржавую, темную, узкую коробку. Не распрямиться, не вздохнуть широко. Но, что самое страшное, – это коробка правды» [Шаргунов 2009]. В этом же ключе рассуждает И. Роднянская. Она считает, что писатель сознательно идет на «убийственную для него некрасивость», вызывающую негативные отзывы, так как «как заразы боится литературной лжи» (Цит. по: [Дугина 2004]). Виктор Топоров уверен, что «Елтышевы» «про персональный ад, в котором томится Сенчин» [Топоров В. 2010]. «Ему просто <...> музыка такая нравится», – предполагает в своем ЖЖ Вадим Левенталь [Левенталь 2010].

Сам Р. Сенчин, относя себя к поколению «людей, которые хотели в достоверной форме – в форме реализма – рассказать о <...> жизни, <...> о событиях, свидетелями или участниками которых они стали» (Цит. по: [Амелюшкин 2017]), объясняет мрачность сюжета и трагизм повествования «Елтышевых» документом действительности, от которого он неизменно отталкивается. «Живу в России и пишу о ней» (Цит. по: [Амелюшкин 2017]), – утверждает прозаик. И далее: «Вариантов финала не было. Вообще варианты, это признак того, что текст написан из головы» (Цит. по: [Амелюшкин 2017]).

Но проблеск надежды на будущие перемены, как было отмечено нами ранее, все же обнаруживается в заключительной сцене «Елтышевых». И связан он не с действиями власти, а с верой Р. Сенчина в человека. Писатель надеется, что наш «мир <...> не такой уж пропавший» [Сенчин 2020б].

Несомненно, читатель может принять авторскую точку зрения на современность или не согласиться с ней. Однако Р. Сенчин, избрав жанровую форму, где художественное сосуществует с документально-публицистическим, как наиболее адекватную для «усиления индивидуализации собственного поэтического мира» [Ротай: 19], стремится сделать свою трактовку факта общей. Для этого он, опираясь на свой жизненный опыт, учитывая опыт читателя, а также его уверенность в кризисном состоянии российской действительности начала 2000-х, вводит в художественную ткань романа

общественно-политические события, ставшие частью жизни страны рубежа XX–XXI веков (массовая миграция населения, конфликты на национальной почве, заморозка советских строек века, обнищание населения, рост преступности, война в Чечне). Подобный документальный фон позволил Р. Сенчину связать художественный текст с жизнью, добиться эффекта достоверности сказанного, чем и достичь убедительности своего видения ситуации.

Таким образом, в «Елтышевых», являющихся произведением с фоновым документально-публицистическим началом, или романом с публицистическим уклоном, автор не дидактик, как это было в деревенской прозе. Он создает хронику жизни заглавных героев, запечатлевает их человеческое падение в частности и кризисное состояние современности в целом. Текст романа при этом демонстрирует, что подобная модель авторской активности (хроникерство) имеет ряд особенностей. Во-первых, наличие художественных обобщений свидетельствует о попытке не только зафиксировать, но и осмыслить изображенные факты. Во-вторых, голос автора в романе не беспристрастен. Проникновение элементов публицистического стиля в речь повествователя – сознательная стратегия, обеспечивающая активизацию авторского начала в «Елтышевых» и диалогизацию звучащего слова, что соответствует взгляду Р. Сенчина на литературу как на один из инструментов борьбы и с общественно-политическими пороками, и с пороками человеческими. В результате в романе проступает лик автора, остро переживающего происходящее, оттого избегающего готовых рецептов преодоления кризиса, но пытающегося найти выход из него в диалоге с читателем.

### **1.3.2. Автор-дидактик в романе «Зона затопления»**

Обращение в «Зоне затопления» к теме уничтожения сибирских деревень закономерно для Р. Сенчина. «Выдумывать сюжеты у меня не получается, – признался он корреспонденту журнала «Читаем вместе» М. Кобеляцкой, –

поэтому пользуюсь теми, что дает сама действительность» (Цит. по: [Кобеляцкая 2020]).

Прозаик, выросший на Енисее, ощущающий неразрывную связь со своей малой родиной, не мог остаться равнодушным к возобновлению строительства Богучанской электростанции в 2005 году («Тот район, где появилась Богучанская, <...> мне дорог. Кусочек моей родной Сибири. И я решил попробовать написать о том, как это происходит сейчас» (Цит. по: [Ефремова 2015])).

Сюжет строительства ГЭС для Р. Сенчина стал сюжетом испытаний. «Каждый переселенный должен был быть обеспечен и землей, и просторным жильем, а получилось в духе переселения народов при Сталине. Эта параллель и стала той искрой, которая в итоге заставила меня попробовать написать книгу» (Цит. по: [Елизарова 2014]), – так пояснил истоки своего замысла писатель.

Обращают на себя внимание формулировки творческого задания, поставленного Р. Сенчиным перед собой, – «решил попробовать написать о том, как это происходит сейчас» (Цит. по: [Ефремова 2015]), «попробовать написать книгу» (Цит. по: [Елизарова 2014]). Они не случайны, помогают понять сложности писательского замысла и нуждаются в пояснении. Так, Р. Сенчин не раз отмечал, что «долго не решался приступить к работе» (Цит. по: [Елизарова 2014]), что «оттягивал момент», так как ему «было боязно писать» (Цит. по: [Минеев 2015]) роман, во многом пересекающийся с «Прощанием с Матерой» В. Распутина, которое, как казалось до определенного времени, поставило точку в теме затопления старинных сибирских деревень.

Р. Сенчин понимал, что вступает в диалог не только с В. Распутиным, но и со сложившейся к тому времени проблематикой деревенской прозы. Ему предстояло увидеть новые смыслы в повторяющихся драматических сюжетах разрушения привычного жизненного уклада на родной земле, и это соображение дало ему право обратиться к этой теме вновь.

В начале реализации задуманного писатель, оттолкнувшись от правды жизни и острой социальной проблематики, по его собственному признанию,

работал как публицист. Он обращался к новостной ленте, изучал тексты указов, регламентирующих завершение строительства ГЭС, встречался с переселенцами, соотносил их жизненный опыт со своим. «В «Зоне затопления» есть личные воспоминания о Туве, Красноярском водохранилище» (Цит. по: [Ефремова 2015]), – подчеркнул наличие автобиографической линии в произведении прозаик.

Однако традиционный документальный материал, с изучения которого начинается исследование проблемы всякий журналист, как и факт личного переживания, в «Зоне затопления» преобразуется творческим сознанием автора. В результате, выражаясь словами самого Р. Сенчина, становится невозможно «отделить беллетристику от факта» [Сенчин 2017в]. Документалистика выступает частью художественного текста романа. Следовательно, как и в «Елтышевых», в «Зоне затопления» обнаруживается жанровая маргинализация, которая, являясь сознательной авторской стратегией, выступает следствием соотнесенности и неотделимости гражданской и эстетической позиций Р. Сенчина, рассматривающего литературу как «одну из составляющих общественной жизни» [Сенчин 2011].

«Нужно продолжать посильно бороться за изменение социальных условий» (Цит. по: [Кобеляцкая 2020]), – рассуждает о своем писательском предназначении в интервью Р. Сенчин, утвердившийся с течением времени в мысли о том, что единственно ценным для него инструментом такой борьбы может стать художественная литература с документальным началом («Где-то между беллетристикой и нон-фикшн находится золотая середина» [Сенчин 2017в]). Выступления же с высоких трибун, которые, предоставляя «возможность быстро донести до других людей какую-то мысль, идею, остроту», по мнению писателя, «отнимают много энергии, времени и отвлекают», «делают <...> мельче» исходный замысел (Цит. по: [Кобеляцкая 2020]).

Авторский выбор Р. Сенчина в пользу художественной литературы объясняется тем, что художественное слово, в отличие от прямого,

однозначного публицистического, обращается не непосредственно к власти, которая должна решить ту или иную проблему, а к самим Елтышевым и Брюхановым и к их современникам – сенчинским читателям. Решить их проблемы не сможет никакое начальство, если они сами этого не захотят. Ведь по приказу люди не начинают жить лучше. Вот почему, справедливо полагает Р. Сенчин, надо писать так, чтобы люди узнали себя, увидели, чем они нехороши, поняли, что беда не только в неразумных, несправедливых по отношению к простому человеку властных стратегиях (хотя и с власти писатель не снимает ответственности), но и в них самих – лишенных воли к сопротивлению, живущих и в городе, и в деревне.

Прозаик считает, что сегодня необходимо честное, жесткое слово художника, обращенное к каждому читателю, к общей беде, а не только к проблемам в сельском хозяйстве (как было в 1950-е годы) и не только к строительству ГЭС (электричество и дороги нужны и в глухой деревне). А это уже проблематика не деревенской прозы. Вот почему писать Р. Сенчину об этом непросто. «Жизнь встряхнет общество, встряхнет достаточно скоро и, мне кажется, очень грубо. Лучше, если литература общество к этой встряске подготовит – не так больно будет, наверное» [Сенчин 2010], – убежден прозаик.

Посвятив произведение В. Распутину, ставшему прототипом одного из героев – старого писателя, участвовавшего в экспедиции по зоне затопления будущей Богучанской ГЭС, прибегнув в тексте к распутинским словам-формулам («Позапрошлой весной вроде бы пришел последний срок» [Сенчин 2019: 96]; название второй главы «В ту же землю»), Р. Сенчин намеренно подчеркивает литературный контекст создания «Зоны затопления». Подобный авторский ход обращает аудиторию к творческому наследию предшественника с целью утвердить выведенную В. Распутиным систему аксиологических координат, базирующуюся на таких неоспоримых, с точки зрения Р. Сенчина, константах, которые предаются забвению сегодня, как память, совесть, осмысленный труд, а также побуждает читателя к размышлению о причинах возвращения к уже известному сюжету.

Подобная авторская стратегия, на наш взгляд, существенно уточняет авторскую позицию, позволяет считать несостоятельными неоднократно звучавшие в критике обвинения автора «Зоны затопления» в творческой слабости («вместо ответной реплики <...> эхо» [Грицаенко: 216]; «ремейк Распутина» [Ефремова 2015]) и делает обращение прозаика к традиции деревенской прозы «одним из аргументов, умножающих его собственную точку зрения» [Тернова 2017: 575], заключающуюся в недопустимости стирания с лица Земли последних «островков деревенской цивилизации» [Ефремова 2015]. В этой связи словарик использованных в тексте диалектизмов, завершающий роман, не просто композиционный элемент, но авторский способ визуализировать ускользающую под напором власти народную культуру – ядро, без которого невозможно существование нации.

Заметим, что словари диалектизмов составляли и другие художники слова, писавшие о русской деревне. Так, подобный словарь есть в поэме Н. Клюева «Погорельщина», вышедшей из-под пера поэта в 1928 году. А в 2013 году был издан словарь Ст. Мишнева «Тарногский говор». Острое переживание утраты народной культуры и стремление сохранить народный язык побудили представителей разных литературных эпох зафиксировать крестьянские слова в специальных словарях, воспринимающихся, по выражению И. Кочергина, «как список павших защитников на скромных деревенских обелисках» (Цит. по: [Микоян 2016]).

Р. Сенчин, участник эпохи, изображенной в «Зоне затопления», являясь свидетелем фактов социально-политической несправедливости, осознавая, что его современник пребывает в состоянии экзистенциального тупика, создает роман, где концепированный (художественный) автор как «носитель мироотношения», опосредованный в художественном мире произведения «субъектно и внесубъектно» [Корман 1974: 219–220], во многом реализует ценностные установки и взгляд на современную российскую действительность биографического автора.

Мнение Р. Сенчина о том, что сегодня «все повторяется, и даже более жестко, чем в повести у Распутина» (Цит. по: [Минеев 2015], находит отражение на разных уровнях «Зоны затопления». Заметим, если позиция журналиста, отталкивающегося от факта действительности, должна быть высказана в прямом авторском тексте (от первого лица), в исчерпывающих формулировках, не допускает многозначности, то позиция писателя лишена чрезмерной назидательности и прямоты, которые снижают уровень художественной достоверности.

В «Зоне затопления» внесубъектными способами выражения сознания автора и его позиции являются многие традиционные приемы – выбор темы (очередное затопление сибирских деревень), особенности построения сюжета (открытый финал), выбор героя (сибиряк), его место в повествовании (резонер), речевое оформление произведения (проникновение диалектизмов и элементов публицистического стиля в речевую ткань романа).

Например, нами было обнаружено, что в «Зоне затопления» творящий новую реальность субъект создает «объемлющий» хронотоп смерти. В пространстве-времени романа, где определяющими являются моральные мотивы, автором намеренно нагнетаются негативные события, в ряду которых сцены похорон, прощаний с односельчанами и родными избами, семейные ссоры, столкновение с бандитами, эксгумация, смерть Ткачука, затопление нового кладбища. Изображая трагическую картину настоящего, автор, по замечанию М. Ремизовой, пытается «прокричаться сквозь равнодушие и усталость современного искусства, в котором уже ни ужасами не удивишь, ни слезами не проймешь» [Ремизова: 205]. На наш взгляд, подобный авторский «крик» – это прежде всего обращение к человеку, сенчинское предупреждение современнику о губительных последствиях несопротивления злу.

При этом тексты писем очевидцев затопления, статей с сайтов провинциальных газет, журналистские материалы, документы и распоряжения администраций, факты биографии В. Распутина, введенные в роман как документальные свидетельства халатности, непоследовательности, нечестности

власти, придают весомость авторской оценке, усложняют понимание судеб героев, усиливают драматичность социально обусловленного сюжета романа в целом.

Рассмотрим субъектную форму выражения авторского сознания. Ценностной системой координат творца, презентующего в художественном мире «Зоны затопления» – романа с документально-публицистическим началом – личностное, писательское и гражданское кредо Р. Сенчина, обусловлено речевое поведение повествователя, чье слово перекликается с озвученными в интервью размышлениями биографического автора. Приведем несколько доказательств верности этого утверждения.

Во-первых, убежденностью Р. Сенчина в том, что мужество и сила современного писателя заключается в способности говорить правду, а не «указывать пальцем: что нравственно, а что безнравственно» (Цит. по: [Ефремова 2015]), обусловлена специфика повествования от автора. Оно лишено адресованных современнику нравоучений, характерных для классической деревенской прозы, из которой выросла постдеревенская. В то же время, как и в «Елтышевых», в «Зоне затопления» речь повествователя эмоциональна, оценочна, демонстрирует небезразличие автора к изображаемому. Ее грамматическое членение и графическая организация призваны побудить читателя к размышлению о причинах описанных в романе событий в целом и закономерностях происходящего с героями в частности. Так в «Зоне затопления» обеспечивается диалогизация повествования, что отвечает взгляду писателя на общественно значимую роль литературы.

Например, градация и парцелляция, используемые часто в сочетании, демонстрируют авторскую интерпретацию фактов современной действительности, повышают эмоциональный фон романа, делают читателя свидетелем работы передающего сознания, активизируют мыслительную деятельность («Налетит, закрутит, разметает. И не соберешь» [Сенчин 2019: 52]; «Все и везде было запутано, заперто, скрыто» [Сенчин 2019: 325]; «вели себя <...> дружно, но все-таки – порознь. Отдельно» [Сенчин 2019: 61]).

Тире акцентирует компонент предложения с отрицательной авторской оценкой: «Посадят их, оставшихся на паром и – сотрут» [Сенчин 2019: 129]; «Теперь – как-нибудь» [Сенчин 2019: 274].

Многоточие, выступая показателем незаконченности мысли, позволяет читателю приостановить чтение и самостоятельно завершить начатое повествователем предложение: «Смерть <...> изработанного человека – это дело, конечно, обычное, а вот прощание с ним всей деревней, опускание в ту землю, на которой прожил жизнь...» [Сенчин 2019: 54].

Во-вторых, мысль Р. Сенчина о несправедливости жителей сел и деревень, насильно переселяемых властью с территорий, подлежащих санитарной зачистке и затоплению, развивается в художественном мире романа автором и фиксируется повествователем. «Теперь эти люди расплыны по разным городам», – сказал в одном из интервью прозаик (Цит. по: [Ефремова 2015]), намеренно употребив страдательное причастие «расплыны» и подчеркнув тем самым, что это беда людей, оказавшихся под давлением времени.

Повествователь, слово которого окрашено обеспокоенностью последствиями неизбежной маргинализации сибиряков, лишенных права выбора, оторванных от своих корней, традиций, земли, отказавшихся сопротивляться внешним обстоятельствам, оттого испытывающих внутреннее опустошение, утверждает в романе: «Распылялись жители Большакова. Распылялись, терялись, исчезали» [Сенчин 2019: 80].

В-третьих, негативная оценка, которую дает Р. Сенчин современному капитализму, находящемуся в «той стадии <...>, когда государство не может быть крепким» (Цит. по: [Амелюшкин 2017]), предопределила открытый критицизм речи повествователя («На государство, которое развалилось и гибло, не надеялись» [Сенчин 2019: 62]).

Используя такие приемы воссоздания авторской позиции, свидетельствующие о публицистичности повествования в «Зоне затопления», Р. Сенчин оставляет надежду на положительные перемены и связывает ее в соответствии с литературной традицией, в том числе с традицией деревенской

прозы [Гончаров: 6, 9], с героем-сибиряком, сохранившим свое нравственное достоинство. Именно такому герою в «Зоне затопления» писатель доверил собственные тревоги, вызванные состоянием российского общества.

Взгляды прозаика, легшие в основу реализованной в романе концепции действительности, наиболее полно и последовательно представлены во внутренней речи резонеров Ольги Семенихиной и Алексея Брюханова, с которыми, как было сказано нами ранее, в роман вводится автобиографическая линия. Заметим, что в «Зоне затопления» слово резонера последовательно сближается с авторским словом. Этот факт, выступая закономерностью, является приметой яркого публицистического начала романа и, что важно для Р. Сенчина, позволяет избежать прямой авторской назидательности при обращении к остроактуальным вопросам, вызывающим его обеспокоенность.

Нами обнаружено, что в «Зоне затопления» деревенскому жителю, сохранившему память о жизни по родовым законам и считающему ее единственно правильной, Р. Сенчин поручил сделать акцент на духовно-нравственном и этическом аспекте, а городской жительнице, журналистке, человеку общественному, – на социально-политическом. Часто эти стороны поднятой в романе проблематики неотделимы. Приведем несколько примеров.

Так, в беседе с корреспондентом «Культуры» прозаик выразил уверенность, что «свет – это <...> кежмари <...>, они <...> облагораживают костенеющую действительность» (Цит. по: [Елизарова 2014]). В «Зоне затопления» в подобном ключе о духовном облике современника рассуждает и Алексей Брюханов, который «в негодность мира <...> уж точно не верил», напротив, считал, что «скоро человечество одумается» и «станет беречь Землю и самих себя, своих потомков» [Сенчин 2019: 212]. Герой уходит в небезоценочное, не лишённое нравоучения адресованное читателю размышление о недостатках современного человека и вынужденно, по касательной поднимает вопрос о разумности властных стратегий: «Пока же люди из-за лени или жадности ведут себя на Земле, как бандиты, прилетевшие с другой планеты. Высосут эту и вернутся обратно, на какую-нибудь свою Альфа

Центавру. <...> Земля родная и единственная, не надо губить ее, нельзя так бешено выкачивать нефть и газ, косить леса» [Сенчин 2019: 212].

В интервью «Аргументам и Фактам» Р. Сенчин, встревоженный очередным затоплением уголка своей малой родины, выразил озабоченность непоследовательностью действий власти: «Ведь его (*В. Распутин* – *А.К.*) благодарили за книги на высшем уровне, но ничего не менялось» (Цит. по: [Минеев 2015]). В романе Брюханов, воспринимающий уничтожение родного Пылева и многих близлежащих сибирских деревень как личную трагедию, с болью и негодованием констатирует нечестность власти, ее безразличие к судьбе человека: «Вот президент благодарит писателя за его смелую правду, <...> жмет ему руку своей – той рукой, которой подписал документы, что велят к такому-то сроку очистить деревни от людей» [Сенчин 2019: 209]. И вновь резонер погружается в себя. Он задается вопросами о рациональности и нравственной составляющей инструментов достижения неотменимого прогресса: «Главное, что мучило: разве нет других, новых способов добывать электроэнергию, кроме как строить плотины, затапливать тысячи гектаров земли?» [Сенчин 2019: 207]; «Избы сжечь, лес вырубить, кладбища сровнять с землей и оставшееся отправить под воду. И все это для того, чтобы выработать электрический ток... » [Сенчин 2019: 209]).

«Как назвать уничтожение части страны?» [Сенчин 2019: 207] – вопрошает в форме несобственно-прямой речи то ли Алексей Брюханов, то ли автор, то ли сам Р. Сенчин. Подобное совпадение автора и героя произошло в «Зоне затопления» «перед лицом общей ценности» [Каминский: 102]. Принципиально, что автор в романе с документально-публицистическим началом, будучи творящим сознанием, сформировавшимся под значительным влиянием личностного сознания Р. Сенчина, включенного в эпоху, модель которой рождается на страницах романа, так и не находит ответа на прозвучавший этический вопрос. Следовательно, автор в данном конкретном случае знает не больше героя, что невозможно для истинно художественного произведения.

Риторическими в романе являются и презентуемые в форме несобственно-прямой речи вопросы на социально-политическую тему. Ими задается журналистка Ольга Семенихина, начавшая, как и когда-то сам Р. Сенчин, расследование фактов несправедливости при реализации федерального проекта по строительству БоГЭС: «Снова пухнут, как подкисшее тесто, в голове сомнения, снова туманит смута: если этот и тот, <...> осужденные или подозреваемые кто в хищении, кто в мошенничестве, <...> стыдили других, то где гарантия, что и остальные, пока уважаемые, тоже не воруют <...>? Вон тот, ушедший с такого поста по собственному желанию, неужели не унес с собою миллионы? А этот и этот?..» [Сенчин 2019: 332]. «Генплан халтурный», «его публикация <...> была словно издевательство, глумление» [Сенчин 2019: 324], «никто по-настоящему не застрахован, не защищен» [Сенчин 2019: 318] – таковы окрашенные тревогой и критицизмом самого Р. Сенчина мысли Ольги Семенихиной, пытавшейся добиться правды в кабинетах чиновников.

Таким образом, применительно к «Зоне затопления» – художественному произведению с выраженным документально-публицистическим началом, или роману с публицистическим уклоном, – правомерным будет утверждение о том, что автор презентует в произведении личные, творческие, гражданские установки Р. Сенчина. Именно поэтому повествование от автора оценочно, не лишено критицизма и эмоциональности, диалогично, чем и вызывает читателя на откровенный разговор. Право озвучить в романе социально-политические и этические проблемы предоставлено резонерам Семенихиной и Брюханову. С одной стороны, герои выступают масками, за которыми прячется писатель, исходящий из современных реалий, стремящийся при освещении остроактуальных вопросов, не уйти в публицистику. С другой стороны, внутренняя речь резонеров, будучи неотделимой от авторского слова, позволяет избежать открытой назидательности автора, который не хочет выглядеть дидактиком, хотя, по сути, таковым и является.

## Выводы

Подводя итоги сказанному нами выше, можно утверждать, что романы Р. Сенчина «Елтышевы» и «Зона затопления» написаны на пересечении художественного и документально-публицистического начал. Это свидетельствует о жанровой маргинализации произведений (романы с публицистическим уклоном) и отвечает авторским взглядам на роль литературы в обществе. С точки зрения Р. Сенчина, изображающего переломные моменты и неоднозначные факты в истории страны, писательство – один из возможных видов деятельности гражданина, небезразличного к ее судьбе. Говоря в произведениях правду о человеке, обществе, власти, писатель вступает посильным для себя способом в борьбу как с недостатками государственной системы, так и с человеческими пороками. Можно сказать, что и «Елтышевы», и «Зона затопления» – это романы, где Р. Сенчин поднимает внелитературные проблемы и в то же время ведет разговор о человеке, с которого не снимает ответственности за происходящее.

Сюжет «Елтышевых» и «Зоны затопления» включает события, которые по своим темпоральным характеристикам незначительно отстают от времени публикации романов. Это документальные факты современной российской действительности, которые стали частью жизни населения страны, поэтому и не остались незамеченными Р. Сенчиным, неизменно отталкивающимся в творческом порыве от происходящего в реальности. В художественном мире романов эти события или совпадают с временными координатами настоящего героев (затопление сибирских деревень вследствие строительства Богучанской ГЭС, техногенные аварии, война в Сирии, попытка госпереворота и др.), или же, предшествуя ему, определяют современное состояние российской действительности, ставшей фоном для разворачивания человеческих судеб (распад СССР, Чеченская кампания). Отметим, что многократное обращение к документальному материалу первого типа, характерное для «Зоны затопления»,

подчеркивает связь текста с современностью и усиливает публицистическое звучание романа.

Документальная составляющая актуализируется в сенчинских произведениях через призму частной жизни героев (смена политического курса в стране, произошедшая в начале 1990-х, в воспоминаниях Елтышева ассоциирована с ситуацией выбора нового жизненного пути; затопление Пылева вследствие введения в эксплуатацию БoГЭC – личная трагедия героев, вынужденных навсегда покинуть родную землю, оставив избы и могилы предков). Так являет себя художественное начало «Елтышевых» и «Зоны затопления», вне которого фактологически достоверная событийная наполненность текстов, то есть документальное начало, теряет свое ценностное значение.

Кроме того, в стремлении осмыслить результаты 1990-х или разобраться в причинах повторения трагедий, подобных описанной в «Зоне затопления», а не просто зафиксировать социально-политические катаклизмы и экологические катастрофы и их последствия Р. Сенчин в обоих романах создает многомерные хронотопы, включающие различные оппозиции и мотивы. Например, погружение героев в воспоминания и размышления накануне переезда рождает «психологический» и «метафизический» хронотопы, которые вписываются в «объемлющий» хронотоп смерти. А эсхатологические мотивы, мотивы статики, триада дом – антидомье – бездомье усложняют пространство-время произведений, что в совокупности выступает еще одним свидетельством сосуществования в сенчинских текстах художественного и документально-публицистического начал.

Сокращение дистанции между «изображающим» и «изображенным» мирами предопределило специфику системы персонажей романов, где герои – современники писателя, терзаемые вполне конкретными мыслями, переживаниями, обусловленными происходящим в стране. Так, в многочисленных интервью Р. Сенчин утверждает, что Елтышевы – реальная семья, а в «Зоне затопления» у героев есть прототипы. Однако главные герои

обоих романов не просто словесные портреты живых людей, каждый из которых имеет свою биографию. Они выступают характерами, раскрывающимися новыми гранями на избранных творящих новую реальность субъектом стадиях развития действия. Автор погружает читателя в пространство «духа» героев, претерпевающих неизбежную маргинализацию вследствие вынужденной смены социальной среды.

Также отметим, что описание социальной жизни героев, в основе которого «мысль семейная» (семья Елтышевых, тетка Татьяна, семья Тяповых; городская ведомственная квартира – деревенская изба старухи – недостроенный новый дом; семьи Брюхановых, Масляковых, воспоминания Ирины Викторовны о семье; деревенские избы – городские квартиры), демонстрирует в наиболее общем виде душевное состояние и мировоззрение современника Р. Сенчина, а также позволяет обозначить основные тенденции социального времени, в которое включен и сам писатель.

Соотношение вечных и преходящих, мнимых ценностей, определяющих сознание и быт героев, порождает в художественном мире романов двоякий пафос: утверждение традиционных аксиологических опор и осуждение сформировавшихся под давлением времени устремлений, привычек, модели поведения современного человека. То есть через сопоставление бытового и бытийного в романах происходит поиск коренных ценностных оснований, без которых, по Р. Сенчину, невозможно сохранить самостоянье (А.С. Пушкин) человека.

Подобная задача сделать широкий вывод о состоянии современного российского общества с позиции нравственности свидетельствует о соотнесенности эстетических и гражданских установок Р. Сенчина, способом выражения которых в художественном мире обоих романов является концепированный (художественный) автор как взгляд на действительность.

Нами обнаружено, что при анализе сенчинских произведений с документально-публицистическим началом закономерной предстает актуализация категории биографического автора. Под непосредственным

влиянием личного опыта писателя, в том числе его взгляда на литературу и осознания собственной включенности в современную реальность, ставшую прообразом изображенной в романах реальности художественной, формируется творящее сознание, выражением которого выступает весь текст, вся система приемов в нем.

Отказавшись от роли пророка, прямо указывающего, что хорошо и что плохо, Р. Сенчин создает автора-хроникера в «Елтышевых», цель которого – запечатлеть историю гибели семьи. В «Зоне затопления» писатель вводит в систему персонажей героев-резонеров, чья внутренняя речь неотделима от авторского слова. Это позволило автору-дидактику, остро переживающему поднятые в произведении проблемы и склонному к самовыражению, не уйти в нравоучительный монолог.

В то же время в обоих романах повествование от автора обнаруживает публицистичность: оно оценочно, преисполнено критицизма, эмоционально, диалогично, апеллирует к разуму читателя, то есть демонстрирует невозможность автора самоустраниться в плане изъявления своей позиции.

Однако Р. Сенчин хочет избежать излишней назидательности, которая неизбежно снижает уровень художественной достоверности. В результате сенчинская концепция современной российской действительности и авторская позиция реконструируются опосредованно: через хронотоп (хронотоп смерти в «Елтышевых»; хронотопичность названия «Зоны затопления» – вся страна как территория, подлежащая уничтожению), сюжет (нагнетание негативных событий), героя (гибнет семья Елтышевых; в «Зоне затопления» все одинаково растеряны, все чаще испытывают разобщенность с людьми и миром; в обоих романах возникает проблеск надежды на положительные перемены, которые автор связывает с родовым человеком) и т. п. Художественное начало «Елтышевых» и «Зоны затопления» позволило Р. Сенчину обратиться к читателю – к его сердцу, душе, – чтобы он задумался о причинах кризиса, ставшего приметой настоящего.

Итак, взглядами Р. Сенчина на литературу как орудие борьбы с социально-политической несправедливостью и человеческими пороками обусловлено наличие документально-публицистического начала в обоих романах писателя. В «Зоне затопления» оно выражено в большей степени, нежели в «Елтышевых» (развитие действия предопределяется логикой документального события – строительства БГЭС; связь текста с современностью подчеркивается за счет включения фактов действительности, незначительно отстоящих от времени написания / публикации романа; обнаруживается автобиографизм; упоминаются фамилий реальных исторических лиц; в систему персонажей вводятся резонеры и герои, имеющие узнаваемых прототипов или фигурирующие под настоящими именами; цитируются тексты документов, репортажей). Это позволило Р. Сенчину создать в «Зоне затопления» документальный образ современной российской действительности. «Елтышевы» же – это роман с фоновым документально-публицистическим началом, где акценты смещаются на изображение человека – трансформации в нем, происходящие в контексте глобальных исторических перемен.

## ГЛАВА 2. ГИПЕРТЕКСТ СТ. МИШНЕВА

### 2.1. Пространство-время Северного текста Ст. Мишнева

Творчество вологодского прозаика, члена Союза писателей России, трижды лауреата Всероссийской литературной премии им. В.М. Шукшина «Светлые души», лауреата Международной премии «Филантроп» за 2008 год в номинации «Проза» и Всероссийской литературной премии имени В.И. Белова «Все впереди», уроженца деревни Ярыгино Тарногского района Станислава Михайловича Мишнева в современной критике относят к постдеревенской прозе, выросшей из классической деревенской, но преломившей литературные достижения и традиции предшественницы сообразно новым социально-политическим реалиям, в которых оказалась Россия в конце XX – начале XXI веков [Бараков 2015; Крылова 2022; Тернова 2017].

По нашему мнению, анализируемое в диссертации творческое наследие Ст. Мишнева функционирует как гипертекст, под которым мы понимаем совокупность произведений писателя, их единство и одновременно множество, не образующее линейной последовательности, но выступающее отражающей авторское мировидение иерархической системой, элементы которой отмечены общностью тематики и проблематики, общими принципами создания поэтического мира и функционирования языкового кода, наличием внутренних смысловых связей между текстами, в том числе (что принципиально для гипертекста) в форме узлов перехода от текста к тексту, когда, например, звучащий в одном из произведений мотив вырастает в сюжетный ход в другом или обнаруживаемые в ряде произведений темы, образы концентрируются в сжатом виде в одном произведении и одновременно разворачиваются, детализируются, обретая новые смыслы, в другом и т. п. При этом гипертекст вологжанина Ст. Мишнева вписывается в контуры Северного текста русской литературы. Остановимся на содержании понятия Северный текст подробнее.

Северный текст как локальный сверхтекст, активно изучающийся уже более двадцати лет, сегодня входит в круг научных интересов не только архангельских исследователей Е.Ш. Галимовой, А.Г. Лошакова, Е.Ю. Ваенской, А.В. Давыдовой, М.В. Никитиной, О.В. Поспеловой, но и ученых из других городов и стран, среди которых М.В. Дорофеева (Владивосток), М.Г. Пономарева (Ярославль), У. Маргграфф (Германия), М. Перкиемяки (Финляндия) и др. Тем не менее, выступая «динамической многоуровневой системой» [Циркунов: 16], Северный текст до сих пор остается феноменом, вопрос о границах и константах которого является актуальным в современном литературоведении. По замечанию А.Г. Лошакова, «на смену “накопительного” этапа в исследовании Северного текста русской литературы пришел этап систематизации, обобщений и взвешенных научных оценок полученных результатов» [Лошаков 2017: 57].

Начало изучения Северного текста было положено философом, продолжателем традиций семиотической школы Н.М. Теребихиным, подведшим под понятие Северный текст любой продукт материальной и духовной культуры народов Севера [Теребихин 2006]. Сегодня под Северным текстом понимается исключительно пласт литературных текстов. Причем Е.Ш. Галимова предложила разграничивать Северный текст русской литературы как феномен, обладающий особой целостностью и глубиной, и литературу Русского Севера [Галимова 2010: 10–11].

Наиболее значимыми с методологической точки зрения представляются работы проф. Е.Ш. Галимовой и проф. А.Г. Лошакова.

Е.Ш. Галимова, опираясь на определение сверхтекста Н.Е. Меднис и В.Н. Топорова, формулирует дефиницию Северного текста, обозначает его хронологические и географические координаты. По мнению ученого, Северный текст русской литературы – «это создававшийся преимущественно на протяжении столетия (с рубежа XIX–XX веков до наших дней)» на «обширной территории к северу от водораздела Волга – Северная Двина до берегов Ледовитого океана и от границ с Финляндией до Уральских гор» «особый

северорусский вариант национальной картины мира», воплотившийся в произведениях многих писателей, заключающийся «в восприятии Русского Севера как мифопоэтического пространства, таящего в себе в “запечатленном” виде загадку русской жизни, русской истории, русской культуры, русской духовности, самой души Руси, а также тайну русского поэтического слова», «наделенный, наряду с индивидуальными, отражающими своеобразие мировидения каждого из авторов, также и общими, типологическими чертами» [Галимова 2012]. К последним Е.Ш. Галимова относит: а) специфику «пространственно-временной организации (художественное время как нерасторжимое единство прошлого, настоящего и будущего; “застывшее” время; сакральный характер пространства, его мифопоэтическая, сказочная природа)» [Галимова 2012]; б) своеобразие «системы лейтмотивов, формирующих на смысловом (“сверхсмысловом”) уровне единство СТ (мотивы пути, поиска, испытания, преобразования и др.)» [Галимова 2012]; в) наличие «сквозных образов, прежде всего, архетипических – мифопоэтических и фольклорных (море, река, берег, дорога, дом, камень, Беловодье, Лукоморье и др.)» [Галимова 2012].

