

*На правах рукописи*

**Серова Анастасия Алексеевна**

**НОВЫЙ РЕАЛИЗМ КАК ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ТЕЧЕНИЕ  
В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XXI ВЕКА**

Специальность 10.01.01 — Русская литература

**АВТОРЕФЕРАТ**

диссертации на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук

Нижний Новгород — 2015

Работа выполнена на кафедре русской литературы ФГАОУ ВО «Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского»

Научный руководитель –

доктор филологических наук  
**Коровашко Алексей Валерьевич**

Официальные оппоненты:

**Гудкова Светлана Петровна**, доктор филологических наук по специальности 10.01.01 – русская литература, профессор, ФГБОУ ВПО «Мордовский государственный университет им. Н.П. Огарева», профессор кафедры русской и зарубежной литературы;

**Фурсова Валерия Ефимовна**, кандидат филологических наук по специальности 10.01.01 – русская литература, журнал «Октябрь», отдел критики, зав. отделом

Ведущая организация – ФГБОУ ВПО «Магнитогорский государственный технический университет им. Г.И. Носова», Институт истории, филологии и иностранных языков

Защита состоится «\_\_\_» \_\_\_\_\_ 20\_\_ г. в \_\_\_\_ часов на заседании диссертационного совета Д 212.166.02 на базе ФГАОУ ВО «Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского» по адресу: 603000, г. Нижний Новгород, ул. Большая Покровская, д. 37.

С диссертацией можно ознакомиться в фундаментальной библиотеке ФГАОУ ВО «Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского» по адресу: 603950, г. Нижний Новгород, пр. Гагарина, д. 23 и на сайте <http://diss.unn.ru>.

Автореферат разослан «\_\_\_» \_\_\_\_\_ 2015 г.

Ученый секретарь  
диссертационного совета

Юхнова Ирина Сергеевна

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Реферируемая диссертация посвящена исследованию сущности нового реализма как художественного течения в русской литературе 2000-х годов, представленного именами З. Прилепина, С. Шаргунова, Р. Сенчина, Г. Садулаева и некоторых других современных писателей.

Это течение во многом является незавершенным, продолжающим созидаться на наших глазах, но в то же время несомненно, что некое объединение ряда авторов под понятием «новый реализм» является состоявшимся фактом литературы. Подчеркнем, что прямым объектом нашего исследования не стали ни «новый реализм» Сергея Казначеева, ни творческая группа Павла Басинского, по отношению к которой в критике также утвердилось использование наименования «новый реализм», поскольку мы считаем, что между новым реализмом Прилепина – Сенчина – Шаргунова и двумя названными выше явлениями нет ни генетической связи, ни значимого типологического сходства.

Поскольку новый реализм является фактом сегодняшних дней и представляет собой живое явление, исследование которого лишено временной дистанции, мы не всегда можем строго разграничить научные термины, используемые для его дефиниции. Среди авторов нового реализма и пишущих о нём литературных критиков такие понятия, как «течение», «направление», «литературное объединение», «литературная группировка», «движение» употребляются в качестве синонимических, поэтому и мы вправе допускать достаточно свободное, обусловленное не столько терминологической, сколько стилистической необходимостью использование данных слов (в академическом литературоведении разграничение указанных понятий определяется, как правило, принадлежностью исследователя к той или иной научной школе, а также спецификой изучаемого объекта).

В большинстве существующих литературоведческих работ, так или иначе обращающихся к исследованию нового реализма в новейшей русской

литературе, нет единой точки зрения по поводу сущности и границ данного понятия. К примеру, Л.Х. Насрутдинова относит к прозе «нового реализма» творчество В. Пелевина, Л. Петрушевской, А. Мелихова, М. Харитонова, А. Дмитриева<sup>1</sup>. А.Е. Кулаковская употребляет это словосочетание в отношении таких авторов, как Б. Евсеев, А. Варламов, В. Галактионова, Ю. Козлов, П. Крусанов, В. Личутин, Ю. Поляков, при этом привлекая для характеристики направления цитату из программной статьи В. Пустовой<sup>2</sup>. А.Ю. Мережинская изучает в целом литературу «поколения 90-х», не учитывая дифференциацию внутри поколения, рассматривая прозу Романа Сенчина в одном ряду с творчеством Виктора Пелевина, Владимира Сорокина, Бориса Акунина<sup>3</sup>. В работе Д.А. Кливенковой «Черты неореализма в романе В.С. Маканина “Испуг”» после перечисления «маркировок неореализма», осуществляемого с опорой, с одной стороны, на высказывания критиков о С. Шаргунове и утверждения В. Пустовой, а с другой – на тезисы С.М. Казначеева, делается логически не обоснованный вывод, что «роман “Испуг” можно отнести к произведению неореалистической литературы»<sup>4</sup>.

