

«ПЕТЕРБУРГСКИЕ ПОВЕСТИ» Н. В. ГОГОЛЯ И Р. В. СЕНЧИНА: ТРАДИЦИИ И НОВЫЕ ИНТЕНЦИИ

Т. П. Сидорова

*Белорусский государственный университет, ул.К. Маркса, 31, 220030, г. Минск,
Беларусь, tsidorova1980@mail.ru*

В статье впервые проводится сравнительно-типологический анализ циклов «Петербургские повести» Н. В. Гоголя и Р. В. Сенчина. Исследуются усвоение и идейно-художественное переосмысление современным автором гоголевской классической традиции в изображении образа Петербурга, маленького человека и темы творчества. Выявляются традиционные и новаторские черты сборника Р. В. Сенчина в контексте «нового реализма».

Ключевые слова: Н. В. Гоголь; Р. В. Сенчин; цикл повестей; новый реализм; образ Петербурга; образ маленького человека; тема творчества; карнавализация; фантазмагория; мотив безумия.

“PETERSBURG STORIES” by N. V. GOGOL AND R. V. SENCINA: TRADITIONS AND NEW INTENTIONS

T. P. Sidorova

*Belarusian State University, K. st. Marksa, 31, 220030, Minsk, Belarus,
tsidorova1980@mail.ru*

The article is the first to conduct a comparative typological analysis of the cycles “Petersburg Tales” by N.V. Gogol and R.V. Senchin. The assimilation and ideological and artistic rethinking of the Gogolian classical tradition by the modern author in depicting the image of St. Petersburg, the little man and the theme of creativity are explored. The traditional and innovative features of R.V. Senchin’s collection are revealed in the context of “new realism”.

Key words: N.V. Gogol; R. V. Senchin; cycle of stories; new realism; image of St. Petersburg; image of a small person; theme of creativity; carnivalization; phantasmagoria; motive of madness.

На перспективность сравнительного анализа сборника повестей современного писателя Романа Валерьевича Сенчина¹ указывает, во первых, их название – «Петербургские», что является аллюзией на зна-

¹ Роман Валерьевич Сенчин (род. 1971) – современный русский писатель, литературный критик, автор романов «Минус», «Нубук», «Елтышевы», «Информация», сборников

менитый цикл Николая Васильевича Гоголя²; во-вторых, несмотря на огромный временной промежуток (около 180 лет) – гоголевские повести вышли в 3-м томе его собрания сочинений в 1842 году, сенчиновские – в 2020-м, – их идейно-художественное содержание имеет общие семантико-символические основы, к которым относятся: миф о Петербурге, мотивы безумия, антиномия свет-тьма, тема творчества, образы маленького человека, специфика автобиографизма). Наконец, являясь одним из ведущих основателей «нового реализма», Роман Сенчин не может не строить свои эстетико-художественные принципы в отрыве от классического реализма (ранее – натуральной школы и Гоголя как ее основателя) с обращением к природно-инстинктивной сущности человека, особенностей психологизма как следствия этой природы, вкупе с детальным изображением среды существования героя.

«Новый реализм» – направление (проект, метод) в литературе XX – первой трети XXI века, которое возникло как реакция на постмодернизм. «“Новые реалисты” вошли в русскую литературу в 90-е годы, когда она буквально задыхалась от тотального засилья мертворожденных постмодернистских текстов с характерной для них напыщенной заумью, отсутствием персонажей-личностей и откровенно издевательским отношением к человеку» [12].

Манифестом «нового реализма» стала статья С. Шаргунова «Отрицание траура» (2001 г.), в которой он провозглашает «усталость» читателей от мутных постмодернистских текстов, с их «заигрыванием, словоблудием и отрывом от реальности» и объявляет о начале новой эры в ли-

тературе. Заклинанием звучат его слова: « В конечном счете и корни, и

рассказов. Лауреат многочисленных литературных премий («Большая книга», «Русский Букер», «Ясная Поляна», «Национальный бестселлер»).

² Намек на диалог Сенчина с Гоголем содержится в рецензии Льва Пирогова «Мертвые души и доктор Сенчин» (О книге Романа Сенчина «Елтышевы») // Литературная газета. 2009. № 45 [Электронный ресурс]. URL: https://lgz.ru/article/N45-6249-2009-1111-M%20d1%91rtv%20d1%8b%20b5-dushi-i-doktor-S%20d0%b5nchin10732/?sphrase_id=77872 (дата обращения: 07.08.2003); а также в названии семинара, посвященного теме маленького человека в современной литературе: см.: Горлова Н. Герой текущей литературы. Башмачкин, какой он? / [Электронный ресурс]. URL: http://www.manwb.ru/articles/arteliterature/NewHeroe_NadGorlova (дата обращения: 07.08.2023), в котором, на наш взгляд, наиболее четкую типологию образов героев современной литературы, представил именно Роман Сенчин. Об этой типологии будет упомянуто отдельно.

почва остаются теми же. Почва – реальность. Корни – люди. Вглядимся. Среди пышного многоцветья – бутон реализма. Реализм – роза в саду искусства. Я повторяю заклинание: новый реализм! В прозу юных возвращаются ритмичность, ясность, лаконичность. Альтернатива постмодер-

низму. Явь не будет замутнена, сгинет саранча, по-новому задышит дух прежней традиционной литературы» [21].

Почти одновременно с манифестом С. Шаргунова в печати выступил Р. Сенчин, один из ведущих основателей и представителей нового направления. В статье «Новый реализм – направление нового века» он обозначил доминирующие признаки «нового реализма» как типа художественного повествования, становящегося основой литературного проекта, это: возвращение «к традиционному языку, традиционной форме, традиционным и, наверное, вечным темам, проблемам»; пренебрежительное отношение к массовой литературе, «фикшн», «экшн»; акцент на «серьезности». «Литература стала серьезней, в ней меньше и меньше словесной игры, “стеба”; интерес к жизни и психологии людей; необходимость сближения художественности и документальности в повествовании, через письмо от первого лица; противостояние “сюрреалистам, постмодернистам, авангардистам, мастерам филологической прозы” <...> Читатели, пресытившиеся постмодернизмом, метаметафоризмом, бульварной беллетристикой, гротеском и эпатажем, не нашедшие особого смысла в разрекламированных новинках вроде Коэльо и Уэльбека, возвращаются к той литературе, что отражает реальную жизнь, сводит к минимуму литературщину» [18].

Поэтические черты «нового реализма» попытался определить в своей статье «Критик с позицией» А. Рудалев: «документализм; фиксация как мельчайших моментов современности, так и нюансов душевных движений героя, часто, но не обязательно, тождественного автору; исповедальность; предельная художественная правдивость, искренность; традиционализм» [15].