По мнению А.Г. Лошакова, во многом ориентирующегося на тезисы Е.Ш. Галимовой, Северный текст – это «региональный сверхтекст» [Лошаков 2017: 49], «полиаспектное явление, обладающее своей историей, механизмами функционирования, своим глубинным подтекстом, сверхэмпирическим смыслом» [Лошаков 2017: 51]. Целостность Северного текста и возможность выделить его среди прочих локальных сверхтекстов (Петербургского, Московского, Сибирского и т. д.), по А.Г. Лошакову, обеспечивают следующие черты: а) «утверждение прочно связанных с Русским Севером, его судьбой традиционных высших смыслов и ценностей» [Лошаков 2017: 48]; б) «преодоление пространства и времени, борение и укоренение в пространстве, его обытовление и одухотворение, обретение стабильности, дома, восприятие настоящего как вневременного, вечного» [Лошаков 2017: 53]; в) «резонирование друг в друге конкретно-исторических и вечных тем и в координатах

традиционных ценностей» [Лошаков 2017: 54]; г) «словесно-образные ряды с большой долей народнопоэтических, диалектно-разговорных средств» [Лошаков 2017: 44–45]; д) «высказывания-рефлексивы <...> о мире, жизни Русского Севера, русского северного слова» [Лошаков 2017: 38]. Кроме того, А.Г. Лошаков уточняет, что Северный текст «принципиально деревнецентричен» [Лошаков 2017: 54], а его «поэтика <...> ориентирована <...> на отмеченную мифопоэтизмом эстетико-художественную систему реализма» [Лошаков 2017: 55].

Несомненно, произведения вологжанина Ст. Мишнева несут в себе многие из перечисленных черт Северного текста, но в то же время содержат авторские интерпретации типичных для локального сверткста образов и мотивов, что будет фиксироваться нами в процессе исследования творческого наследия вологодского писателя.

Ст. Мишнев – мастер малых прозаических форм. В сборниках «Пятая липа» (2005), «Вот так и живем» (2008), «Пасынки» (2011), «Ангелы всегда босые» (2012), «Рассказы старого поселенца» (2017) насчитывается порядка ста рассказов. Также перу писателя принадлежат четыре повести и роман «Пасынки», впервые печатавшийся фрагментами в течение первого полугодия 2000-го года в вологодской газете «Кокшеньга» под названием «Персть земная». По замечанию В.Н. Баракова, с которым мы солидарны, во всех без исключения произведениях Ст. Мишнева прослеживается установка на «изображение социального времени крестьянства» [Бараков 2012: 59]. Многочисленные рассказы прозаика – «этюды к главной картине» [Бараков 2008], запечатлевшей его родную северную деревню, современное состояние которой выступает следствием детерминированной историческими процессами и катаклизмами трансформации традиционного уклада жизни на селе. По мнению вологодского писателя, революция и Гражданская война, ВОВ, распад СССР, переход к рыночной экономике предопределили раскрестьянивание и гибель деревни и в этой связи нашли отражение в его текстах.

Подобное обращение Ст. Мишнева к реальным фактам и историческим событиям российского прошлого, недавнего и значительно отстоящего от сегодняшнего дня, обусловлено пониманием «хода истории как единого в своей вечности бытия» [Бараков 2015], что соответствует логике временной организации художественного мира произведений, относящихся к Северному тексту.

Отметим, что значительный пласт творчества Ст. Мишнева посвящен вологодской деревне в перестроечное и постперестроечное время и в последовавшие за ним 2000-е. Этот период – очередная «травма», нанесенная России, время слома социально-экономической формации, утраты человеком аксиологических опор, еще сохранявшихся после посягательства на них в первой трети XX века и испытания на прочность в годы ВОВ. Это боль самого писателя, всю жизнь крестьянствовавшего на вологодской земле, ставшего свидетелем трагических перемен в стране, деревне и в односельчанах. Вот почему так последовательно прозаик осмысляет действительность рубежа веков в контексте узловых событий российской истории. Таковы, например, рассказы «Фаина Солод», «Пятая липа», «Корова», «Саня» (сб. «Пятая липа», 2005), «Черторой», «Попутчики», «Управляющий Зобенькин» (сб. «Вот так и живем», 2008), «ООО “Лютик”», «Живи, как все», «Русский крест», «Аукцион» (сб. «Ангелы всегда босые», 2012), «Безумно емкий мир», «Семнадцатый», «Снится мне деревня» (сб. «Рассказы старого поселенца», 2017), повесть «Два портрета» (сб. «Ангелы всегда босые», 2012), роман «Пасынки» (сб. «Пасынки», 2011) и др.

Несомненно, «перенос реального хронотопа в литературный» [Алимбочка: 460] свидетельствует о наличии яркого документального начала в гипертексте Ст. Мишнева, о жанровой маргинализации его произведений, балансирующих на пересечении документалистики и художественной литературы. При этом отмеченное сближение «изображающего» и «изображенного» миров не говорит об их тождестве. «Художественно-образное воплощение реальной действительности, отраженной в границах конкретного

текста» [Иванова Н.: 179] предопределяет многомерность, субъективность, образность, абстрактность его локально-темпоральных характеристик. Проанализируем связь художественного и документального на уровне хронотопов обозначенных выше произведений Ст. Мишнева.

Действие в них всегда соотносится с конкретным отрезком времени, но точка на временной шкале ставится опосредованно, с учетом знаков эпохи разного уровня, обусловленных субъективным восприятием действительности героями или автором. Так, в «Пятой липе» сказано, что один из членов семьи главных героев «погиб в Афганистане» [Мишнев 2005: 250]; в «Черторое» маркером темпоральных координат выступает «горбачевская перестройка» [Мишнев 2008: 180]; о действии (а вернее об отсутствии действия) «сухого закона» в магазине «Гамма», переименованном народом в этой связи в «Грамма», упоминается в «Аукционе»; в рассказе «Саня» автор констатирует, что «пришел памятник Ильичу в запустение» [Мишнев 2005: 14]; в романе «Пасынки» говорится, что глава сельской администрации «лезет на крышу, очищает древко от птичьего помету, прилаживает свежее, теперь трехцветное полотнище» [Мишнев 2011: 18]; тема реформ, реализуемых в России 1990-х, получает свое развитие в рассказах «Фаина Солод», «Попутчики»; деревенский парень Колька, герой рассказа «Русский крест», собирается идти на войну в Югославию, чтобы, по его словам, помочь сербам; экзистенциально дезориентированный Трафлин Пупин из «Безумно емкого мира» вспоминает, что по телевизору «плелась какая-то длинная кинокомедия “Богатые тоже плачут”» [Мишнев 2017: 57], а теперь в кабинете нового хозяина на него «внимательно смотрел <...> Президент Путин» [Мишнев 2017: 60]. О президентстве В.В. Путина речь идет и в рассказе «Живи, как все». «Дорогой ты наш, хорошее дело затеял, давно пора» [Мишнев 2012: 275], – такую оценку деятельности политика дает Федя Федин.

Поставив метку на временной оси, Ст. Мишнев прорисовывает соответствующее заявленному периоду пространство, наполняя его

узнаваемыми, документально достоверными фактами, изображенными сквозь призму мировосприятия героев произведений или автора.

Деревня рубежа XX–XXI веков в гипертексте Ст. Мишнева – изображенное в динамике гибнущее пространство, пребывающее в кризисном состоянии, усугубившемся с началом перемен, инициированных президентом СССР М.С. Горбачевым («Шил да кроил российскую шубу Михаил Сергеевич, <...> швы наружу вышли» [Мишнев 2008: 60] («Управляющий Зобенькин»)). В «Черторое», где речь идет о времени начала перестройки, повествователь метафорически говорит об этом так: «Пошли косяком реформы» – «заскрипело колхозное колесо, скособочилось» [Мишнев 2008: 180]. Обозначенная в рассказах тенденция красной нитью высвечивается и в других текстах Ст. Мишнева. В произведениях, для которых фоном развертывания судеб героев стали события 1990-х и 2000-х, фиксируется: «с каждым годом жить становилось все хуже» [Мишнев 2008: 60] («Управляющий Зобенькин»), «разорили деревни», «пусты полочки» [Мишнев 2011: 26] («Пасынки»), «косить – нет тракторов, нет солярки» [Мишнев 2005: 23] («Корова»), «рельсы и те сданы в металлолом» [Мишнев 2017: 68] («Семнадцатый»), «деревня – кулига для чертей» [Мишнев 2012: 276] («Русский крест»). В повести «Два портера» хронотоп деревни, как это было в «Зоне затопления» Р. Сенчина, сворачивается до нуля, о ней напоминает лишь импровизированный надгробный камень – бетонный столб с надписью «здесь была деревня Бабья» [Мишнев 2012: 126] и нарисованным под ней крестом.

По нашим наблюдениям, подобный взгляд на деревню конца XX – начала XXI века как «горькое захолустье», содержащее признаки вырождения, в целом характерен для постдеревенской прозы, исходящей из современных реалий. В то же время образ деревни рубежа веков не лишен следов «подлинной экзистенциальной основы» [Иванова И.: 89]. Показательно, что в «Елтышевых» именно в Муранове Валентина Викторовна осознала свою ответственность за сохранение рода, а в «Зоне затопления» прежде всего с героями, имеющими деревенские корни, связана надежда на положительные перемены в стране. Как

отметила И.Н. Иванова, принципиально, что в Сагачах, а не в Москве герой А. Дмитриева Гера прошел «обряд инициации: через любовь, предательство, приобщение к подлинному миру труда, борьбы и горя и, наконец, самостоятельно принятое первое мужское решение перестать прятаться и отслужить в армии» [Иванова И.: 90]. Даже в «Псоглавцах» А. Иванова, где деревня Калитино на первый взгляд не имеет отношения «к сильному началу» [Крылова 2022], победу в схватке с оборотнями, которыми оказались городские жители, символично одерживает деревенская девушка и проникшийся ее судьбой москвич. И в рассказе Ст. Мишнева «Русский крест», несмотря на общий упадок и запустение, вологодская деревня оказалось способной наделить жизненной энергией испанку с русскими корнями Андреа де Вальдес, по зову крови приехавшую на родину предков. Мотив приобщения к «родному печищу» [Мишнев 2012: 239], к «могучим силам природы» [Мишнев 2012: 248] приравнивается у Ст. Мишнева к мотиву обретения чувства рода. Только пребывая на «надежной земле», испанка смогла стать узелком на нити поколений – «преобразилась, <...> будто откинулась в прабабкину молодость» [Мишнев 2012: 239], забеременела двойней от простого русского мужика Ивана Мамонова.

Стремлением Ст. Мишнева изобразить современное ему село без прикрас, таким, как оно есть, обусловлено отсутствие в художественном мире произведений вологодского писателя традиционного для деревенщиков противостояния деревни и города как соответственно пространства охранительного и разрушительного для человека. У прозаика оппозиция «город – деревня» представлена во фрагментах, темпорально соотносящихся с послевоенным периодом, и реализуется через конфликт народ – власть. В «Черторое» поездка главного героя, прозвище которого вынесено в название рассказа, на выставку ВДНХ в Москву, расширив «топографический» хронотоп, оттенила отношение власти к крестьянству как к «историческому навозу» [Филлер 2012]. Речь товарища из компетентных органов – тому доказательство: «Ты колхозник, колхозник! Бык племенной, ему паспорт полагается, а ты

кто?..» [Мишнев 2008: 179]. Награжденный путевкой Другов осознал, что для государства он, человек труда, подобен арестанту («колхозникам паспорта не выдаются» – «мы тебе справочку напишем» – «по справочкам одни арестанты ездят» [Мишнев 2008: 178]). Эта проблема в свернутом виде представлена в романе «Пасынки». Мысль о бесправии деревенского труженика озвучил председатель сельсовета («Колхозник не племенной жеребец, ему и так паспорт не положен» [Мишнев 2011: 252]). Введение имеющей социально-политическую детерминацию оппозиции «город – деревня» позволило Ст. Мишневу поднять проблему очередного закрепощения русского крестьянина, которое, являясь фактом российской истории XX века, стало свидетельством уничтожения русской деревни.

В художественном мире совокупного множества произведений Ст. Мишнева одним из показателей разлада в народной среде, вышедшего на новый виток на рубеже XX–XXI веков («объявился в стране альгвазил, бросил клич “бей коммуняк!”, и началась глубокая моральная болезнь» [Мишнев 2012: 147] (повесть «Два портрета»)), выступает изменение с течением времени концептуального наполнения пространства-времени дома, который трактуется вологодским писателем в соответствии с литературной традицией, закрепленной в деревенской прозе, как модель / средоточие крестьянской цивилизации [Ковтун 2013б; Вальянов 2017б]. В то же время, если учесть мысль, прозвучавшую в романе деревенщика Ф. Абрамова «Дом», о том, что «Россия-то из домов состоит...» [Абрамов 1984], то можно сделать вывод, что разрушение традиционного представления о доме – художественное свидетельство кризиса, охватившего целую страну.

В «Пасынках» автором любовно выписан образ традиционного крестьянского дома. Это зажиточное хозяйство, где «всего было вдоволь»; это не «какая-то избенка на семи ветрах», а «грудастый двухэтажный пятистенок с горенкой, резным коньком дивным на крыше», «пузатый скотный двор», «хлевы <...>, амбары с баней <...>, омшаник и прочее» [Мишнев 2011: 35]. Понятие дома не замыкается в романе на крестьянском дворе, центр которого –

крепкая изба, оно расширяется до масштабов деревни, что «глубоко верила в бога», где «все свои, кругом родня, но выпади жребий испытать обществу дань тяжелую – <...> старший за среднего, средний за младшего» [Мишнева 2011: 35]. Осмысленный труд на родной земле, укорененность в семье, соборность и христианская вера – фундамент, на котором должен стоять крестьянский мир в логике творчества Ст. Мишнева.

Дом как безусловная потребность крестьянина изображен в рассказе «Семнадцатый», в котором поднимается проблема раскулачивания, а пространство Русского Севера раскрывается как «место ссылки, каторги, мучений» [Галимова 2012]. Повествователь, погружившийся в прошлое, подчеркивает, что на месте бараков, куда в 1930-е годы переселяли врагов народа с Поволжья, Дона, Украины, с течением времени появились дворы с хорошими домами, в которых «пошла скотина мычать и бляеть», «залаяли собаки» [Мишнева 2017: 68], зазвучал детский крик.

В «Черторое» образ дома амбивалентен. Пребывание в атмосфере родительской избы, основанной на чувстве плеча, пропитанной уважением к предкам, выступая в представлении автора и в воспоминаниях Чертороя как идиллическое время, способно излечить искаленную человеческую душу, имеет «жизненно фундирующий» [Струкова: 81] статус: «Дожидаются, дожидаются детки мать с работы, та приплетется усталая, плюхнется на стул и заплачет. Мишка с сестренками поближе к матери и тоже заплачут. Горькие слезы <...> у родных коленей <...> сладкими станут. Со стены <...> смотрят бородатый дед Черторой да убитый на войне отец, и легче становится от их приветливых взглядов, и злость утишивалась» [Мишнева 2008: 177].

В деревне конца XX века дом предстает «темным углом» [Мишнева 2008: 185], куда забиваются разучившиеся жить по родовым законам люди. И как о личной драме, и как о тенденции говорится об утрате восприятия дома как родового гнезда в рассказе «И снится мне деревня»: «И много на селе появилось таких домов, таких хозяев печальных», лишившихся «семейного счастья в душе» [Мишнева 2017: 178].

Также в хронотопе вологодской деревни рубежа XX–XXI веков в роли дома выступают «соприродные ему» [Вальянов 2017в: 67] пространства. Так, в рассказе «Фаина Солод» отмечается, что сарай, если в нем «через потолок не сыплются метеориты, рождаются дети, дерутся родители, орет телевизор», может именоваться «его величество Дом» [Мишнев 2005: 35]. Тит Валентинович, заглавный / главный герой рассказа «Управляющий Зобенькин», третий год живет в хозяйственной постройке отдельно от своей семьи: «затопляет печь», «пищу сам себе готовит» [Мишнев 2008: 61].

Образ антидома как знака забвения человеком традиционных аксиологических опор изображен в повести «Два портрета». Главный герой, предприниматель Григорий Васильевич Тараканов, из деревни «в райцентр подался, двухэтажный кирпичный дом поставил, под домом гараж, машину купил, другую купил» [Мишнев 2012: 127]. И раньше в деревнях были зажиточные дома. Только строились они на заработанные собственным трудом средства. А Большой Гриша «зажирел» на том, что «много чего приватизировал» да «выщыганил» [Мишнев 2012: 127].

И, наконец, о бездомье – как физическом, так и духовном – речь идет в рассказе «Безумно емкий мир». Трафлин Пупин ютится вместе с женой, двумя сыновьями в доме тещи и, пребывая в состоянии «душевной несовместимости», мечтает об одном – получить «свой угол» и жить «не обремененно хозяйством» [Мишнев 2017: 51].

Заметим, что мотив утраты дома, выступающий маркером кризисности осмысляемого в художественных произведениях времени, обозначился уже в деревенской прозе (В. Распутин «Прощание с Матерой», «Изба»; В. Астафьев «Звезды и елочки»; В. Шукшин «Любавины»). Свое продолжение и развитие этот мотив получил в литературе последних десятилетий, в том числе в постдеревенской прозе как ее части. Ст. Мишнев, как и Р. Сенчин в «Елтышевых» и «Зоне затопления», Т. Москвина в «Позоре и чистоте», М. Тарковский в «Бабушкином спирте», приходит к «трагическому пониманию темы дома как темы утраты» [Голубков 2021: 57], призванной высветить

неприкаянность, духовную дезориентацию современного человека. Можно сказать, что вологжанин Ст. Мишнев, правдиво изображающий деревню рубежа XX–XXI веков, вынужденно отступает от одной из констант Северного текста – типичного, по замечанию А.Г. Лошакова, мотива обретения дома [Лошаков 2017: 53].

В пространстве-времени гибнущей деревни центральным у Ст. Мишнева становится локус «окаянного» [Мишнев 2008: 184] («Черторой») колхоза, претерпевающий в гипертексте вологодского писателя ряд трансформаций, соответствующих логике новейшей истории России. Однако обращение Ст. Мишнева к истории существования колхозов обусловлено не установкой достоверно восстановить ее хронологию, а устремленностью дать ей нравственно-этическую интерпретацию. К колхозному сюжету, трактуя его иначе, нежели было принято в советской литературе 1930-х, обращалась и деревенская проза. Так, подобную мишневской авторскую интенцию можно наблюдать в повести С. Залыгина «На Иртыше», в которой была предпринята попытка зафиксировать осуществляемое под напором власти разрушение многовековых законов, определявших существование крестьянского мира.

В произведениях Ст. Мишнева колхоз – это созданный с учетом авторского взгляда на действительность художественный образ с отрицательной коннотацией («Колхоз сравним с застарелой язвенной болезнью» [Мишнев 2012: 53] («Аукцион»)). В «Черторое» его «вывороченное нутро» [Мишнев 2008: 181] прорисовано так: «вопиющая бесхозяйственность, <...> безответственность, наплевательство» [Мишнев 2008: 182], «оглушительная бездна женских ругательств» [Мишнев 2008: 181], «вперед вырвался – толпа догонит и затопчет», жизнь «в нищете» [Мишнев 2008: 187]. Задумывавшийся властью как место реализации коллективной повседневности колхоз несет в произведениях вологодского писателя отпечаток неминуемой, закономерной с точки зрения традиционного народного представления о труде гибели («долго-коротко откинет копыта» [Мишнев 2008: 185] («Черторой»); «на ладан дышит»

[Мишнев 2012: 53] («Аукцион»); «скорей бы развалился» [Мишнев 2012: 244] («Русский крест»)).

Ферма и колхозная кочегарка в «Черторое», водогрейка телятника в рассказе «Живи, как все», котел на скотном дворе в «Управляющем Зобенькине» выступают временным прибежищем, гаванью, куда «заходят корабли с изорванными парусами» [Мишнев 2012: 278], чтобы «ночь перебить» [Мишнев 2008: 62]. Эти локусы, где на окнах «загаженные мухами занавески», где водка уничтожается, будто «враг ненавистный» [Мишнев 2008: 183], а люди «один другому глаза бы выцарапал» [Мишнев 2008: 179], где «дерутся, мирятся, <...> снова дерутся и снова мирятся» [Мишнев 2012: 278], выступают местом завязки конфликтов, оттеняют разобщение в народной среде.

Образованные в конце 1920-х, после 1991-го, когда начался передел имущества, колхозы или прекращали свое существование, или преобразовывались в общества и кооперативы. Этот процесс отражен в гипертексте Ст. Мишнева. Но и новые формы хозяйствования на селе несут в произведениях прозаика негативную авторскую оценку и выступают свидетельством очередного этапа раскрестьянивания мужика. Например, ООО «Люттик» в одноименном рассказе изображен через оппозицию «раньше – теперь»: прежде колхозы «модно было называть имени Ленина» – «теперь по траве» [Мишнев 2012: 304], которую и коровы не едят; «было начальство, криво-прямо правило, свое начальство и пожурить можно» [Мишнев 2012: 312] – «где-то далеко <...> есть управляющий, его никто из членов ООО не видел» [Мишнев 2012: 304]; «а ферма-то была какая!» – «стоит нынче ферма без окон, без дверей» [Мишнев 2012: 312], «ни комбайна, ни сушилки» [Мишнев 2012: 307]. Как следствие – «оторванность от всего народа <...> чувствовали мужики» [Мишнев 2012: 308], «водку допили, и по газам» [Мишнев 2012: 309]. Оказалось, что освобождение от «колхозного рабства» [Мишнев 2012: 312], провозглашенное новой властью, кончилось плохо прежде всего для простого мужика. Нет больше, как иронически отмечается в рассказе «Аукцион», «хорошего корыта» [Мишнев 2012: 53] у колхозника, разучившегося

самостоятельно, по-крестьянски хозяйствовать («Когда-то в своем хозяйстве держали корову, телят, пару хряков, кур, овец, а нынче <...> – одна кошка» [Мишнев 2012: 313]). «За что боролись, <...> на то и напоролись» [Мишнев 2012: 314], – таков лейтмотив описываемого в рассказе «ООО “Лютик”» времени.

Показательно, что при изображении пространства-времени современной деревни именно колхоз, а не дом становится у Ст. Мишнева центральным образом. Это художественная констатация гибели традиционной русской деревни, которую в произведениях 1960-х – 1980-х воспевали и против окончательного уничтожения которой выступали В. Распутин, В. Белов, В. Астафьев и др. Нет больше духовного пространства, где человеческая жизнь определялась родовыми законами. Этим фактом и обусловлена, на наш взгляд, отмечаемая в гипертексте вологодского писателя замена лексемы «деревня» получившей семантическое расширение лексемой «колхоз».

В рассказах «Русский крест», «Черторой» и в романе «Пасынки» мы видим попытку поиска истоков безвременья, в которое погрузилась деревня на рубеже XX–XXI веков. В «Русском кресте» это делается тезисно героем, голос которого совпадает с голосом повествователя, – переводчицей пани Ковальской, прожившей пятнадцать лет в Советском Союзе и готовившей материал для книги о судьбах бывших крепостных крестьян дворян Межаковых. Ее устами в художественный мир рассказа вводятся документально достоверные факты советской истории, позиционируемые как «бесконечные эксперименты на выживаемость» [Мишнев 2012: 240], проводимые властью над народом («коммунисты выжгли дворянские усадьбы, разрушили церкви, они уничтожили миллионы себе подобных, у них одна пятилетка сменяла другую» [Мишнев 2012: 240]).

«Пасынки» и «Черторой» – тексты иного уровня осмысления: это глубинное исследование документальных событий прошлого, выступающих у Ст. Мишнева, чье творчество концептуально вписывается в Северный текст русской литературы, предтечей настоящего.

В рассказе «Черторой», опубликованном в 2008 году в сборнике «Вот так и живем», показан процесс отчуждения крестьян от выработанных многими поколениями предков традиций, на которых испокон века зиждилась русская деревня, ввиду чего хронотоп рассказа делится на две части: «присказку» и «сказку». Основное действие, или «сказка», соотносится с концом 1980-х годов – периодом, изображенным в тексте как начало перестройки. Однако временные и пространственные рамки в «Черторое» имеют тенденцию к расширению, что реализуется в художественном мире рассказа за счет «ценностной экспансии» [Володина: 14] автора и героя.

В изображении Ст. Мишнева биографическое время, с которым связан жизненный путь заглавного героя Михаила Другова, или Чертороя, имея линейный характер (детство – юность – зрелость), вписано в социально-исторический контекст и, следовательно, детерминировано им: «ближе к 40-му ремешки на поясах затянули» – «в войну на всю волость бабы голосили» – «после войны страну из руин поднимали» – «Черторой родился под счастливой колхозной звездой в ночь на Покров» [Мишнев 2008: 175]. Подобная авторская стратегия предопределила наличие в художественном мире рассказа ретроспекции и оповседневничания (термин М. Вебера) ключевых событий российской истории XX века, среди которых: революция и последовавшие за ней Гражданская война, коллективизация, раскулачивание, гонение на религию, ВОВ. Это, в свою очередь, позволило вологжанину Ст. Мишневу на примере перипетий судьбы членов семьи Чертороя и описания деревенской повседневности сделать зримыми истоки и результаты утраты народом коренных ценностных оснований, вне которых, по мнению автора, «бездонная пустота» [Мишнев 2008: 181].

В изображении частной жизни Друговых прозаик видит «опору для выработки общего взгляда на многосложную, текучую действительность» [Пушкарева: 10]. Изменения в быте семьи несут в «Черторое» оценочную коннотацию. Сравним: «дед у Мишки свою мельницу имел» [Мишнев 2008: 176], «ломил», «в лаптях спал, ел походя, все ему некогда было» [Мишнев 2008:

186], «дом был двухэтажный, окна светлые» [Мишнев 2008: 176] и «мать от свету до темна на работе», «мать тянулась на клеверных лепешках пополам с гороховой мучкой» [Мишнев 2008: 175], «картошку сажали – картошинку к картошинке рядышком. <...> Чтоб <...> налогом не обложили агенты» [Мишнев 2008: 177], «в избе нищета беспросветная» [Мишнев 2008: 176]. На смену дореволюционной сытой жизни в нелегком, но осмысленном труде на собственном земельном наделе пришла бедность, усугубившаяся в военные и послевоенные годы. Заметим, что в представленном описании жизни колхозника делается акцент на том, что человек перестал ощущать себя хозяином на земле, под давлением власти лишился права на индивидуальный труд.

Также мысль о последовательном раскрестьянивании русского мужика на протяжении XX века утверждается Ст. Мишневым через реализуемую на уровне хронотопа деревни Меевка антитезу «деревенская обыденность до и после смены социальной, политической, идеологической парадигм», которая свидетельствует о трансформации общего жизненного уклада меевцев.

В «присказке» к основному действию «Чертороя» мы видим следующее: до революции «самый важный праздник был Покров», «избы помочью на совесть рубили», «в каждой волости от поколения к поколению прибыль шла», «со всей волости гости валили, песни, веселье», «махались знатно, мирились да прощения друг у дружки просили» [Мишнев 2008: 175]. Далее автор фиксирует точку слома: «после 20-го года <...> колокола по церквям побили [Мишнев 2008: 175]. В части рассказа, которая хронотопически соотносится с началом перестройки, изображены последствия богоотступничества: «косо люди друг на дружку поглядывают», «около праздников зашелестит <...> мимолетный ветер дружбы», «полнейшая разобщенность» [Мишнев 2008: 179], «народику <...> плодилось – не с нынешние пригорошни» [Мишнев 2008: 175]. Колхозники, оторванные советской властью от духовного наследия предков, испытывающие отчуждение от родной земли, потому утратившие ценностные опоры, привязывающие человека к жизни и наполняющие его существование

подлинным смыслом, «уничтожают» на ферме водку «будто врага ненавистного, иначе не разговориться» [Мишнев 2008: 183].

Черторой, подобно распутиным старухам испытывающий уважение к прошлому, не видящий себя вне связи поколений («порвется семейная нить!» [Мишнев 2008: 186]), не находит опоры в драме современности и погружается в воспоминания.

В рассказе Ст. Мишнева время вдруг перестает течь от прошлого к настоящему, как это происходило прежде. Герой погружается в воспоминания. Общеизвестный факт, что после 1917 года все связи с прошлым, несоветским, а значит, враждебным, последовательно и целенаправленно разрушались. Так началось инициированное советской властью наступление на «последний эксплуататорский класс», нашедшее отражение в мишневском рассказе. Врагом пролетария, кулаком был объявлен дед заглавного героя, «цвет деревни» (Цит. по: [Юрова: 4]), крепкий хозяин – мастер мельничного промысла Черторой. Михаил Дорофеевич, проведя параллели между своей судьбой и судьбой предка, приходит к выводу, что повторил участь раскулаченного в послереволюционные годы деда – тоже стал врагом для власти и народа: «Дед <...> ломил – в кулаки угодил. Внук за колхоз грудью стоял <...> – тоже враг» [Мишнев 2008: 186]. Душа Михаила Другова в постоянной борьбе с недостатками колхозной системы «заколела» [Мишнев 2008: 187]. Он, пребывая в «неком тягостном раздумье» [Мишнев 2008: 186], осознает, что колхоз, будучи основанным на принципе «ничего не прикрепляется ни к чему и все существует в инертном движении» [Мишнев 2008: 182], не терпит хозяйственных, трудолюбивых, привыкших работать на совесть.

Пространство-время современной Америки в этой связи выступает, по мнению заглавного героя, местом осуществления социальной справедливости: «два года только в стажерах ходят», «живи как царь во дворце», «детей учи бесплатно» [Мишнев 2008: 187]. Однако Черторой осознает, что принципы, по которым функционирует прошедшее иной исторический путь американское

общество, чужды русскому человеку («Не тот на окнах узор» [Мишнев 2008: 187]).

В аналогичном ключе взгляд на границу представлен и в других произведениях Ст. Мишнева, в том числе в сборнике «Ангелы всегда босые» (2012). Например, в повести «Два портрета» Большой Гриша, выходец из деревни Бабьей, а теперь успешный бизнесмен, идеализирует социальную модель США и утверждает, что там «всякий смертный может поинтересоваться, куда с купленного им литра бензина идут денежки, а у нас – сучья свадьба» [Мишнев 2012: 132]. Объемности этой позиции придают умозаключения Феди Федина, героя рассказа «Живи, как все» из этого же сборника. «Народ в Америке <...> кастрированный законами, а мы – народ дикий» [Мишнев 2012: 275], – убежден герой.

Подчеркнем, что возникновение образа Америки в мишневских произведениях соответствует логике времени, которое осмысляет писатель. Социальное и экономическое устройство западных стран выглядело конструктивным, разумным на фоне кризисного состояния России 1990-х–2000-х годов, вставшей на путь глобальных реформ. Кроме того, повествование об Америке, не выросшее ни в «Черторое», ни в целом в гипертексте вологодского писателя в миф («Жидка становой силой Америка» [Мишнев 2008: 187]), призвано утвердить закономерность происходящего в современной России. Кризис рубежа XX–XXI веков, по Ст. Мишневу, предопределен трагическими событиями российского прошлого и менталитетом русского человека.

Мысли Михаила Другова, выступающего в логике «Чертороя» носителем традиционных народных ценностей, также устремлены в будущее и окрашены чувством вины перед потомками за запустение деревни, развал колхоза. Михаил Дорофеевич с болью представляет, как «через тыщу лет» на месте нынешней фермы археологи обнаружат «завальни всякого хламу»: «минеральное удобрение и кирпичи, железные балки, тракторные детали, кости, посуду. Бутылки...» [Мишнев 2008: 182].

Так в рассказе обнаруживает себя «внутренний» хронотоп, который, с одной стороны, делает зримыми жизненные принципы, взгляд на мир, чувства и эмоции заглавного героя, демонстрирует сцепление «личного и общего, частного и глобально-исторического планов бытия» [Ничипоров: 77], а с другой – утверждает цивилизационный слом рубежа XX–XXI веков, проявляющийся в несоответствии частично сохранного традиционного (родового) мировоззрения Другова настоящему и несовпадении локальных (герой пребывает в деревне конца XX века) и темпоральных (мыслями переносится то в прошлое, то в будущее) координат повествования.

Подобное отсутствие целостности хронотопа можно обнаружить и в других произведениях вологжанина Ст. Мишнева. Например, в его рассказах «Фаина Солод», «Управляющий Зобенькин», «Аукцион». К слову, и герои романов Р. Сенчина «Елтышевы» и «Зона затопления», будучи «в сухом сознании потерянности» [Мишнева 2017: 175], пытаются найти опору не в настоящем, а в собственном прошлом.

В романе «Пасынки» сюжетное время соотносится с 1990-ми. Образ деревни этого периода дается в романе штрихами. Он, будучи выстроенным в соответствии с кризисной эпохой, характерен для Ст. Мишнева и связан с мотивом угасания: «деревня как вымерла» [Мишнева 2011: 25], «захирели колхозы» [Мишнева 2011: 18], «праздники на панихиду стали походить» [Мишнева 2011: 19], «цвести не цветет и гнильем не пахнет торговлишка» [Мишнева 2011: 18].

С эпической широтой исследуя процесс гибели деревни, писатель пытается обнаружить причины социально-политического разлома, который пережила страна в последнее десятилетие XX века. Подобный авторский замысел демонстрирует опору текста на реальность и предопределяет наличие в «Пасынках» «композиционно-текстовой» [Федорова: 10] ретроспекции, выполняющей сюжетообразующую и идейную функции.

Главный герой романа – непосредственный участник становления советского государства, бывший председатель Конякинского сельсовета

Афанасий Мылов. Ранее «беспощадный коммунар и железный коммунист» [Мишневу 2011: 20], а ныне восьмидесятилетний старик, он подводит итоги прожитой жизни. Обусловленная этим фактом инверсия художественного времени, то есть погружение в пространство-время деревни Конякино первой половины XX века, позволила Ст. Мишневу «связать настоящее и прошлое» [Леонтьева: 38] и обнаружить следствия эпохальных событий, предопределивших исторический путь России, в дне сегодняшнем («На старый полоз встаем <...>. Через таких, как ты, недоумков задряхнувших, и разорили деревни» [Мишневу 2011: 26]; «нескоро выхлебаем» [Мишневу 2011: 157]).

В изображении прошлого время линейно: повествование начинается с лета 1928 и заканчивается летом 1947 года. Но устремленность автора идти по узловым вехам истории, отмеченная нами еще в «Черторое», предопределила в «Пасынках» расширение временных рамок за счет «отсылочной ретроспекции» [Федорова: 16], то есть включения фрагментов, связанных с воспоминаниями героев романа и рассуждениями повествователя о событиях, произошедших ранее 1928 года. Заметим, что история страны, будучи вписанной в ткань художественного текста, вновь, как это было в других произведениях вологодского писателя, актуализируется исключительно через судьбы героев или их субъективное восприятие действительности. Благодаря этому в документальных фактах обнаруживаются «обжигающие смыслы» [Зеленина: 104].

Начальная точка в ретроспективной части романа, которая составляет основной объем произведения, выбрана не случайно. Ст. Мишневу важно осмыслить, как, говоря словами героя рассказа «Резные коньки», «околхозили» [Мишневу 2017: 23] крестьян. Следует отметить, что тема раскрестьянивания мужика, заявленная в «Резных коньках», получила у Ст. Мишнева глубокое, последовательное раскрытие в романе «Пасынки» и была представлена в сжатом, концентрированном виде в рассказе «Черторой».