Явление нового реализма во многом определило вектор развития русской литературы в «нулевые» годы, и, по всей видимости, повлияло на ее последующее развитие. Без ясного представления о сущности, природе и границах явления нового реализма невозможно адекватное постижение

---

<sup>1</sup> Насрутдинова Л. Х. Функции цитат и культурологических ассоциаций в прозе «нового реализма»: Доклад // Международная научная конференция «Языковая семантика и образ мира». Казань: 1997 [Электронный ресурс] — URL: [http://old.kpfu.ru/science/news/lingv\\_97/n213.htm](http://old.kpfu.ru/science/news/lingv_97/n213.htm) (дата обращения 27.10.13).

<sup>2</sup> Кулаковская Е.И. Новый реализм: специфика и основные черты // Культура и текст: электронный научный журнал. Барнаул, 2011. № 12. С. 472-474 [Электронный ресурс] — URL: <http://www.ct.unialta.ru/2011-11> (дата обращения 16.03.2013).

<sup>3</sup> См. статьи Мережинская А.Ю. «Поколение 90-х» и «двадцатилетние». Типологические черты литературного направления. Статья первая // Русская литература. Исследования: Сб. науч. трудов. Вып. 13. Киев: «СПД Карпук С.В.», 2009. С. 262-283 [Электронный ресурс] — URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/31044/21-Merezhinskaya.pdf?sequence=1> (дата обращения 14.08.2013); Мережинская, А.Ю. Художественная специфика русской «миддл-литературы» (на материале прозы 2000-х гг.) // Русская литература. Исследования: Сб. науч. трудов. Вып. 12. Киев: Изд-во «БиТ», 2008. С. 6-26 [Электронный ресурс] — URL: <http://www.nbuv.ua/portal/SocGum/rli/200812/merezhinskaya.pdf> (дата обращения 12.06.2014).

<sup>4</sup> Кливенкова Д.А. Черты неореализма в романе В.С. Маканина «Испуг» // Современная филология (II): материалы междунар. заоч. науч. конф. (г. Уфа, январь 2013 г.) — Уфа: Лето, 2013. С. 31-34 [Электронный ресурс] — URL: <http://www.moluch.ru/conf/phil/archive/78/3279/> (дата обращения 13.09.2013).

современного литературного процесса. В этом **актуальность** данного исследования.

Кроме ряда статей, опубликованных в литературно-критических журналах, с разной степенью глубины раскрывающих некоторые аспекты вопроса о «новом реализме», на сегодняшний момент единственным полноценным исследованием, посвященным указанному феномену, является кандидатская диссертация Е.М. Ротай «Новый реализм» в современной русской прозе: художественное мировоззрение Р. Сенчина, З. Прилепина, С. Шаргунова». Е.М. Ротай рассматривает новый реализм на трёх уровнях его становления и функционирования: как термин, вызывающий закономерные споры; как определенный тип художественного мировоззрения, органическую составляющую целого ряда текстов; как литературный проект, разрабатываемый на протяжении последних десяти лет. Заслуживают внимания наблюдения Е.М. Ротай, касающиеся специфики автобиографизма в прозе З. Прилепина, Р. Сенчина и С. Шаргунова. Необходимо, однако, подчеркнуть, что наибольшее внимание диссертантка уделяет разбору идеологических и мировоззренческих позиций исследуемых писателей, рассмотрению их общественно-политической позиции.

В ряду синонимов словосочетания «новый реализм» исследовательница использует такие формулировки, как «литературное понятие»<sup>5</sup>, «литературное явление, претендующее на концептуальную целостность»<sup>6</sup>, «совокупное творческое пространство»<sup>7</sup>, «тип творческой деятельности»<sup>8</sup>, и тому подобные. При этом она избегает именовать новый реализм течением, направлением, интенцией, школой, кружком, движением, отказываясь от попыток дать фундаментально-теоретическое определение совокупности изучаемых текстов. Эксплицированные

---

<sup>5</sup> Ротай, Е.М. «Новый реализм» в современной русской прозе: художественное мировоззрение Р. Сенчина, З. Прилепина, С. Шаргунова»: автореф. дисс. ... канд. фил. наук. Краснодар, 2013. С. 5.