К представителям нового реализма относят С. Шаргунова, А. Карасева, М. Попова, А. Бабченко, Г. Садулаева, З. Прилепина, М. Елизарова, Р. Сенчина, Д. Гуцко, И. Абузярова, А. Рубанова и др.³

³ Перечень имен варьируется в разных научных статьях из-за неустойчивости направления. С. Шаргунов, З. Прилепин, Р. Сенчин, Д. Гуцко – с этими именами чаще всего критики связывают «новый реализм».

Из последующих критических работ⁴ «новых реалистов» вытекает ключевая проблема нового направления – его взаимодействие с реализ-

мом классическим.⁵ Следование принципам классического реализма в контексте современности предполагает «внимательное обращение к нержавеющей золотым принципам словесности (типажи, психологизм), трезвый пристальный взгляд на повседневную и общественную действительность, попытку всерьез, без расслабленности развращенных “дискурсом” осмыслить вечные вопросы» [22].

Все критики и авторы⁶ указывают на диалогичность с классическим реализмом, продолжение эстетико-художественных установок классиков в современной реалистичной прозе (типичный герой в типических обстоятельствах, социально-исторический детерминизм, обращение к вечным общечеловеческим ценностям). При этом идейно-художественное содержание произведений нового реализма позволяет выявить существенные черты, присущие поэтике «нового реализма», которые в большей или меньшей степени могут быть обнаружены в произведениях данного проекта:

□ очерковое описание реалий современности, узнаваемых читателем граней бытия его времени (в основном 1970-е – 2000-е гг);

⁴ См. например: *Ганиева Г. А.* И скучно, и грустно. Мотивы изгойства и отчуждения в современной прозе // *Новый мир.* 2007. № 3. [Электронный ресурс]. URL: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2007/3/ga15-pr.html. (дата обращения: 07.08.2023); *Ермолин Е.* Случай одного реализма // *Журнальный зал: Континент.* 2006. № 128. [Электронный ресурс]. URL: <http://magazines.russ.ru/continent/2006/128/ee27.html>. (дата обращения: 07.08.2023).

⁵ Поскольку предмет нашего исследования не относится к теории литературы, мы не будем здесь разграничивать реализм критический, религиозный, духовный, магический и множество других определений, применительно к индивидуальным стилям различных авторов. Здесь мы понимаем классический реализм в широком смысле, как литературную традицию XIX века и припоминая слова Б. Пастернака о том, что реалистичность – это признак любой качественной литературы: «Реализм не есть нечто такое, что может пониматься как направление, реализм – это сама природа искусства, ее сторожевой пес, который не дает уклониться от следа, проложенного ариадниной нитью» [Цит. по: 11, с. 267–277].

⁶ На Круглом столе на тему «Литературный язык – заповедная зона?», проходившем в Белорусском государственном университете 24 марта 2023 г., с участием современных русских авторов В. Отрошенко, М. Попова, Я. Пулинович, М. Замшева, на мой вопрос об отношении авторов к классикам реализма XIX века Михаил Попов ответил: «Мы уважаем классиков и учитываем их опыт, но мы живем в новых реалиях, относимся к новому времени и хотим сказать о реальности свое слово, это другая реальность».

- автобиографизм (автор призван описывать исключительно то, через что прошел сам, свой собственный опыт, будь то семейный, профессиональный, политический, военный);
- отсутствие дидактизма, навязываемого учительства;
- независимость процесса и результата художественного творчества от государственного заказа, будь то имперского или партийного;
- заниженный уровень обращения к духовности, практическое отсутствие религиозно-нравственной этической установки;

-
- отсюда – отсутствие идеалов, образцов для подражания; жизнь как повторение привычного сценария из поколения в поколения;
 - в целом, трагедийное, тупиковое восприятие мира, акцент на будничность, рутинность жизни; отсутствию высоких целей как в личной, так и в общественной жизни (в том числе по причине невозможности их ставить в ситуации враждебной реальной действительности, не располагающей посмотреть в небо и расправить крылья);
 - остаются черты модернистской литературы (интертекстуальность, цитация, акцент на игровое отражение мира, абсурдность, импрессионизм, бесстыжий натурализм, трагизм бытия).

В данной статье будет рассмотрена рецепция «Петербургских повестей» Н. В. Гоголя в сборнике Р. В. Сенчина, выявлены традиционные и новаторские черты поэтики и проблематики повестей современного автора.

Традиционно к «петербургским» повестям Н. В. Гоголя относятся: «Невский проспект», «Портрет», «Нос», «Записки сумасшедшего», «Шинель». Повестей Р. В. Сенчина – 9: «Оборванный календарь», «Аркаша», «Дочка», «Общий день», «Ничего», «Первая девушка», «Обратный путь», «Один плюс один», «Ждем до восьми» [19].

Объединяет оба сборника образ Петербурга. Не только для Гоголя, но и для всей русской литературы миф о Петербурге концептуален в авторской картине мира.

Петербург Гоголя – это мир противоположностей, где осуществляется трагедия вечного конфликта мечты и действительности, разочарования и гибели простого человека (духовной или физической). Мотив смерти реализуется на уровне образов метели, холода, ночи («Шинель», «Портрет»), и обманчивого свечения (окон домов, блестящих нарядов и карет). В этом городе «сам демон зажигает лампы для того только, чтобы показать все не в настоящем виде» [6, с. 67]. Петербург Гоголя фантасмагоричен в своей стихийности (природной и цивилизационной) и герой теряется в нем и, как правило, погибает.

Р. Сенчин показывает определенный временной отрезок жизни города Ленинграда Санкт-Петербурга (конец 1970-х–2020-е гг.). Город у писателя антропоморфизируется: он имеет не только возраст, но и свойственные человеку память, голос и характер. «Теперь же, сейчас, город позвал ее» («Оборванный календарь», с. 15); «и с каждым шагом, каждым вздохом город вливается в вас, угарный газ выдавливает глаза, тащит сердце к горлу и протыкает барабанные перепонки» («Ничего», с. 196).

Описание Васильевского острова, на котором живет пенсионерка Елена Юрьевна, напоминает Невский проспект Гоголя: это суетливый, шумный, сменяющий декорации и персонажей «театр»: «Так же ровно шумела уличная жизнь, словно был запущен хорошо настроенный, безотказный станок <...> Она помнит ее разной, эту улицу. Цокот копыт извозчичьих лошадей по булыжникам мостовой <...> и трамвай старой конструкции <...>. Длинные черные авто с откидным верхом <...> Помнит мертвую пустоту ее, как русло высохшей реки, тишину, и редкие тени людей только усиливали ужас от зловещей работы смерти, съедавшей в те дни жизни неутомимо и безостановочно» («Оборванный календарь», с. 16). Петербург как город, построенный ценою тысяч жизней, вызывает у Сенчиновских героев отторжение: «Смотри, они ходят, любуются этими дворцами, они восхищаются: “Ах, ну и строил же Петр Первый! Ах, архитектор Растрелли! Как изумительно, как расчудесно!” Гады, ненавижу, ненавижу! Сгоняли толпы и пинищами их, пинищами. Тысячи дохли, но быдла-то много» («Ничего», с. 118).