Решение о коллективизации, принятое на XV съезде ВКП (б) в 1927 году, начали реализовывать именно в 1928 году. В романе с претензией на

документальную достоверность об этом сказано так: «На основании специального постановления ЦИК и СНК от 16 марта 1928 года губком разослал по районам своих уполномоченных» [Мишнева 2011: 68]. В Сметанинской волости им стал Якуня Исаков – выходец из деревни Конякино. Его прибытие на малую родину напомнило землякам «ужасы двадцатого года» [Мишнева 2011: 68], когда бунтари «опохмелились кровью» [Мишнева 2011: 67]. Сожжение выступивших против продотрядов мастеровых в бане, десятки расстрелянных за огородами без суда хозяйственных мужиков, женщины с «развороченными животами», небо, опрокинувшееся «пожарищем в огненных столбах и пламенных вихрях» [Мишнева 2011: 67], – таковы в произведении Ст. Мишнева знаки времени борьбы с антибольшевистскими силами на Вологодской земле. Страх («заставить осиновыми листками трепетать непослушных» [Мишнева 2011: 67]) как «крепость советской власти» [Мишнева 2011: 67] является лейтмотивом эпизодов, описывающих в «Пасынках» период Гражданской войны.

Двойственными в ретроспективных главах романа Ст. Мишнева предстают образы прошлого, настоящего и будущего России. С позиции вологодских крестьян царские времена выступают разумными и благополучными («в нашей волости деревень больше ста было», «богато народ жил» [Мишнева 2011: 225]). Не лишенное несправедливости («землепашцев испокон веку доили и доить будут, планида у нас такая» [Мишнева 2011: 70]), прошлое все же несет такие черты идиллического хронотопа, как приращенность «жизни поколений к одному месту, от которого эта жизнь во всех ее событиях не отделена» [Бахтин 1975: 374] – северной деревне, где родились и обрабатывали родную землю многие поколения предков конякинцев, и существование в гармоничной связи с природой («преж <...> мужик лесу не боялся» [Мишнева 2011: 225]). Будущее при этом мужиками воспринимается трагически («тьмой грядущего» [Мишнева 2011: 128]). Для наместников советской власти «проклятое царство» – «болото» [Мишнева 2011:

129], пережиток прошлого. Жестоко порвав с ним, они будут строить светлое будущее («Наведем порядок!» [Мишнев 2011: 201]).

Диаметрально противоположно в романе Ст. Мишнева трактуется крестьянами и власть имущими настоящее. Все, что было опорой в системе духовных координат русского народа, теперь подлежало уничтожению. Вера стала вредоносным «опиумом» [Мишнев 2011: 101, 104, 105, 112, 134], а церковь – «царским генералом, которого надо вздернуть на фонарь» [Мишнев 2011: 90]. С натуралистическими подробностями в романе описано осквернение храмов теми, кто называл себя новой властью, поставившей цель установить иные, отличные от прежних правила жизни («выбитые стекла в рамах, пол загажен окурками и пустыми бутылками из-под вина» [Мишнев 2011: 116]; «нагадили в пазы, где иконы стояли» [Мишнев 2011: 117]).

Рачительные хозяева были объявлены врагами, которых необходимо ликвидировать. Тема раскулачивания поднималась и в рассказе «Семнадцатый», и в «Черторое», где речь шла о судьбе деда Михаила Другова, но именно в пространстве-времени «Пасынков» автор изобразил «широкомасштабное наступление на невидимого врага» [Мишнев 2011: 200]. Перед читателем открывается калейдоскоп человеческих судеб. Раскулачили семью мельника из Конякина, мужика по прозвищу Мозоль из деревни Казенной, сыновья которого служили в Красной Армии. Изъяли избу хуторянина Ивана Ермолина. Не смирившийся с описью имущества и не стерпевший вызывающе пренебрежительного поведения комиссии Сергей Кузнецов случайно застрелил из ружья собственную жену. «Ревели напуганные малые, причитали бабы, в истерике бился в руках Парфена Серега» [Мишнев 2011: 209]. Погибла в дороге и высланная из Конякина в Печору семья крестьянина Бориса Непросужего. Сам он был заколот штыком. В мишневском романе говорится о том, что около 350 тысяч кулаков и членов их семей власть планировала сослать в переселенческие поселки по всему Северному краю. Для партии все эти жертвы – необходимая плата за возможность строить новую жизнь («кто-то

должен пострадать за общество» [Мишнев 2011: 160]), для крестьян – личная трагедия.

В «Пасынках» Ст. Мишнев фиксирует, как шаг за шагом все связи с неуютным прошлым целенаправленно разрушались коммунистами. На смену, казалось, непоколебимым константам существования пришли иные знамена, представленные в романе вологодского писателя как неразумные: атеизм («Бога нет <...>, есть живой человек, есть природа, которая <...> боится разума и работы!» [Мишнев 2011: 114]); бедняк – «надежда» советской власти [Мишнев 2011: 192]; коммуны и колхозы. Идущие наперекор традиционной системе ценностей и родовому укладу жизни, новые формы человеческого общежития одинаково осуждаются в «Пасынках» и повествователем («Коммуну сварганили быстро. Порыв был такой, вроде ветра шального» [Мишнев 2011: 121]; «жизнь <...> была похожа на мельничные жернова, пущенные вхолостую», «стал народ грубеть через эти трудодни» [Мишнев 2011: 217]), и героями-крестьянами («коммуна превратилась в дармоедовскую богадельню» [Мишнев 2011: 163]; «всякая рвань бежит в ихнюю коммуну» [Мишнев 2011: 147]), и учителем Золотухиным, выступающим в художественном мире романа резонером («физическое и нравственное истребление народа!» [Мишнев 2011: 222]).

Введение в хронотоп «Пасынков» оппозиции «власть – народ» – это способ художественно интерпретировать логику времени становления советской государственности, которое ознаменовалось острой классовой борьбой и установкой уничтожить крестьянский мир.

Реализовывали властные инициативы в деревне Конякино и в близлежащих волостях уполномоченный губкома партии Исаков и его помощники, введенные им в состав исполкома, – Офоня Мылов и Гришка Лобач. Они «злбный сор» [Мишнев 2011: 57], который дала революция, ставшая точкой отсчета нового мироустройства. Введение в роман подобных героев-богоборцев как заглавных – они и есть пасынки, предавшие родную деревню, – предопределило наличие мотивов, открывающих в «худом времени»

[Мишнев 2011: 128] новые грани: мотив озверения («охолотить раззобившегося зверя» [Мишнев 2011: 73]; «от показной собачьей преданности» [Мишнев 2011: 77]; «набежал Исаков-волк» [Мишнев 2011: 107]; «он телом своим выгладил тропу звериную», «запах <...> крови» [Мишнев 2011: 216] и др.), мотив ненависти («деревню ненавидел» [Мишнев 2011: 33]; «змея лютый до народу» [Мишнев 2011: 182]; «Всем мстить!» [Мишнев 2011: 178]), дьявольские мотивы («осатанел Яшка» [Мишнев 2011: 65]; «завозился злобный бесенок» [Мишнев 2011: 92]; «идут путем Каиновым» [Мишнев 2011: 93]; «это и есть антихрист» [Мишнев 2011: 109]; «теперь мне сам черт не страшен» [Мишнев 2011: 125] и др.).

Для конякинского священника отца Михаила, человека родового, остро чувствующего, что властью в крестьянский мир «упрямо вбивается что-то чужое» [Мишнев 2011: 57], революция – это «Армагеддон, о котором сказано в Писании» [Мишнев 2011: 88]. События 1917 года, в его представлении, выпустили «из бутылки джина <...> мстительного, деспотичного, разящего классовым мячом и правого, и виноватого» [Мишнев 2011: 57].

Можно утверждать, что революционное и послереволюционное время изображается в художественном мире «Пасынков» как победа хаоса над «крестьянским Космосом» [Артамонова: 7]. В произведении Ст. Мишнева читаем: «время на деревне после революции пошло незавидное: <...> зависть, неуважение старших, глумление над всем, во что недавно верили» [Мишнев 2011: 39]; «будто смотрю откуда-то снизу на перевернутые облака» [Мишнев 2011: 117]. Коллективная совесть, выработанная многими поколениями предков и поддерживавшая порядок в крестьянской среде, была уничтожена. Как следствие – повествование в «Пасынках» обретает эсхатологическое звучание.

Действие в романе заканчивается 1947-м годом. Война и первые послевоенные годы предстают в мишневском произведении как очередное испытание на прочность, выпавшее на долю крестьянства.

Сосланный в 1936 году в лагерь на 10 лет за инакомыслие конякинец Васька Подласенок рассказывает открывшуюся ему правду о войне. В 1942 году

от безысходности («и там подыхать, и тут подыхать» [Мишнев 2011: 235]) он вызвался добровольцем на фронт. Выжившим обещали погасить судимость. Штрафную роту, собранную из заключенных, бросили на вражеские пулеметы для разведки боем. Крестьянин впервые «увидел войну в настоящем ее выражении – крови, страданиях, в смерти» [Толстой: 25]. Рассказ Подласенка не о геройстве и самоотверженности в порыве одолеть захватчика, а о том, что, говоря словами В.Е. Пустовой, «война не проявляет, а убивает, обнаруживая в человеке только хрупкий сгусток страшящейся за себя телесности, так легко разбрызгиваемой на неопознаваемые осколки» [Пустовая 2005б] («у кого кишки вывалились, у кого руки-ноги поотрывало», «свое бы брюхо спасти» [Мишнев 2011: 235]). В подобном изображении военной правды Ст. Мишнев сближается с такими современными прозаиками, как З. Прилепин, А. Карасев, А. Бабченко, О. Ермаков и др. Однако если для героев перечисленных авторов участие в Афганской и Чеченской войне «не кровная необходимость защитить родину», потому что война «вдали от нее, потому что в чужом пространстве» [Пустовая 2005б] и имеет локальный характер, то для Подласенка лучше на «баланде сдохнуть» [Мишнев 2011: 235], чем погибнуть в священной битве с врагом, посягнувшим на Отечество, по причине остро переживаемых заключенным чувств безысходности и тотальной обманутости. «Разве у нас есть Родина? Кто мы для Родины нашей? Пушечное мясо» [Мишнев 2011: 235], – рассуждает крестьянин. Рефреном прозвучит эта мысль из уст вернувшегося с Афганской войны деревенского парня Кольки в рассказе «Русский крест»: «Австралия – сестра России, там папуасов за людей не считают, как в России – русских» [Мишнев 2012: 247]. Можно заключить, что в структуре хронотопа войны ведущим у Ст. Мишнева оказывается мотив утраты чувства Родины, что помогает зафиксировать изменения в мировоззрении крестьянина, происходящие на фоне глобальных исторических событий.

Мрачными красками, а не жизнеутверждающим пафосом общенародного восстановления страны из руин Ст. Мишнев, как и в «Черторое», наполняет в «Пасынках» изображение послевоенных лет. Обескровленной во время войны

деревне власть не давала подняться с колен, душила крестьян непомерными налогами. В рассказе тяжесть этого времени изображена сквозь призму нелегкой доли, выпавшей на семью Другова – одну из миллионов таких же («Налоги надо платить, на облигации подписываться или ... все опишу», «мать <...> зря волчицей выла: и самовар выставили на торги, и тулуп деда Чертороя за гроши ушел» [Мишнев 2008: 177]). В романе же трагедия теряет очерченные границы, изображена с эпической широтой: «Земля отоцала, скот вывелся, налоги задавили, а народ самый работный от Москвы до Берлина пластом лежит» [Мишнев 2011: 267].

Глазами учителя Золотухина, вернувшегося в Конякино с семьей после войны, автор смотрит на строительство новой жизни, фундамент которой заложил в вологодской деревне «кнутобоец» [Мишнев 2011: 64] Якуня Исаков. Из здания оскверненной Троицкой церкви, приспособленной теперь под мастерскую, выехал трактор. Через кладбище, прежде утверждавшее в сознании крестьянина укоренность в роду, родной земле, в многовековых традициях, шла прокладка водопровода. Земля, изрытая колеями, траншеями, напоминавшими противотанковые рвы, «походила на испытательный полигон» [Мишнев 2011: 273]. «Ни крестов, ни могил», «кругом валялись черепа, кости» [Мишнев 2011: 273]. В пространстве-времени послевоенного Конякино локусы церкви и кладбища лишены сакральности архетипических образов Северного текста. Выступая как «отпечаток отношений “человек – пространство – культура”» [Субботина: 112], они являются у Ст. Мишнева свидетельством прогиба деревни под напором власти пролетариата. Уничтожен «сплав веры православной», указывавшей человеку «путь осмысления поступков» [Мишнев 2011: 87] и скреплявшей воедино русский народ, – таков трагический итог «Пасынков», отразивший результат слома ценностных парадигм в революционное время.

Пророческими окажутся слова отца Михаила, героя мишневского романа, о судьбе страны: «Россию погубят не пушки, ее погубят сами же русские люди по наущению отщепенцев» [Мишнев 2011: 87]. Ровно это, по Ст. Мишневу,

произошло в 1917-м году и повторилось в 1991-м. Вот почему с помощью бесовских мотивов вводятся в «Пасынках» и революционное время, и период после распада СССР («Сатана не унялся. Сатана опять пыжится, опять кругами ходит, опять силу забирает» [Мишнев 2011: 24]). Для прозаика закономерно, что народ, у которого «прохудилась память» [Мишнев 2011: 24] («Пасынки»), в конце XX века оказался неспособным противостоять силам, разорвавшим страну.

Очередная угроза, нависшая над Россией начала 2000-х, подвергается художественной интерпретации в рассказе «Живи, как все», пространство-время которого включает два хронотопа: реальный и онейрический, то есть реализующийся в виде «то сновидений, то мечтаний, то миражей, то галлюцинированных картин, вызванных воображением или особым состоянием героя – утомленностью, дремотностью, расстройством» [Фарино: 376].

Действие рассказа разворачивается в безымянной вологодской деревне, что является, на наш взгляд, приемом типизации. Темпоральные координаты повествования при этом обозначены опосредованно – через указание фамилии президента Путина – и свидетельствуют о связи художественного текста с современностью. Подобно ленинским ходакам, на личную встречу с президентом решил отправиться в святки пятидесятидвухлетний колхозник Федя Федин, чтобы рассказать о том, что думает о происходящем в стране («взял Федя сальца в дорогу, пять бутылок водки, <...> устроился на возу поудобнее», «горит душа-то» [Мишнев 2012: 274]; «есть что Президенту сказать» [Мишнев 2012: 275]). Поехал – только лошадь запрягать не стал. Выпив первую рюмку, Федя не заметил, как погрузился в сон. И вот он уже проезжает Тотьму. Для самого героя это свершившийся факт, для читателя – плод его воображения. Так в рассказе «Живи, как все» возникает мотив пути, который в Северном тексте всегда «ведет к сакральной сущности <...> пространства» [Галимова 2017б: 224]. У Ст. Мишнева же, устремленного достоверно зафиксировать современность в наиболее показательных чертах, обнаруживается десакрализация пространства деревни рубежа XX–XXI веков,

ввиду чего происходит профанация традиционного для Северного текста мотива, выступающая способом обнажить социально-политические противоречия российской действительности при помощи художественного инструментария.

Повествуя о мнимом путешествии героя, автор проводит четкую границу между повествовательными пластами – реальным и иллюзорным, навязанным тем не менее происходящим наяву. Недолгое пробуждение героя вызвано в рассказе или внешними раздражителями («в окнах свет» [Мишнев 2012: 276]; «захороводились звездочки» [Мишнев 2012: 277]; «воз дернулся» [Мишнев 2012: 280]), или желанием очередной раз выпить («сделал Федя глоточек водки, салом занюхал» [Мишнев 2012: 275]; «опрокинул на лоб еще стопочку» [Мишнев 2012: 281]). В измененном алкоголем сознании уснувшего Феди Федина рождаются сцены его откровенного разговора с президентом («Зарылся в сено, опять с товарищем Путиным за одним столом» [Мишнев 2012: 281]). По Ст. Мишневу, драма времени в том, что власть оторвана от народа, что только во сне простой мужик может без цензуры и посредников высказать свои чаяния, страхи и сказать правду тем, кто управляет страной («Товарищ Путин, товарищ Путин, обрати ты свое внимание на деревню, не дай деревне погибнуть» [Мишнев 2012: 281]). Этим взглядом автора на действительность и обусловлено наличие онейрического хронотопа в рассказе «Живи, как все».

Наблюдательный деревенский мужик уверен, что Россия – «тот же колхоз»: и там, и там «ворье выплыло наверх» [Мишнев 2012: 276]. «Вся страна с молотка идет» [Мишнев 2012: 281], – с болью констатирует Федин. Эта мысль не раз прозвучит в рассказах вологодского писателя («Фаина Солод» (2005), «Попутчики» (2008), «Аукцион», «Два портрета», «ООО» “Люттик” (2012), «Безумно емкий мир» (2017) и др.), интерпретирующего обнищание постсоветской России как катастрофический курс на самоуничтожение.

Заметим, что в гипертексте Ст. Мишнева положение дел в стране осмысливается на примере деревни, в жизни которой отражаются глобальные тенденции [Галимова 2017б: 220], что соответствует традиции Северного

текста. В то же время подобную интерпретацию поднятых в художественных произведениях проблем мы наблюдали и в романах Р. Сенчина на деревенскую тему, где речь идет о судьбе России. Следовательно, можно предположить, что подобного рода обобщения и параллели – черта постдеревенской прозы в целом, а не особенность творческой манеры конкретного писателя.

В мишневском рассказе «Живи, как все» Сон Феде Федеина содержит также ретроспективные эпизоды («Всю историю колхоза выложил» [Мишнев 2012: 281]), демонстрирующие субъективное переживание времени деревенским мужиком. Как «тоска по прошлому, энергичному, более-менее честному, доперестроечному» [Мишнев 2008: 61] («Управляющий Зобенькин»), когда, «кажется, вся деревня и вся земля, воспрянувшие помышлением отплатить сторицей за любовь к ним, пахли хлебом» [Мишнев 2017: 179] («Снится мне деревня»), вводится в повествование рассказа «Живи, как все» описание периода правления Л.И. Брежнева: «некоторое понятие к народу появилось, зажили подходяще, на деревне гармошки заиграли. <...> А сейчас, товарищ Путин...» [Мишнев 2012: 276].

Следует сказать, что лишённые мифопоэтической основы онейрические мотивы как знак кризисности социального времени, утверждающиеся посредством «внутреннего» хронотопа, мы можем наблюдать и в других произведениях Ст. Мишнева. Так, в романе «Пасынки» конякинский священник, оказавшийся после революции врагом для новой власти, мог прокричаться о недопустимости уничтожения религии – духовной скрепы нации – только во сне («Видел поэтически-пророческие сны. <...> И станет говорить, будто сражаться с семиглавым змеем» [Мишнев 2011: 158]).

В рассказе «Черторой» «видения, наплывающие легким сном» [Мишнев 2008: 187], возникают в сознании Другова – трудолюбивого, рачительного работника, не вписавшегося в систему координат колхозного со-бытия, построенного по принципу «живи, как все» [Мишнев 2008: 187].

Упадок колхозов и совхозов, совпавший со временем объявленной перестройки, привел к дезориентации тружеников села. Заглавный герой

рассказа «Управляющий Зобенькин», чувствуя вину за свою причастность к происходящему и осознавая невозможность изменить ситуацию, «запил <...> по-черному» [Мишнева 2008: 61]. Символическим в этом контексте является гибель – физическую или нравственную – сон героя, где он кормит своим куском пирога ожившего в подполье родительского дома мертвеца.

Сон как укоризна за отступление от традиционной системы ценностей, за жизнь не по совести, а «по понятиям» [Мишнева 2012: 128] изображен в первой части повести «Два портрета». «Новому русскому» Григорию Тараканову однажды явилась умершая мать, «сосредоточенная, строгая» [Мишнева 2012: 134]. «С глубокой тоской, как бы удручена чем-то» [Мишнева 2012: 134], она смотрела на сына, героя своего времени, который «назло всем святым книгам вошел в царство денежное» [Мишнева 2012: 128].

Заметим, что подобную авторскую интенцию – введение сна как части художественного пространства с целью постичь художественными средствами документальные события и факты – можно обнаружить в романе З. Прилепина «Обитель». Как отмечает С.А. Ильина в статье «Специфика онейрического хронотопа в романе З. Прилепина “Обитель”», «складывается впечатление, что работа над романом в определенной степени продиктована возникшим на подсознательном уровне желанием автора осмыслить прошлое как этап человеческой истории, связанный с его семьей, с жизнью прадеда, который пережил испытания и лишения Соловецкого лагеря» [Ильина: 14].

Особое место в структуре произведений Ст. Мишнева занимает хронотоп природы, который демонстрирует приверженность автора принципам организации пространства, характерным для Северного текста. Природа сохраняет мифопоэтические черты: она одухотворена, предстает воплощением вечности, в ней открываются и бытовые горизонталы, и бытийные вертикали («Ярким зеленым ковром укутали землю озимя, <...> а в небе бегут торопливые облака [Мишнева 2011: 17]).

Кроме того, в гипертексте Ст. Мишнева природоописания, с одной стороны, являются инструментом осмысления социального пространства-

времени, имеющего документальную основу, а с другой – выполняют сугубо художественные функции.

Изображая человеческую жизнь как дисгармоничную на фоне бытия природы, реализуя закрепившуюся в Северном тексте антиномию природа – цивилизация [Галимова 2017б: 223], писатель вводит в художественный мир произведений остро вставшую перед российским обществом в конце XX века проблему пьянства населения: «убежит Мишка в поле. Нет конца-начала чудесам всяким. Унылыми колокольчиками разливаются голоса снующих пчел, тяжелые шмели пронзают воздух» [Мишнев 2008: 178] – «он медленно бредет по тропинке. <...> Бутылки, бутылки, бутылки...» [Мишнев 2008: 182] («Черторой»); «задремала поющая речка на дневной жаре, обмякли листья крепких лопухов» – «а вот трое взрослых мужиков <...> сидят на солнцепеке <...> вокруг ячеистого ящика из-под водки» [Мишнев 2012: 303] («ООО “Лютик”») и др.

Также описания деревенской природы, служащие реализации документального начала художественных текстов вологодского писателя, содержат свидетельства упадка сельского хозяйства, активно начавшегося в стране после развалов колхозов: «Слабая полоса тени пересекла поле вдоль. Земля под снегом вдоль этой полосы есть осыпавшаяся траншея – мелиораторы осушали болото, не жалели пахотной земли. Нынче на болоте одна ржавая осока растет, а поле – будто шкура плохо вылинявшей лисы» [Мишнев 2008: 187] («Черторой»); «Перед деревней поле искручено дорогами, колеи лешему до подмышек. <...> Прошлый год осенью на месте колхозного гумна забормотали молодые косачи, а весной уже токовали вовсю. На бывших огородцах <...> осины да ивы, сосны непролазной стеной» [Мишнев 2012: 126–127] («Два портрета»).

Также заслуживает внимания тот факт, что в некоторых пейзажных зарисовках у Ст. Мишнева сходятся, соединяются художественность и публицистичность. Описания природы не только добавляют лиризма повествованию, но и содержат прямое высказывание автора («...Выйди в

лунную ночь на улицу, напитайся свечением дальних звезд, <...> столько кругом красоты неподкупно щедрой, <...> жизнь сызнова не сверстать, а ты попробуй ухватиться за толику малую!» [Мишнев 2011: 17]).

В то же время природоописания у Ст. Мишнева всегда участвуют в сюжетно-композиционном построении произведений: могут открывать повествование, в том числе располагаться в начале главы («Корова», «Пасынки», «Аукцион», «ООО “Лютик”», «Два портрета», «Семнадцатый»), или завершать его («Черторой», «Безумно емкий мир»). Также с помощью пейзажа писатель может выделять кульминационные моменты в произведениях или сигнализировать о начале нового витка в повествовании. Например, в рассказе «Пятая липа» момент смерти героев – Полины и ее сына – сопровождается описанием грозы («молнии полосовали весь горизонт» [Мишнев 2005: 253]). В другом рассказе – «Живи, как все» – смена онейрического и изображенного как реальный повествовательных пластов происходит через включение зарисовок природы («Есть в нашем народе, товарищ Путин, чувство какой-то безысходности» – «Приклонилось небо к земле, месяц рожками распахнул чертог вечности» – «В водогрейке телятника...») [Мишнев 2012: 277]).

Таким образом, в хронотопе гипертекста Ст. Мишнева происходит глубокое, последовательное осмысление крестьянской жизни рубежа XX–XXI веков. При этом кризис русской деревни расширяется в логике произведений вологодского писателя до масштабов целой страны. Чтобы обнаружить истоки безвременья, в которое погрузилась не только деревня, но и современная ему Россия, прозаик идет по ключевым вехам истории, открывая в них нравственно-этическое содержание. Художественной интерпретацией документального материала обусловлена специфика пространственно-временной организации произведений Ст. Мишнева: использование приемов проспекции, ретроспекции, оповседневнивания (термин М. Вебера) масштабных исторических событий; введение мотивов утраты дома, страха и т. д.; социально-политическая детерминация оппозиции «город – деревня»; возведение имеющего

отрицательную коннотацию образа колхоза в статус центрального при изображении современной деревни и т. д.

## 2.2. Типы героев в гипертексте Ст. Мишнева

В одном из интервью, рассуждая о том, что послужило для него толчком к писательству, Ст. Мишнев отметил следующее: «Отношения между людьми <...>, отношение соседей к соседям – вот что меня волновало» (Цит. по: [Сазонов: 4]). Видя своей целью художественное осмысление социальной среды, вологодский прозаик в центр ее изображения ставил прежде всего человека. Другими словами, независимо от авторских акцентов в повествовании, неизменным в прозе Ст. Мишнева является погружение во внутренний мир героя, преисполненный «духовной брани» [Яцкевич 2019].

Еще одну особенность творческого наследия Ст. Мишнева обозначил В.Н. Бараков в статье «От “деревенской прозы” к прозе о деревне (Борис Екимов, Станислав Мишнев, Александр Киров)». По мнению исследователя, «Станислав Мишнев способен угадать типичное как в судьбе отдельного человека, так и в жизни нации» [Бараков 2015].

Исходя из сказанного выше, закономерным представляется появление в произведениях Ст. Мишнева галереи типов героев, выступающих порождением социального времени, ставшего достоянием художественного текста, имеющих, по утверждению самого писателя, прототипов (Цит. по: [Юрова: 4]). Такими героями кризисной эпохи рубежа XX–XXI веков являются деятельный «мученик» [Мишнев 2008: 185]; «бесцельный мученик» [Мишнев 2017: 51]; «дояр» [Мишнев 2012: 304]; власти-«пасынки» [Мишнев 2011: 17]; женщина, лишенная Женственности; «слезливые» [Мишнев 2012: 221] старики.

Можно сказать, что система персонажей гипертекста вологодского писателя выступает попыткой воссоздать модель общества, сформировавшегося на «вершине очередного великого перелома» [Бараков 2008], коим в сюжетном действии анализируемых нами произведений выступает перестройка и распад

СССР. Подобный авторский замысел, с одной стороны, свидетельствует о наличии яркого документального начала в произведениях прозаика, а с другой – соответствует принципам осмысления действительности, свойственным Северному тексту, где «Северная Русь видится <...> символическим воплощением всей России» [Галимова 2017б: 220].

В книге «Вот так и живем» (2008) Ст. Мишнев изображает тип человека, совестливо относящегося к труду на родной земле, не принявшего нового курса, взятого страной в конце XX века, и оказавшегося вне ценностной системы координат современной ему действительности. Именно его глазами писатель предлагает посмотреть на перемены, происходящие в России перестроечного и постперестроечного времени.

Таков, например, колхозник из деревни Меевка Михаил Дорофеевич Другов – заглавный герой рассказа «Черторой», наделенный Ст. Мишневым автобиографическими чертами. Вехи судьбы героя и писателя имеют ряд пересечений. Черторой, как и Ст. Мишнев, – коренной житель вологодской деревни, всю жизнь работавший в колхозе, прошедший путь от механика до инженера. Михаил Другов – резонер, которому прозаик доверил преисполненные критицизма собственные мысли о неразумном устройстве жизни на селе. «Нет у колхоза хозяина и работников нет, – убежден Другов. – Всех заботит только одно: как бы я больше другого своротил, а другой обошел меня в зарплате» [Мишнев 2008: 185].

Тем не менее горько Михаилу Дорофеевичу наблюдать, как гибнет колхоз, которому он отдал около двадцати лет: не боялся тяжелой работы, трудился на совесть, радея за общее дело («У людей праздники, он на сушилке пыль глотает» [Мишнев 2008: 180]; «рвачам на горло наступал, пьяниц не жаловал» [Мишнев 2008: 186]).

И все сильнее болит у крепко упирающегося «ногами в землю» [Мишнев 2008: 186] Михаила Дорофеевича «кровавая рана вместо сердца» [Мишнев 2008: 185] из-за враждебного по отношению к нему настроения колхозников, утративших умение совестливо хозяйствовать. Не способный мириться с

людским равнодушием и разрухой («бредит крепким колхозом» [Мишнев 2008: 179]), Михаил Другов вынужден «воевать» с народом, пребывающим в состоянии разобщенности. Для односельчан Другов – «чудило» [Мишнев 2008: 183], «нахлебник», «скопидом», «тормоз перестройке», «душитель демократии» [Мишнев 2008: 180], «падла идейная» [Мишнев 2008: 187], Черторой. По наблюдению Л.Г. Яцкевич, прозвище героя, доставшееся ему от раскулаченного деда-мельника, имеет в рассказе с документальным началом «отрицательную экспрессию, выражает неодобрение», указывает на то, что «трудолюбивые рачительные крестьяне оказались ненужными стране как в эпоху “коллективизации”, так и потом в эпоху “деколлективизации”» [Яцкевич 2019]. Следовательно, в логике Ст. Мишнева, тип героя, подобный Черторою, обрел статус вневременного, а его введение в художественный мир произведения позволило поднять тему раскулачивания и через сопоставление судеб внука и деда провести исторические аналогии с целью осмыслить процесс раскрестьянивания.

Художественная ценность образа Чертороя также заключается в том, что с помощью него в рассказе утверждается единственно верная, с точки зрения вологодского писателя, система ценностных координат: вдумчивое отношение к миру, традиционное представление о жизни, человеке, труде. Эти константы человеческого существования, воспеты еще писателями-деревенщиками (В. Распутиным, В. Беловым, В. Шукшиным), с болью изображаются Ст. Мишневым как фактически ушедшие в небытие. Черторой предстает одиноким героем, скорее, исключением, чем правилом. Однако и он не избежал духовной деформации. Несмотря на чувство ответственности перед предками («дедова мельница... Прошлое...» [Мишнев 2008: 187]), укоренность в родной земле, память о совести («жил, как совесть велела» [Мишнев 2008: 187]) и грехе («уходя из инженеров, не стаскал домой свой склад списанных запчастей» [Мишнев 2008: 184–185]; «прав покинуть этот мир не имеешь» [Мишнев 2008: 187]), Михаил Дорофеевич не может быть назван родовым человеком. Настоящее героя изображено вне семьи («дичился семьи» [Мишнев 2008: 186]).

Именно поэтому, по всей видимости, писатель чаще именуется деревенского труженика рубежа XX–XXI веков не крестьянином, то есть человеком родовым, живущим внешними связями, определяющими его внутреннюю наполненность, а колхозником. По Ст. Мишнев, колхозник – это житель деревни, у которого «крылья окорнаны» [Мишнев 2008: 175]: он в большей или меньшей степени оторван от духовного наследия предков, многовековых традиций и этим внутренне обессилен. Иными словами, используя привычную для литературы соцреализма номинацию, Ст. Мишнев, как и его предшественники деревенщики, обращается к человеческой глубине, к перипетиям человеческой души.

Также сохранили память о «корневых основах жизни русского народа» [Белая 1986: 325] и снискали враждебный настрой окружающих, предавших забвению вековые представления о норме жизни («воспылал ненавистью к бездушному управляющему» [Мишнев 2008: 63]; «не захотели бы его услышать» [Мишнев 2008: 154]), Тит Валентинович Зобенькин из рассказа «Управляющий Зобенькин» и Африкан Кузьмович из рассказа «Попутчики». Благодаря этим героям, биография которых оказалась вписанной в документальный исторический контекст, автор вводит в художественные произведения сведения о политической, идеологической, экономической жизни.

В рассказе «Управляющий Зобенькин» разговоры заглавного героя и его жены, выполняющей функцию резонера, позволили Ст. Мишневу дать оценочную характеристику ситуации в стране, сложившейся в конце 1980-х годов. В представлении супруги Тита Валентиновича, историка по образованию, что добавляет весомости ее слову, партия превратила народ в «голодное стадо», «хлопочет не о человеке», ей «подавай выигрыш в космосе, в соревновании с Америкой, в мировом первенстве идеологии» [Мишнев 2008: 61]. Зобенькину, каждый день видящему, как «начал народ потихоньку сходить с ума» [Мишнев 2008: 60] от безденежья и разрухи, нечем было возразить жене. Его все чаще посещали сомнения по поводу разумности происходящего и в

стране, и в колхозе. «И на фи́га попу гармонь?» [Мишнев 2008: 61] – рассуждал управляющий о рациональности принципов перестройки.

Реорганизация колхозов («колхоз то кооперативом был, то опять колхозом» [Мишнев 2008: 158]), проникновение коррупции во власть и появление олигархата, приведшие к разграблению деревни и природных недр страны («то газовики <...> телят качали, то нефтяники коров, то шведы лес рубили, то шведу Полтаву вспомнили» [Мишнев 2008: 158]), многочисленные реформы, в том числе идущие вразрез с традиционным народным укладом жизни, например необходимость «землю на кладбище выкупать» [Мишнев 2008: 158], – таковы реалии постперестроечного времени. Но, преломившись в сознании Африкана, эти документальные факты обрели статус находящихся за гранью понимания сельского труженика, то есть стали уже художественными фактами с отрицательной коннотацией («не понимает <...> и не хочет понимать» [Мишнев 2008: 159]).

Отметим, что в контексте документальных событий российской истории конца XX века, являющихся фоном развертывания сюжетного действия анализируемых рассказов, Ст. Мишнев намечает пессимистические перспективы для героев, вступивших в борьбу с неразумным, несправедливым миропорядком, – тотальное разочарование в себе и в мире, пьянство, человеческое падение.

Так, Тит Зобенькин, «головной, заковыристый» [Мишнев 2008: 60] мужик, который не боялся «упреков собственной совести», которому была свойственна «рассудочность в каждой детали» [Мишнев 2008: 59], стал горьким пьяницей, осознав, что ему не под силу остановить надвигающуюся на колхоз катастрофу. Перестроечное время изображено в рассказе как личная трагедия героя («Он не ждал ничего хорошего» [Мишнев 2008: 61] – «глухое раздражение медленно закипало в нем» [Мишнев 2008: 60] – «переставал существовать» [Мишнев 2008: 61]). Налицо нравственное падение управляющего: ради стакана водки он, притворившись священником,

причащает умирающую старуху. В рассказе говорится: за собственные поступки «стыдно Титу Валентиновичу до первого стакана» [Мишнев 2008: 67].

Пристрастился к алкоголю и Черторой. Несмотря на упорство, последовательность и силу характера, он проиграл в «схватке» с системой. Душа героя зачерствела настолько, «что случись сейчас чудо: например, с небес опустился бы космический корабль <...>, он все равно <...> шагу навстречу ни одного не сделал» [Мишнев 2008: 187].

Заметим, что пессимистический исход для человека волевого типа, пошедшего против системы в эпоху разлома, представляется в постдеревенской прозе закономерным. Б. Екимов в повести с документальным началом «Пиночет» изображает героя, решившего возглавить колхоз, находящийся в состоянии разрухи. Кобытин, по замечанию Н.В. Ковтун, «бросает вызов не только прошлому и настоящему с его культом демократии, но самой логике истории – возрождает колхоз любой ценой» [Ковтун 2013а: 85]. Для пассивно принявшего разорение страны как данность населения он становится ненавистным тираном. Итог этой истории трагичен и свидетельствует о глубине поднятых автором проблем: не выдержав внутренних и внешних противоречий, Кобытин погибает.

Иначе сложилась судьба Африкана Кузьмовича, главного героя рассказа Ст. Мишнева «Попутчики». «Глухонемой, добродушный увалень» [Мишнев 2008: 153], не озлобившийся на мир из-за своего недуга, трудолюбивый, готовый прийти на помощь просящему, целенаправленно отгораживается не только от людской ненависти («знает Африкан про “дружбу” своих сельчан: <...> и дрожит его лицо смеющимися морщинами» [Мишнев 2008: 154]), но и от событий, которые происходят в стране («газету с постановлениями и указами рвет не читая, плевать он хотел на олигархов, демократов и <...> коррумпированный управленческий класс» [Мишнев 2008: 159]). Сознательное отстранение от проблем позволяет колхознику чувствовать себя счастливым («он свободный мужик» [Мишнев 2008: 159]; «рад весне, рад

жизни», «рад, что за пазухой булькает недопитая бытылка водки» [Мишнев 2008: 153]).

Можно утверждать, что через изображение главных героев рассказов «Черторой», «Управляющий Зобенькин» и «Попутчики» писатель в границах художественного произведения исследует логику и результат социально-политических процессов реального исторического периода – перестроечного и постперестроечного времени. Как отмечает Л.Г. Яцкевич, анализирующая судьбу крестьянства в контексте истории, решением власти «лишенные собственности на землю и свободного труда не ней, колхозники постепенно <...> стали отчуждаться от родной земли» [Яцкевич 2019]. По мере нарастания этого отчуждения произошел разрыв «единого духовного пространства», повлекший за собой утрату «консенсуса по поводу базовых ценностей», ставших «предметом полемики» [Кара-Мурза А.: 157], что свидетельствует о глубоком кризисе, в который погрузилась и деревня, и страна в целом в конце XX века. Духовная дезориентация, аполитичность, апатия, пристрастие населения к алкоголю выступают маркером этого кризиса и обусловлены «крушением <...> социального мифа» [Кара-Мурза А.: 157] – сначала советского, а затем и антикоммунистического. Все это, собственно, нашло художественное воплощение на уровне системы персонажей и сюжета проанализированных нами рассказов вологодского писателя («Чертороя», «Управляющего Зобенькина» и «Попутчиков») и рефреном прозвучит во всех прочих его произведениях.

Несомненно, Ст. Мишнев, как и Р. Сенчин, обнаруживает, что, когда под напором власти происходило разрушение духовного пространства русской деревни, люди, пребывающие в нем, внутренне трансформировались. Это, в свою очередь, привело к искажению представления человека о мире, о добре и зле. Нота горечи в этой трагической ситуации усиливается тем фактом, что деревенские жители не сопротивлялись негативным с их точки зрения изменениям. Понимая это, Ст. Мишнев не снимает ответственности за произошедшее с человека. Устами Чертороя писатель фиксирует: «Люди <...>

молчаливо наблюдают неприкрытую наготу жизни <...>, проклинают дурное и хорошее: дурное – сколько горя было сношено, хорошее – все равно оно для них худое» [Мишнев 2008: 185].

Но и сопротивление в одиночку, убежден Ст. Мишнев (как и Р. Сенчин в «Зоне затопления»), обречено на провал. Художественное обоснование эта мысль получила на уровне судеб Тита Зобенькина и Михаила Другова. Последний, находясь в конфликте с окружающей его действительностью, приходит к выводу: «Наперекор миру пошел – отринут миром станешь» [Мишнев 2008: 187].

Внешним конфликтом предопределен в «Черторое» и «Управляющем Зобенькине» конфликт внутренний. Так, Другов винит себя за развал колхоза, ощущает душевный разлад («горько ему» [Мишнев 2008: 186]; «слезы текут от бессилья, от беспомощности и <...> от подспудного чувства досады на самого себя» [Мишнев 2008: 187]), задается вопросами о своей судьбе («Ошеломлен всю жизнь равнодушием людским. Или мне не дано понять, почему я не мирюсь с равнодушием и возмущаюсь им?» [Мишнев 2008: 185]) и несовершенном мироустройстве («Вместо понимания одни оскорбления. А почему?» [Мишнев 2008: 185]), но не находит на них ответа.

Введение в гипертекст героя, подобного Черторою, рассудительного, видящего раскол в себе и в мире, вопрошающего о происходящем, являет Ст. Мишнева как продолжателя традиции деревенщиков В. Белова и В. Шукшина, изображавших людей задумавшихся, мучившихся экзистенциальными вопросами. Таковы, например, ищущий приложение своей силе, пытающийся осознать смысл своего существования, задающийся «вечными» вопросами Иван Африканович Дрынов из беловской повести «Привычное дело» и рассуждающий о ценности жизни и неотвратимости смерти безымянный герой шукшинского рассказа «Жил человек».

Героев, подобных Черторою и Зобенькину можно назвать деятельными «мучениками» («Сотворила меня природа мучеником» [Мишнев 2008: 185]), потому что они, сохранившие память о должном и недопустимом, готовые

трудиться и созидать, способные нести ответственность за свои поступки, страдают от осознания собственной лишности в новых реалиях.

В рассказах, опубликованных в более поздних сборниках «Ангелы всегда босые» (2012) и «Рассказы старого поселенца» (2017), Ст. Мишнев создает иной тип героя сельского жителя. Трафлин Пупин из «Безумно емкого мира», Федя Федин с Костей Царевым из рассказа «Живи, как все», Кардашков из «Аукциона» – «бесцельные мученики» [Мишнев 2017: 51], в восприятии которых каждый прожитый день – не имеющее смысла испытание. Их деятельность бесплодна. Они, привыкшие жаловаться на жизнь, пассивные, не видящие перспектив, спиваются. Временно неработающий Кардашков, любимый вид спорта которого «подъем недокуренных сигарет» [Мишнев 2012: 57], зарабатывает на жизнь и выпивку мытьем стеклотары. «Всеядный бродяга», оглядываясь назад, жалеет себя: «семью растерял», «горбатился», «богатства не нажил», «голодал и... пропивал копеечку» [Мишнев 2012: 63].

Безвольным, не нашедшим себя предстает главный герой «Безумно емкого мира». Трафлину Пупину, «мастеру от скуки на все руки» [Мишнев 2017: 61], за два года довелось сменить пять мест работы. «В тесноте, в точности да покорности» [Мишнев 2017: 51] он живет в квартире тещи. «Замордованный», «кормится крохами» [Мишнев 2017: 51], «сыновья так себе» [Мишнев 2017: 52] – так герой оценивает свое существование. Безденежье толкнуло его, ночного обходчика на складе пиломатериалов, брать «свою долю от добычи» [Мишнев 2017: 50] работодателя – местного бизнесмена Иванова. Мечтает Трафлин жить облегченно, «медленно и вкусно» [Мишнев 2017: 51]. В подобном ключе дается психологический портрет колхозника Кости Царева в рассказе «Живи, как все»: «чувствовал тоску», «ругался на жизнь, вроде не безродный, но одинокий» [Мишнев 2012: 279], «лодырь, <...> ничего ему делать неохота, вот бы выпить на халяву» [Мишнев 2012: 277].

Не живет, а выживает и Федя Федин из рассказа «Живи, как все». Продав торгашам тушу быка и изрядно выпив, находясь в состоянии полусна-полубреда, он в очередной раз отправляется на незапряженных дрогах в Москву

на встречу с президентом Путиным, чтобы рассказать ему правду о том, как гибнет деревня. К сожалению, чаяния колхозника не могут быть услышаны властью, они обращены в пустоту.

Что стоит за этим «бесцельным» мученичеством? Ответ, как всегда у Ст. Мишнева, нужно искать в действительности, которая и породила подобных героев. Сюжетное действие рассказов «Аукцион» и «Безумно емкий мир» разворачивается в «независимой России» [Мишнева 2012: 56] 1990-х, в «Живи, как все» – в начале 2000-х. В истории страны – это период, когда активно, без разбора уничтожалось все советское: политика, идеология, инфраструктура и т. д. Введением в рассказы таких героев, как Кардашков, Пупин, Федин, Царев, писатель оценивающе осмысляет происходившее в стране после крушения СССР. Он свидетельствует, что тотальное отрицание прошлого деструктивно. Уничтожающая прежнее мироустройство замена всегда несовершенна. Требуется время, чтобы она естественным образом оптимизировалась, чтобы общество «переболело» и выработало новые принципы со-бытия. Здравая мысль возникнет в затуманенном сознании пьяного Фебина: «Давно эти колхозы разгонять надо было, но не сплеча» [Мишнева 2012: 281].

«Бесцельные мученики» – герои переходного периода. Для них, воспитанных на идеях социализма, колхоз, несмотря на свою нерациональность, – «надежное укрытие и покой» [Мишнева 2017: 177] («Снится мне деревня»), которого они лишились. Не понимая, как действовать в интенсивно меняющихся реалиях, герои окончательно теряют себя. Пассивные, «задавленные нарастающим капитализмом» [Мишнева 2012: 52], они занимают образовавшуюся нишу рабов, обслуживающих хозяев новой жизни («нижние чины сидят в автобусе, потягивают водочку» – «у костра <...> их благородия пьют коньяк» [Мишнева 2012: 66]; «хозяин приезжал, на полусогнутых надо Григорию за околицу забежать да смирно стоять...» [Мишнева 2012: 319–319]). Так Ст. Мишнева поднимает проблему все нарастающего расслоения постсоветского общества на богатых и бедных, остро обозначившуюся после распада СССР.

Нельзя не подчеркнуть, что образ «бесцельного мученика» Феди Федина перекликается с образом Михаила Другова – «мученика», пострадавшего за идейность, – на том основании, что оба героя – колхозники, каждый из которых прежде крепко «упирался ногами в землю» [Мишнев 2008: 178] и «радость <...> черпал в труде» [Мишнев 2012: 280]. И тот и другой – маленькие люди нового извода, закрепившиеся в современном литературном процессе. На наш взгляд, анализ опубликованных в 2008-м и 2012-м годах произведений, фоном развертывания сюжетного действия в которых стали соответственно перестройка и начало 2000-х, позволяет проследить, как, по мнению Ст. Мишнева, изменилась психология деревенского труженика с течением времени. «Живи, как все» – к такому безрадостному выводу приходит разочаровавшийся в себе и мире рачительный колхозник Черторой, не нашедший применения своему нравственному и трудовому потенциалу в изменившихся условиях жизни. Реализация этой мировоззренческой установки осмысливается Ст. Мишневым на примере драмы судьбы Феди Федина – героя рассказа, символического озаглавленного «Живи, как все». Заметим, что в критике подчеркнута близость мишневских принципов типизации чеховским [Бурцев: 3–10]. Мы согласимся с этим утверждением. По наблюдению Л. Кройчика, А. Чехов в течение своего творческого пути апеллировал к определенным типам героя, исследуя их трансформацию в меняющихся жизненных реалиях [Кройчик 1986]. Вологодский писатель Ст. Мишнев делает так же.

«Лихие 90-е» породили в России новый социальный слой, который получил название «новые русские». Прозаик Ст. Мишнев, стремящийся осмыслить период интенсивных преобразований в стране, предопределивших состояние современной ему деревни, не мог не отразить этот феномен, возникший в российском обществе на гребне перехода от плановой экономики к рыночной. Так в гипертексте вологодского писателя появился тип героя-«дояра» [Мишнев 2012: 304]. Наиболее полно и последовательно он изображен в рассказах «Два портрета», «Аукцион», «ООО “Лютик”» (сб. «Ангелы всегда

босые») и «Безумно емкий мир» (сб. «Рассказы старого поселенца»). Это бизнесмен, который «присосался» [Мишнева 2012: 304] или «к колхозным остаткам» [Мишнева 2012: 304], или к лесным недрам Севера и «доит» их исключительно ради собственного обогащения. «Доярами» оказались люди разных происхождения и судьбы: среди них Ст. Мишнева выделяет бывшего колхозника Большого Гришу, мичмана в прошлом Иванова, «новых русских», предки которых были крестьянами, Лютикова и Артура Аркадьевича, переселенца из Закарпатья Чокэра. Все они на перепутье истории «потрохами» почувствовали, что «пора делить ничейное добро» [Мишнева 2012: 127]. Начавшийся процесс разграбления страны в «Двух портретах», «Аукционе» и в рассказе «Живи, как все» саркастически назван приватизацией («И тащат эти братаны, только треск стоит, как приватизируют» [Мишнева 2012: 276]). Экономике дельцы нового типа часто учились «на курсах в тюремной камере» [Мишнева 2017: 61]. Таковы, например, лесной воротила господин Гладкорожев («Безумно емкий мир») и владелец фирмы Артур Аркадьевич («Аукцион»). Все «дояры», «смотрящие на мир воровато» [Мишнева 2012: 139], живут по одинаковым принципам, то есть «понятиям»: «слава <...> есть духовное богатство» [Мишнева 2012: 134], «разум есть синтез кулака и кошелька» [Мишнева 2017: 56], «сыпь – все смелется» [Мишнева 2012: 63], «не нравятся порядки – катись колбаской» [Мишнева 2017: 50–51]. Менеджеры и хозяева жизни, как они сами себя именовали, а по сути воры, попавшие в рабство денег, превратили и деревню, и страну в аукцион, где с молотка уходило «нажитое поколениями» [Мишнева 2012: 308].

В гипертексте Ст. Мишнева метаморфозы, претерпеваемые деревней рубежа XX–XXI веков, напрямую связаны с властными стратегиями, деструктивному характеру которых пытается дать обоснование писатель. Именно поэтому в произведениях Ст. Мишнева власть подвергается глубокому художественному осмыслению, главным образом благодаря ретроспекции, и обретает статус коллективного героя, образ которого создается на основе типизации, имеет многоуровневую структуру, раскрывается, как это было в

«Зоне затопления» Р. Сенчина, через конфликт человек – государство. Заметим, что у вологодского прозаика это противостояние изображено как извечное («Всякая власть против народу!» [Мишнев 2011: 30]).

Власть высшего уровня представлена реальными историческими деятелями – царями, генеральными секретарями и президентами, не принимающими непосредственного участия в действии, но выступающими знаками времени, которые обязательно дешифруются сквозь призму сознания колхозника или автора, вписанного в систему координат крестьянского мира. В результате становится возможно увидеть, как менялась деревня и претерпевало трансформации мировоззрение населяющих ее людей на протяжении полутора столетий.

Дореволюционная власть в произведениях Ст. Мишнева связана с именами Александра II и Николая II. В восприятии деревенских жителей, как отмечалось нами ранее, царский период – это благополучное, относительно справедливое время, когда жизнь в деревне определялась многовековыми традициями («справно жили при царе, о своем хозяйстве» [Мишнев 2011: 96]; «Преж была круговая порука, а ныне кто за кого поручится?», «по царевой Уставной грамоте, это царь Александр Освободитель, платили в наших краях подушный оброк 2 рубля 71 копейка, 4 копейки на тюрьмы, да щыгыта-та поземельный налог с хозяйства... <...> Хозяйство Ивана Кузнецова мы обложили в пятнадцать рублей» [Мишнев 2011: 70]).

По Ст. Мишневу, и советская, и российская власть 1990-х, утвердившаяся в результате переворота, отрицавшая опыт прошлого, – «пасынок», предавший Родину-мать и народ («Вы бы с Яковом-то и кости с кладбища продали» [Мишнев 2011: 26] – «эти землю за пятак продадут» [Мишнев 2011: 24]).

Высшая советская власть демифологизируется в мишневском гипертексте. Политика В.И. Ленина и И.В. Сталина в романе «Пасынки» являет себя опосредованно через тексты Декретов и резолюций съездов, коренным образом изменивших деревню. Вознамерившаяся перекроить сознание русского человека, партия большевиков создала идеологию, претендующую занять место

попранной веры. Так, в романе упоминается «ленинская триединая программа» [Мишнеv 2011: 185], которая интерпретируется членами партии как замена религиозному учению о трех лицах единого Бога («обопришь на бедноту, устанавливай согласие с середняком, ни на минуту не прекращай борьбы с кулаком» [Мишнеv 2011: 185]). В.И. Ленин в устах представителей власти более низкого уровня обожествляется («На святое замахнулся» [Мишнеv 2011: 222]). В то же время в «Пасынках» констатируется, что именно под руководством советских вождей в стране стали возможны «и красный террор, и гражданская война, волнения, расстрелы» [Мишнеv 2011: 87].

И.В. Сталин запомнился колхознику прежде всего своими «перегибами и искривлениями» [Мишнеv 2017: 68] («Семнадцатый») в безжалостном отношении к деревне: ожесточенной борьбой с религией, масштабными гонениями крепких хозяев, объявленных врагами народа («Черторой», «Пасынки», «Семнадцатый»), непосильными для «осатаневшего от нищеты и горя» [Мишнеv 2008: 177] деревенского труженика налогами в послевоенное время («Черторой», «Пасынки»). «Хорошего мало» [Мишнеv 2012: 276], – подытоживает Федя Федин в рассказе «Живи, как все».

Хрущевский период, описанный устами героев-крестьян, вводится в произведения Ст. Мишнева с помощью мотива обмана: «омманул <...> Никита со светлым коммунизмом» [Мишнеv 2012: 74] («Аукцион»); «была мечта у старого и малого с паспортами пожить в светлом коммунизме», но «омманул Никита» [Мишнеv 2008: 68] («Управляющий Зобенькин») и др.

«Сытными» вспоминаются колхозникам годы правления Л.И. Брежнева: «при Брежневe избу шифером одел, мотоцикл купил», «совпартшкола хорошо правила» [Мишнеv 2012: 276] («Живи, как все»); «зерно сушили на сушилках, зерно мололи на мельницах, зерно ссыпали в склады» [Мишнеv 2017: 179] («Снится мне деревня») и др. В то же время в «Черторое» брежневские времена представлены как обнажившие на фоне внешнего благополучия утрату народом соборности: «Стали жить справнее, <...> начали одни семьи другим завидовать, <...> один другому глаза бы выцарапал» [Мишнеv 2008: 179].

Президентство М.С. Горбачева, изображенное через призму жизни деревни, окрашено в рассказах вологжанина Ст. Мишнева мрачными тонами и связано с мотивами угасания и недоверия: «никакой дисциплины не стало в колхозе. По три года до этого навоз от ферм убирали накосом-лысо, а потом <...> перестали убирать» [Мишнев 2008: 180–181] («Черторой»); «не верил московским болтунам, видя перед собой злых доярок и механизаторов, работающих бесплатно» [Мишнев 2008: 61] («Управляющий Зобенькин») и др.

Августовский путч, приведший к смене власти и ставший новым витком в истории страны, в рассказе «Аукцион» описан автором неодобрительно, саркастически: «Гарант порядка Борис Ельцин благополучно перебрался с танка в Кремль» [Мишнев 2012: 63]. Более того, власть 1990-х, как и ее предшественница, в представлении деревенских жителей, от дьявола. Читаем в романе «Пасынки»: «Из каких рекрутов он (*Дьявол – А.К.*) подручных нынче набирает?» [Мишнев 2011: 26].

Эпоха Б.Н. Ельцина рождает в сознании колхозников негативный ассоциативный ряд: Россия – «неуправляемый корабль» [Мишнев 2012: 63] («Аукцион»); «воздух прощальной памяти <...> густо лег на <...> заросшие одичалые поля» [Мишнев 2017: 179], «карточки на вино, мясо, масло» [Мишнев 2017: 182] («Снится мне деревня»); «нынче голь гольнянский» [Мишнев 2012: 313] («ООО “Лютик”»); колхозники – «солдаты нищеты» [Мишнев 2005: 14] («Саня»); «нет никакого просвета» [Мишнев 2005: 38] («Фаина солод») и др.

Надежда выжить, когда у народа «чувство какой-то безысходности» [Мишнев 2005: 277], связана у мишневских героев-крестьян с именем избранного президента В.В. Путина – сильной личности, способной волевым решением спасти Россию. Федя Федин, герой рассказа «Живи, как все», убежден, что нынешний президент «поумнее американского будет» [Мишнев 2012: 275]. «Верю я тебе, товарищ Путин!» [Мишнев 2012: 282] – заключает герой.

Реализовывать на местах инициативы власти-«пасынка», озвученные с высоких трибун, во все времена были призваны, говоря словами Ст. Мишнева,

«бойцы <...> и золотари» (Цит. по: [Юрова: 4]), то есть «пасынки» более низкого уровня. Чтобы быть убедительным, в художественных текстах, где сюжетное время соотносится с концом XX века, писатель погружается в историю и обращается к периоду установления советской власти, военному и послевоенному времени.

В главах романа «Пасынки», хронотоп которых соотносим с 1920-ми – 1940-ми годами, таким «бойцом», готовым обеспечить коллективизацию любой ценой, является уполномоченный губкома партии Исаков. «До последней капли крови отравленный идеями мировой справедливости» [Мишнева 2011: 4], он понимал задачу, поставленную перед ним государством, с позиции силы: готов «перешибить хребет» [Мишнева 2011: 183] местным кулакам, «разнести по ветру непокорные лачуги» [Мишнева 2011: 67]. Организованные Исаковым собрания жителей Конякина демонстрируют его одержимость, безграничную жестокость по отношению к сомневающимся («положить бы вас, своих, под пулеметную строчку» [Мишнева 2011: 72]).

Гришка Лобач и Офоня Мылов – родившиеся в деревне Конякино и ненавидевшие ее «золотари», чьими руками в послереволюционное время множились в волостях террор и бесчинства. Выступая порождением эпохи, Офоня осознал, что, для того чтобы выжить, ему необходимо держаться тех, кто сильнее, а значит нужно «прибиваться ближе к власти» [Мишнева 2011: 180]. Этот представитель галереи отрицательных героев мишневаского гипертекста, став «рабом самых диких своих прихотей» [Мишнева 2011: 173], мстил деревенским за ранее проявленное к нему неуважение. Теперь он «царь и бог» [Мишнева 2011: 214]. Образ Мылова утверждает в художественном мире «Пасынков» традиционный для классической русской литературы «феномен самооборачиваемости раба в тирана» [Постникова: 17].

Отметим, что представители власти, противопоставленные народу, прорисованы и в других произведениях вологжанина Ст. Мишнева. В «Черторое», например, это братья Илларион и Артамон Дружининские. Первый – «отравленный идеями мировой справедливости» (Цит. по: [Юрова: 4])

бригадир, который в 1930-е годы «был самым активным коммунистом по раскулачиванию» [Мишнев 2008: 176]. За жестокость односельчане прозвали его Ларькой Красным. Второй – фанатик-милиционер, в ВОВ воевавший в заградотряде, а теперь охраняющий порядок в вверенных ему «палестинах» [Мишнев 2008: 176]. В жителях родной деревни Меевка он видел исключительно преступников и врагов. Имевшие искаженное представление о законе и справедливости братья Дружининские пользовались тем, что во время «штыками подпертой» [Мишнев 2011: 2] диктатуры поощралось доносительство на несогласных с политикой партии («Скажи чего против, Ларька зачтет выпадом против советской власти, брату писульку нацарапает – и суши сухари» [Мишнев 2008: 176]). Так с помощью образов «золотарей» в «Черторое» освещается кровавая страница российской истории – период сталинских репрессий.

В позднем рассказе «Снится мне деревня» писатель вводит в систему персонажей преемника Якуньки Исакова, Офони Мылова, Ларьки Красного – «пасынка» постперестроечного времени. Это сын старухи Анны Сергеевны Юрик, в поисках лучшей жизни уехавший из ненавистной деревни, которая всегда была «у него в черепке как мертвое тело» («с удой в сенокос ходил», «от грусти <...> ходил по выкошенным наволокам» [Мишнев 2017: 177]).

В юности обещавший матери не быть похожим на всем известного в деревне Хрена Дубова, ставшего после революции первым коммунистом волости, «мелким хищником <...> со зверскими глазами» [Мишнев 2017: 181], он все же уподобляется ему. Пользуясь высоким служебным положением («при Мишке высоко взлетел, Бориско его в Москву не зовет?») [Мишнев 2017: 179]), посредством давления и запугивания Юрик «взывает правление колхоза к долгу и справедливости» [Мишнев 2017: 176] – снимая с себя ответственность за судьбу брошенной матери, устраивает травлю председателя, необоснованно обвиненного в недостаточной помощи ветеранам колхозного труда, подобным старухе Анне Сергеевне.

В ряде произведений, среди которых рассказы «Фаина Солод», «Аукцион», «ООО “Лютик”» и повесть «Два портрета», Ст. Мишнев создает образ пасынка-«перевертыша» [Мишнев 2012: 147], находящегося у власти в ожидании, что «будет хорошая добыча» [Мишнев 2012: 143]. Это бывшие советские «рулевые» разных уровней, которые «сменили должностные вывески и хапают, грабят, успевают урвать и время, и должность» [Мишнев 2012: 147] (повесть «Два портрета»). Среди них председатель полуразвалившегося колхоза, который «толкнул навоз по высокой цене» [Мишнев 2005: 34] («Фаина солод»); бывший второй секретарь райкома партии, а теперь «главный на торгах» [Мишнев 2012: 71], где с молотка уходит бывшее государственное имущество («Аукцион»); глава района, сумевший построить восьмиквартирный дом за шесть дней («ООО “Лютик”»).

Такие «пасынки» рубежа XX–XXI веков, или по-другому «обсевки» [Мишнев 2011: 46], «охвостье» [Мишнев 2011: 150], предавшие и родную деревню, и страну, позволили Ст. Мишневу продемонстрировать «самозванную сущность» [Постникова: 19] власти, утвердившейся в результате переворота, дали возможность поднять в границах художественных текстов остро стоявшую в постсоветской России проблему коррумпированности власти, борьба с которой была объявлена президентом Б.Н. Ельциным, но не увенчалась успехом [Сорокун: 14].

Важно, что критицизм в реализации темы власти не исключает в гипертексте Ст. Мишнева объемности авторской позиции. Например, в романе «Пасынки» местная власть, представленная главой волостных коммунистов Филатом Панкратовым и председателем исполкома Кифой Зыковым, подвергает сомнению стратегии коммунистов («Налоги тоже сообща платить?», «Церковь снесем и сразу переродимся?» [Мишнев 2011: 72]; «Незаконно это» [Мишнев 2011: 79]). И Панкратов, и Зыков, крестьяне по происхождению, разделяют тревоги народа, видят неразумность происходящего («Мы этой борьбой, в которую нас суют, сжигаем себя» [Мишнев 2011: 203]). Представители местной власти сохранили человечность, но, будучи заложниками обстоятельств,

вынуждены поступать против совести («Дак я про налоги... <...> А чего стеребить с партийца нашего Зиновья Кирпичева, али с братовьев Ишовых, али с других, еле шитье на нитки выводящих? [Мишнев 2011: 70]; «Четыре амбара хлеба полнехоньки стоят, а не тронь, государственный запас» [Мишнев 2011: 257]). Власть для главы волостных коммунистов и председателя исполкома – тяжелейшая ноша, моральная ответственность, которую они возложили на себя, вступив в борьбу за достижение «победного часа коммунизма» [Мишнев 2011: 188].

Именно с изображением местной власти связан в «Пасынках» характерный для деревенской прозы мотив вины за попрание традиционных норм, которыми всегда жила русская деревня («Подлые мы люди» [Мишнев 2011: 211]; «Двадцать шесть лет трясем, людям спокойно жить не даем» [Мишнев 2011: 230]).

Также, опираясь на художественные традиции деревенщиков, Ст. Мишнев вписывает в систему персонажей гипертекста образы женщины и старика, однако наполняет их иными, нежели это было у предшественников, смыслами, констатирует утрату человеком возможности жить по родовым законам. Кроме того, введение в произведения подобных героев позволило осветить как ряд явлений социологического порядка, характерных для эпохи рубежа XX и XXI веков, так и значимые события российской истории, что сыграло важную роль в построении авторской концепции действительности.

В рассказах разных лет («Фаина Солод», «Пятая липа», «Безумно емкий мир», «Снится мне деревня») изображена женщина, лишенная права реализовать свою Женственность: быть хранительницей домашнего очага, матерью, бабушкой. Такова, например, Полина из «Пятой липы». Ее судьба трагична: старший сын Колька отбывает третий срок в тюрьме, средний Васька лечится в психиатрической клинике, младший Ленька, чья судьба должна была «отходить <...> от общего запутавшегося корня» [Мишнев 2005: 251], погиб в Афганистане. Муж, не смирившись с потерей, спился. Боль утраты и тяжесть осознания, что уже не увидать ей внуков, что невозможно оставить «хозяйство

после себя в надежных руках» [Мишнев 2005: 251], не дают Полине покоя, изматывают ее и приводят к гибели. Именно Афганская война, вторгшаяся в жизнь простой деревенской семьи, разрушила ее окончательно, лишила Полину последней надежды на будущее.

Проблема тяжелого физического труда в находящихся на грани разорения в перестроечную и постперестроечную эпоху колхозах и бесправия колхозника преломляется в «изнанке <...> судьбы» [Мишнев 2005: 43] заглавной героини рассказа «Фаина Солод». Сбежавшая из Ставрополя от мужа-тирана, от безвыходности оставившая там дочь и не имеющая с ней связи, она переступила порог конторы колхоза им. 26 Бакинских комиссаров, чтобы «начать новую жизнь» [Мишнев 2005: 35]. Став дояркой на ферме, четыре года Фаина влачила полуголодное существование в каждодневном каторжном труде («Такой рай, что репку-матушку запоешь» [Мишнев 2005: 37]; «у Фаины нет денег. Их нет ни у кого» [Мишнев 2005: 35]). Возможно ли построить женское счастье на руинах страны? Финал рассказа открыт: Фаина, решившая бросить вызов обстоятельствам («Не смейтесь надо мной, я буду счастлива и любима!» [Мишнев 2005: 39]), «съездила голым костлявым кулаком по...» [Мишнев 2005: 34] председателя, который под разными предлогами не выплачивал честно заработанные знаменоской колхозного труда деньги, и сбежала из деревни.

Тема обнищания, приведшего к формированию в России 1990-х класса бедных, нашла отражение в женской судьбе и в рассказе «Безумно емкий мир». Марфа Карповна – теща главного героя, человека безвольного и ненадежного, – будучи десять лет на пенсии, вынуждена работать санитаркой в больнице. Непростые жизненные обстоятельства, постоянное безденежье, чувство ответственности за судьбу дочери и внуков, недопустимость ослабеть терпением вынудили Марфу Петровну стать женщиной «с кирпичной личиной бандита с большой дороги» [Мишнев 2017: 51]. Чтобы выжить семье, она взвалила не себя неженские обязанности: теперь она «и лошадь, и бык, и трактор, и мужик» [Мишнев 2017: 51].

Невозможность реализации женщиной традиционной для нее роли в современном мире выступает, на наш взгляд, метасюжетом в постдеревенской прозе. Так, по замечанию И.Н. Ивановой, героини романа Т. Москвиной «Позор и чистота» «стремятся <...> к обычному счастью – и погибают или перестают быть женщинами, потому что “правильного” мира уже нет» [Иванова И.: 90]. По этой же причине Валентина Викторовна из романа Р. Сенчина «Елтышевы», после череды трагедий вдруг осознавшая, что отпрыск погибшего сына и ее продолжение и у нее нет возможности отстоять право быть ему бабушкой, падает в нервном приступе на землю. Встать она уже не смогла.

Не менее драматичным в творчестве Ст. Мишнева предстает образ «слезливого» старика. В традиции классической деревенской прозы обрисована лишь древняя старуха Захаровна из рассказа «Пятая липа»: «непосильными крестьянскими ношами в клюку согнутая» [Мишнев 2005: 249], она крепко уперлась ногами в борозду; изображена как звено в цепи поколений – детей, внуков, правнуков; выступает хранителем вековой народной мудрости («Криву стрелу редко Бог правит» [Мишнев 2005: 250]). В прочих рассказах старики глубоко одиноки и этим внутренне обессилены («Корова», «Аукцион», «Снится мне деревня», «Семнадцатый»). «Хоть бы на день приехал...» [Мишнев 2017: 176], «кабы ребята с внуками дома жили, а так... Трудно» [Мишнев 2005: 22], «разлетелись наши деточки» [Мишнев 2017: 69], «кому мы нужны?» [Мишнев 2017: 179] – «с жадностью обездоленности» [Мишнев 2017: 176] констатируют разрыв связи времен и поколений мишневские герои. Особенно наглядно, в том числе за счет апелляции писателя к социологическому материалу, этот разрыв проявляется в рассказе «Снится мне деревня», где Анна Сергеевна и бросивший ее двадцать четыре года назад сын Юрик по-разному проживают одно и то же время. Старухе, вынужденной жить «по талончикам» [Мишнев 2017: 179] и покупать кислый хлеб, «должно быть из иностранных отходов» [Мишнев 2017: 180], которые отправляли в Россию под предлогом гуманитарной помощи, Юрик в телефонном разговоре, не задумываясь о нелегкой доле матери, «захлебываясь от радости», рассказывает, как на свадьбе сына «пили-ели из

серебряной посуды», как «Шурку с невестой завалили подарками» [Мишнев 2017: 181]. Для Анны Сергеевны «это уму непостижимо», ее жизненная мудрость такова: «было бы чего хлебать, хлебать можно и деревянными ложками, не серебряными» [Мишнев 2017: 182].

Через мотив горького одиночества, являющийся ведущим в обрисовке образа мишневского старика, в рассказах освещается проблема урбанизации. Ее причины и последствия укладываются у вологодского писателя в выведенную в гипертексте формулу: «колхозников довели хуже скота всякого» [Мишнев 2008: 175] («Черторой») – «много деревенских парней и девчат покинули родные пенаты» [Мишнев 2017: 175–176] («Снится мне деревня») – «разодрали годы деревню» [Мишнев 2005: 250] («Пятая липа»). Как риторический звучит у Ст. Мишнева вопрос: «Кабы не разъехались свои, разве так бы жили?» [Мишнев 2017: 179].

Кроме того, воспоминания одиноких стариков позволили сделать достоянием мишневских произведений важные исторические вехи и одновременно утвердить подлинные, по мнению писателя, ценности человеческого существования. К примеру, погружение героя «Аукциона» Аркадия Михайловича бессонными ночами в прошлое вводит в рассказ тему ВОВ. Для доживающего свой век без родных и близких фронтовика особое значение имеет память о моменте возвращения с фронта в «пьянящее пространство» [Мишнев 2012: 52] родной деревни, сулящее возможность увидеть дым из трубы родного дома, ощутить жар щеки отца, услышать голос матери.