Пасмурно, холодно, сыро, дождливо и метельно и в Петербурге Сенчина: «ветер, снег, кажется, не падающий с неба, а поднимающийся с земли и кружащийся, залепляющий все вокруг» («Общий день», с. 124); «все ясней слышится слякотный шум проезжающих по размокшему снегу машин» («Оборванный календарь», с. 12).

Обращает на себя внимание захламенность города – мусоросборники, гаражи, «заваленные помойками дворики» («Общий день», с. 106). Городу тесно в отмеренном пространстве, границы сужаются до размеров большого погреба: «как, бляха, в чулане!» («Оборванный календарь», с. 11).

В хронотопе сенчиновского Петербурга почти нет зелени, деревьев, цветов, нет ни одного намека на образ Мирового Древа как древа жизни, развития, продолжения. И лишь «у самой стены, цепляясь худыми ветками за водосточную трубу, тянется вверх кривое и хилое деревце, с ободранной, изрезанной корой. Оно очень старое, но выглядит недоразвитым, рахитным подростком; летом на нем появляется десятка два маленьких, бледных листочков» как символ увядания, гибели, смерти («Оборванный календарь», с. 10). Деревья покрыты плесенью: «есть даже подобие садика в центральном дворе, с десятком чахлых кленов, стволы их покрыты малахитовой зеленью от вечной сырости; в садике полуразрушенный

фонтан в виде вазы; на дне вазы скапливается дождевая вода, палые листья, шкурки бананов, хлебные корки. Они прокисают, и по двору стелется удушливый, отравленный запах гнили» («Оборванный календарь», с. 9). Здесь о саде как об Эдеме «забыли» все: и Бог, и человек. Нет и намек на свечение жизни, становление, будущность. Все в упадке, гнили и затхлости, где человек – «разлагающийся труп», а жизнь – «вонючее месиво существования» («Общий день», с. 27).

Игра света с тьмой в окнах домов как прием фантасмагории города – общий у Гоголя и Сенчина. Но у Гоголя этот мотив выходит на метафизический уровень: огни в Петербурге зажигает сам дьявол. У Сенчина тусклый, еле пробивающийся сквозь окна свет – скорее признак упадка жизни обитателей его домов. Мир настолько серый и обыденный, что освещать его яркими лампами нет желания, да и сил. Неопределенность, мутность жизни проецируется на такой же свет: «В одном из окон четвертого этажа сидит на подоконнике девочка или девушка, а может быть, взрослая женщина, не разобрать. За ее спиной такой же рассеянный, неверный свет настольной лампы, и силуэт сидящей на подоконнике темный, не видно, куда смотрит она <...> Еще одна! Еще одна наблюдает и ждет <...> Дни, годы, жизнь. Окна, следящие, молчаливые окна. Дворик, дом, квартира. Все ждут...»; «в грязных окнах парадного – слабый, разреженный свет других освещенных окон, выходящих во двор» («Оборванный календарь», с. 11, 16).

Живут персонажи Р. Сенчина, как и герои Гоголя, Достоевского, Некрасова в комнатках-гробах: низкие потолки, захламленность, полумрак, обязательно спущенные шторы, серость теней от предметов, пыль. Дворник Игорь из повести «Один плюс один» каждый вечер возвращается к себе, «в узкую, сумрачную, похожую на тюремную камеру комнатенку» (с. 85). В комнате Елены Юрьевны полумрак, сгущаемый темной мебелью, потемневшими прямоугольниками картин на покрытых потемневшими обоями стенах. «Окно почти все закрыто старинными толстыми шторами, которые и недавняя стирка не смогла осветлить» («Оборванный календарь», с. 6). И, конечно, «на лестнице пахнет прелью, как и тогда. Может, так же пахло и ...сто двадцать лет назад» («Обратный путь», с. 73). Попадая в старые питерские квартиры, дворник Игорь «всегда испытывал желание распахнуть окна и выкинуть все подряд прочь без разбора и сожаления. Все в них лишнее, все давит, все пропахло плесенью и удушливой пылью» («Один плюс один», с. 56).

С темой города неразрывно связана тема безумия. Безумие «питерских психопатов» Гоголя и Сенчина провоцирует фантасмагория Петербурга вкупе с фатальным одиночеством и социальным унижением человека (см., особенно, «Записки сумасшедшего» и «Один плюс два»).

Одним из ведущих мотивов в контексте общей тональности трагедии в повестях выступает мотив одеревенелости, автоматизма, кукольности, который, как и у Гоголя, у Сенчина реализуется, в первую очередь, на уровне образа старух-маятников, колдуний, «качающихся автоматов». Прием автоматизма в творчестве Гоголя описан в работах Ю. Манна [13].

У Гоголя в Казанском соборе качаются в темноте «старухи с прорезями вместо глаз» («Нос», с. 45). У Сенчина: «ей казалось, что чужая злая старуха подсматривает и колдует. Перекошенное в стекле, измятое морщинами, будто глубокими шрамами, лицо, маленькие, в обрамлении складок кожи, глаза смотрят пристально и тревожно – следят. Тонкие бескровные губы подрагивают, еле заметно шевелятся...»; «она большим тяжелым мешком покачивалась от толчков» («Оборванный календарь», с. 18, с. 19).

Героиня «Оборванного календаря» Елена Юрьевна, выходя из дома «куталась в старые, пропахшие лекарством одежды. Кое-как сумела сунуть ноги в высокие серые валенки, стянутые потрескавшимися галошами. Галоши так давно сидели на валенках, что, казалось, прикипели к ним» (с. 13); «вот стоит сгорбленная, закутанная в старую, изношенную одежду, вцепившись в палку, как в спасительную опору. Дряблые лохмотья щек жалко дрожат, губы шевелятся: беззвучно жалуется она равнодушию» («Оборванный календарь», с. 17) Подобно гоголевскому Плюшкину, она заперлась у себя в комнате («с ранней весны она не покидала квартиру»), превратившись в скрягу, и проклиная свою племянницу (вспомним, у Гоголя к Плюшкину постоянно наезжает племянник с криками: «Дядюшка, дядюшка!», в надежде на наследство). Наталья также приехала к Елене Юрьевне ради прописки в ее ленинградской квартире.