С судьбой супругов Мокея и Галины Чупри, героев «Семнадцатого», связана тема гонения врагов народа, которую проводил И.В. Сталин в 1930-е. Сборы стариков на заброшенную могилу матери Мокея, находящуюся на территории бывшего переселенческого поселка Шопшеньга, ранее именовавшегося Семнадцатым, пробуждают в них воспоминания о тяжелейших условиях труда («сколько она на обрубке сучья померзла, господи! Что говорить, все мерзли, такое было время» [Мишнев 2017: 69]) и быта («барак

мерзлый», «приспосабливались всяко» [Мишнев 2017: 73]). В то же время многое из нелегкого прошлого вспоминается стариками с теплотой и юмором. Эти эпизоды связаны прежде всего с пребыванием в кругу семьи: «мои ребята <...> в Семнадцатом родились» [Мишнев 2017: 69]; «Ребят я окладу возле печки, а ты придешь весь продрогший, озябший, причмокиваешь губами, где-то надо одежду просушить, валенки...»; «А то, помнишь, кошка валенки столкнула, проснулись – война в Крыму, все в дыму?» [Мишнев 2017: 73].

Заметим, что в системе персонажей гипертекста Ст. Мишнева не появляется тип активного героя или героя-ребенка, с которыми автор связывал бы надежды на положительные перемены, как это было в романах Р. Сенчина. Резонер Черторой не способен преодолеть внутреннюю опустошенность. Несомненно, этот факт усиливает кризисное звучание произведений вологодского прозаика, исходящего из современных ему реалий.

Закономерно, что «из “о чем ты пишешь” <...> естественно вытекает “как ты пишешь”» [Ермаков 2020]. Этим и объясняется публицистичность речи мишневских героев. Так, их слова о жизни в деревне, в стране, о собственной судьбе, произнесенные вслух или принадлежащие внутренней речи, характеризуются открытой оценочностью: «жизнь собачья» [Мишнев 2005: 38], «назло ворью подыму корову» [Мишнев 2005: 26], «дырой наш колхоз зовет соседский председатель» [Мишнев 2012: 244], «от лукавого эти реформы» [Мишнев 2012: 281], «лапу сосем» [Мишнев 2017: 179] и др.

Специфично и синтаксическое оформление речи героев. О наличии публицистического дискурса свидетельствует несобственно-прямая речь («Что же такое колхоз <...>? – живи как все! Стадом» [Мишнев 2008: 187] («Черторой»); «народ как подопытный кролик» [Мишнев 2012: 240] («Русский крест»)) и непрямая цитация («Мочи их, гадов, мочи в сортирах!» [Мишнев 2012: 282] («Живи, как все»)).

В романе «Пасынки», в рассказах «Черторой», «Управляющий Зобенькин», «Снится мне деревня» и др. в монологах героев, рассуждающих о происходящем вокруг, вводятся элементы диалога: вопросно-ответная форма и

риторические вопросы, – позволяющие активизировать сознание читателя, вовлечь его в размышление над общественно значимыми проблемами. «Как приятно поболтать на кухне с умным соседом о судьбе Отечества! Какая нынче самая избитая и волнующая массы тема? Конечно, колхозы! Кто колхозников сделал изгоями?! Кто ободрал их?!» [Мишнев 2017: 58] – таково движение мысли Трафлина Пупина. Остаются без ответа и вопросы Феди Федина в рассказе «Живи, как все»: «Следующий кто штурвал крутить будет? Швед или папуас какой? Вроде свой ресурс не исчерпали...» [Мишнев 2012: 276].

Во фрагментах, преисполненных социально-политического критицизма, семантически нагруженным предстает многоточие. Будучи маркером недоговоренности и инструментом ретардации повествования, этот пунктуационный знак в контексте творчества Ст. Мишнева обретает еще один смысл: выступает связующим мостиком между произведениями ввиду их переклички с точки зрения тематики, проблематики, системы персонажей. Например: «Как без колхозу-то...» [Мишнев 2008: 185] («Черторой») – «это <...> надежная крепость» [Мишнев 2012: 53] («Аукцион»); «Ты скажи, Иван, есть у нас власть? <...> Маху дал, кому я поверил...» [Мишнев 2005: 26] («Корова») – «избавили народ от “колхозного рабства”: коров – под нож, всю механизацию и автоматизацию – в утиль, народ – на безработицу» [Мишнев 2012: 312] («ООО “Лютик”»); «А вот раньше...» [Мишнев 2017: 179] («Снится мне деревня») – «только при Брежнев и пожили как люди!» [Мишнев 2008: 68] («Управляющий Зобенькин»); «Прокисла память...» [Мишнев 2012: 303] («ООО “Лютик”»); «Наше от нас оторвалось...» [Мишнев 2012: 75] («Аукцион») – «Стыда не ведает, греха не боится» [Мишнев 2012: 127] (повесть «Два портрета») и др.

Подобная экспрессивность речи и одновременно ее простота и доступность для восприятия читателем, отмеченные в критике [Ермаков 2020], не только реализуют воздействующую функцию текста, характерную для публицистики, но и довершают обрисовку образов героев.

Таким образом, в гипертексте Ст. Мишнева представлена галерея типов героев, позволившая воссоздать модель российского общества, сформировавшегося в кризисный период рубежа XX–XXI веков. Иными словами, в совокупном множестве проанализированных произведений вологодский писатель осваивает условия социальной жизни людей на фоне глобальных исторических перемен, осмысляет внутренние трансформации современников.

### **2.3. Историческая концепция в гипертексте Ст. Мишнева**

В немногочисленных интервью Ст. Мишнев отмечал, что при создании художественных произведений приоритетом для него были историческая правда и ориентация на думающего читателя, готового как согласиться, так и не согласиться с авторским взглядом на события; включение в систему персонажей героев, имеющих прототипов (Цит. по: [Юрова: 4]); стремление отобразить социальную среду, в которую включен сам; отношение власти к народу (Цит. по: [Сазонов: 3–4]); опора на собственный жизненный опыт (Цит. по: [Силинский]). Подобные творческие установки Ст. Мишнева позволили писателю и журналисту Г. Сазонову, сделавшему акцент на сильном документальном начале мишневского творчества, сравнить его с зеркалом, правдиво отражающим жизнь (Цит. по: [Сазонов: 3–4]). Это отражение есть не копирование жизненного материала, а воплощение осмысленной и преображенной творческим сознанием действительности, то есть ее авторская концепция.

Нами обнаружено, что анализируемое в диссертационном исследовании совокупное множество произведений Ст. Мишнева содержит его историческую концепцию и его понимание русского характера, которые утверждаются и художественными, и публицистическими способами письма.

Будучи крепко привязанными к актуальной действительности, в которую включен человек и гражданин Ст. Мишнев, анализируемые нами произведения

демонстрируют сближение инстанций биографического автора и автора концепированного (художественного). Напомним, что произведения писателей с публицистическим типом мышления воплощают индивидуально-авторское сознание, на которое активно проецируется сознание автора реального, сформировавшееся под влиянием его эмпирического и рационального опыта, а также усвоенного им в процессе жизни духовно-нравственного опыта человечества. Вот почему историческая концепция и концепция русского характера строятся в гипертексте Ст. Мишнева сквозь призму деревенского бытия. Подобный угол зрения обусловлен личным опытом Ст. Мишнева – его принадлежностью к сельской среде. Прозаик родился и вырос в деревне, всю жизнь работал на земле.

Также важно отметить, что для мишневского гипертекста, обнаруживающего наличие сильного документально-публицистического начала, вневходимость автора реализуется особым образом. Автор обнаруживается в каждой клетке произведения как его создатель, обладает избытком знания относительно героев, не равен им, при этом не прячет своего лица, обнажая его через прямо озвученную в авторском слове (слове повествователя) позицию, в которой слышатся боль и оценка самого Ст. Мишнева. Отклонение от общего принципа реализации категории автора в произведениях Ст. Мишнева фиксируется во второй главе повести «Два портрета», на чем подробнее мы остановимся далее.

Считаем, что анализ обозначенных концепций, последовательно реализующихся в гипертексте вологодского писателя, не представляется возможным без прорисовки «Я» автора, воплощением которого выступает совокупное множество произведений Ст. Мишнева.

Так, в «Черторое» повествователь фразами «у нас в Меевке», «наши деревни» [Мишнев 2008: 175] демонстрирует читателю укорененность в деревенской жизни. Это позволило ему, например, в романе «Пасынки» или рассказе «ООО “Лютик”» уйти в небезосновательное рассуждение о традиционном деревенском укладе («Эх-хе, в деревне все и всех касается, ибо,

если заглянуть за горизонт в вековой перелог, <...> кругом родня, кругом свояки да кумовья» [Мишнев 2012: 311]; «Деревня принимает человека таким, какой он есть, без фальши» [Мишнев 2011: 19]).

Кроме того, как уже было подчеркнуто нами ранее, многие произведения вологжанина Ст. Мишнева начинаются с описания природы, все без исключения содержат их. Пейзажные зарисовки, перемежаясь с зарисовками деревенской обыденности, всегда имеют в текстах вологодского писателя в соответствии с традицией Северного текста метафизическое звучание.

С одной стороны, человек у Ст. Мишнева входит в природу как ее часть, его существование протекает по тем же законам («Господи-и, да уймешь ли весной кровь? Едва лес загомонит, <...> едва польются струи серебряные, будто восстанут из мрака на дивный свет нового круга жизни святые образа и смиряющим пожаром разольется по трепетной и впечатлительной душе человеческой великая благодать труда» [Мишнев 2011: 17–18] (роман «Пасынки»); «Мир полон цветения, брожения, тления – всему свое время... Отцветет горьким цветом молодость, отбродит терпким соком зрелость» [Мишнев 2012: 303] («ООО “Лютик”») и др). С другой стороны, человеческая жизнь, ограниченная пространством и временем, дисгармонична, беспокойна, конечна на фоне вечной природы, несущей божественный отпечаток («Вверху гудел небесный колокол, <...> смятение страстной взбунтовавшейся вечности» – «не спас Станислав Полину, и сына нашел мертвым» [Мишнев 2005: 253] («Пятая липа»); «велика сила земная, вечно творящая добро в неугомном торжестве своем» – «вся жизнь миг» [Мишнев 2011: 18] (роман «Пасынки»)).

На наш взгляд, подобная авторская интерпретация природных сюжетов говорит о природоцентричности индивидуально-авторского сознания, характеризует автора как философа, для которого пространство точечное, географическое, оказывается вписанным в космическое, «обымается» им, в результате чего мишневские концепции становятся применимы к истории русской деревни (и даже шире – всей страны) и русскому характеру вообще.

Также являет «Я» автора ярко представленная в романе «Пасынки» и в рассказе «Черторой» и обнаруживающаяся на уровне хронотопа природы в остальных произведениях религиозная линия. Текст романа предваряется эпиграфом, являющимся выдержкой из слов святого апостола Павла: «Первый человек из земли – перстный; второй человек – Господь с неба» [Мишнев 2011: 17]. Повествование в рассказе открывается цитатой из сказания о святых Борисе и Глебе: «Но, о блаженные страстотерпцы, не забывайте отечества, где прожили свою земную жизнь, никогда не оставляйте его» [Мишнев 2008: 174]. Это своего рода молитва автора о благополучии и процветании России.

Наличие в композиционной структуре «Пасынков» и «Чертороя» фрагментов текста, имеющих религиозную тематику, несомненно, свидетельствует об активизации авторского начала. В то же время данные отрывки являются ключами к расшифровке отраженной в гипертексте концепции действительности, которыми автор сознательно делится с читателем, потому что хочет быть понят им. Подобную функцию, по всей видимости, выполняет и словарь Ст. Мишнева «Тарногский говор», который выступает путеводителем по произведениям писателя. Создание такого словаря – «симптом разрушения границ художественной прозы в текстах постдеревенщиков» [Тернова 2017: 570–571].

Заметим, что в авторском сознании, воплощенном в гипертексте Ст. Мишнева, природоцентричность и религиозность неотделимы. Это соответствует крестьянскому народному мировосприятию, носителем которого является биографический автор – деревенский житель Ст. Мишнев. Так в творчестве вологодского писателя обнаруживается яркая автобиографическая линия. И это, как нам думается, еще один аргумент в пользу тезиса Т.А. Терновой о зыбкости границ между реальностью художественной и внехудожественной в постдеревенской прозе.

Не подлежит сомнению, что именно традиционное крестьянское религиозное мировоззрение вологжанина Ст. Мишнева стало фундаментом, на котором он построил свое видение человека и истории, раскрывающее «безумие

безбожия и мудрость веры в Бога» [Яцкевич 2019]. В этом смысле концепция Ст. Мишнева вписывается в «смысловое ядро Северного текста» [Галимова 2012], в котором, по выражению философа Н.М. Теребихина, «вопрошаются и разрешаются все последние вопросы русской идеи, где обнажаются все глубинные, потаенные задания русской истории, где Промысел Божий о России явлен в чистейшем, беспримесном цвете и свете» [Теребихин: 71]. При этом Северный текст Ст. Мишнева имеет яркую особенность – выраженное документальное начало, проявляющееся в том числе в обращении к историческим контекстам. Остановимся на этом утверждении подробнее.

Черта литературного процесса 2000-х – интерес современных писателей к истории. На книжном рынке в это время появились произведения А. Иванова («Тобол», «Золото бунта», «Псоглавцы» и др.), Б. Васильева («Ольга – королева русов», «Князь Святослав», «Александр Невский»), Б. Тумасова («Усобники») и др. А.М. Лобин в статье «Концепция истории и проблема типологии исторических произведений» объясняет этот факт тем, что апелляция «к прошлому активизируется в переломные эпохи, поэтому в России XXI века историческая тема сохраняет актуальность» [Лобин: 114]. Кроме того, для ряда современных произведений, относящихся к исторической прозе, характерно проникновение политического дискурса. Это мы можем наблюдать в романах «Трики, или Хроника злобы дней» Л. Бородина, «1993. Семейный портрет на фоне горящего дома» С. Шаргунова и «Красно-коричневый» А. Проханова [Переяшкин 2021]. Анализируемые в диссертационном исследовании произведения вологодского писателя отражают обозначенную выше специфику современной литературы.

Ст. Мишнев, прямо и безапелляционно оценивающий настоящее отрицательно («время течет великой тоской» [Мишнев 2011: 18]; «все пошло прахом» [Мишнев 2012: 147]), начинает «поиск момента “порчи”, выявление его причин и конкретных виновников» [Лобин: 116]. Не случайно в «Черторое» автор обращается к образам святых заступников Руси, «погибших от злобы и интриг бесчестных людей, сеющих разобшение и разорение Русской земли»

[Яцкевич 2019]. Такими людьми, по мнению прозаика, стали представители власти (советской и новой российской), пришедшей к руководству страной путем переворотов.

Ст. Мишнев уверен, что упадок современной деревни имеет свои истоки в начатой после Гражданской войны политике И.В. Сталина: «Еще крепки были устои православия. Потому-то первый удар был нанесен именно по быку, на котором стояла Русь. <...> Для окончательного уничтожения русского духа» (Цит. по: [Юрова: 4]). В ретроспективной части «Чертороя» устами повествователя, реализующего волю автора-творца, излагается история России первой половины XX века как путь богоотступничества: «от царя Петра или раньше <...> наши деревни засватали небесных обитателей в свои защитники» – «после 20-го года в защите святых начали сомневаться, кресты на кладбищах комсомольцы посшибали» – «после 30-го года запели хвалу новой жизни, зажили поскупее, с оглядкой» [Мишнев 2008: 175].

Подобный взгляд на преобразования, проведенные в вологодских деревнях под давлением советской власти в первой половине XX века, как на путь отступления от Бога, приведший к разобщению народа, отрыву его от корней и ослаблению деревень, обнаруживается и в «Пасынках»: от лозунга «без Бога широка дорога» [Мишнев 2011: 70] к реализации принципа «теперь все можно» [Мишнев 2011: 109]).

Ст. Мишнев, презентующий свою историческую концепцию, демонстрирует «представление о действительности как закономерной <...> развивающейся, о связи времен» [Современный словарь-справочник по литературе: 206]. Поэтому кризис перестроечного и постперестроечного периодов в логике гипертекста вологодского писателя – «судьбоносный крест России», данный «в отместку» [Мишнев 2011: 18] за ошибки, совершенные политической властью в прошлом. В этой связи отрицательно охарактеризованные автором события конца XX века, как то: начавшаяся «непонятная перестройка» [Мишнев 2008: 180] («Черторой»), обещание с танка избавить народ «от коммунистической тирании» [Мишнев 2012: 312] («ООО

“Люттик”)), принятие «законов о беззаконье» [Мишнев 2012: 147] («Два портрета») – предстают исторической закономерностью и еще одним ударом по колхознику. При этом насильственный слом утвердившегося миропорядка, по Ст. Мишневу, всегда от дьявола. Такова субъективная оценка, которую дает писатель событиям новейшей истории России. Именно поэтому и послереволюционные годы, и период после распада СССР представлены в его произведениях как смутное время, когда «одержимость людей злым духом лишает их человеческого облика» [Переяшкин: 147].

В мишневских произведениях подобная интерпретация хода российской истории реализуется несколькими способами: с помощью отрицательного образа власти, готовой пронестись «ураганом <...> по людским душам» (Цит. по: [Юрова: 4]), посредством мотивов хаоса, озверения, ненависти, страха, дьявольских мотивов и через прямо звучащее слово автора («на высокой идейной волне исходили три основных исчадия: Порыв, Потуг, Погром» [Мишнев 2005: 14] («Саня»)).

Важно, что Ст. Мишнев, стремящийся к весомости и убедительности собственной позиции, предоставляет слово и своим героям – людям разного возраста, положения в обществе, но одинаково привязанным к родной земле. Например, в романе «Пасынки» право озвучить важную в понимании мишневской исторической концепции мысль дано председателю исполкома, простому русскому мужику Кифе Зыкову («назвал бы сговором с дьяволом» [Мишнев 2011: 132]) и старухе Мыловой («душу вы <...> из людей выдернули», «теперь за тело Дьявол берется», «эти похлеще вас будут» [Мишнев 2011: 24]).

Однако в гипертексте вологодского писателя не всегда обнаруживается созвучие голосов автора и героев-крестьян. Так, исходящий из событий прошлого и настоящего, автор имеет иную, нежели Федя Федин («Живи, как все») или управляющий Зобенькин («Управляющий Зобенькин»), позицию относительно будущего России. Он не разделяет их надежд на спасение страны сильным лидером из числа известных политиков («Товарища бы Сталина сейчас...» [Мишнев 2008: 61]). Авторский взгляд презентуется во второй главе

повести «Два портрета», заглавным героем и единственной повествующей инстанцией в которой выступает писатель Фецков, предавшийся рассуждениям о кризисности российской действительности.

Обращает на себя внимание тот факт, что глава «Писатель Фецков» написана от первого лица, а судьба заглавного героя, выступившего резонером, имеет ряд пересечений с судьбой самого Ст. Мишнева. Оба жители вологодских деревень, Раки по знаку зодиака, оба писатели, небезразличные к происходящему в стране, и тот и другой после безуспешных попыток найти средства на публикацию своей книги осознали, что «некрасиво стоять у дороги с протянутой рукой» (Цит. по: [Юрова: 4]). Автобиографичность подобного рода, когда фактически происходит слияние судеб писателя и героя, подразумевает, что мысли Фецкова во многом есть мысли самого Ст. Мишнева. Заглавный герой в «Двух портретах» – маска, за которой прячется прозаик.

Можно сказать, что Ст. Мишнев, устремленный поднять и осмыслить острые проблемы современности, предпринимает попытку остаться в художественном поле. Он определяет жанр произведения как повесть, пытается отделить себя от героя, называет его не созвучным собственному имени.

В то же время текст произведения демонстрирует, что автору (творящему сознанию, сформировавшемуся под значительным влиянием личного сознания писателя) не удастся сохранить «ценностную точку вненаходимости герою» [Бахтин 2000: 44] – соблюсти принцип, которому соответствовало, например, построение образов таких героев-резонеров, как учитель Золотухин (роман «Пасынки») или Михаил Другов (рассказ «Черторой»). И в романе, и в рассказе слово героя могло как сливаться со словом автора (несобственно-прямая речь), так и существовать вне его. Сознание героя оставалось не тождественным сознанию автора.

В «Двух портретах» «автор завладевает героем» [Бахтин 2000: 46], то есть «герой <...> совпадает с автором» [Бахтин 2000: 42]. Его единственная функция в произведении – прямо озвучить во внутренней или внешней речи «рефлекс автора» [Бахтин 2000: 46] – в данном случае и самого Ст. Мишнева – по поводу

состояния современной действительности и духовно-нравственного облика человека, вписанного в нее. На наш взгляд, применительно ко второй главе «Двух портретов» можно говорить о том, что она написана на грани художественности.

Рассуждающее, оценочное слово писателя Фецкова посвящено социально-политической обстановке в стране. Он убежден, что народ, чувствующий себя «обманутым своей властью» [Мишнев 2012: 147], позволяет ей впрячь себя в «разбитую повозку» и продолжает тянуть «страну из хляби» [Мишнев 2012: 148]. «... И мы тащим, <...> и хвалим ездоков. А нас пичкают, дурят, кормят какими-то реформами, непонятными размывчатыми вертикалями и горизонталями, аж пуп трещит у оракулов – через пятьдесят лет заживем лучше португальцев...» [Мишнев 2012: 148] – констатирует герой. Для него (как и для Ст. Мишнева) рецепт спасения страны очевиден: «Царь России нужен, башковитый царь, да крепкая исполнительная власть» [Мишнев 2012: 148].

Подобный взгляд Ст. Мишнева на контур будущего России обусловлен его интерпретацией русского характера, которая в этой связи может быть рассмотрена как часть исторической концепции.

Погружаясь в русскую народную ментальность, вологодский писатель, с одной стороны, продолжает традиции Н.В. Гоголя, Н.С. Лескова, Ф.М. Достоевского, а с другой стороны, идет вслед за известными философами Н.О. Лосским и Н.А. Бердяевым, отмечавшим двойственность русской души. По Н.О. Лосскому, специфика русского народа заключается в потребности поисков добра, рефлексии, наличии силы воли, страстности, максимализма и в то же время пассивности, ленности [Лосский 1990]. Н.А. Бердяев также подчеркивал антиномичность русской души (ей свойственны женственная пассивность и способность созидать великую империю, стремление к свободе и рабская покорность) и объяснял этот феномен совмещением восточных и западных элементов, христианского аскетизма и природно-стихийного начал [Бердяев 1990].

Осмысля русский характер, Ст. Мишнев тоже признает его противоречивость, что помогает избежать ему всякого рода неправдоподобных идеализаций и изобразить русского человека со всеми его достоинствами и недостатками.

Так каковы штрихи к народному портрету, принадлежащему перу Ст. Мишнева? Концепции национального характера посвящено в гипертексте вологодского писателя слово повествователя. В рассказе «Аукцион» он в соответствии с мишневским принципом, зафиксированным в «Черторое», что память – это «огарок свечи», пламя которой «изломает очертания привычных предметов» [Мишнев 2008: 175], заглядывает в толщу времен и обращается к образу былинного богатыря Ильи Муромца – далекого предка современного человека: «Как начал Илюшенька булавой помахивать, так и пошло-поехало. Живет богатырь в селе, лапоть ковыряет, а силы своей не знает. <...> Вывернет парень из дровни оглоблю и пошел в другое село супостата искать. Отыщет, во всеуслышанье заявит о нанесенных обидах и своих попоранных свободах, да и сойдутся горы. Идет орлом, возвращается ползком» [Мишнев 2012: 60].

Ст. Мишнев убежден, что физической и нравственной силой русского народа нужно грамотно управлять. Только это условие поможет обратить ее во благо. «Без узды Россию не удержать; взнудать – драться пойдем за народную правду; снять узду – сами себя изведем» [Мишнев 2012: 148] – для Ст. Мишнева это аксиома, получившая художественное воплощение в совокупном множестве его произведений, являющих автора поучающего, назидательного, иными словами, дидактика.

Чтобы авторская позиция обрела убедительность, а не выглядела как частное мнение, в гипертекст вводятся герои, выступающие рупором автора, продолжающие или углубляющие его представление о феномене русского характера.

В рассказе «Черторой» в диалоге с Михаилом Друговым колхозница Машка Дудкина выразит убеждение, что русский народ «дикий», «неотесанный», «один другого живьем бы закопали» [Мишнев 2008: 183].

Черторой в финальной сцене произведения приходит к умозаключению, что для его односельчан «что водка, что пулемет – лишь бы с ног свалило» [Мишнев 2008: 187]. Эта же поговорка-характеристика прозвучит в рассказе «Русский крест» из уст иностранки пани Ковальски, знающей Россию изнутри и потому уверенной в том, что у русских «две проблемы: работа и, пропади она пропадом, работа»: «о работе говорят на праздниках, на свадьбах, на похоронах, но, пропустив пару стаканов водки, <...> проклинают работу» [Мишнев 2012: 245].

Еще одна иностранка, прилетевшая на родину предков из Мадрида и погрузившаяся в атмосферу вологодской деревни, Андреа де Вальдес отметит, что русские живут по принципу «мне ничего не надо, лишь бы у тебя ничего не было» [Мишнев 2012: 252]. «На все наше мнение», «живут сегодняшним днем, как будто завтра умрут скопом», «это снаряд с подмоченным порохом», «чуть-чуть снаряд подсушить, и он взорвется...» [Мишнев 2012: 252] – таким в глазах человека, живущего в иной системе координат, предстает русский народ. Вполне логичным и обоснованным на этом фоне выглядит утверждение отца Михаила в романе «Пасынки» о том, что русские ввиду своей необузданности, многовековой привычки рубить с плеча способны погубить Россию, «если увидят, что ими перестали управлять...» [Мишнев 2011: 87].

Тем не менее в повествовании от автора русский человек не осуждается, ему не выносится приговор, он не сравнивается с представителями других наций, так как «чужие доспехи либо широки, либор тесны, либо громоздки» [Мишнев 2012: 77]. В гипертексте вологодского прозаика отстаивается право России на свой неповторимый исторический путь.

В то же время мишневский автор не снимает ответственности с современника за богоотступничество (пусть и произошедшего под давлением власти), не оправдывает его за жизнь в грехе и, более того, не отделяя себя от происходящего вокруг, испытывает чувство вины («все мы одним дышлом крещены» [Мишнев 2012: 311] («ООО “Лютик”»)); «Загадывали ли мы, что такое

увидим?!» [Мишнев 2012: 127]; «У каждого из нас в душе своя часовня» [Мишнев 2012: 148] («Два портрета»)).

Убежденный в том, что от каждого из нас в конечном итоге зависит, каким будет будущее, в повести «Два портрета» автор призывает современника к борьбе со своими слабостями и пороками. «Надо выходить из тени на солнечную сторону дороги» [Мишнев 2012: 148], – таково авторское наставление современнику.

Ст. Мишнев не лишает русского человека возможности преодолеть собственные заблуждения. Эта важная в мишневской концепции национального характера установка выражается в художественном мире произведений внесубъектно и субъектно: в эпиграфе к роману «Пасынки», в прямых рассуждениях Фецкова в повести «Два портрета» и в поступках Трафлина Пупина – героя рассказа «Безумно емкий мир».

В эпиграфе к «Пасынкам», выступающем посланием читателю и дешифровкой авторского видения русского человека, современнику внушается добродетельность, указывается на необходимость не пренебрегать в земной жизни благочестием и верой в Бога, которая, в представлении Ст. Мишнева, есть «стержень русской души» [Мишнев 2011: 82].

Безвременье, в которое погрузилась страна после 1991 года, трактуется в «Двух портретах» как чистилище – испытание, данное человеку за его грехи, чтобы вновь обрести Бога в душе. Отметим, что эта трактовка демонстрирует свойственный русскому народному сознанию вообще и авторскому в частности языческо-христианский синкретизм («Разрыв-трава держит цвет в полночь на Иванов день ровно столько, чтоб успеть прочесть молитву “Отче наш”. Как знать...» [Мишнев 2012: 147]). Художественное воплощение эта авторская мысль обрела в рассказе «Безумно емкий мир». Новым витком и путем обретения мудрости в судьбе «бесцельного мученика» Пупина, не осознававшего прежде «свою значимость» [Мишнев 2017: 50], стала дорога в церковь как внутренняя, неотменимая потребность русской души («с прожитых лет плюет на самого себя, цепь кусает, а что толку?» – «за ум, наконец-то,

взялся» [Мишнев 2017: 66] – «в молитвах он был пень пнем, клал кресты да собирал про себя речь, как душа просит» – «живет весь охваченный каким-то удивительным, возвышенным чувством и кажется самому себе молодым, смелым, влюбленным» [Мишнев 2017: 65]). В этом свете мученичество Трафлина Пупина уже не выглядит бесцельным. В мишневской концепции – это тернистый путь к преображению сознания, это «страдание к жизни» [Константин (Зайцев Кирилл Иосифович): 126].

Осмысление настоящего в каждом анализируемом нами произведении, независимо от его жанровой принадлежности, отсутствие значительной дистанции между временем внехудожественным, реальным и временем изображенным и обусловленная этим включенность Ст. Мишнева в постигаемую при помощи слова действительность предопределили публицистичность речи повествователя. Для нее характерны открытый критицизм, эмоциональность, оценочность («к какому столбу оплеванный народ не привязывали» [Мишнев 2008: 158] («Попутчики»); «Нынче нет правды, сплошная приватизация» [Мишнев 2012: 312] («ООО “Лютик”»); «на уголовной приватизации» [Мишнев 2012: 141]; «батюшки! да сущий обман!» [Мишнев 2012: 77] («Аукцион») и др.).

Стремясь быть услышанным и понятым, Ст. Мишнев обращается к «разговорности» как к приему [Синявина: 74], помогающему при отсутствии прямого диалога с читателем обеспечить диалогизацию повествования. Например, повествователь задает риторические вопросы («Или пример деда ничему не научил?» [Мишнев 2008: 179] («Черторой»); «Кто кому больше зла причинил?» [Мишнев 2008: 155]; «Воры, непробиваемые ребята, им разве что докажешь?» [Мишнев 2012: 312] («ООО “Лютик”»); «В кои еще веки жулье извинялось перед колхозником за причиненный моральный ущерб?» [Мишнев 2012: 274] («Живи, как все») и др.).

Также в произведениях Ст. Мишнева повествователь, используя вопросно-ответную форму, имитирует диалог с самим собой, что позволяет сделать наглядным мыслительный процесс («И тело – ничье, и спина – ничья...

что разве душа? Душа – да, Божья» [Мишнев 2012: 311]; «А где миллионы? Нет нынче правды, есть сплошная приватизация» [Мишнев 2012: 312] («ООО “Лютик”»)).

Повышению эффективности коммуникативного акта между автором и читателем способствуют односоставные определенно-личные предложения и конструкции, содержащие обращение или местоимение «мы» («собирай дар Божий горстями, <...> живи захлеб, и не проси больше, чем бог отпустит» [Мишнев 2011: 17] («Пасынки»); «Мы такие. Или грудь в крестах, или голова в кустах» [Мишнев 2011: 19] («Пасынки»); «Оттерпимся – до чего-нибудь дотерпимся» [Мишнев 2012: 312] («ООО “Лютик”»)). Попутно заметим, что активное использование метких выражений, стилизованных под пословицы и поговорки, отмечаемое в речи повествователя, предопределено спецификой воплощенного в гипертексте индивидуально-авторского сознания, в котором нашло отражение традиционное народное мировоззрение Ст. Мишнева.

Многоточия и тире в произведениях вологодского писателя также выступают свидетельством публицистического дискурса, активизируют сознание читателя, графически выделяют главную с точки зрения автора мысль («Правда “восторжествовала”: через год был суд, и присудили шалуну штраф сто тысяч рублей... за халатность» [Мишнев 2012: 312] («ООО “Лютик”»); «Ныне я в своей часовне молюсь или проклиная – никому нет дела» [Мишнев 2012: 148] («Два портрета») и др.).

В рассказах «Саня», «Черторой», «ООО “Лютик”» и в романе «Пасынки» автор намеренно визуализирует свое присутствие, чтобы продемонстрировать знание описываемой действительности и выразить свое отношение к происходящему в стране. Эта стратегия реализуется у Ст. Мишнева несколькими способами.

В «Черторое» и «Пасынках» творческий замысел автора биографического, реализуемый творческим сознанием, проговаривается в повествовании от автора. «... Это все была присказка, сказка начинается теперь» [Мишнев 2008: 180], – так саркастически в рассказе «Черторой» очерчена граница двух временных

пластов: прошлого и неодобрительно сравнивающегося с «неспокойным озером» [Мишнев 2008: 180] настоящего. В «Пасынках» повествователь объясняет читателю включение в речевую ткань романа череды протоколов, фиксирующих результаты заседаний правления артелей. В его интерпретации «мир чувств и души» может «обезобразить суровость переломного момента» [Мишнев 2011: 218]. Для описания нового уклада крестьянской жизни, установленного советской властью и изображенного в «Пасынках» как неразумный и вредоносный, пригоден именно стиль «протокольной писанины» [Мишнев 2011: 218]. С помощью него, поясняется читателю, «автор попытается поведать только самые пустяжные события будничной жизни примерно так, как записали те секретари» [Мишнев 2011: 218].

В рассказе «Саня» через «жизнь» памятника Ильичу дана выделенная в самостоятельную часть (с помощью дополнительных пробелов до и после фрагмента текста и астерисков) авторская интерпретация перехода страны с коммунистических рельсов на демократические. В советское время «к мраморному титану шли пионеры и пропойцы, патриоты и непатриоты, ходоки и цыгане» [Мишнев 2005: 14]. В «нашем полуразорванном отечестве» [Мишнев 2005: 34] «пришел памятник Ильичу в запустение. Не несут больше венков пионеры, не собираются патриоты около него; старушка каждое утро приводит пастись козу, подает веревку Ильичу и бредет в сельмаг за хлебом» [Мишнев 2005: 14].

Еще одним графическим способом демонстрации активного, небезразличного авторского присутствия в тексте выступают скобки, выделяющие вставные конструкции, которые содержат комментарий автора, навеянный ему предшествующим контекстом. Не случайно в рассказе «ООО “Лютик”» повествователь, рассказывающий о буднях ООО, с сожалением отметит, что «(в институтских программах упущен момент обратного хода часов, то есть реставрации капитализма в России)» [Мишнев 2012: 304].

Таким образом, гипертекст Ст. Мишнева, включающий произведения с преобладающим документально-публицистическим началом (художественно-

публицистические произведения), презентует авторскую концепцию действительности, которую можно интерпретировать как систему представлений о должном и недопустимом. Автор в произведениях вологодского прозаика, будучи началом активным, не скрывает своего лица: ему свойственна прямая назидательность, он строит текст на глазах читателя, вызывает его на разговор о прошлом, настоящем и будущем России, о человеческих слабостях и пороках, транслирует мысли, переживания, боль самого писателя, граждански безразличен к происходящему. В то же время пронзительное, вопрошающее слово мишневского автора являет его как философа, взгляд которого в соответствии с ценностным ядром Северного текста, сформировавшегося под влиянием народного мировосприятия, всегда обращен к Богу, к душе – в Вечность, поскольку духовность всегда определяла историческую судьбу русского народа.

### **Выводы**

Подводя итоги сказанному нами выше, можно утверждать, что константами творчества Ст. Мишнева являются фокусировка на событиях рубежа XX–XXI веков и в то же время включение в повествовательный пласт исторических фактов, значительно оторванных по времени от дня сегодняшнего; внимание к отношению власти к народу, народа к родной земле, памяти, окружающим; опора на собственный жизненный опыт деревенского бытия и апелляция к нему; устремленность к диалогу с читателем. Следовательно, документально-публицистическое начало – обязательная составляющая, входящая в каждое анализируемое произведение вологодского писателя и свидетельствующая о его попытке осмыслить действительность. В совокупном множестве произведений Ст. Мишнева рождается историческая концепция, данная в фокусе инициированного властью раскрестьянивания русской деревни. Обобщим принципы реализации этой концепции.

Кризис деревни рубежа XX–XXI веков, изображенный в творчестве Ст. Мишнева, предопределен событиями прошлого, потому что «жизнь – река», у которой всегда есть исток, а события минувших лет – «дымка», имеющая «над душой особенную силу» [Мишнев 2012: 135]. Ввиду этого осмысление драмы современности не просто не отменяет, а требует обращения к ключевым вехам отечественной истории XX века и событиям, которые стали их следствием.

Для Ст. Мишнева, с одной стороны, важно соблюсти историческую правду, а с другой – сделать историю «живой». Для этого он ищет в документально достоверном выразительные смыслы. Позиционирующиеся как «судьбоносный крест» [Мишнев 2011: 18] перестройка и распад СССР и предварившие их революция и Гражданская война, раскулачивание и коллективизация, ВОВ и тяжелейшее послевоенное время изображаются Ст. Мишневым как испытания, выхолостившие крестьянский мир. В произведениях вологодского писателя они охвачены с помощью зарисовок метаморфоз деревенского быта и перипетий судеб героев, разворачивающихся на фоне анархии масштабных социально-политических перемен и военных катаклизмов. Нецелостность хронотопа; приемы ретроспекции и проспекции; лично окрашенное восприятие событий автором или героями; введение в художественный мир произведений онейрических, дьявольских мотивов, мотивов хаоса, озверения, ненависти, страха, обмана; прорисовка характеров, в которых слились человеческая натура и история; локусы деревенского дома и колхоза, получившие в произведениях Ст. Мишнева статус образа, не статичного, а претерпевающего трансформации с течением времени, – все это свидетельствует о художественной интерпретации российской истории и неизбежной субъективации повествования.

Специфика исторической концепции вологодского писателя еще и в том, что она содержит автобиографизм, являет лик мишневского автора-дидактика, выступающего носителем традиционного народного мироотношения. Ст. Мишнев – человек, родившийся, прошедший становление и проживший всю жизнь в северной деревне, где исконно сильны природоцентрические и

религиозные установки. Природа, являясь воплощением естественной красоты, гармонии, разумности, в представлении прозаика, манифестирует присутствие Бога, «от сердца – к небу» [Мишнева 2011: 17] обращает мысли человека, находящегося в неразрывной связи с ней и устремившегося найти «невидимую грань добра и зла» [Мишнева 2012: 277]. Этими взглядами Ст. Мишнева, под влиянием жизненного опыта которого сформировалось индивидуально-авторское сознание (концептированный / художественный автор), обнаруживающее себя на всех уровнях анализируемых произведений, и объясняется наличие в историзме Ст. Мишнева религиозных и философских мотивов, выводящих интерпретации о судьбе вологодского крестьянства на уровень обобщений иного порядка. Кроме того, выявленное нами сближение инстанций биографического автора, концептированного (художественного) автора и повествователя, реализующего волю последнего, предопределило личностное звучание авторского слова.

Будучи убежденным, что вера есть спасение от смуты в человеческой душе, в обществе, в государстве, вологодский писатель строит свою модель понимания политической власти. В философии истории Ст. Мишнева дьявольской выступает власть, установившаяся штыками, в результате переворотов и агрессивно отрицающая прошлое, будь то монархическое или советское. И коммунизм, и либерализм в этом смысле трактуется автором как угроза существования России. Это вражеская сила – «пасынок», погрязший в грехе, – губит русский народ. Подлинно разумной, наиболее адекватно отвечающей специфике русского национального характера у Ст. Мишнева, уверенного в том, что самобытный путь России не отрицает положительного опыта прошлого, выступает русская православная державность, основанная на законности, преемственности, ответственности, народности, дисциплине и вере.

Подобная позиция, прямо озвученная в произведениях Ст. Мишнева или выраженная в них опосредованно с помощью языка образов, позволяет охарактеризовать взгляды прозаика как консервативно-почвеннические и ставит его в один ряд с Ф.М. Достоевским, В. Распутиным, В. Беловым, Л. Бородиным

и др., то есть с теми представителями традиционной прозы, для которых жизнеутверждающими выступают такие православные ценности, как вера, соборность, нестяжательство.

В целом, Ст. Мишнев остается в рамках литературной традиции, несмотря на наличие политического дискурса, и поднимает вечные темы (борьбы добра и зла, утраты и поиска смысла жизни, благости памяти и ужаса беспамятства, мудрости веры в Бога и безумия безверия и др.), характерные для антропоцентричной русской классики.

Кроме того, в творчестве Ст. Мишнева опознаются ключевые черты Северного текста русской литературы, среди которых, например: построение категории времени как неразрывного единства прошлого, настоящего и будущего; изображение природы Севера как мифопоэтического пространства, отмеченного Божественной мудростью; обращение к вопросам о загадке русской истории, русской души.

Примечательно, что Ст. Мишнев, изображающий российское настоящее, которое осмысляет в традициях Северного текста вписанным в вечность, модифицирует ряд характерных для локального сверткста констант (образ деревни, дома, онейрический хронотоп, мотив пути и др.), лишает их мифопоэтических оснований с целью усилить социально-политическую остроту повествования.

Итак, у социоориентированного писателя, исследующего истоки гибели деревни, отмеченные нами метафизичность и художественность сосуществуют с документализмом и публицистичностью как необходимым инструментарием для построения исторической концепции, обогащают его. При этом в мишневских произведениях обнаруживается доминирование документально-публицистического начала, что особенно заметно в рассказах разных лет и повести.

Также необходимо сказать, что концепция истории, преломленная у Ст. Мишнева в судьбе русского крестьянства, рождается из совокупного множества его произведений, которые объединены идейно-тематически, сходны

в поэтике воссоздания эпохи, в том числе включают галерею типов героев, выступающих порождением социального времени. Можно утверждать, что речь идет о гипертексте как едином тексте творчества вологодского прозаика. Рассказы разных лет (2005, 2008, 2012, 2017), повесть «Два портрета» (2012) и роман «Пасынки» (2011) сравнимы с элементами мозаики, каждый из которых, перекликаясь с остальными, в зависимости от своей жанровой принадлежности вносит дополнительный штрих в общую панораму действительности, высвечивает нюансы в авторской позиции. Так, наиболее последовательно и полно историческая концепция представлена в романе «Пасынки» – произведении крупной жанровой формы, где изображаются живые картины истории, побуждающие задуматься о причинах смуты, произошедшей в начале и повторившейся в конце XX века. Рассказ «Черторой», несмотря на незначительный объем, имеет эпическую широту и в концентрированном виде содержит характерные для прозаика взгляды на действительность и способы ее художественного осмысления. Все прочие рассказы детализируют, конкретизируют, предваряют или продолжают сказанное в «Черторое». Особая роль отведена второй главе повести «Два портрета». В ней, написанной на грани художественности, открыто звучит авторская оценка современности и представлен взгляд на будущее России.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В конце XX века в литературном процессе обозначился кризис постмодернизма, интерпретировавшего мир как хаос, лишенный ценностных ориентиров и памяти о норме, низводившего роль автора как творца художественного произведения. Подобная установка на отрицание прошлого и исчерпанность настоящего оказалась чуждой самой сути русской литературы. Как следствие – на рубеже XX–XXI веков она совершает поворот в сторону реалистического метода, который в 1980-х – 1990-х годах трактовался как неподходящий, устаревший для отражения новой реальности. Но, как показало время, реализм, будучи системой, опирающейся на традицию и одновременно открытой для нововведений, обладает необходимым потенциалом, чтобы ответить на возникающие в литературном процессе запросы на художественное познание современности.

Можно утверждать, что современная литература находится в процессе становления. Это проявляется не только во взаимопроникновении разных родовых приемов (например, интерес художественной литературы к документализму, фактографичности, историческим контекстам), но и в проблематизации границ между художественным и нехудожественным (приобретают значимость литературный быт (термин Ю. Тынянова) и внелитературные факторы). Дополнительным материалом для интерпретации литературы переходного периода становятся фиксирующие поиск новой художественности интервью и публицистические высказывания писателей.

Частным случаем актуальной литературы является современная проза о деревне. Ряд писателей, среди которых Р. Сенчин и Ст. Мишнев, в конце 1990-х – начале 2000-х обращаются к сельской теме, уже разрабатывавшейся во второй половине XX века реалистами В. Беловым, В. Распутиным, М. Шукшиным и, не избежав влияния предшественников, но опираясь на новые реалии, в том числе литературные, диалогизируют с художественными достижениями деревенщиков. Так можно говорить о возникновении

постдеревенской прозы – литературы, где художественное сосуществует с документально-публицистическим.

Сюжеты произведений Р. Сенчина и Ст. Мишнева, соотносимые с современностью, в соответствии с традицией деревенской прозы разворачиваются в деревне. У сибиряка Р. Сенчина – в сибирской, у вологжанина Ст. Мишнева – в вологодской, что соответствует яркой черте литературы рубежа XX–XXI веков – усилению автобиографизма, установке писать о том, что действительно знаешь.

Нами обнаружено, что пространство-время деревни 1990-х – 2010-х, изображенной в произведениях Р. Сенчина и Ст. Мишнева, осмысляется иначе, нежели это было у деревенщиков. Оно не имеет родовой замкнутости, не выступает охранительным, его ценностные константы расшатаны. Показательно, что утраченной выступает важнейшая категория деревенской прозы – дом. В произведениях современных писателей дом как модель крестьянского Космоса представлен исключительно или во «внутреннем» хронотопе, визуализирующем воспоминания героев, или в авторской реконструкции прежнего деревенского уклада в ретроспективных частях / главах. Это художественная констатация гибели традиционной русской деревни – духовного пространства, хранящего нравственно-этические нормы, выработанные многими поколениями предков.

При этом мысленное проживание деревенского прошлого как единственно правильного героями, находящимися в пространстве безвременья настоящего, – маркер цивилизационного слома. Подобная попытка обрести ценностные точки опоры дезориентированными героями предопределила наличие в постдеревенской прозе нецелостного хронотопа – разрыва пространственно-временного континуума как знака кризисности описываемого времени.

Важно, что и Р. Сенчин, и Ст. Мишнев нацелены на осмысление ситуации в стране в целом. Для Р. Сенчина вся Россия – это зона затопления, вместе с которой уничтожаются коллективная память, основы национального

самосознания. Подобный авторский взгляд на современную действительность реализуется не только в «Зоне затопления», но и в «Елтышевых», где изображен коллективный герой, в хронике нравственной и физической гибели которого, начавшейся в пространстве-времени современного сибирского города и завершившейся в деревне Мураново, отражена судьба страны, пережившей социально-политические катаклизмы 1990-х годов.

В представлении Ст. Мишнева, вологодская деревня – микромир, отражающий проблемы и тенденции современной российской действительности. Чтобы дать оценку социально-политическому разлому конца XX – начала XXI веков и обнаружить его истоки, прозаик создал галерею типов героев, воссоздав модель российского общества, сформировавшегося в кризисный период, и, погрузившись в историю, осветил ее ключевые вехи, открыв в них нравственно-этическое содержание.

В произведениях обоих писателей отражены мысли о будущем России. Р. Сенчин говорит о положительных переменах на языке художественных образов. Его обращение к родовому человеку – члену семьи, представителю рода – свидетельство надежды на появление современника, способного возродить и русскую деревню, и страну. Ст. Мишнев идет иным путем. В его произведениях звучат прямые рассуждения о перспективах развития России и адресованные современному человеку призывы к борьбе со своими слабостями и пороками.

Проведенное исследование позволяет утверждать, что в постдеревенской прозе в сравнении с деревенской происходит усиление документально-публицистического начала. И Р. Сенчин, и Ст. Мишнев обращаются к фактологически достоверному материалу разного рода: историческому, политическому, социологическому. Оба писателя поднимают актуальные нравственно-этические проблемы, считая девальвацию таких базовых ценностей, как память, совесть, нестяжательство, соборность, укоренность в семье, пассивным отступлением человека от добра под давлением кризисного времени.

В прозе Р. Сенчина о деревне обнаруживается два вида документализма. В «Елтышевых» писатель художественно осваивает условия социальной жизни людей на фоне глобальных исторических перемен 1990-х, которые, будучи фактом недавнего прошлого, выведены за рамки действия романа, но определяют настоящее заглавных героев. С одной стороны, автор смещает акцент с документального события на человека, своего современника, на его внутренние трансформации. С другой – осмысляет судьбу страны, проецируя ее на судьбу коллективного героя.

В «Зоне затопления» социальная жизнь российского общества исследуется Р. Сенчиным в свете резонансного документального события – строительства БoГЭC, – логика развития которого определяет сюжет романа, влияет на течение судеб героев, ставших вынужденными переселенцами с затопляемых территорий, позволяет обнажить недостатки государственной системы.

Создав в «Зоне затопления» разветвленную систему персонажей, Р. Сенчин предпринял попытку составить групповой портрет своего современника, претерпевающего духовную маргинализацию. В то же время вниманию Р. Сенчина к человеку не уступает его устремленность создать документальный образ российской действительности 2010-х годов. Этим объясняется фрагментарность повествования (роман включает десять относительно самостоятельных глав, или повестей, объединенных общей темой гибели не только русских деревень, но и ценностных основ нации), фиксация документальных событий, ставших приметой изображенного времени и подчеркивающих связь романа с жизнью (техногенная авария на Саяно-Шушенской ГЭС в 2009-м; вынесение приговора полковнику Квачкову за попытку госпереворота в 2013-м), специфика топонимики (названия географических объектов реальны и встречаются в разных областях России), введение в систему персонажей романа коллективного героя власти и т. п.

В «Зоне затопления» Р. Сенчин вступает в прямой диалог с писателями-деревенщиками. Посвятив произведение В. Распутину, Р. Сенчин утверждает

непреходящее значение выведенной предшественником системы аксиологических координат. Однако современный писатель, исходящий из состояния российской действительности 2010-х, обратившись к разработанному В. Распутиным сюжету затопления деревень, открывает в нем новые смыслы. По мнению Р. Сенчина, драма времени не только в уничтожении деревень, ставших жертвами прогресса. В «Зоне затопления» находит воплощение мысль о том, что человек, отказавшись от сопротивления злу, стал не способен противостоять внешним угрозам и несправедливости.

Об утрате нравственного достоинства современным человеком идет речь и в «Елтышевых». Заглавные герои романа – поколение Андрея Пинигина, без сожаления уехавшего из деревни в город в поисках лучшей жизни. Р. Сенчин показывает, что Елтышевы не выдержали испытания городской жизнью, предполагающей личную ответственность человека за принятое решение, утратили традиционное представление о должном и недопустимом. Как результат – претерпели расчеловечивание в условиях социально-политических катаклизмов XX века.

В прозе Ст. Мишнева происходит осмысление деревенской жизни рубежа XX–XXI веков, отмеченной глубоким кризисом. Чтобы обнаружить истоки раскрестьянивания деревни, вологодский писатель создает свою историческую концепцию. Для этого он обращается к документальным событиям российской истории, предопределившим вектор развития страны в XX и XXI веке, и последовательно осмысляет процесс отчуждения крестьян от выработанных многими поколениями предков традиций и норм. Как выхолостившие русскую деревню изображаются Ст. Мишневым перестройка, распад СССР и предварившие их революция и Гражданская война, раскулачивание и коллективизация, ВОВ и тяжелейшее для деревенского труженика послевоенное время.

Историческая концепция вологодского писателя складывается из совокупного множества его произведений разных лет, имеющих разную жанровую принадлежность, сравнимых с элементами паззла, которые,

соединяясь, образуют целостную картину судьбы крестьянства в разрезе судьбы страны. Речь идет о гипертексте, объединяющим началом в котором стала личность самого прозаика – деревенского жителя, всю жизнь работавшего на земле.

Подчеркнем, что гипертекст Ст. Мишнева вписывается в контуры Северного текста русской культуры. Для произведений вологодского прозаика характерны реализация основополагающих для локального сверхтекста констант (интерпретация русского Севера как модели России; изображение вписанного в вечность настоящего; обращение к вопросам о загадке русской истории, русской души) и одновременно трансформация ряда его архетипических образов и мотивов. Образы деревни, дома, онейрический хронотоп и мотив пути лишаются у Ст. Мишнева мифопоэтических оснований, что усиливает социальную остроту повествования.

Гипертекст Ст. Мишнева создан в контексте поздней деревенской прозы, отличавшейся вниманием к негативным сторонам современной жизни, усилением публицистического начала и одновременно ограничением внедрения мифа в структуру произведений.

Специфика прозы Р. Сенчина и Ст. Мишнева обусловлена особым типом взаимоотношений автора (хроникер, дидактик) – героя (резонер) – читателя (аналитик).

Убежденностью Р. Сенчина в том, что современному писателю необходимо отказаться от роли пророка, прямо указывающего читателю на должное и недопустимое, определяется реализация категории автора в романах о деревне. В «Елтышевых» обнаруживается автор-хроникер, цель которого – запечатлеть историю гибели семьи и кризисное состояние современности, избежав при этом размышлений о происходящем. В «Зоне затопления», где осмысливается событие, ставшее личной болью писателя, находит воплощение автор-дидактик, остро переживающий поднятые в произведении проблемы, склонный к самовыражению, но не уходящий при этом в нравоучительный монолог. Это достигается в романе за счет введения в систему персонажей

героев-резонеров, внутренняя речь которых, будучи неотделимой от авторского слова, позволяет поставить вопросы о духовно-нравственном состоянии российского общества и социально-политических условиях современной действительности.

Тем не менее сенчинскому автору, то есть творящему художественную реальность сознанию, сформировавшемуся под значительным влиянием личностного сознания писателя-человека, включенного в современную действительность, осмысляемую в романах, не удастся самоустраниться. Его безразличный лик проступает в авторском слове, сохранившем оценочность, эмоциональность («Елтышевы», «Зона затопления»), критицизм («Зона затопления»).

В гипертексте Ст. Мишнева представлен автор поучающий, иными словами, дидактик, который не скрывает своего лица. Авторское повествование наставительно, обращено к человеку и Богу, содержит прямые оценки российского прошлого, настоящего и будущего, потому преисполнено критицизма. Чтобы авторская позиция обрела убедительность и объемность, в гипертекст вводятся герои-резонеры, выступающие рупором автора, продолжающие или углубляющие его представление об исторической судьбе России.

И Р. Сенчин, и Ст. Мишнев хотят быть услышанными и понятыми. В этой связи звучащее в произведениях слово, опираясь на повествовательные ресурсы публицистики (семантизированные, экспрессивные синтаксис и пунктуацию), обретает диалогичность, что позволяет читателю включиться в размышления в контексте авторского замысла, стать со-автором, самостоятельно достраивающим картину, в которой целенаправленно расставлены смысловые акценты, оставлены пустоты, сделаны паузы. Это апелляция к разуму читателя, устремленность вызвать его на откровенный разговор о судьбе России и духовно-нравственном облике современного человека.

Отмеченное усиление документально-публицистического начала в произведениях Р. Сенчина и Ст. Мишнева относительно деревенской прозы обусловлено творческими задачами, которые поставили перед собой писатели.

По мнению Р. Сенчина, современная литература должна выполнять несколько важных функций: быть хроникой настоящего, изображать его без идеализации, выступать орудием борьбы с социально-политической несправедливостью, влиять на ум и душу человека, указывать на его пороки, делая лучше, предостерегая от последствий несопротивления злу. Небезразличный к судьбе русской деревни и судьбе России Ст. Мишнев построил историческую концепцию, суть которой состоит в обнаружении истоков раскрестьянивания деревни, исследовании логики этого процесса и поиске путей преодоления глубокого кризиса рубежа XX–XXI веков. Иными словами, проникновение документально-публицистического в художественные произведения продиктовано неотделимостью гражданских и эстетических принципов писателей.

При этом «Елтышевы» – роман с фоновым документально-публицистическим началом. В «Зоне затопления» оно выражено более ярко, нежели в «Елтышевых». В гипертексте Ст. Мишнева мы наблюдаем преобладание документально-публицистического над художественным (особенно это заметно в рассказах и повести), что обусловлено осмыслением российской действительности в рамках исторической концепции.

Однако правда жизни и факт личного переживания, из которых исходят писатели, становятся достоянием произведений, преображаясь в большей (Р. Сенчин) или меньшей (Ст. Мишнев) степени творческим сознанием автора. Этим обусловлено создание «больших» хронотопов (смерти, природы, деревни, города), включающих более мелкие хронотопы (триада «деревенское кладбище – оскверненный погост – городское кладбище»; пространство-время дома, колхоза); разработка системы мотивов, выражающей ценностные авторские доминанты (мотивы дома – бездомья – антидомья; дьявольские мотивы – мотив озверения – страха; эсхатологические мотивы); изображение

конфликтов (народ – власть); оповседневнивание (термин М. Вебера) предельных исторических событий (смена политического курса в стране в 1990-е в воспоминаниях Елтышева ассоциирована с ситуацией выбора нового жизненного пути («Елтышевы»); раскулачивание крестьян представлено как трагедия семьи Другова («Черторой»)); обрисовка характеров, в которых слились человеческая натура и история; приемы проспекции и ретроспекции.

Таким образом, в постдеревенской прозе документально-публицистическое обретает ценностное значение, только будучи преображенным художественным сознанием. В этом случае у писателей появляется возможность на языке образов сказать правду о происходящем и тем самым усилить воздействующую силу литературы.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

### Художественная литература

1. Абрамов, Ф. Дом : роман [Электронный ресурс] / Федор Абрамов. – Москва : Современник, 1984. – 239 с. – Режим доступа: <https://libcat.ru/knigi/proza/sovetskaya-klassicheskaya-proza/316317-fedor-abramov-dom.html> (дата обращения: 16.11.2023).
2. Достоевский, Ф.М. Собрание сочинений: в 10 т. / Ф.М. Достоевский ; под общ. ред. Л.П. Гроссмана и др. – Москва : Гослитиздат, 1953–1958. – Т. 6: Идиот. Роман: в 4 ч. ; подготовка текста Л.Б. Светлова; примеч. Г.М. Фридендера. – 1957. – 736 с.
3. Достоевский, Ф.М. Собрание сочинений: в 10 т. / Ф.М. Достоевский ; под общ. ред. Л.П. Гроссмана и др. – Москва : Гослитиздат, 1953–1958. – Т. 9: Братья Карамазовы. Роман в 4 ч. с эпилогом ; подготовка текста П.П. Гроссмана и др. – 1958. – 635 с.
4. Иванов, А.В. Псоглавцы : роман / Алексей Иванов. – Санкт-Петербург : Азбука, 2012. – 347 с.
5. Мишнев, С.М. Ангелы всегда босые... : рассказы и повести : современная проза / Станислав Мишнев. – Вологда : Интелинформ, 2012. – 397 с.
6. Мишнев, С.М. Вот так и живем / Станислав Мишнев. – Вологда : Областная организация Союза журналистов России : ФЕСТ, 2008. – 206 с.
7. Мишнев, С.М. Пасынки (сочинения) / Станислав Мишнев. – Вологда : Полиграф-Книга, 2011. – 399 с.
8. Мишнев, С.М. Пятая липа : рассказы / Станислав Мишнев. – Санкт-Петербург : Дамаск (ОАО «Можайский полигр. комбинат»), 2005. – 253 с.
9. Мишнев, С.М. Рассказы старого поселенца : рассказы / Станислав Мишнев. – Санкт-Петербург : [б. и.], 2017. – 224 с.
10. Москвина, Т.В. Позор и чистота : народная драма в тридцати главах : роман / Татьяна Москвина. – Москва : АСТ : Астрель, 2010. – 284 с.

11. Новиков, Д.Г. В сетях твоих / Д.Г. Новиков. – Москва : Эксмо, 2014. – 384 с.
12. Распутин, В.Г. Дочь Ивана, мать Ивана : повести и рассказы / Валентин Распутин. – Москва : Эксмо, 2005. – 637 с.
13. Распутин, В.Г. Живи и помни : повести и рассказы / Валентин Распутин. – Москва : Эксмо, 2004. – 704 с.
14. Сенчин, Р. Елтышевы : роман / Роман Сенчин. – Москва : Эксмо, 2009а. – 320 с.
15. Сенчин, Р. Зона затопления : роман, повесть / Роман Сенчин. – Москва : АСТ : Редакция Елены Шубиной, 2019. – 474 с.
16. Сенчин, Р. Срыв : проза жизни / Роман Сенчин. – Москва : Издательство АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2017а. – 601 с.
17. Толстой, Л.Н. Севастопольские рассказы. Севастополь в декабре месяце / Лев Толстой. – Москва : Дрофа Плюс, 2008. – 192 с.

### **Литературоведение. Литературная критика**

18. Аванесян, И. Возвращение истинного героя в литературу (на материале современной прозы) / И. Аванесян // Синтез науки и общества в решении глобальных проблем современности : матер. международной науч.-практ. конф. (Волгоград, 07 марта 2018 г.). – Уфа : ООО «Омега Сайнс», 2018. – С. 118–121.
19. Аверинцев, С.С. Категории поэтики в смене литературных эпох / С.С. Аверинцев, М.Л. Андреев, М.Л. Гаспаров и др. // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания : сб. статей. – Москва : Наследие, 1994. – С. 3–38.
20. Авченко, В. Роман Сенчин – «Зона затопления». Обзор от Василия Авченко [Электронный ресурс] / В. Авченко // Кот Бродского – Журнал о книгах и тех, кто их читает. Дата публикации 16.04.2018. – Режим доступа: <https://kotbrodskogo.ru/experience/post/3-roman-senchin--zona-zatopleniya-obzor-ot-vasiliya-avchenko> (дата обращения: 17.10.2020).

21. Алейников, О.Ю. Публицистическое начало в прозе Валентина Распутина : авторская позиция-характеры-стиль : автореферат дис. ... канд. филол. наук : 10.01.02 / Алейников Олег Юрьевич. – Москва, 1991. – 16 с.
22. Алимбочка, И.В. Хронотоп как структурный компонент художественного образа / И.В. Алимбочка // Актуальные вопросы филологической науки XXI века : сб. статей IV международной науч. конф. молодых ученых, посвященной 80-летнему юбилею кафедры иностранных языков, Уральский федеральный ун-т им. Первого Президента России Б.Н. Ельцина (Екатеринбург, 07 февраля 2014 г.). – Екатеринбург : Изд-во Уральского ун-та, 2014. – С. 457–462.
23. Андреева, Е.А. Мифопоэтические образы и символы в современной очерковой прозе о деревне / Е.А. Андреева // Ученые записки Орловского государственного университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. – 2018. – № 3(80). – С. 71–75.
24. Андреева, Е.А. Современная традиционалистская проза в рецепции журнала «Октябрь» / Е.А. Андреева // Вестник Новосибирского государственного университета. Серия: История, филология. – 2020. – № 9. – С. 144–152.
25. Андреева, Е.А. Тип юродивого в современной деревенской прозе / Е.А. Андреева, В.И. Хомяков // Ученые записки Орловского государственного университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. – 2019. – № 3(84). – С. 53–56.
26. Анохина, А.В. Проблема документализма в современном литературоведении / А.В. Анохина // Знание. Понимание. Умение. – 2013. – № 4. – С. 189–194.
27. Артемьев, М. Новый грех Сенчина? [Электронный ресурс] / М. Артемьев // Независимая газета. Дата публикации 30.04.2009. – Режим доступа: [https://www.ng.ru/ng\\_exlibris/2009-04-30/5\\_senchin.html](https://www.ng.ru/ng_exlibris/2009-04-30/5_senchin.html) (дата обращения: 08.08.2023).
28. Астафьева, А. Манифест «Новой волны деревенской прозы» / А. Астафьева, М. Васюнов, Н. Мелехина и др. [Электронный ресурс] // Газета русских писателей «День Литературы». Дата публикации 11.06.2023. – Режим

доступа: <https://denliteraturi.ru/article/7461> (дата обращения: 29.07.2023).

29. Бабицкая, В. Роман Сенчин. Елтышевы [Электронный ресурс] / В. Бабицкая // Сайт OpenSpace.ru. Литература. Дата публикации 12.11.2009. – Режим доступа: <https://os.colta.ru/literature/events/details/13741?expand=yes> (дата обращения: 07.08.2023).

30. Бараков, В.Н. Лад и разлад: книга Василия Белова «Лад» и современность [Электронный ресурс] / В. Бараков // Наш современник. – 2013. – № 12. – С. 178–183. – Режим доступа: <https://www.booksite.ru/prensa/683.htm> (дата обращения: 25.11.2023).

31. Бараков, В.Н. От «деревенской прозы» к прозе о деревне (Борис Екимов, Станислав Мишнев, Александр Киров) [Электронный ресурс] / В.Н. Бараков // Наследие Ю.И. Селезнева и актуальные проблемы журналистики, критики, литературоведения, истории : матер. II международной науч.-практ. конф. (Краснодар, 24–25 сентября 2015 г.). – Краснодар : Новация, 2015. – С. 51–53. – Режим доступа: <https://rospisatel.ru/barakov-dp.htm> (дата обращения: 10.09.2021).

32. Бараков, В.Н. «Почвенное» направление в русской поэзии второй половины XX века: типология и эволюция : дис. ... д-ра филол. наук : 10.01.01 / Бараков Виктор Николаевич. – Москва, 1998. – 470 с.

33. Бараков, В.Н. Социальное и метафизическое время в прозе Станислава Мишнева / В.Н. Бараков // Вестник Череповецкого государственного университета. – 2012. – Т. 2, № 2. – С. 58–60.

34. Бараков, В.Н. Стихия жизни [Электронный ресурс] / В.Н. Бараков // Москва. – 2008. – № 3. – С. 216–218. – Режим доступа: <https://www.booksite.ru/folk/st-1574.html> (дата обращения: 29.03.2023).

35. Бахтин, М.М. Автор и герой: к философским основам гуманитарных наук / М.М. Бахтин. – Санкт-Петербург : Азбука, 2000. – 336 с.

36. Бахтин, М.М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет : монография / М.М. Бахтин. – Москва : Художественная литература, 1975. – 502 с.

37. Бахтин, М.М. К вопросам методологии эстетики словесного

творчества. 1. Проблема формы, содержания и материала в словесном художественном творчестве / М.М. Бахтин // Собрание соч. Т. 1. Философская эстетика 1920-х годов. – Москва: Изд-во «Русские словари. Языки славянской культуры», 2003. – С. 265–326.

38. Бахтин, М.М. Эстетика словесного творчества / М.М. Бахтин. – Москва : Искусство, 1986. – 445 с.

39. Белая, Г.А. Затонувшая Атлантида / Г.А. Белая. – Москва: Правда, 1991. – 48 с.

40. Белая, Г.А. Литература в зеркале критики: современные проблемы / Г.А. Белая. – Москва : Советский писатель, 1986. – 365 с.

41. Беляков, С. Больше, чем литература. Роман Сенчин [Электронный ресурс] / С. Беляков // Сайт ГодЛитературы.РФ. Дата публикации 16.11.2015а. – Режим доступа: <https://godliterature.ru/articles/2015/11/16/bolshe-chem-literatura> (дата обращения: 10.08.2023).

42. Беляков, С. «Елтышевы» – главный роман 2009 года [Электронный ресурс] / С. Беляков // Интернет-портал Литературная Россия. – 2015б. – № 46. – Режим доступа: <https://litrossia.ru/item/3904-oldarchive/> (дата обращения: 05.07.2023).

43. Бердникова, О.А. Автор и герой в поисках свободы: о русской прозе рубежа XX–XXI веков / О.А. Бердникова // «Смотрите, кто пришел» (герой и автор в современной прозе, поэзии, драматургии) : матер. Всероссийской науч. конф. (Воронеж, 09–10 октября 2014 г.). – Воронеж : АНО по оказанию издательских и полиграфических услуг «Наука-Юнипресс», 2014. – С. 4–9.

44. Бердникова, О.А. «Дети рубежа»: поколенческая проблематика в современном русском романе / О.А. Бердникова // Человек в глобальном мире : матер. международной науч. конф. (Воронеж, 18–20 мая 2015 г.). – Воронеж : Изд-во Воронежского ун-та, 2015. – С. 470– 473.

45. Бердникова, О.А. Иеротопия в романе Евгения Водолазкина «Лавр» / О.А. Бердникова, Т.Н. Голицына // Таинство слова и образа: сб. матер. научно-богословской конференции кафедры филологии Московской духовной академии (Сергиев Посад – Переславль, 03–04 октября 2018 г.). – Сергиев Посад –

Переславль : Московская духовная академия, Переславская епархия, 2019. – С. 243–253.

46. Бердникова, О.А. «Новые реалисты» в современной русской литературе / О.А. Бердникова // ФИЛКО: Филология, культура и образование : сб. статей Первой международной науч. конф. (Штип, 18–19 марта 2016 г.). – Штип : Университет им. Гоце Делчева, 2016. – С. 61–70.

47. Бердникова, О.А. Федор Абрамов и новая деревенская проза 2000–2010-х годов / О.А. Бердникова // Братья и сестры в русском доме: творчество Федора Абрамова в контексте литературной и общественной жизни XX–XXI веков : матер. международной науч. конф. (Архангельск, 27–28 февраля 2020 г.). – Архангельск : Изд-во Северного (Арктического) федерального ун-та им. М.В. Ломоносова, 2020. – С. 189–200.

48. Бинова, Г. Жанровые модификации новейшей русской прозы / Г. Бинова // *Litteraria humanitas*. – 1998. – Т. VI. – С. 202–213.

49. Большакова, А.Ю. Автор и герой в концептосфере Владимира Личутина. Статья первая // Вестник Московского государственного гуманитарного университета им. М.А. Шолохова. Филологические науки. – 2009. – № 2. – С. 6–20.

50. Большакова, А.Ю. Литературный процесс сегодня: pro et contra (статья первая) [Электронный ресурс] / А.Ю. Большакова // Информационный гуманитарный портал «Знание. Понимание. Умение». – 2010. – № 5. – Режим доступа: <http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/2010/5/Bolshakova/> (дата обращения: 10.07.2023).

51. Большакова, А.Ю. Феномен деревенской прозы, вторая половина XX в. : автореферат дис. ... д-ра филол. наук : 10.01.01 / Большакова Алла Юрьевна. – Москва, 2002. – 49 с.

52. Бондаренко, В. Новый реализм [Электронный ресурс] / В. Бондаренко // Авторский блог В. Бондаренко. Дата публикации 19.08.2003. – Режим доступа: <https://zavtra.ru/blogs/2003-08-2071> (дата обращения: 07.08.2023).

53. Борев, Ю.Б. Крестьянский реализм (деревенская проза): крестьянин – главный носитель нравственности и опора национальной жизни // Теория

литературы : учебное пособие ; в 4 т. Т. 4. Литературный процесс ; под ред. Ю.Б. Борева. – Москва : Институт мировой литературы им. А.М. Горького РАН, 2001. – С. 418–420.

54. Букарева, Н.Ю. Мотивы и сюжеты русской классики в повести Натальи Ключаревой «Деревня дураков» / Н.Ю. Букарева // Ярославский текст в пространстве диалога культур : матер. IV Всероссийской науч. конф. (Ярославль, 05–06 ноября 2020 г.). – Ярославль : РИО ЯГПУ, 2020. – С. 94–100.

55. Бурцев, С.В. Трудный путь к истине : предисловие к книге С. Мишнева «Рассказы старого поселенца» / С.В. Бурцев // С. Мишнев. Рассказы старого поселенца : рассказы. – Санкт-Петербург : [б. и.], 2017. С. 3–10.

56. Бурцева, Ж.В. Традиции «деревенской прозы» в русскоязычной литературе Якутии (на материале творчества А. Гоголевой) / Ж.В. Бурцева // Филологические науки. Вопросы теории и практики: научный ежемесячный журнал. – 2016. – № 12(66): в 4 ч. Ч. 4. – С. 15–17.