Наряду с кукольностью как средством выражения абсурда, фантазмагоричности бытия в художественном пространстве повестей функционирует прием карнавализации. Так, Сергей Стрельников из повести Р. Сенчина «Дочка» – человек без лица. Он появляется в разных обликах: «то в облике настоящего денди – светлый, блестящий костюм, <...> лицо свежо, надменно, <...> а спустя четырнадцать дней у вешалки топтался сгорбленный алкаш с Московского вокзала в затасканном, истертом пальтишке»; «в следующий раз Сергей превращался в жизнерадостного бородатого хиппаря в пестрой рубашке <...> а затем мог предстать ковбоем из вестерна, или буддистским монахом, или облаченным в черную кожу диперлом»; «он напоминал <...> артиста, непрерывно играющего разные роли» («Дочка», с. 187–188). У Гоголя мотив карнавала включается в хронотоп как элемент народно-смеховой культуры в романтической традиции «Вечеров на хуторе близ Диканьки», а затем усложняется сопутствующим введением фантастики как отражения пошлости, бездуховности, абсурдности жизни (напр., повесть «Нос»). Карнавализация

в повести Сенчина используется для раскрытия психологизма: она есть результат поиска героем своего Я, а также следствие алкоголизма как размытости самоидентификации.

Общим местом в художественной картине мира классиков и «новых реалистов» является изображение маленького человека. «Новые реалисты» настаивают, что именно обыкновенные люди должны стать центром художественного внимания современного писателя. На упомянутом выше семинаре Р. Сенчин обозначил типы «обыкновенных людей» в современной литературе (в его повестях они называются метафорически: «кильки в троллейбусе», («Дочка», с. 93); «свежие трупы» («Общий день», с. 128); «большие гниды» («Ничего», с. 31)):

«Сегодняшний герой нашей прозы – сегодняшний маленький человек – это офисный работник, который трудится на неруководящей должности. Романист застаёт его в тот момент, когда ему около 27 лет – выучился, были большие надежды, но они не оправдались: никакого особого облома, а просто заедает жизнь, рутина. Каждый день одно и то же. Он затуркан своим непосредственным начальством и вынашивает планы мести ему. Он склонен фантазировать о том, как мог бы им всем наподдать. Он инфантилен и не в силах вырваться из рутины быта. Он постепенно озлобляется. «Его все имеют». Он склонен винить в своих неудачах (недостаточных удачах) начальство и власть всех уровней и собственный интеллигентный характер, который не позволяет ему рвать глотку конкурентам. Вариант молодежный: это юноша или девушка. Для простоты обзовем его «он». Он любит потрахаться, выпить, забыться. Он умен, но не видит для себя никаких заманчивых перспектив. Неужели быть, как он выражается, «как эти серые взрослые»? Да никогда. Лучше танцевать стриптиз, делать секс по телефону, сидеть сутками в интернете. У него, как правило, есть родитель или родители; чтобы они отстали, и чтобы не идти в армию, он для вида учится в каком-нибудь вузе, который ему совершенно неинтересен, и/или работает на какой-нибудь работе, которая интересна ему тем, что дает какие-то бабки. Эту жизнь он считает плохой, и считает, что изменить «все это дерьмо» он не в силах, а может только отвлекаться и развлекаться. Ко всем вышестоящим отношение «Отвяжитесь от меня».

Вариант молодежный номер два: себе на уме. Здоровый образ жизни, культ силы, какая-нибудь идеология. «Живу по понятиям, не то, что эти отморозки!» Постоянно акцентируемая молодость, самоидентификация вроде «мы, молодежь России!». Нет индивидуализма, есть самолюбование. Потенциальный клиент фашистских партий, штурмовик. Вариант более симпатичный, из Гришковца и Виктории Токаревой. Человек, которого Башмачкиным назвать никак нельзя. У него хорошая профессия, которую он любит. У него есть Любимый Человек. Отношения с ним складываются, как правило, непросто. Этот герой, прежде всего, чувствителен, и чувствует он

тонко и верно, он способен любить, он вдумчив и не склонен к ненависти, вообще к дурным чувствам. Если и наорет, то отходчив. В то же время этот герой – сугубый реалист, прагматик. Он живет в ЭТОМ мире, где ему есть свое место и ответственность, и из него не бежит, как бы ни было трудно. Он понимает реальность. Как правило, этот герой не лидер, да и не хочет им быть, он скорее специалист, и его не особенно поэксплуатируешь – он знает себе цену, спокоен и уверен в себе, тих и часто достаточно хитер. Но! Подчеркиваю!! – эти типы часто встречаются именно в ЛИТЕРАТУРЕ, а не в жизни. В жизни есть масса самых разных вариантов и личностей, которые наша литература почему-то игнорирует» [16].

Из галереи представленных в сборнике маленьких людей – музыкант, дворник, дембель, служащий, безработный – наиболее приближен к классическому типу людей обыкновенных Борис Антонович из повести «Дочка». Его «Башмачкиным назвать» можно, поскольку их художественные «паспорта» довольно-таки идентичны:

1. Невзрачная внешность. О Башмачкине: «в *одном департаменте* служил *один чиновник*, чиновник нельзя сказать чтобы очень замечательный, низенького роста, несколько рябоват, несколько рыжеват, несколько даже на-вид подслеповат, с небольшой лысиной на лбу, морщинами по обеим сторонам щек и цветом лица что называется гемороидальным...» («Шинель», с. 109). Борис Антонович: «как-то очень быстро и плавно, легко из двадцатидвухлетнего выпускника вуза Борис Антонович превратился в усердного и типичного – козырек брюшка над брючным ремнем, залысины, потертый, удобный портфель в руке – служащего»; «волосы на макушке совсем поредели, лицо было измятое, зеленовато-желтое» («Дочка», 97);
2. Оба необщительные, замкнутые, не имеют друзей. «Из-за своего от природы тихого, спокойного характера, он все пять лет не выделялся» (о Борисе Антоновиче).
3. Место работы – служащий низшего ранга. Оба не сделают карьеры, занимают незначительное место в обществе. «Да, слишком незаметно пребывал на своем месте Борис Антонович – так называемого карьерного роста ему не светило»; «Там он и сидит теперь, слева от входной двери в огромном, но забитом столами и шкафами кабинете производственного отдела, состоящего из десятка немолодых, вечно озабоченных семейными делами женщин-сотрудниц» («Дочка», с. 116).
4. Но оба любят свою работу какой-то особой любовью. Борис Антонович работает младшим технологом в типографии: «он полюбил книги, и полюбил странновато <...> мог подолгу разглядывать обложку, корешок, изучать, каким образом сшиты или склеены страницы, толстая или тонкая на книгу пошла бумага, но не прочитать в ней ни строки»;

«с увлечением Борис Антонович стал рассказывать о своей работе, о том, какие книги делает, и как важно подобрать на обложку нужные цвета, как сложно высчитать правильно толщину корешка» («Дочка», с. 113) Башмачкин – переписчик бумаг: «некоторые буквы у него были даже фавориты» («Шинель», с. 115).