57. Вавжинчак, А. «Новый реализм» как попытка преодоления мифопоэтики традиционализма. Валентин Распутин и Роман Сенчин [Электронный ресурс] / А. Вавжинчак // Сибирский филологический форум. – 2018. – № 4(4). – С. 71–80. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/novyy-realizm-kak-popytka-preodoleniya-mifopoetiki-traditsionalizma-valentin-rasputin-i-roman-senchin> (дата обращения: 31.05.2023).

58. Ваенская, Е.Ю. Островной локус в повести З.С. Давыдова «Беруны» / Е.Ю. Ваенская, А.В. Давыдова, М.В. Никитина // Северный текст как логосная форма бытия Русского Севера : монография. Т. 1. Архангельск : ИМИДЖ-ПРЕСС, 2017. – С. 244–252.

59. Валлерс, М. Деревенщики. Красная тряпка для быка [Электронный ресурс] / М. Валлерс // Сайт Артбухта. Дата публикации 21.03.2013. – Режим доступа: <https://artbuhta.ru/index1692.html> (дата обращения: 26.07.2023).

60. Вальянов, Н.А. Автобиографизм прозы М. Тарковского / И.А. Вальянов // Филологические открытия. – Владивосток: Дальневосточный федеральный университет, 2017а. – С. 147–153.

61. Вальянов, Н.С. Хронотоп дома в поэтике М. Тарковского / Н.С. Вальянов // Вестник Красноярского государственного педагогического университета им. В.П. Астафьева. – 2017б. – № 1. – С. 174–179.
62. Вальянов, Н.А. Художественный мир М.А. Тарковского: пространство, время, герой : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Вальянов Никита Александрович. – Воронеж, 2017в. – 234 с.
63. Володина, Н.В. Документально-художественный хронотоп в повести И.С. Никитина «Дневник семинариста» / Н.В. Володина, Н.А. Дегтярев // Верхневолжский филологический вестник. – 2020. – № 4(23). – С. 8–15.
64. Галимова, Е.Ш. Мифологема моря в художественном пространстве северорусской картины мира / Е.Ш. Галимова // Северный текст как логосная форма бытия Русского Севера : монография. Т. 1. Архангельск: ИМИДЖ-ПРЕСС, 2017а. – С. 158–169.
65. Галимова, Е.Ш. Мифологический аспект и символика мотивов пути и границы в координатах художественного пространства Северного текста русской литературы / Е.Ш. Галимова, М.В. Никитина // Северный текст как логосная форма бытия Русского Севера : монография. Т. 1. Архангельск : ИМИДЖ-ПРЕСС, 2017б. – С. 215–224.
66. Галимова, Е.Ш. Ненецкие строки Северного текста русской литературы. Два мира в судьбе и творчестве Василия Ледкова / Е.Ш. Галимова // Северный текст русской литературы : матер. Всероссийской науч. конф. с международным участием (Архангельск, 25–26 ноября 2021 г.). Вып. 6. Автор – герой – читатель. – Архангельск : Изд-во Северного (Арктического) федерального ун-та им. М.В. Ломоносова, 2022. – С. 5–16.
67. Галимова, Е.Ш. Повесть Владимира Личутина «Река любви» в контексте русской литературы начала XXI века [Электронный ресурс] / Е.Ш. Галимова // XXI век. Итоги литературного десятилетия: язык – культура – общество : матер. международной науч.-практ. конф. (Москва, 21 апреля 2010 г.). – Ульяновск : УлГТУ, 2011. – С. 138–150. – Режим доступа: <https://rospisatel.ru/konferenzija/galimova.htm> (дата обращения: 28.07.2023).

68. Галимова, Е.Ш. Северный текст русской литературы как сверхтекст // Семантика и прагматика слова и текста. Поморский текст : 3-я международная конф. (Архангельск, 07–09 октября 2010 г.). – Архангельск: Солти, 2010. – С. 8–15.
69. Галимова, Е.Ш. Специфика Северного текста русской литературы как локального сверхтекста [Электронный ресурс] / Е.Ш. Галимова // Вестник Северного (Арктического) федерального университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. – 2012. – № 1. – С. 121–129. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/spetsifika-severnogo-teksta-russkoj-literatury-kak-lokalnogo-sverhteksta> (дата обращения: 17.08.2023).
70. Гапон, Е.С. Художественная концепция личности в творчестве В.Г. Распутина 1990-х–2000-х годов : дис. ... канд. филол. наук : 01.01.01 / Гапон Екатерина Сергеевна. – Армавир, 2005. – 167 с.
71. Гинзбург, Л.Я. О документальной литературе и принципах построения характера [Электронный ресурс] / Л.Я. Гинзбург // Вопросы литературы. – 1970. – № 7. – С. 62–91. – Режим доступа: <https://voplit.ru/article/o-dokumentalnoj-literature-i-printsipah-postroeniya-haraktera/> (дата обращения: 04.10.2023).
72. Гинзбург, Л.Я. О психологической прозе / Л.Я. Гинзбург. – Москва : Intrada, 1999. – 415 с.
73. Гладкова, И.Б. Топос Сибири в русской очерковой прозе 1960–1980-х годов (Л.Н. Мартынов, В.Г. Распутин, П.Н. Ребрин, И.Ф. Петров): семантика, генезис, эволюция : автореферат дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Гладкова Ирина Борисовна. – Омск, 2004. – 24 с.
74. Голев, М. Тип героя-либерала в романе З. Прилепина «Санькя» / М. Голев // Молодежь XXI века: шаг в будущее : матер. XVIII региональной науч.-практ. конф. (Благовещенск, 18 мая 2017 г.). – Благовещенск : Изд-во Благовещенского государственного педагогического университета, 2017. – С. 223–224.
75. Голикова, А.В. «Прощание с Матерой» В.Г. Распутина как пре-текст «Зоны затопления» Р.В. Сенчина [Электронный ресурс] / А.В. Голикова // Littera

terra: проблемы поэтики русской и зарубежной литературы : матер. VI международной конф. молодых ученых (Екатеринбург, 01 декабря 2017 г.). – Екатеринбург : [б. и.], 2017. – Вып. 12. – С. 22–28. – Режим доступа: [https://www.elibrary.ru/download/elibrary\\_32722737\\_15524423.pdf](https://www.elibrary.ru/download/elibrary_32722737_15524423.pdf) (дата обращения: 27.01.2020).

76. Голубков, М.М. Александр Солженицын. В помощь преподавателям, старшеклассникам и абитуриентам / М.М. Голубков. – Москва : Изд-во Моск. ун-та, 2001. – 110 с.

77. Голубков, М.М. Научные принципы периодизации русской литературы XX века / М.М. Голубков // Мир русскоговорящих стран. – 2019. – № 1. – С. 78–84.

78. Голубков, М.М. Образы русского дома и мотив бездомности в литературе XX–XXI вв. / М.М. Голубков // Мир русскоговорящих стран. – 2021. – № 3(9). – С. 48–57.

79. Гольдштейн, А. Литература существования [Электронный ресурс] / А. Гольдштейн // Зеркало: литературно-художественный журнал. Тель-Авив. – 1996. – № 1–2. – Режим доступа: <https://zerkalo-litart.com/?p=3359> (дата обращения: 24.11.2023).

80. Гончаров, П.П. «Царь-рыба» В.П. Астафьева: жанровая и композиционная функция образа Сибири» : автореферат дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Гончаров Павел Петрович. – Тамбов, 2007. – 25 с.

81. Горлова, Н. Герой текущей литературы. Современный Башмачкин, какой он? [Электронный ресурс] / Н. Горлова // Журнал «Человек без границ». – Режим доступа: [http://www.manwb.ru/articles/arte/literature/NewHeroe\\_NadGorlova](http://www.manwb.ru/articles/arte/literature/NewHeroe_NadGorlova) (дата обращения: 30.08.2020).

82. Горницкая, Л.И. Место, которого нет... Острова в русской литературе / Л.И. Горницкая, М.Ч. Ларионова. – Ростов-на-Дону : ЮНЦ РАН, 2013. – 226 с.

83. Грицаенко, Д. Эхо с Матеры. Роман Сенчин. Зона затопления [Электронный ресурс] / Д. Грицаенко // Знамя. – 2016. – № 3. – С. 214–216. – Режим

доступа: <https://znamlit.ru/publication.php?id=6216> (дата обращения: 10.10.2020).

84. Гурылева, В.В. «Деревенская проза» в творчестве Бориса Жилина / В. Гурылева // Вестник Астраханского государственного технического университета. – 2006. – № 5(34). – С. 144–150.

85. Гусев, В. О прозе, деревне и цельных людях / В. Гусев // Литературная газета. – 1968. – № 6. – С. 8.

86. Данилова Е. Типологическое изучение персонажей (на материале русской литературы XVIII – XIX вв.) : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.08 / Данилова Елена Алексеевна. – Москва, 2015. – 207 с.

87. Дедков, И. О творчестве Федора Абрамова [Электронный ресурс] / И. Дедков // Вопросы литературы. – 1982. – № 7. – С. 37–65. – Режим доступа: <https://voplit.ru/article/o-tvorchestve-fedora-abramova/> (дата обращения: 10.09.2023).

88. Демина, Л.И. Традиции в современной русской деревенской прозе [Электронный ресурс] / Л.И. Демина // News of Science and Education. – 2017. – Т. 9, № 1. – С. 080–083. – Режим доступа: [http://www.rusnauka.com/30\\_IAN\\_2017/Philologia/8\\_228907.doc.htm](http://www.rusnauka.com/30_IAN_2017/Philologia/8_228907.doc.htm) (дата обращения 30.07.2023).

89. Дмитриева, А.Г. Социально-политические идеалы советской литературы 1953–1991 гг.: вклад деревенской прозы / А.Г. Дмитриева // Политика и общество. – 2015. – № 12(132). – С. 1692–1700.

90. Дорофеева, М.В. Сравнительный анализ переводов сказок С.Г. Писахова на английский язык / М.В. Дорофеева // Северный текст русской литературы : матер. Всероссийской науч. конф. с международным участием (Архангельск, 25–26 ноября 2021 г.). Вып. 6. Автор – герой – читатель. – Архангельск : Изд-во Северного (Арктического) федерального ун-та им. М.В. Ломоносова, 2022. – С. 180–187.

91. Дугина, И. Художественная литература и критика. Обзор. Третий квартал 2004 г. [Электронный ресурс] / И. Дугина // Журнал «Континент». – 2004. – № 122. – Режим доступа: <https://magazines.gorky.media/continent/2004/122/>

hudozhestvennaya-literatura-i-kritika-9.html (дата обращения: 08.11.2020).

92. Екабсонс А. Концепция времени и пространства в современном литературоведении / А. Екабсонс // Academic Research in Educational Sciences. – 2022. – Т. 3, № 3. – С. 377–391.

93. Елина, Е.Г. Маргинальные жанры в современной русской литературе / Е.Г. Елина // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. – 2007. – Т. 7, № 2. – С. 82–86.

94. Ермаков, Д. Памяти Станислава Мишнева. Небо. Человек. Вечность (о рассказах Станислава Мишнева) [Электронный ресурс] / Д. Ермаков // Сообщество «Северный текст русской литературы». Дата публикации 28.04.2020. – Режим доступа: [https://vk.com/wall-11984023\\_67404](https://vk.com/wall-11984023_67404) (дата обращения: 15.04.2023).

95. Ермолин, Е. Пленники Бабы-Яги [Электронный ресурс] / Е. Ермолин // Журнал «Континент». – 2011. – № 150. – Режим доступа: <https://magazines.gorky.media/continent/2011/150/plenniki-baby-yagi.html> (дата обращения: 25.11.2023).

96. Ерофеев, В. Поминки по советской литературе / В. Ерофеев // Литературная газета. – 1990. – № 27. – С. 8.

97. Ершова-Киреева, Е. Писатель – профессия гражданина своей страны [Электронный ресурс] / Е. Ершова-Киреева // Портал Проза.ру. Дата публикации 05.10.2020. – Режим доступа: <https://proza.ru/2020/10/05/1716> (дата обращения: 10.10.2022).

98. Журов, А. Постскрипtum. О книге Романа Сенчина «Зона затопления» [Электронный ресурс] / А. Журов // Новый мир. – 2015. – № 10. – Режим доступа: <https://new.nm1925.ru/articles/2015/201510/6137/> (дата обращения: 10.10.2020).

99. Звягина, М.Ю. Трансформация жанров в русской прозе конца XX в. : дис. ... д-ра филол. наук : 10.01.01 / Звягина Марина Юрьевна. – Астрахань, 2001. – 359 с.

100. Зеленцова, С.В. Сюжетно-композиционная функция пейзажа в рассказах И.А. Бунина на материале произведений до 1917 года / С.В. Зеленцова // Ученые записки Орловского государственного университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. – 2013. – № 2. – С. 166–172.

101. Иванова, И.Н. Деревенская проза в современной отечественной литературе: конец мифа или перезагрузка? / И.Н. Иванова // Филологические науки. Вопросы теории и практики: научный ежемесячный журнал. – 2013. – № 6(24): в 2 ч. Ч. I. – С. 88–94.

102. Иванова, Н. Выйти из ряда. К поэтике идеологического романа / Н. Иванова // Октябрь. – 1991. – № 10. – С. 179–192.

103. Ильина, С.А. Специфика онейрического хронотопа в романе З. Прилепина «Обитель» / С.А. Ильина // Филологические науки. Вопросы теории и практики: научный ежемесячный журнал. – 2016. – № 5(59): в 3 ч. Ч. 3. – С. 13–20.

104. Казначеев, С.М. Новый реализм: очередное возрождение метода / С.М. Казначеев // Гуманитарный вектор. Серия: Педагогика, психология. – 2011. – № 4. – С. 91–95.

105. Клинг, О. Серебряный век – через сто лет («Диффузное состояние» в русской литературе начала XX века) [Электронный ресурс] / О. Клинг // Вопросы литературы. – 2000 – № 6. – С. 83–113. – Режим доступа: <https://voplit.ru/article/serebryanyj-vek-cherez-sto-let-diffuznoe-sostoyanie-v-russkoj-literature-nachala-xx-veka/> (дата обращения 01.08.2023).

106. Ключникова, И.В. Реализация мифологемы «дом» в рассказе «Людочка» и лирической повести в рассказах «Последний поклон» В. Астафьева / И.В. Ключникова // Научный форум: филология, искусствоведение и культурология : сб. статей по матер. VI международной заочной науч.-практ. конф. (Москва, 16–26 февраля 2017 г.). – Москва : ООО «Международный центр науки и образования», 2017. – Т. 2(4). – С. 34–38.

107. Ковтун, Н.В. Историоризация мифа: от благословенной Матеры к Пылево (об авторском диалоге В. Распутина и Р. Сенчина) / Н.В. Ковтун // Вестник Омского государственного педагогического университета. Гуманитарные исследования. – 2017. – № 4(17). – С. 81–87.

108. Ковтун, Н.В. Миф о крестьянской Руси в повести А. Яшина «Баба Яга» [Электронный ресурс] / Н.В. Ковтун // Литературный архив советской

эпохи : сб. статей и публикаций. – Санкт-Петербург : Росток, 2018а. – Т. 1. – С. 119–136. – Режим доступа: <https://research.sfu-kras.ru/publications/publication/36719266> (дата обращения: 25.11.2023).

109. Ковтун, Н.В. Современная литература в поисках героя времени [Электронный ресурс] // Образ героя современности в прозе рубежа XX–XXI веков : монография; отв. ред. Н.В. Ковтун. – Москва : ООО «Флинта», 2022. – С. 8–31. – Режим доступа: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=49732926> (дата обращения: 13.08.2023).

110. Ковтун, Н.В. От «Прощания с Матерой» к «Зоне затопления»: прогностический итог мифа В. Распутина о России / Н.В. Ковтун // Валентин Распутин. Правда памяти : матер. Всероссийской конференции, посвященной 80-летию со дня рождения писателя (Иркутск, 28 сентября – 02 октября 2017 г.). – Иркутск : Изд-во Иркутского ун-та, 2018б. – С. 151–167.

111. Ковтун, Н.В. Патриархальный миф в традиционалистской прозе рубежа XX–XXI веков / Н.В. Ковтун // Сибирский филологический журнал. – 2013а. – № 1. – С. 77–87.

112. Ковтун, Н.В. Русская литературная утопия второй половины XX века : автореферат дис. ... д-ра филол. наук : 10.01.01 / Ковтун Наталья Вадимовна. – Томск, 2005. – 52 с.

113. Ковтун, Н.В. Русская традиционалистская проза: идеология и мифопоэтика : учебное пособие / Н.В. Ковтун. – Красноярск : Сибирский федеральный университет, 2013б. – 352 с.

114. Ковтун, Н.В. Социокультурный миф в современной прозе. Творчество В. Личутина : монография [Электронный ресурс] / Н.В. Ковтун. – 2-е изд., стер. – Москва : ООО «Флинта», 2014. – 117 с. – Режим доступа: <https://rucont.ru/efd/316378> (дата обращения: 31.05.2023).

115. Кокшенева, К. Другие сеятели / К. Кокшенева // Москва. – 2006. – № 3. – С. 178–192.

116. Корман, Б.О. Избранные труды по теории и истории литературы / Б.О. Корман ; предисл. и составл. В.И. Чулкова. – Ижевск : Изд-во Удмуртского

ун-та, 1992. – 236 с.

117. Корман, Б.О. Изучение текста художественного произведения / Б.О. Корман. – Москва : Просвещение, 1972. – 110 с.

118. Корман, Б.О. Опыт описания литературных родов в терминах теории автора (субъектный уровень) / Б.О. Корман // Проблема автора в художественной литературе : сб. статей ; отв. ред. Б.О. Корман. – Ижевск : [б. и.], 1974. – Вып. 1. – С. 219–224.

119. Королева, С.Ю. Художественный мифологизм в прозе о деревне 1970–90-х годов : автореферат дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Королева Светлана Юрьевна. – Пермь, 2006. – 21 с.

120. Короткова, Н.С. Модификация жанра романа в творчестве Л.Е. Улицкой : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Короткова Наталья Сергеевна. – Воронеж, 2021. – 194 с.

121. Котюсов, А. Рецензия на книгу Р. Сенчина «Зона затопления» [Электронный ресурс] / А. Котюсов. – Волга. – 2015. – №5–6. – Режим доступа: <https://proza.ru/2015/06/02/458> (дата обращения: 10.08.2023).

122. Крижановский, Н.И. Художественная реализация категории соборности в «малой прозе» В. Белова 60–90-х годов XX века : дис. ... канд. филол. наук : 01.01.01 / Крижановский Николай Игоревич. – Краснодар, 2004. – 191 с.

123. Кройчик, Л.Е. Поэтика комического в произведениях А.П. Чехова / Л.Е. Кройчик. – Воронеж : Изд-во ВГУ, 1986. – 278 с.

124. Крылова, М.Н. Современная художественная литература о деревне: географический аспект [Электронный ресурс] / М.Н. Крылова // *Studia Humanitatis*. – 2022. – № 1. – Режим доступа: <https://st-hum.ru/content/krylova-mn-sovremennaya-hudozhestvennaya-literatura-o-derevne> (дата обращения: 14.05.2023).

125. Кулаковская, Е.И. Новый реализм: специфика и основные черты / Е.И. Кулаковская // *Культура и текст*. – 2011. – № 12. – С. 472–474.

126. Кульгавчук, М. Современный литературный процесс: русские прозаики в поисках героя времени / М. Кульгавчук // *Вестник центра международного образования Московского государственного университета. Филология*.

Культурология. Педагогика. Методика. – 2009. – № 4. – С. 71–77.

127. Кучерская, М. Сюжет романа «Елтышевы» уместается в формулу «Короче, все умерли» [Электронный ресурс] / М. Кучерская // Сайт сетевого издания «Ведомости». Дата публикации 09.11.2009. – Режим доступа: <https://www.vedomosti.ru/lifestyle/articles/2009/11/09/syuzhet-romana-eltyshyevy-umeschaetsya-v-formulu-koroche,-vse-umerli> (дата обращения: 07.08.2023).

128. Левенталь, В. Комментарий к роману «Елтышевы» от 16.04.2010 [Электронный ресурс] // LiveJournal. Блог В. Левенталья. Дата публикации 16.04.2010. – Режим доступа: <https://levental.livejournal.com/LiveJournal> (дата обращения: 15.07.2021).

129. Лейдерман, Н.Л. Жизнь после смерти, или Новые сведения о реализме / Н.Л. Лейдерман, М.Н. Липовецкий // Новый мир. – 1993. – № 7. – С. 233–252.

130. Лейдерман, Н.Л. Теория жанра: исследования и разборы / Н.Л. Лейдерман. – Екатеринбург : УрГПУ, 2010. – 904 с

131. Лейдерман, Н.Л. Траектории «экспериментирующей эпохи» [Электронный ресурс] / Н.Л. Лейдерман // Вопросы литературы. – 2002. – № 4. – С. 3–47. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/voplit/2002/4/lei.html> (дата обращения: 14.12.2019).

132. Леонтьева, Т.И. Инверсивное время в художественном произведении / Т.И. Леонтьева // Вологдинские чтения. – 2006. – № 60. – С. 36–39.

133. Литература non fiction: вымыслы и реальность [Электронный ресурс] / А. Абрамов, М. Айзенберг, М. Балина и др. // Знамя. – 2003. – №1. – Режим доступа: <https://magazines.gorky.media/znamia/2003/1/literatura-non-fiction-vumysly-i-realnost.html> (дата обращения: 15.12.2023).

134. Лихачев, Д.С. Внутренний мир художественного произведения / Д.С. Лихачев // Вопросы литературы. – 1968. – № 8. – С. 74–84.

135. Лихина, Н.Е. Антиномичность как сюжетно-композиционный принцип повести Н. Ключаревой «Деревня дураков» [Электронный ресурс] / Н.Е. Лихина // Филологический аспект. Методика преподавания языка и

литературы. – 2019. – № 2(2). – С. 97–108. – Режим доступа: <https://scipress.ru/philology/articles/antinomichnost-kak-syuzhetno-kompozitsionnyj-printsip-povesti-n-klyucharyovoj-derevnya-durakov.html> (дата обращения: 01.08.2023).

136. Лотман, Ю.М. В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь : книга для учителя / Ю.М. Лотман. – Москва : Просвещение, 1988. – 348 с.

137. Лотман, Ю.М. Художественное пространство в прозе Гоголя // Ю.М. Лотман // О русской литературе : статьи и исследования (1958–1993). История русской прозы, теория литературы. – Санкт-Петербург : Искусство-СПб., 1997. – С. 621–658.

138. Лошаков, А.Г. Знаки идентичности Северного текста в книге Е.Ш. Галимовой «Серебряная рыбина» / А.Г. Лошаков // Северный текст русской литературы : матер. Всероссийской науч. конф. с международным участием (Архангельск, 25–26 ноября 2021 г.). Вып. 6. Автор – герой – читатель. – Архангельск : Изд-во Северного (Арктического) федерального ун-та им. М.В. Ломоносова, 2022. – С. 30–48.

139. Лошаков, А.Г. Сверхтекст и Северный текст русской литературы (глава в книге) / А.Г. Лошаков // Северный текст как логосная форма бытия Русского Севера : монография ; сост., отв. ред. Е.Ш. Галимова, А.Г. Лошаков. – Архангельск : ИМИДЖ-ПРЕСС, 2017. – Т. 1. – С. 26–58.

140. Максимкина, Н.Н. Документализм как ведущий принцип изображения действительности в творчестве С.Г. Фетисова : автореферат дис. ... канд. филол. наук : 10.01.02 / Максимкина Наталья Николаевна. – Саранск, 2008. – 20 с.

141. Малышева, А.И. «Клинический реализм» Захара Прилепина : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Малышева Анжела Игоревна. – Воронеж, 2017. – 185 с.

142. Маргграфф, У. Культурно-философская тайнопись: образы северной природы в повести М. М. Пришвина «Мирская чаша» / У. Маргграфф // Северный текст русской литературы : матер. Всероссийской науч. конф. с международным участием (Архангельск, 25–26 ноября 2021 г.). Вып. 6. Автор – герой – читатель. – Архангельск : Изд-во Северного (Арктического)

федерального ун-та им. М.В. Ломоносова, 2022. – С. 94–102.

143. Маркова, Д. Роман Сенчин. «Елтышевы». В отсутствие неба над головой [Электронный ресурс] / Д. Маркова // Знамя. – 2010. – № 10. – Режим доступа: <https://znamlit.ru/publication.php?id=4407> (дата обращения: 14.11.2020).

144. Мартазанов, А.М. Диалог с В. Распутиным в романе Р. Сенчина «Зона затопления» / А.М. Мартазанов // Мир науки, культуры, образования. – 2023. – № 1(98). – С. 447–449.

145. Местергази, Е.Г. О термине «Документальная литература» / Е.Г. Местергази // Вестник Тамбовского университета. Серия: Гуманитарные науки. – 2007а. – № 11(55). – С. 174–177.

146. Местергази, Е.Г. Художественная словесность и реальность (документальное начало в отечественной литературе XX века) : автореферат дис. ... д-ра филол. наук : 10.01.08 / Местергази Елена Георгиевна. – Москва, 2008. – 49 с.

147. Микоян, А. Есть ли в современной России деревенская проза? [Электронный ресурс] / А. Микоян // Медиастанция. Портал для Media Sapiens. Дата публикации 14.04.2016. – Режим доступа: <https://mediastancia.com/articles/4165/> (дата обращения: 10.10.2020).

148. Мильчин, К. Возвращение романа. В одну деревню нельзя войти дважды : послесловие к книге Р. Сенчина «Елтышевы» / К. Мильчин // Елтышевы : роман / Роман Сенчин. – Москва : АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2022. – С. 313–320. – Режим доступа: <https://gorky.media/fragments/v-odnu-derevnyu-nelzya-vojti-dvazhdy/> (дата обращения: 08.08.2023).

149. Миннуллин, О.Р. Документальное начало в художественной литературе в свете ценностно-онтологического подхода / О.Р. Миннуллин // Филология и культура. – 2023. – № 1(71). – С. 127–137.

150. Минокин, М.В. Современная советская проза о колхозной деревне / М.В. Минокин. – Москва : Просвещение, 1977. – 144 с.

151. Мишати́на, Н.Л. Работа с художественным концептом как средство речевого развития школьника [Электронный ресурс] / Н.Л. Мишати́на //

Русский язык в школе. – 2006. – № 3. – С. 23–26. – Режим доступа: [https://elibrary.ru/download/elibrary\\_15128832\\_22341439.pdf](https://elibrary.ru/download/elibrary_15128832_22341439.pdf) (дата обращения: 04.05.2023).

152. Наринская, А. Глобальная деревня [Электронный ресурс] / А. Наринская // Коммерсант. Дата публикации 11.09.2015. – Режим доступа: <https://www.kommersant.ru/doc/2802227> (дата обращения: 10.08.2023).

153. Неверович, Г.А. Хронотоп детства в деревенской прозе / Г.А. Неверович // Филологические науки. Вопросы теории и практики: научный ежемесячный журнал. – 2016. – № 2-1(56): в 2 ч. Ч. I. – С. 49–51.

154. Никитина, М.В. Художественные средства создания образа Русского Севера в «Северном дневнике» Юрия Казакова / М.В. Никитина // Гуманитарные науки в России XXI века: тенденции и перспективы»: матер. международной конф. (Архангельск, 20–22 ноября 2008 г.). – Архангельск : КИРА, 2008. – С. 146–149.

155. Никонова, Т.А. «...Историей своего народа, в частности русского крестьянства, пренебрегать нельзя»: «деревенская» проза 1960–1970-х годов / Т.А. Никонова // Русская литература XX века : учеб. пособие : в 2 ч. Ч. 2 : Человек, мир, социум в литературе второй половины XX века (1940–1990-е годы) ; под ред. Т.А. Никоновой. – 2-е изд., испр. и доп. – Воронеж : Издательский дом ВГУ, 2018 – С. 211–216.

156. Ничипоров, И.Б. Личность и история в романе Л. Улицкой «Лестница Якова» / И.Б. Ничипоров // Пушкинские чтения-2016. Художественные стратегии классической и новой литературы: жанр, автор, текст : матер. XXI международной науч. конф. (Санкт-Петербург, 06–07 июня 2016 г.). – Санкт-Петербург : Изд-во Ленинградского государственного университета, 2016. – С. 75–80.

157. Новикова, Е.О. Мортальные мотивы в произведениях Р. Сенчина / Е.О. Новикова // Сибирский филологический форум. – 2020. – № 2(10). – С. 53–66.

158. Новикова, Е.О. «Новый реализм» – его авторы и герои / Е.О. Новикова // Сибирский филологический форум. – 2019а. – № 2(6). – С. 45–54.

159. Новикова, Е.О. Постапокалиптический мир романа Сенчина / Е.О. Новикова // Молодежь: свобода и ответственность : сб. матер. XIX Красноярских краевых Рождественских образовательных чтений (Красноярск, 15–17 января 2019 г.). – Красноярск : ООО «Восточная Сибирь», 2019б. – С. 359–369.

160. Новожеева, И.В. Концепция человека в деревенской прозе 1960–1980-х годов (по произведениям В. Астафьева, Ф. Абрамова, В. Белова, В. Распутина, В. Шукшина) : автореферат дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Новожеева Инна Вячеславовна. – Орел, 2007. – 23 с.

161. Новожеева, И.В. «Межедомки», «обсевки», «архаровцы»: образ человека, оторвавшегося от родной среды в деревенской прозе 1960–80-х годов [Электронный ресурс] / И.В. Новожеева // Научный журнал КубГАУ. – 2006. – № 24(8). – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/mezhedomki-obsevki-arharovtsy-obraz-cheloveka-otorvavshegosya-ot-rodnoy-sredy-v-derevenskoj-proze-1960-80-h-godov> (дата обращения: 30.07.2023).

162. Остапенко, І.В. Пейзажний дискурс як картина світу в російській ліриці 1960–1980-х років (Пейзажний дискурс как картина мира в русской лирике 1960–1980-х годов) : дис. ... д-ра філологічних наук: 10.01.02 / Остапенко Ірина Володимирівна. – Сімферополь, 2013. – 530 с.

163. Павлов, О. Новые лица русской прозы / О. Павлов // Москва. – 2002. – № 6. – С. 169–174.

164. Павлова, Я.С. Синтез постмодернистского и классического начала в литературном творчестве М. Шанина / Я.С. Павлова // Студенческая наука и XXI век. – 2017. – № 1(14). – С. 2.

165. Перевалова, С.В. «Волшебные места, где я живу душой...»: молодые герои в русской «деревенской» прозе XX–XXI веков / С.В. Перевалова // Литература в школе. – 2016. – № 8. – С. 9–13.

166. Перепелицына, Ю.Р. Изображение русского национального характера в прозе А.Я. Яшина / Ю.Р. Перепелицына // Филологические науки. Вопросы теории и практики: научный ежемесячный журнал. – 2008. – № 1(1):

в 2 ч. Ч. II. – С. 88–90.

167. Переяшкин, А.В. Художественное осмысление политических реалий в современной российской прозе (на материале произведений С. Шаргунова, А. Проханова, Л. Бородина) : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Переяшкин Алексей Владиславович. – Пятигорск, 2021. – 234 с.

168. Перкиемьяки, М. Образ северорусского моря в творчестве Б. Шергина и С. Писахова с точки зрения экокритики / М. Перкиемьяки // Северный текст русской литературы : матер. Всероссийской науч. конф. с международным участием (Архангельск, 25–26 ноября 2021 г.). Вып. 6. Автор – герой – читатель. – Архангельск : Изд-во Северного (Арктического) федерального ун-та им. М.В. Ломоносова, 2022. – С. 109–114.

169. Пирогов, Л. Мертвые души и доктор Сенчин : рецензия. Роман Сенчин. Елтышевы [Электронный ресурс] / Л. Пирогов // Литературная газета. – 2009. – № 44(6249). – Режим доступа: <https://pub.wikireading.ru/151075> (дата обращения: 07.11.2020).

170. Пономарева, М.Г. Северный Лагарп, северный Орфей, северный Милтон – образцовые авторы или романтические гении? (На материале русской лирики первой половины XIX века) / М.Г. Пономарева // Северный текст русской литературы : матер. Всероссийской науч. конф. с международным участием (Архангельск, 25–26 ноября 2021 г.). Вып. 6. Автор – герой – читатель. – Архангельск : Изд-во Северного (Арктического) федерального ун-та им. М.В. Ломоносова, 2022. – С. 136–143.

171. Пономарева, Т.А. Концепты «дом» и «семья» в романе Р. Сенчина «Елтышевы» / Т.А. Пономарева // Вестник Череповецкого государственного университета. – 2015. – № 7. – С. 58–61.

172. Пономарева, Т.А. Маргинальный герой в прозе Р. Сенчина / Т.А. Пономарева // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. – 2017. – Т. 22, № 2. – С. 274–281. DOI: 10.22363/2312-9220-2017-22-2-274-281.

173. Поспелова, О.В. «Переселение вглубь природы»: мифопоэтический

топос леса в первых северных очерках М.М. Пришвина / О.В. Поспелова // Вестник Томского государственного педагогического университета. – 2016. – № 7(172). – С. 168–171.

174. Постникова, Е.Г. Тема власти в творчестве М.Е. Салтыкова-Щедрина и Ф.М. Достоевского (мифопоэтический и художественно-философский аспекты) : автореферат дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.01 / Постникова Екатерина Георгиевна. – Екатеринбург, 2014. – 42 с.

175. Пранцова, Г. Максимальная приближенность к действительности. Проза Романа Сенчина / Г. Пранцова, А. Тимакова // Вопросы литературы. – 2022. – № 1. – С. 75–89. DOI: 10.31425/0042-8795-2022-1-75-89.

176. Прилепин, З. Современная литературная ситуация: смена парадигмы [Электронный ресурс] / З. Прилепин // Захар Прилепин. Официальный сайт писателя. – Режим доступа: <https://zaharprilepin.ru/ru/pressa/other/sovremennaja-literaturnaja-situacija-smena-paradigmi.html> (дата обращения: 04.08.2023).

177. Прокофьева, В.Ю. Категория пространства в художественном преломлении: локусы и топосы / В.Ю. Прокофьева // Вестник Оренбургского государственного университета. – 2005. – № 11(212). – С. 87–94.

178. Пустовая, В. Иск маленькому человеку : рецензия. Роман Сенчин. Елтышевы (Роман. Москва : Эксмо, 2009. 320 с.) [Электронный ресурс] / В. Пустовая // Новый мир. – 2009. – № 12. – Режим доступа: [https://magazines.gorky.media/novyi\\_mi/2009/12/](https://magazines.gorky.media/novyi_mi/2009/12/) (дата обращения: 26.01.2021).

179. Пустовая, В. Пораженцы и преображенцы. О двух актуальных взглядах на реализм [Электронный ресурс] / В. Пустовая // Октябрь. – 2005а. – № 5. – Режим доступа: <https://magazines.gorky.media/october/2005/5/> (дата обращения: 20.01.2020).

180. Пустовая, В. Человек с ружьем: смертник, бунтарь, писатель. О молодой «военной» прозе [Электронный ресурс] / В. Пустовая // Новый мир. – 2005б. – № 5. – С. 151–172. – Режим доступа: [https://magazines.gorky.media/novyi\\_mi/2005/5/chelovek-s-ruzhem-smertnik-buntar-pisatel.html](https://magazines.gorky.media/novyi_mi/2005/5/chelovek-s-ruzhem-smertnik-buntar-pisatel.html) (дата обращения: 27.02.2023).

181. Пушкарева Л.С. Проблема изображения быта в русской

реалистической прозе 1910-х годов : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Пушкарева Любовь Степановна. – Ленинград, 1984. – 213 с.

182. Пшизова, А.К. Трансформация романной формы в современной отечественной литературе / А.К. Пшизова, Б.Д. Ачох // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение. – 2016. – № 4(178). – С. 190–195.

183. Ремизова, М. Только текст. Постсоветская проза и ее отражение в литературной критике / М. Ремизова. – Москва : Совпадение, 2007. – 447 с.

184. Ротай, Е.М. «Новый реализм» в современной русской прозе: художественное мировоззрение Р. Сенчина, З. Прилепина, С. Шаргунова : автореферат дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Ротай Евгения Михайловна. – Краснодар, 2013. – 24 с.

185. Рудалев, А. О чем писать? : дискуссия. Литература на пороге синтеза производственного романа с деревенской прозой [Электронный ресурс] / А. Рудалев // Литературная газета. – 2010. – № 50(6304). – Режим доступа: <https://lgz.ru/article/o-chyem-pisat/> (дата обращения: 24.05.2023).

186. Савина, Л.Н. Пространство дома в поэзии Н. Рубцова и прозе Б. Екимова / Л.Н. Савина, Н.Е. Тропкина // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. – 2009. – № 10(44). – С. 147–150.

187. Сазанов, В. Экологические проблемы в современной прозе: Роман Сенчин «Зона затопления» / В. Сазанов // Культура и текст. – 2020. – № 4(43). – С. 189–195.

188. Сазонов, Г. «Радость черпал в труде...» : предисловие к книге С. Мишнева «Ангелы всегда босые...». Рассказы и повести / Г. Сазонов. – Вологда : Интелиформ, 2012. – С. 3–4.

189. Сальникова, Я.В. Художественная картина мира в прозе В. Белова (пространственно-временные координаты) : автореферат дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Сальникова Яна Вячеславовна. – Воронеж, 2011. – 22 с.

190. Северная, Н. Все серьезно, даже больше (О романе Сенчина

«Елтышевы») : литературная критика [Электронный ресурс] / Н. Северная // Топос. Литературно-философский журнал. Дата публикации 07.09.2014. – Режим доступа: <https://www.topos.ru/article/lit-kritika/> (дата обращения: 20.10.2020).

191. Серова, А.А. Новый реализм как художественное течение в русской литературе XXI века : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Серова Анастасия Алексеевна. – Н. Новгород, 2015. – 290 с.

192. Сизых, О. Тип героя в рассказах 2012–2015 годов (на материале публикаций журнала «Новый мир») / О. Сизых // Вестник Костромского государственного ун-та им. Н.А. Некрасова. – 2015. – № 4. – С. 102–107.

193. Силинский, А. День в истории [Электронный ресурс] / А. Силинский // Литературная\_страница#Тарногское#ЛИТО\_«Родники». Дата публикации 24.06.2021. – Режим доступа: <https://vk.com/public163929402> (дата обращения: 04.10.2022).

194. Скобелев, В.П. Системно-субъектный метод в трудах Б.О. Кормана: учебное пособие / В.П. Скобелев. – Ижевск : Издательский дом «Удмуртский университет», 2003. – 134 с.

195. Славникова, О.А. Деревенская проза ледникового периода / О.А. Славникова // Новый мир. – 1999. – № 2. – С. 198–207.

196. Старикова, Е. Социологический аспект современной деревенской прозы / Е. Старикова // Вопросы литературы. – 1972. – №7. – С. 11–35.

197. Степанян, К. Реализм как спасение от снов / К. Степанян // Знамя. – 1996. – № 11. – С. 194–200.

198. Стрельникова, Н. О семантике заглавия в современной русской прозе / Н. Стрельникова // Язык как искусство: функциональная семантика и поэтика : сб. статей международной науч.-практ. конф. (Москва, 14–15 апреля 2022 г.) – Москва : Изд-во Российского университета дружбы народов, 2022. – С. 393–403.

199. Струкова, Т.Г. Проблема обыденности в дискурсе о литературе / Т.Г. Струкова // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Философия. – 2017. – № 1. – С. 72–83.

200. Субботина, Т.В. Локус, топос, урбоним, микропоним: к вопросу о содержании пространственных понятий / Т.В. Субботина // Вестник Челябинского государственного университета. – 2011. – № 24(239). – С. 111–113.

201. Сухих, С.И. Кризис основных литературных потоков в русской литературе 2-й половины 80–90-х гг. XX века / С.И. Сухих // Вестник Нижегородского университета. – 2013. – № 6–1. – С. 376–382.

202. Счастливецова, Ю.А. Проза А. Варламова 1980–1990-х годов: жанрово-стилевое своеобразие : автореферат дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Счастливецова Юлия Анатольевна. – Магнитогорск, 2007. – 21 с.

203. Тагильцев, А.В. Борис Екимов: новации и традиции в «деревенской» прозе [Электронный ресурс] / А.В. Тагильцев, А.М. Вагапова // Молодой ученый. – 2022. – № 22(417). – С. 594–597. – Режим доступа: <https://moluch.ru/archive/417/92332/> (дата обращения: 31.05.2023).

204. Татаринов, А. В диалоге со смертью [Электронный ресурс] / А. Татаринов // Интернет-портал Литературная Россия on-line. – 2010. – № 52. – Режим доступа: <https://old.litrossia.ru/2010/52/05858.html> (дата обращения: 17.10.2020).

205. Темирболат, А.Б. Категория хронотопа в свете современных научных концепций литературоведения // Филологические науки в России и за рубежом: матер. международной науч. конф. (г. Санкт-Петербург, 20–23 февраля 2012 г.). – Санкт-Петербург : Реноме, 2012. – С. 6–9.

206. Темирболат, А.Б. Поэтика литературы / А.Б. Темирболат. – Алматы : [б. и.], 2011. – 168 с.

207. Терехин, Н.М. Метафизика Севера : монография / Н.М. Терехин. – Архангельск : Поморский университет, 2004. – 271 с.

208. Тернова, Т.А. Изображение быта деревни в повести А. Варламова «Дом в деревне» / Т.А. Тернова // Социальные изменения в глобальном мире : матер. Второй международной науч. конф. (Штип, 03–04 сентября 2015 г.). – Штип : Avgust-Shtip, 2015. – С. 249.

209. Тернова, Т.А. Интертекстуальный пласт повести А. Варламова

«Дом в деревне» : коллективная монография / Т.А. Тернова // Русский традиционализм: история, идеология, поэтика, литературная рефлексия ; отв. ред. Н.В. Ковтун. – Москва : ООО «Флинта», 2016а. – С. 293–298.

210. Тернова, Т.А. Неореализм как смысловая и эстетическая доминанта в литературе XX века / Т.А. Тернова, А.Л. Насонов // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Филология. Журналистика. – 2022. – № 1. – С. 78–81.

211. Тернова, Т.А. «Прощание с Матерой» В. Распутина как прецедентный текст в современной традиционалистской прозе (к 40-летию создания повести) / Т. А. Тернова // Русистика сегодня: традиции и перспективы : сб. докладов юбилейной научной конференции (София, 23–25 ноября 2016 г.). – София: Тип-топ пресс, 2017. – С. 569–576.

212. Тернова, Т.А. Судьба реализма 2000-х гг. в интерпретации критики / Т.А. Тернова // Современная русская и зарубежная литература: «новое» как историко-литературная проблема : матер. международной науч. конф. (Воронеж, 25–26 марта 2016 г.). – Воронеж : Наука-Юнипресс, 2016б. – С. 20–26.

213. Тетерина, Е.Н. Функция антипасторальной топики в романе Р. Сенчина «Елтышевы» / Е.Н. Тетерина // Вестник славянских культур. – 2019. – Т. 51. – С. 196–207.

214. Тимофеев, А. Три пути «нового реализма» [Электронный ресурс] / А. Тимофеев // Бельские просторы. – 2018. – № 1. – Режим доступа: <https://belprost.ru/articles/literaturovedenie/2018-02-06/1-2018-timofeev-andrey-tri-puti-novogo-realizma-101581> (дата обращения: 07.08.2023).

215. Токарев, А. Сопротивление бесполезно. О «Зоне затопления» Романа Сенчина [Электронный ресурс] / А. Токарев // День Литературы. Сайт газеты. Дата публикации 09.01.2017. – Режим обращения: <https://denliteraturi.ru/article/2206> (дата обращения: 10.08.2023).

216. Топоров, В. Кишки наружу. Все, что вы хотели знать о «Нацбесте» [Электронный ресурс] / В. Топоров // Частный корреспондент. 14.06.2010. – Режим доступа: [http://www.chaskor.ru/article/kishki\\_naruzhu\\_17905](http://www.chaskor.ru/article/kishki_naruzhu_17905) (дата обращения:

08.11.2020).

217. Топоров, В.Н. Пространство и текст / В.Н. Топоров // Текст: семантика и структура: сб. статей. – Москва : Наука, 1983. – С. 227–284.

218. Тороп, П.Х. Хронотоп [Электронный ресурс] / П.Х. Тороп // Словарь терминологии тартуско-московской семиотической школы ; сост. Я. Левченко; под рук. И.А. Чернова. 1984. – Режим доступа: <http://diction.chat.ru/xronotop.html> (дата обращения: 18.11.2020).

219. Успенский, Б.А. Поэтика композиции: структура художественного текста и типология композиционной формы / Б.А. Успенский. – Москва : Искусство, 1970. – 223 с.

220. Фарино, Е. Введение в литературоведение : учебное пособие для студентов вузов / Е. Фарино. – Санкт-Петербург : Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 2004. – 639 с.

221. Фаустов, А.А. О «Первичном» и «Вторичном» авторах в понимании М.М. Бахтина [Электронный ресурс] / А.А. Фаустов // Новый филологический вестник. – 2005. – № 1. – С. 182–188. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/o-pervichnom-i-vtorichnom-avtorah-v-ponimanii-m-m-bahtina> (дата обращения: 28.11.2023).

222. Федорова, Л.Н. Категория ретроспекции в художественном тексте (на материале английского языка) : автореферат дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04 / Федорова Лариса Николаевна. – Москва, 1981. – 21 с.

223. Федченко, Н. «Елтышевы» Романа Сенчина... Этюд в очень серых тонах [Электронный ресурс] / Н. Федченко // Парус. Журнал любителей русской словесности. – 2011. – Режим доступа: <http://www.hrono.ru/proekty/parus/fedch0811.php> (дата обращения: 21.10.2020).

224. Фираго, Ю.С. Проблема коллективного героя в книге А. Адамовича, В. Колесника, Я. Брыля «Я из огненной деревни...» / Ю.С. Фираго // Вестник Полоцкого государственного университета. Серия А. Гуманитарные науки. – 2014. – № 10. – С. 55–58.

225. Цветова, Н.С. Русская традиционная проза второй половины XX века

как историко-литературный феномен / Н.С. Цветова // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Филология. Журналистика. – 2018. – № 2. – С. 66–71.

226. Цветова, Н.С. Эсхатологическая топика в русской традиционной прозе второй половины XX – начала XXI вв. : автореферат дис. ... д-ра филол. наук : 10.01.01 / Цветова Наталья Сергеевна. – Архангельск, 2011. – 47 с.

227. Циркунов, И.Б. Арктический свертхтекст в творчестве саамского поэта Н.-А. Валкеапаа / И.Б. Циркунов // Северный текст русской литературы : матер. Всероссийской науч. конф. с международным участием (Архангельск, 25–26 ноября 2021 г.). Вып. 6. Автор – герой – читатель. – Архангельск : Изд-во Северного (Арктического) федерального ун-та им. М.В. Ломоносова, 2022. – С. 16–26.

228. Чупринин, С.И. Жизнь по понятиям: русская литература сегодня [Электронный ресурс] / С.И. Чупринин. – Москва : Время, 2007. – 766 с. – Режим доступа: <https://lit.wikireading.ru/11685> (дата обращения: 03.08.2023).

229. Шаргунов, С. Главные лица русской литературы. Рецензия-размышления о новом романе Сенчина «Елтышевы» [Электронный ресурс] / Сергей Шаргунов («Эхо Москвы») // Литературная Россия – Интернет-портал. 2009. № 46. Дата публикации 23.02.2015. – Режим доступа: <https://litrossia.ru/item/3904-oldarchive/> (дата обращения: 22.01.2020).

230. Шаргунов, С. «Новые реалисты» поименно / С. Шаргунов // Литературная газета. – 2004. – Сентябрь. – С. 6.

231. Широкова, Л.В. Проза В.И. Белова в контексте русской литературы 80-х – 90-х годов XX века : автореферат дис. ...канд. филол. наук : 10.01.01 / Широкова Людмила Вячеславовна. – Вологда, 2004. – 18 с.

232. Шкловский, В.Б. Избранное: в 2 т. / В.Б. Шкловский. – Москва : Художественная литература, 1983. – Т. 2. – 642 с.

233. Шкловский, В.Б. Энергия заблуждения : книга о сюжете / Виктор Шкловский. – Москва : Советский писатель, 1981. – 351 с.

234. Эйхенбаум, Б.М. О прозе. О поэзии: сб. статей / Б.М. Эйхенбаум. –

Ленинград : Художественная литература : Ленинградское отделение, 1986. – 453 с.

235. Якушева, О.А. Типы крестьян в новой деревенской прозе / О.А. Якушева // Достижения вузовской науки. – 2013. – № 5. – С. 23–26.

236. Якушева, О.А. Фольклорные традиции в новой деревенской прозе / О.А. Якушева // Научные итоги 2011 года: достижения, проекты, гипотезы : сб. матер. I Международной науч.-практ. конф. ; в 2 ч. (Новосибирск, 2 декабря 2011 г.). – Новосибирск : Изд-во Новосибирского государственного технического университета, 2011. – Ч. 1. – С. 78–82.

237. Янская, И. Человеческий документ и документальная литература / И. Янская, В. Кардин // Вопросы литературы. – 1979. – № 8. – С. 4–26.

238. Яцкевич, Л.Г. Мудрость и безумие крестьянской жизни в рассказах Станислава Мишнева / Л.Г. Яцкевич // Вологодский литератор – Официальный сайт. Дата публикации 10.09.2019. – Режим доступа: <https://literator35.ru/2019/09/writers-word/mudrost-i-bezumie-krestyanskoj-zhizni-v-rasskazah-stanislava-mishneva> (дата обращения: 05.09.2021).

### **Научные работы из других областей гуманитарного знания**

239. Артамонова, Т.А. «Коллективная совесть» как основной фактор поддержания социального порядка в крестьянском мире / Т.А. Артамонова // Ученые записки (Алтайская государственная академия культуры и искусства). 2020. – № 4(26). – С. 7–12.

240. Бердяев, Н.А. Смысл истории / Николай Бердяев. – Москва : Мысль, 1990. – 173 с.

241. Брандес, М.П. Стилистика немецкого языка : учебник для ин-тов и факультетов иностранных языков / М.П. Брандес. – Москва : Высшая школа, 1983. – 271 с.

242. Будниченко, Л.А. Экспрессивная пунктуация в публицистическом тексте (на материале языка газет) : автореферат дис. ... д-ра филол. наук : 10.01.10 / Будниченко Лариса Александровна. – Санкт-Петербург, 2004. – 43 с.

243. Горохов, М.Ю. Автор публицистического текста как субъект высказывания : автореферат дис. ... канд. филол. наук : 10.01.10 / Горохов Максим Юрьевич. – Воронеж, 2006. – 24 с.

244. Громыко, С.А. Зачем политику риторический вопрос? Особенности парламентской дискуссии начала XX века / С.А. Громыко // Русская речь. – 2010. – № 4. – С. 76–80.

245. Гудима, Т.М. Духовные основания жизни русской деревни [Электронный ресурс] / Т.М. Гудима // Портал «Знание. Понимание. Умение». – 2016. – № 6 (ноябрь – декабрь). – С. 5–15. – Режим доступа: [http://zpu-journal.ru/ezpu/2016/6/Gudima\\_Spiritual-Foundations/](http://zpu-journal.ru/ezpu/2016/6/Gudima_Spiritual-Foundations/) (дата обращения: 12.11.2020).

246. Зеленина, Е.В. Философская публицистика: ценностно-смысловые аспекты / Е.В. Зеленина // Вопросы теории и практики журналистики. – 2013. – № 1. – С. 100–110.

247. Каминский, П. Принципы исследования публицистики на современном этапе / П. Каминский // Вестник Томского государственного университета. Филология. – 2007. – № 1. – С. 97–105.

248. Кара-Мурза, А.А. Духовный кризис в России: есть ли выход? / А.А. Кара-Мурза, А.С. Панарин, И.К. Пантин // Октябрь. – 1996. – № 5. – С. 155–165.

249. Константин (Зайцев Кирилл Иосифович; архим. Джорданвилльского Троице-Сергиевского мон.; 1887–1975) Чудо русской истории / Архим. Константин. – М. : НТЦ Форум, 2000. – 863 с.

250. Кройчик, Л.Е. Публицистический жанр: природа и стратегия развития / Л.Е. Кройчик // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Филология. Журналистика. – 2013. – № 2. – С. 171–176.

251. Лобин, А.М. Концепция истории и проблема типологии исторических произведений / А.М. Лобин // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики: научный ежемесячный журнал. – 2017. – № 12(86): в 5 ч. Ч. 3. – С. 114–117.

252. Лосский, Н.О. Характер русского народа : в 2 кн. / Н.О. Лосский. – Репринтное воспроизведение издания «Посев» 1957 г. – Москва : Ключ, 1990. – Кн. 1. – 62 с.
253. Никитина, И.П. Художественное пространство как предмет философско-эстетического анализа: дис. ... д-ра филос. наук : 09.00.04 / Никитина Ирина Петровна. – Москва, 2003. – 286 с.
254. Перепелицына, Ю.Р. Понятие «национальный характер» в трудах русских философов первой половины XX века / Ю.Р. Перепелицына // Гуманитарные и юридические исследования. – 2014. – № 1. – С. 175–179.
255. Померанц, Г. Опыт Майкельсона [Электронный ресурс] / Г. Померанц // Новый мир. – 2005. – № 4. – Режим доступа: [https://magazines.gorky.media/novyi\\_mi/2005/4/opyt-majkelsona.html](https://magazines.gorky.media/novyi_mi/2005/4/opyt-majkelsona.html) (дата обращения: 30.10.2023).
256. Почкай, Е.П. Языковое выражение образа автора в публицистике / Е.П. Почкай // Журналист. Пресса. Аудитория : межвузовский сборник. – Ленинград : Изд-во Ленинградского ун-та, 1986. – Вып. 3. – С. 118–127.
257. Прохоров, Е.П. Искусство публицистики : размышления и разборы / Е.П. Прохоров. – Москва : Советский писатель, 1984. – 359 с.
258. Синявина, А.А. Стилиевые приемы в современном российском эссе (на материале качественной прессы начала XXI века) / А.А. Синявина // Вестник Московского университета. Серия 10. Журналистика. – 2009. – № 2. – С. 70–79.
259. Смирнова, И.В. К проблеме культурного генезиса эпохи «Пост...» / И.В. Смирнова // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. Серия: Социальные науки. – 2004. – № 1. – С. 507–516.
260. Солганик, Г.Я. Современная публицистическая картина мира [Электронный ресурс] / Г.Я. Солганик // Журнал «ГРАМОТА.РУ». 14.11.2000. – Режим доступа: [http://gramota.ru/biblio/magazines/gramota/28\\_6](http://gramota.ru/biblio/magazines/gramota/28_6) (дата обращения: 26.04.2023).
261. Суровцев, Ю. О публицистике и публицистичности / Ю. Суровцев // Знамя. – 1986. – № 4. – С. 208–224.

262. Терехин, Н.М. Геософия и этнокультурные ландшафты народов Баренцева Евро-Арктического региона / Н.М. Терехин // Сакральная география и традиционные этнокультурные ландшафты народов Европейского Севера России : матер. II Поморских чтений по семиотике культуры, проведенных в рамках XVIII Ломоносовских международных чтений (Архангельск, 23–27 июля 2006 г.). – Архангельск : Поморский университет, 2006. – С. 68–83.

263. Тузовский, И.Д. Постправда как синдром цифровой эпохи: предельное понимание феномена и сценарии будущего / И.Д. Тузовский // Философская мысль. – 2020. – № 12. – С. 42–57.

264. Цивьян, Т.В. Модель мира и ее лингвистические основы / Т.В. Цивьян. – Москва : КомКнига, 2006. – 280 с.

265. Эко, У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию / Умберто Эко ; пер. А.Г. Погоняйло, В.Г. Резник. – Санкт-Петербург : ТОО ТК «Петрополис», 1998. – 430 с.

266. Якимов, О.Д. Роль авторского «я» в материалах публицистических жанров / О.Д. Якимов, Д.А. Скрыбыкина // В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии. – 2015. – № 11(54). – С. 202–209.

### **Публицистика. Интервью**

267. Амелюшкин, К. Осмыслить 90-е. Роман Сенчин: Россия увязла в истории, запуталась, забуксовала (Интервью с Р. Сенчиным) [Электронный ресурс] / К. Амелюшкин // ИноСМИ. Дата публикации 14 февраля 2017 г. – Режим доступа: <https://inosmi.ru/20170214/238713957.html> (дата обращения: 10.07.2022).

268. Барахова, А. Президент ответил на вопрос красноярского референдума [Электронный ресурс] / А. Барахова // Газета «Коммерсант». – 2005. – № 65. Дата публикации 13.04.2005. – Режим доступа: <https://www.kommersant.ru/doc/569630> (дата обращения: 10.12.2023).

269. Вельдина О. Прокляты, но не убиты : интервью с В. Распутиным /

О. Вельдина // Юность. – 1997. – № 3. – С. 4–9.

270. Елизарова, Е. Роман Сенчин: Свет в конце туннеля есть – это наши люди : интервью с Р. Сенчиным [Электронный ресурс] / Е. Елизарова // Вечерняя Москва. Дата публикации 19 марта 2014 г. – Режим доступа: <http://vm.ru/news/2014/03/19/roman-senchin-svet-v-kontse-tunnelya-est-eto-nashi-lyudi-240404.html> (дата обращения: 27.01.2021).

271. Ефремова, Д. Роман Сенчин: «Распутинская проза – последний всплеск большой литературы» : интервью [Электронный ресурс] / Д. Ефремова // Газета «Культура». – 2015. – Режим доступа: <https://portal-kultura.ru/articles/books/95604-roman-senchin-rasputinskaya-proza-posledniy-vsplesk-bolshoy-literatury/> (дата обращения: 10.10.2020).

272. Жучкова, А.Р. Сенчин: литератора до сих пор воспринимают как заступника. Интервью с писателем Р. Сенчиным [Электронный ресурс] / А. Жучкова // Кольцо А. – 2020. – № 135. – Режим доступа: <https://www.soyuzpisateley.ru/publication.php?id=1307> (дата обращения: 15.08.2023).

273. Иванов, Г. Беглец из рая: О творчестве Владимира Личутина размышляет Алла Большакова [Электронный ресурс] // Газета День Литературы. – 2004. – № 3(91). – Режим доступа: <https://pub.wikireading.ru/170475> (дата обращения: 28.07.2023).

274. Кобеляцкая, М. Писатель Роман Сенчин: «Почти все мои тексты имеют документальную основу» : интервью с Р. Сенчиным [Электронный ресурс] / М. Кобеляцкая // Читаем вместе. – 2020. – Август-сентябрь. – Режим доступа: <http://chitaem-vmeste.ru/zvyozdy/interviews/pisatel-roman-senchin-pochti-vse-moi-teksty-imeyut-dokumentalnuyu-osnovu> (дата обращения: 09.10.2020).

275. Лагунова, И. По «Реке жизни» Валентина Распутина. Документалист Сергей Мирошниченко снимает фильм о сибирском писателе [Электронный ресурс] / И. Лагунова // Областная общественно-политическая газета. Дата публикации 08.07.2009. – Режим доступа: <https://www.ogirk.ru/2009/07/08/7471/> (дата обращения: 03.12.2023).

276. Матвеева, А. Время, когда писатели стремились в Москву, прошло.

Беседа с писателем Р. Сенчиным [Электронный ресурс] / А. Матвеева // Урал. – 2017. – № 6. – Режим доступа: <https://magazines.gorky.media/ural/2017/6/vremya-kogda-pisateli-stremilis-v-moskvu-proshlo.html> (дата обращения: 05.08.2023).

277. Минеев, Р. На злобу дня. Писатель Роман Сенчин – о затоплении сел, о власти и подвиге : интервью [Электронный ресурс] / Р. Минеев // «АиФ на Енисее». – 2015. – № 45(1826). – Режим доступа: [https://krsk.aif.ru/culture/na\\_zlobu\\_dna\\_pisatel\\_roman\\_senchin](https://krsk.aif.ru/culture/na_zlobu_dna_pisatel_roman_senchin) (дата обращения: 26.03.2021).

278. Новикова, Т. Встреча с Романом Сенчиным : интервью [Электронный ресурс] / Т. Новикова // «ВО!круг книг». Блог Центральной библиотеки им. А.С. Пушкина и библиотек г. Челябинска. Дата публикации 28.11.2017. – Режим доступа: <http://vokrugknig.blogspot.com/2017/11.html> (дата обращения: 14.10.2019).

279. Писатель Роман Сенчин стал помощником депутата от КПРФ [Электронный ресурс] // Литературная Россия – Интернет-портал. – 2017. – № 28. Дата публикации 27.07.2017. – Режим доступа: <https://litrossia.ru/item/10251-pisatel-roman-senchin-stal-pomoshchnikom-deputata-ot-kprf/> (дата обращения: 15.06.2022).

280. Правда жизни Романа Сенчина. Виртуальная выставка, посвященная творчеству Романа Сенчина [Электронный ресурс] // Официальный сайт. МБУК «АЦБС» (Абаканская централизованная библиотечная система). – Режим доступа: [acbs.abakan.ru/assets/files/virtual/S2018-02-05.pdf](http://acbs.abakan.ru/assets/files/virtual/S2018-02-05.pdf) (дата обращения: 27.01.2020).

281. Распутин, В.Г. У нас остается Россия: очерки, эссе, статьи, выступления, беседы / В.Г. Распутин ; сост. Т.И. Маршковой ; отв. ред. О.А. Платонов. – Москва : Институт русской цивилизации, 2015. – 1200 с.

282. Распутин, В.Г. Что в слове, что за словом : Очерки, интервью, рецензии / Валентин Распутин. – Иркутск : Восточно-Сибирское книжное изд-во, 1987. – 333 с.

283. Роман Сенчин отвечает на вопросы участников клуба «Зеленая лампа» [Электронный ресурс] // Литературный дискуссионный клуб «Зеленая лампа». Дата публикации 30 октября 2009 г. – Режим доступа: [http://herzenlib.ru/greenlamp/detail.php?CODE=otvety\\_senchin](http://herzenlib.ru/greenlamp/detail.php?CODE=otvety_senchin) (дата обращения: 15.06.2022).

284. Русских Г. Если дело дошло до края... Беседа с писателем

В.Г. Распутиным [Электронный ресурс] / Г. Русских // Иркутское землячество «Байкал». Дата публикации 17 марта 2015 г. [Приводится по: Литгазета. 2004. № 35]. – Режим доступа: <http://baikal-irkzem.ru/about/news/618/> (дата обращения: 20.10.2019).

285. Сенчин, Р. В форме конспекта [Электронный ресурс] / Р. Сенчин // Урал. – 2020а. – № 8. – Режим доступа: <https://magazines.gorky.media/ural/2020/8/v-forme-konspekta.html> (дата обращения: 09.09.2023).

286. Сенчин, Р. Всю правду знает только Бог [Электронный ресурс] / Р. Сенчин // Нижний Новгород. – 2020б. – № 2. – Режим доступа: <https://журнальныймир.рф/content/vsyu-pravdu-znaet-tolko-bog> (дата обращения: 09.02.2023).

287. Сенчин, Р. Летописец или компилятор [Электронный ресурс] / Р. Сенчин // Сибирские огни. – 2009б. – № 1. – Режим доступа: <https://magazines.gorky.media/sib/2009/1/letopisecz-ili-kompilyator.html> (дата обращения: 09.02.2023).

288. Сенчин, Р. Не стать насекомым: публицистика, критика, очерк / Р. Сенчин. – Москва : Литературная Россия, 2011. – 238 с.

289. Сенчин, Р. Питомцы стабильности или будущие бунтари? Дебютанты нулевых годов [Электронный ресурс] / Р. Сенчин // Дружба народов. – 2010. – № 1. – Режим доступа: <https://magazines.gorky.media/druzhba/2010/1/pitomczy-stabilnosti-ili-gryadushhie-buntari.html> (дата обращения: 20.01.2020).

290. Сенчин, Р. По поводу и без. Заметки о литературе, театре, кинематографе [Электронный ресурс]. – Нижний Новгород. – 2018. – № 5. – Режим доступа: <https://журнальныймир.рф/content/po-povodu-i-bez> (дата обращения: 01.10.23).

291. Сенчин, Р. Свечение на болоте [Электронный ресурс] / Р. Сенчин // Знамя. – 2005. – № 5. – Режим доступа: <https://znamlit.ru/publication.php?id=2659> (дата обращения: 13.08.2023).

292. Сенчин, Р. Теплый год ледникового периода : декабрь 2011 – декабрь 2012 / Р. Сенчин. – Москва : Литературная Россия, 2013. – 205 с.

293. Сенчин, Р. У всех есть жизнь [Электронный ресурс]. – Нижний Новгород. – 2017б. – № 2. – Режим доступа: <https://журнальныймир.рф/content/u-vseh-est-zhizn> (дата обращения: 02.12.2023).

294. Сенчин, Р. Хроникер с инструментарием художника. Александр Гаррос. Непереводаемая игра слов [Электронный ресурс] / Р. Сенчин // Урал. – 2017в. – № 2. – Режим доступа: <https://magazines.gorky.media/ural/2017/2/hroniker-s-instrumentariem-hudozhnika.html> (дата обращения: 02.12.2023).

295. Сикорская, Н. Роман Сенчин: нужно оставаться в России и пытаться что-то менять : интервью [Электронный ресурс] / Н. Сикорская // Наша газета. Дата публикации 21.09.2016. – Режим доступа: <https://nashagazeta.ch/news/les-gens-de-chez-nous/roman-senchin-nuzhno-ostavatsya-v-rossii> (дата обращения: 27.01.2021).

296. Солнцева, А. «Людей ломало постепенно». Писатель Роман Сенчин – о трагедии затопляемых деревень : интервью [Электронный ресурс] / А. Солнцева // Огонек. – 2015. – № 19 (18.05.2015). – Режим доступа: <https://www.kommersant.ru/doc/2724342> (дата обращения: 28.02.2021).

297. Сорокун, П.В. Исторический очерк возникновения и развития взяточничества и коррупции в России / П.В. Сорокун // Эпоха науки. – 2016. – № 7. – С. 10–16.

298. Тиунова, Н. «Я не живодер!» О чем рассказал известный писатель Роман Сенчин на встрече с барнаульцами [Электронный ресурс] / Н. Тиунова // Информационный сайт [altapress.ru](http://altapress.ru). 24 июля 2018 г. – Режим доступа: <https://altapress.ru/afisha/story/ya-ne-zhivoder-225325> (дата обращения: 30.08.2020).

299. Филлер, З.И. Гражданская война в России 1917–1922 гг. Кто в ней победил? [Электронный ресурс] / З.И. Филлер // Русская береза. Выпуск газеты № 34. Август. 2012 г. – Режим доступа: <https://rusbereza.ru/gazeta/7161> (дата обращения: 21.10.2020).

300. Хомулло, Е. Как человеку остаться человеком. Беседа с профессором Ольгой Бердниковой – заместителем председателя Объединения православных ученых [Электронный ресурс] / Е. Хомулло // Православие. Ru. Дата публикации 1 декабря 2015 г. – Режим доступа: <http://www.pravoslavie.ru/>

88277.html (дата обращения: 15.09.2023).

301. Черток, Л. Роман Сенчин: Запрет на книги и авторов только подогревает к ним интерес : интервью [Электронный ресурс] / Л. Черток // Национальная литературная премия «Большая книга». Дата публикации 05.07.2023. – Режим доступа: <https://bigbook.ru/novosti/roman-senchin-zapret-na-knigi-i-avtorov-tolko-podogrevaet-k-nim-interes> (дата обращения: 05.08.2023).

302. Шеваров, Д. Валентин Распутин: Я не мечтал о писательстве: интервью с В. Распутиным [Электронный ресурс] / Д. Шеваров // Российская газета. – 2015. – № 53. – Режим доступа: <https://rg.ru/2015/03/15/beseda-site.html> (дата обращения: 14.08.2023).

303. Юрова, Н. Человек – существо думающее : интервью с писателем С.М. Мишневым / Н. Юрова // Газета Кокшеньга, Тарногский Городок. – 2000. – 11 июля. – С. 4.

### **Словари и энциклопедии**

304. Большой энциклопедический словарь [Электронный ресурс] / гл. ред. А.М. Прохоров. – 2-е изд., перераб. и доп. – Москва : Большая Российская энциклопедия ; Санкт-Петербург : Норинт, 1997, 1999, 2001, 2004. – 1456 с. – Режим доступа: [https://gufo.me/dict/bes/ДОКУМЕНТАЛЬНАЯ\\_ЛИТЕРАТУРА](https://gufo.me/dict/bes/ДОКУМЕНТАЛЬНАЯ_ЛИТЕРАТУРА) (дата обращения 10.10.2023).

305. Боров Ю.Б. Эстетика. Теория литературы: энциклопедический словарь терминов / Ю.Б. Боров. – Москва : Астрель : АСТ, 2003. – 574.

306. Даль, В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. / В.И. Даль. – 2-е изд., испр. и значительно умноженное по рукописи автора. – Санкт-Петербург ; Москва : Издание книгопродавца М.О. Вольфа, 1880–1882. – Т. 1: А–З. – 1880. – 723 с.

307. Краткая литературная энциклопедия ; в 9 т. / А.А. Сурков, гл. ред. – Москва : Сов. энцикл., 1962–1978. – Т. 8: Флобер – Яшпал [Электронный ресурс] / Гл. ред. А.А. Сурков. – 1975. – 1136 стб. – Режим доступа: <http://feb->

web.ru/feb/kle/kle-abc/default.asp (дата обращения: 04.11.2023).

308. Литературная энциклопедия терминов и понятий ; под ред. А.Н. Николюкина. – Москва : НПК «Интелвак», 2001. – 1660 стб.

309. Местергази, Е.Г. Литература нон-фикшн/non-fiction : экспериментальная энциклопедия : русская версия / Е.Г. Местергази. – Москва : Совпадение, 2007б (Вологда : Полиграф-Периодика). – 325 с.

310. Словарь терминологии тартуско-московской семиотической школы [Электронный ресурс] / Сост. Я. Левченко; под рук. И.А. Чернова. – 1984. – Режим доступа: <http://diction.chat.ru/xronotor.html> (дата обращения: 18.11.2020).

311. Современный словарь-справочник по литературе / Сост. и науч. ред. С.И. Кормилов. – Москва : АСТ : Олимп, 1999. – 704 с.

312. Тимофеев, Л.И. Словарь литературоведческих терминов / Ред.-сост. Л.И. Тимофеев и С.В. Тураев. – Москва : Просвещение, 1974. – 509 с.

313. Słownik terminów literackich / M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński ; Red. J. Sławiński. – Wrocław, 1976. – 656 s.