5. Оба не блещут интеллектом, не имеют творческого подхода к работе; творчество вообще им чуждо. Башмачкин, как известно, не смог составить сложную бумагу. На вопрос Сергея, как Борис Антонович относится к театру, тот отвечает: «Никак не отношусь. Ни разу не ходил за последние годы. И не тянет. У меня телевизор есть» («Дочка», с. 141).

Прерывает привычный ход жизни Бориса Антоновича гормональный сбой на фоне проснувшегося инстинкта размножения. Вполне естественная причина – холодная и сырая погода Петербурга – также вполне натуралистичный повод, побудивший Акакия Акакиевича приобрести теплую вещь.

Гормональные беспокойства, не дававшие Борису спать по ночам, мечтания о женщине привели его к выпивке. Как ради приобретения шинели – «подруги жизни» Башмачкин идет на определенные жертвы, так и герой Сенчина прилагает немало усилий для завоевания Ирины, разведенной женщины с ребенком. Приемная дочь становится его смыслом, тем, что заполнило его жизнь. Вслед за Гоголем можно было бы сказать: «Блеснул свет, на минуту осветивший его жизнь и погас» («Шинель», с. 132).

Как Башмачкин, обивающий пороги в надежде, что вора найдут и его шинель вернется к нему, так и Борис Антонович с несвойственным ему рвением, проявив характер и напористость, врывается в театр Сергея, чтобы забрать приемную дочь, которая ушла от него к своему родному отцу, уже состоявшемуся режиссеру. Борис Антонович проявляет несвойственные ему храбрость и даже бьет Сергея. «Я ее с трех лет... с трех лет... – как-то по-старчески жалобно запричитал отчим» («Дочка», с. 126). Удар Бориса, как и посмертный «бунт» Акакия Акакиевича ничего не изменят в мире, враждебном для маленького человека.

На этом общие черты заканчиваются. Сенчин не ставит своей целью углубить образ Бориса, по реалистичному жизненному сценарию он, скорее всего, сопьется, и только падчерица, может быть, вспомнит о нем с сожалением.

Чего не скажешь о Башмачкине, который одной своей фразой «перевернул всю русскую литературу». «Я брат твой» – слова, которые слышались молодому коллеге в его «Зачем вы меня обижаете?», открыло дверь в бездну человеческой души, где кроме животного, есть еще ангельское начало, искра Божия, образ Божий в каждом, даже самом ничтожном по социальным меркам человеке. «Русская литература до Гоголя страшилась спускаться в эту темноту (где на страже стояло “молчанье”!), а

если и пробовала, то не доставала дна, где и укрылась, быть может, главная тайна человека. Одним из первых – с фонарем в руках – стал спускаться туда Гоголь», – отметил И. Золотусский [9, с. 39].

Не случайно Белинский, обожатель Гоголя-сатирика и обличителя социальной несправедливости, «споткнулся» о «Шинель», отложив ее разбор на потом, лишь вскользь упомянув, что «Шинель» «есть новое произведение, отличающееся глубиной идеи и чувства, зрелостью художественного резца» [2, с. 662].

Белинскому легче было бы охарактеризовать маленьких людей новых реалистов XX–XXI веков как представителей типичных «забытых существований в нашей действительности», что отвечает программе натуральной школы XIX века [1, с. 551]. Действительно, маленький человек у Сенчина становится заложником среды: семья алкоголиков, «школа – дебилов», на перемене бьют, в армии бьют, в ПТУ пьют, и человек деградирует – какой уж там театр⁷ или духовность. Так, совершается откат к натуральной школе, сторонники которой, как известно, во всем винили среду, несовершенство социального устройства. Гоголь стал родоначальником натуральной школы случайно, с горячего слова харизматичного В. Белинского. Между тем, уже в «Шинели» он совершил переворот в изображении маленького человека, обратившись от описания среды к душе ее обитателя, ее сложному внутреннему миру. И, оказалось, что, с точки зрения Гоголя, и заодно всей христианской антропологии и русской религиозной философии последующих столетий, последний «идиот» на земле – *брат*, который достоин жалости и даже любви. Гоголь обратил русскую литературу к кенотичности, сострадательности, восходящих к призыву Христа: *придите ко Мне все труждающиеся и обремененные, и Я успокою вас* (Мф 11:28–30). После Гоголя реализм стал каким угодно – критическим, религиозным, духовным, «высшим» – но только не бесчеловечным. Прот. В. Зеньковский замечал: «Как ни ярка реалистическая картина, которую рисует Гоголь, но это только внешняя оболочка, за которой встает сложная тема о человеческой душе» [8, с. 10].

В сборнике Р. Сенчина есть слезы, горький плач над человеком, но не предлагается никакой альтернативы выхода из жизненных тупиков. Есть жесточайший социальный и биологический детерминизм, есть жестокий к личности социальный строй и страстное тело – оба делают из

человека раба, винтика социальной машины или скотоподобное существо, живущее исключительно по зову инстинктов. Не остается места для

⁷ Напомним, что на вопрос, любит ли он театр, Борис Антонович пожимает плечами: зачем театр, если телек есть.

свободного выбора, нет возможности свернуть от скотского существования к человеческому⁸.

Мораль сборника такова: мы живем в аду («гнилое существование»), где смешались черти-люди, и нет никого, кто осушил бы уста, пылающие горечью обиды на мир, на судьбу, на себя. Результат – гибель и самоуничтожение (алкоголь, наркотики, проституция). «Сергея постоянно режет себя, полосует ножом по груди, по рукам, его тело покрыто рубцами и шрамами. Страшно. Он скоро умрет» («Ничего», с. 103); «И захотелось ступить на лед и пойти туда, к Неве, к открытой воде. Уйти в нее...» («Обратный путь», с. 149).

Есть в сборниках мотив спасительной любви посредством обретения союза с женщиной, но его семантико-символическое функционирование разнятся у Гоголя и Сенчина. Образ женщины, возлюбленной удавался Гоголю в «Петербургских повестях» как образ красоты, сотворенной Богом. Так, при описании девушки, которой увлекся несчастный Пискарев, Гоголь неоднократно обращается к Создателю, описывая ее правильные, гармоничные черты: «Боже, какие божественные черты! Ослепительной белизны прелестнейший лоб осенен был прекрасными как агат волосами. Они вились, эти чудные локоны, и часть их, падая из-под шляпки, касалась щеки, тронутой тонким свежим румянцем, проступившим от вечернего холода. <...> Боже, какая радость! Она! опять она! Все, что остается от воспоминания о детстве, что дает мечтание и тихое вдохновение при светящейся лампаде, – все это, казалось, совокупилось, слилось и отразилось в ее гармонических устах» («Невский проспект», с. 7, 11)⁹. Взгляд Пискарева лишен натурализма, страстности, для него женщина – священна. И даже увидев ее в доме разврата, он не может поверить в добровольность «ангела» на совершение греха. Темная комната, паутина, заспанное после бурной ночи лицо, измятое платье, – все это кажется герою проделками сатаны. Душа несчастного оказалась настолько впечатлительной и чистой, что, не выдержав правды, предпочитает смерть.

Герои Сенчина также склонны мечтать, в том числе о семейной жизни, им хочется любви и они также идеализируют свою избранницу. Но эти

⁸ Под чело-веком мы подразумеваем чело, обращенное в вечность. Только в свете вечности возможно разглядеть этот путь к себе настоящему.

⁹ Здесь содержится аллюзия на историю о монахе-аскете, которые увидев прекрасную женщину, восславил Господа, сотворившего такую красоту. Об этом упоминает и преп. Иоанн Лествичник: «Некто, увидев необыкновенную женскую красоту, весьма прославил о ней Творца, и от одного этого видения возгорел любовью к Богу и пролил источник слез. Поистине удивительное зрелище! Что иному могло быть рвом погибели, то ему сверхъестественно послужило к получению венца славы» [10, с. 59].

мечты сводятся к плотским страстям. Так, герой повести «Первая девушка», влюбившись в сокурсницу, девушку красивую и с характером («Один ее мимолетный недовольный взмах глаз перевернул для меня мир. Теперь только она заполняла мои мысли, чувства, стала объектом фантазии и восторга» (с. 40), сначала в мечтах о ней мастурбирует, а потом соглашается принять участие в ее коллективном изнасиловании. После случившегося он вполне удовлетворен и мечтает уже о другой, все равно о ком, лишь бы не жгло в штанах.

Женщина-алкоголичка, девушка легкого поведения, пэтэушница, разведенная, тоскующая – типы обыкновенных женщин, представленных в сборнике («Общий день», «Ничего», «Дочка», «Один плюс один»). Нет ни одного светлого образа, женственного, понимающего, чистого.

Нет ничего святого у героев и в отношении к матери: так, герой повести «Общий день» «по обкурке» любит позлить мать, «и нужно достаточно долго поливать ее обидными словами, чтобы она наконец затряслась и дрожащим голосом принялась называть меня скотиной, выродком»; «Ну дай мне денег! – ору я. – За удовольствие иметь ублюдка надо платить!» («Общий день», с. 108, 112).

В сборнике Р. Сенчина отсутствует мотив надежды, нет и намек на вечность, на возможность «всплытия» из рутины жизни – и смерть представляется героям как прыжок в никуда, в пустоту, бездну. «Теперь цепкие, ледяные пальцы смерти без опаски ощупывают ее, примериваются, как бы покрепче схватить, пережать горло и потащить в черную пустоту, в никуда»; «там ведь уже все – там все равно, пустая тьма, там ничего»; «тянет ее в свое логово смерть» («Оборванный календарь», с. 14, с. 25, 29) Героиня указанной повести живет со страшным грехом: когда-то по ее вине был призван на войну в Чечню и погиб муж ее соседки. Соседка не простила Елену, проклинала ее семью и родившегося сына, а та, потеряв со временем родных, и не подумала попросить прощения. И вот они сталкиваются на улице: две старухи, близкие к порогу вечности, но так и не примиренные, «с ненавистью» расходятся: «Жива еще? Ну, живи, если можешь, живи. Дай бог подольше тебе... подольше

так...Ковыля-ай!» – «Да и ты не лучше. Не лучше! И тебе тоже...» («Оборванный календарь», с. 16). Жизнь без духовной основы, без веры, без Бога невыносима – к старости, к смерти обостряются все страсти, приобретенные в молодости. «Забирайте же с собою в путь, выходя из мягких юношеских лет в суровое ожесточающее мужество, забирайте с собою все человеческие движения, не оставляйте их на дороге, не подымете потом! Грозна, страшна грядущая впереди старость, и ничего не отдает назад и обратно», – писал Гоголь [6, т. 5., с. 178]. Гоголевские персонажи-мертвые души имеют надежду на изменение, становление. «Если захотят, то оживут», – говорил он о них архимандриту Феодору Бухареву

[20, с. 47].

Персонажи Сенчина не знают, что они созданы по образу и подобию Божиему, они не знают, что есть что-то светлое, доброе, милосердное. Они живут инстинктами, по-скотски, так и умирают. Наталья, племянница Елены Юрьевны, выдерживает проклятия старухи, которая боится смерти, боится животным страхом, ей не ведомы доброта и жалость, она не может принять молодость и свежесть племянницы. Но читатель понимает, что Наталья терпит родственницу исключительно из меркантильных побуждений: тетке уже было плохо, осталось немного подождать и девушка станет полноправной наследницей.

Весь русский классический реализм проникнут идеей любви к человеку посредством веры во Христа, поскольку единственная причина любви к ближнему и самому себе, равно как и обретения смысла жизни, – в Иисусе Христе. Только в свете перспективы на вечную жизнь человек способен на искреннюю деятельную любовь и утешение перед лицом смерти. «Братья, не бойтесь греха людей, любите человека и во грехе его, ибо сие уж подобие божеской любви и есть верх любви на земле. Любите все создание божие», – говорит устами своего героя Ф. М. Достоевский [7, с. 312] До него это емко в своей предсмертной записи выразил Гоголь: «Будьте не мертвые, а живые души. Нет другой двери, кроме указанной Иисусом Христом, а всяк прелазай иначе, есть тать и разбойник» [4, с. 426].

В хронотопе «Петербургских повестей» Сенчина если и появляются аллюзии на христианскую культуру, то в цинично-негативном ключе. Церковный смрад, дергание за веревки колоколов, трезвон церковей на каждом шагу, по мнению автора, сопровождают всплеск «русской идеи» («Общий день», с. 153), которая испачкана в «дерьме истории».

Но дай человеку кристально чистую идею, комфортную жизнь, социальное благополучие, семейное счастье, бытовую устроенность и получит ли он покой, утешение, и, наконец, мирный уход из жизни? Сенчин отвечает отрицательно. В повести «Ждем до восьми» герой, семьянин и бизнесмен, Колосов, внезапно обанкротившись, ждет приговора заимодавцев: в 20 часов его убьют. Автор натуралистично описывает его «подготовку» к смерти: герой лихорадочно названивает жене по телефону с просьбой поторопиться с возвращением с дачи, в перерывах жарит колбасу, пьет виски, мастурбирует. После рвоты он принимает душ, одевает новый костюм и выходит на лестничную клетку, где его убивают, как скотину.

Пенсионерка Елена Юрьевна, окаменевшая от злобы и страха смерти, повторяет: «Вот и все, вот и все... Как брошенная собака, больная собака у родной двери» («Оборванный календарь», с. 18). Ей хочется, чтобы ее нашли соседи такую, «окоченевшую, мокрую, грязную» и пожалели о ней. Но та, что при жизни не проявила ни йоты доброты и милосердия, будет ли оплакана кем-то?

Классический реализм будь то Гоголя, Достоевского, Толстого или Чехова имеет духовную подоплеку, то, что Н. Бердяев называл «религиозным беспокойством» в литературе¹⁰. Выход из жизненного тупика и социальной неустроенности, несовершенства мира герои видят или по крайней мере замечают в Боге, даже если они, подобно человеку из подполья, готовы вступить с Ним в схватку или по-карамазовски вернуть Ему билет. Но в хронотопе повестей Сенчина нет Света Жизни: есть мутный свет от петербургских окон, есть утешение в алкоголе, анаше, проститутской любви на час и, пожалуй, в творческом порыве.

Так, единственной звездой по имени Солнце, освещающей Ленинград Петербург, в сборнике оказывается фигура Виктора Цоя. Ради него герои переезжают в Ленинград, на него хотят быть похожими начинающие музыканты, его ищут в каждом кавалере фанатки, но и это «солнце» покидает город – сначала физически, переехав в Москву, а затем и метафизически. Ницшеанская идея о том, что творчество может заменить религию, терпит провал, а ветхозаветное «Не сотвори себе кумира» (см.: Исх 20:4) находит свое подтверждение.

Тема творчества – ведущая у Сенчина. И здесь он также вступает в идейный диалог-противоборство с классическим взглядом на искусство. Гоголь первым в русской литературе заявил и своей жизнью подтвердил, что творец всегда выбирает себе «работодателя» и вдохновителя – в лице Бога или дьявола. В последующем это может вылиться в прямую зависимость духовно-нравственного состояния автора от характера творческого процесса: «Я иду вперед (*в духовном развитии – Т.С.*) идет и сочинение, я остановился – нейдет и сочинение», – писал он Н. М. Языкову по поводу работы над «Мертвыми душами» [6, т. 9., с. 331].

Служить Богу или мамонне (чему-то, кому-то, кроме Бога) – дилемма для каждого человека, а для творческого особенно. Поскольку творец получает дар свыше, то, что отделяет его от остальных людей – способность творить миры, и сближает его с Богом, делает его соработником Богу. Отсюда ответственность за каждое слово, которое чувствовали

классические реалисты, руководствуясь призывом: *Слово гнило да не исходит из уст ваших* (Еф 4:29).

В повести «Аркаша» молодой начинающий музыкант знакомится со знаменитостью Аркадием Северным, кумиром молодежи. Ожидая увидеть «звезду», юноша лицезрит человека: перед ним предстает «щупленький,

¹⁰ В «Русской идее», рассматривая XIX век русской литературы, Н. Бердяев подчеркивал: «Религиозная тема стала основной у нас, религиозное беспокойство овладело всей русской литературой» [3, с. 38].

чернявый, в расстегнутом пиджаке и при галстукe, с накинутым на плечи пальто. Левая рука была в гипсе и висела на бинте» («Аркаша», с. 114). Оказалось, что Аркадий, который когда-то подавал надежды как талантливый музыкант, не выдержал испытания славой и деньгами: он спивается, и уже больным алкоголизмом человеком, допевает свои последние концерты, «прыгая» под сцену за порцией портвейна. В его репертуаре как «народные песни», вроде «Здравствуй, чужая милая», так и свои:

По улице шла мерзость, И
не видна в толпе.
Одета ли по моде? Одета
ли как все?

Для Аркаши «пэть и пить – синонимы»; «алкоголь – это наша жизнь» («Аркаша», с. 126).

Образом Аркадия автор раскрывает патологию зависимости (вообще, описания алкогольной зависимости в сборнике сродни цитатам из учебников по наркологии, осведомленность автора поражает): водка приятна до определенного момента, а потом «оно (!) все остальное заполняет. Без него – никуда. Не поется, ни живется. Но эт не сразу. Есть период, когда совмещается <...> Я вот умру скоро» («Аркаша», 129).

Первоначально мерзкий для молодого музыканта кумир, в финале оказывается «коллегой»: приглашенный в студию на запись собственного альбома вчерашний почитатель Аркаши, не может «творить» без стакана портвейна.

Подобное падение художника, мастера искусств описывает в повести «Портрет» Гоголь. Молодой начинающий художник забывает слова наставника о том, что настоящее искусство требует терпения и жертв, и, поддавшись дьявольскому искушению золотыми монетами, превращается в ремесленника, а затем и гибнет в страстном наваждении зависти ко всему настоящему и высокому в искусстве. Повесть Гоголя является манифестом сакрализации искусства, его высокого назначения и ответственности художника. «По мнению Гоголя, подлинное искусство несет на себе отблеск божественной истины, той красоты нездешней, вечной жизни, к которой человек лишь прикасается на своем земном пути» [5, с. 368]. Творцы Сенчина не знают высокого предназначения, и виной тому не только социально-исторические обстоятельства (творились высокие произведения и в лагерях, и на каторгах) – а изначальное отсутствие культуры воспитания, взглядывания, вслушивания в себя и в мир, им не был привит навык видеть прекрасное, какая бы бездна пошлости не окружала человека.

Единственный герой из цикла Сенчина, идеи которого были бы близки профессору из «Портрета», является Сергей Стрельников, который рассуждает о том, что хорошему актеру, кроме «хорошей пьесы, режиссера, который зажжет <...> нужно еще нечто такое <...> нечто мощное, что заставит его на каждый спектакль выходить, как <...> на эшафот всходить <...> Мы еще пожалеем, что превратили самые сильные образы и священные слова в банальность, штампами сделали» («Дочка», с. 158).

Сенчин ставит диагноз: мир болен, он лежит во зле, человек обречен на деградацию и гибель. Как автор-реалист Сенчин напрочь лишен дидактизма, в его произведениях нет нарочитого учительства, он, конечно, не Гоголь-проповедник. Но остается неясным цель, с которой писатель и «новые реалисты» вкупе описывают эти страшные «здесь и сейчас», лихие 90-е, смутные 2000-е. Если «новые реалисты» отрицают духовнонравственное художественное целеполагание, которое было у всех классиков, то что они предлагают взамен? Адресат их произведений – простой человек, которому рассказывается об окружающей жизни, она передается с очерковой точностью. И это, безусловно, можно принять как эстетическое приобретение новой литературы, с оговоркой, что при тенденции к натурализму и прагматизму идейно-художественное содержание подобных «Петербургским повестям» произведений тяготеет к традиции натуральной школы 1840-х гг., демонстрируя возврат к прошедшему и давно пережитому опыту русской литературной традиции, вышедшей из трущоб и сбросившей гоголевскую «шинель».

В рецензиях на сборник «Петербургских повестей» находим множество комплементарного, но есть реакции и такого плана: «Вязкость беспросветной жизни, в которую сами себя загнали персонажи, к которым не проникаешься никаким чувством, кроме непонимания и раздражения. Может, таких людей в реальном мире и много, но зачем их жизнеописание, что дает оно нормальному человеку, какой посыл? Не знаю, не то это, хотя сам язык рассказов нельзя назвать заурядным. Но читать это совершенно невозможно: тягучее болото, от которого срочно надо избавиться, пройдясь по прекрасным улицам ПЕТЕРБУРГА, поговорив со светлыми людьми» [14].

Остается надеяться, что «новый реализм», претендующий на достойную замену собой постмодернизма, не превратится в кружок плачущих над беспросветностью жизни мрачных пессимистов. Пока в их мире нет места улыбке ребенка, ласке женщины, молитве матери. Но в реальной жизни все это – *есть*, а потому хочется увидеть это в последующих произведениях заявившего о себе и нашедшего своих читателей нового направления.

Итак, при наличии общих образно-художественных черт в поэтике Гоголя и Сенчина – образ Петербурга, типология обыкновенного человека,

мотивы смерти, карнавализации, кукольности, темы творчества – в современной литературе наблюдается тенденция десакрализации мира. Здесь есть рутина, обыденность, тупиковость, но нет света – нет Бога, покаяния, утешения, любви, доброделания. Миром правят социальный хаос, клонированные жизненные сценарии, серость и мертвенность. И складывается впечатление, что «новые реалисты» не видят возможности в реалиях современности для обретения этого света. И в таком случае они обращаются к прошлому, где есть место и героизму, и подвижничеству. Но это, по мнению, Р. Сенчина, уже не «новый реализм»¹¹, ибо «можно встать на голову, можно расшибить эту голову о стену – ничего существенно не изменится. Жизнь, она всего-навсего затяжной прыжок из одной ямы в другую» («Общий день», с. 117).

Библиографические ссылки

1. *Белинский В. Г.* Петербургский сборник // Белинский В. Г. ПСС. Т. IX. М. : АН СССР, Ин-т рус.лит., 1955.
 2. *Белинский В. Г.* Сочинения Николая Гоголя. Четыре тома, Санкт-Петербург, 1842 // Белинский В. Г. ПСС. Т. VI. М.: АН СССР, Ин-т рус.лит., 1955.
 3. *Бердяев Н. А.* Русская идея // Самопознание. Сочинения. М. : Изд-во ЭКСМОПресс; Харьков: Изд-во Фолио, 2001.
 4. *Воропаев В. А.* «Будьте не мертвые, а живые души». О названии поэмы Н. В. Гоголя // Гоголь Н. В. Мертвые души. Выбранные места из переписки с друзьями /Сост., коммент. В. А. Воропаева. М.: Дрофа, 2014.
 5. *Гоголь Н. В.* Ревизор. Петербургские повести. (Подробный комментарий, учебный материал, интерпретации). М. : Айрис-пресс, 2006.
 6. *Гоголь Н. В.* Собрание сочинений: в 9 томах / сост. В. Воропаев, И. Виноградов. М. : Русская книга, 1994. Т. 3. Повести.
-
7. *Достоевский Ф. М.* Братья Карамазовы. М.: Аст, 2019.
 8. *Зеньковский В. В.* Гоголь. М. : Слово, 1997.
 9. *Золотусский И.* «Записки сумасшедшего» и «Записки из подполья» // Октябрь. 2002. № 3. С. 36–45.
 10. *Иоанн Лествичник* Лествица, или Скрижали духовные. Минск : ИБЭ, 2020.
 11. *Келдыш В. А.* Русский реализм начала XX века. М.: Наука, 1975.

¹¹ В статье за 2014 год «Новые реалисты уходят в историю» (Литературная Россия № 33–34) Р. Сенчин констатировал, что «новый реализм» завершил свое развитие, поскольку в своих последних романах «Бета-самец» Дениса Гуцко, «1993» Сергей Шаргунов и «Обитель» Захара Прилепин как самые крупные представители «нового реализма» отошли от его ведущих принципов и реалий настоящего времени, обратившись к теме истории [17].

12. *Колесников Д.* «Новый реализм»: подводя итоги [Электронный ресурс] // Литературная Россия. Интернет-портал. 23.02.2015. № 2014. URL: litrossia.ru. (дата обращения: 30.07.2023).
13. *Манн Ю. В.* Поэтика Гоголя. 2-е изд., доп. М.: Худож. лит., 1988.
14. Рецензии на книгу «Петербургские повести» Роман Сенчин // Лабиринт [Электронный ресурс]. URL: labirint.ru. (дата обращения: 04.08.2023).
15. *Рудалев А.* Критик с позицией // [Электронный ресурс] Литературная Россия. Интернет-портал. 21.12.2007. № 2007. URL: www.litrossia.ru/2007/50-51/02156.html (дата обращения: 02.08.2023).
16. *Сенчин Р.* Все оттенки серого // Горлова Н. Герой текущей литературы. Башмачкин, какой он? [Электронный ресурс]. URL: http://www.manwb.ru/articles/arteliterature/NewHeroe_NadGorlova (дата обращения: 02.08.2023).
17. *Сенчин Р.* Новые реалисты уходят в историю. [Электронный ресурс] URL: reading-hall.ru/ (дата обращения: 01.08.2023).
18. *Сенчин Р.* Новый реализм – направление нового века // Пролог. 2001. № 3 [Электронный ресурс]. URL: <http://www.ijp.ru/razd/pr.php?failp=00104600067> (дата обращения: 02.08.2023).
19. *Сенчин Р.* Петербургские повести. М. : ООО «Издательство Эксмо», 2020.
20. *Соколов Б. В.* Гоголь. Энциклопедия. М.: Алгоритм, 2003.
21. *Шаргунов С.* Отрицание траура // Новый мир. 2001. № 12. [Электронный ресурс]. URL: gorky.media (дата обращения: 02.08.2023).
22. *Шаргунов С.* Стратегически мы победили [Электронный ресурс]. URL: <http://magazines.russ.ru/continent/2005/125/sh26.html>. (дата обращения: 07.08.2023).