<sup>6</sup> Ук.соч. С. 5.

<sup>7</sup> Ук.соч. С. 3.

<sup>8</sup> Ук.соч. С. 3.

Е.М. Ротай признаки нового реализма не позволяют сделать вывод о характере его художественной доминанты. Отсутствие ответа на этот вопрос в литературоведении обуславливает **новизну** нашего исследования.

В качестве **теоретической базы** диссертации используются, дополняя друг друга, статьи и монографии В.А. Келдыша, работы Г. Лукача, разработки представителей русской формальной школы, концепция разделения на «первичные» и «вторичные» художественные стили Д.С. Лихачева и И.П. Смирнова, теория постреализма Н.Л. Лейдермана и М.Н. Липовецкого.

**Методологической основой** исследования служит комплексный подход, объединяющий культурологические и литературоведческие принципы. Культурологический принцип базируется на историко-культурном подходе, литературоведческий предполагает обращение по преимуществу к сравнительно-типологическому методу исследования, а также использование элементов интертекстуального анализа.

**Предметом исследования** является сущностные эстетические и мировоззренческие признаки литературы нового реализма 2000-х годов, проявившиеся как в различных манифестах нового реализма, так и в художественной практике ведущих представителей течения.

**Объект исследования** – проза Сергея Шаргунова (повесть «Ура!» и другие произведения 2000-х годов), Романа Сенчина (роман «Елтышевы» и другие произведения конца 1990-х – 2000-х годов), Захара Прилепина (роман «Санька» и другие произведения 2000-х годов), а также статьи и высказывания на тему нового реализма названных писателей и других авторов, рассматриваемых критикой в русле нового реализма 2000-х годов (Максима Свириденкова, Германа Садулаева, Андрея Рубанова, Александра Карасёва, Михаила Елизарова), представителей нового реализма в критике (Андрея Рудалева, Валерии Пустовой и других).

**Цель работы:** выявить основные черты нового реализма Шаргунова – Сенчина – Прилепина и его место в истории русской литературы.

### **Задачи:**

1. Рассмотреть понятие нового реализма в диахроническом аспекте, определить общую функцию различных конкретно-исторических явлений нового реализма в истории культуры.

2. Выявить, систематизировать и теоретически осмыслить эстетическую программу нового реализма 2000-х годов, сопоставить позиции различных его представителей по отношению к данному явлению.

3. Проанализировать произведения литературы ведущих представителей нового реализма 2000-х годов, значимые с точки зрения выявления в их творчестве некой фундаментальной типологической общности.

4. Сопоставить теоретические заявления идеологов нового реализма 2000-х годов с признаками, выявленными в художественной практике его ведущих представителей, и таким образом сформулировать сущностные признаки нового реализма 2000-х годов.

### **На защиту выносятся следующие положения:**

1. Новый реализм в истории культуры всегда являет собой одну из стадий развития реализма как типа художественного мышления, предваряющую возвращение реализма в литературе на позицию «канонизованного гребня», по выражению Виктора Шкловского.

Маркирующим элементом нового реализма выступает в одних случаях релятивность эстетики, эклектичность в использовании средств разных художественных методов, в других – преувеличенное настаивание на какой-либо эстетической черте в противовес преодолеваемой эстетической системе, в которой эта черта чрезмерно принижалась (к примеру, требование документализма в противовес литературе, оторванной от жизни, влечет за собой полное отрицание вымысла, что в итоге приводит к непосредственной фиксации действительности и отсутствию необходимого художественного обобщения). При этом обязательными элементами остаются реалистическая интенция на максимально глубокое постижение объективных законов действительности, создание целостного и непротиворечивого образа реальности и связь художественных образов с социальной почвой. Новый реализм становится собственно реализмом, когда достигается гармония в использовании художественных средств, а

заимствованные у других культурных систем средства перестают быть чужеродными и предстают в произведениях в ассимилированном виде.

Термин «новый реализм» признаётся нами применимым к литературной «карте» 2000-х годов в том смысле, что в этот период наблюдается возвращение реализма в культурное пространство после нескольких десятилетий нахождения на периферии литературного процесса, а образцы «новореалистической» словесности демонстрируют черты литературы переходного характера.

2. Новый реализм 2000-х годов является течением внутри реалистического направления и характеризуется общим для исследуемых авторов сочетанием реалистической основы творчества с чертами, заимствованными из иных литературных направлений.

3. Новый реализм 2000-х годов является литературным движением, поскольку среди его основных представителей наличествует общее понимание целей и задач, миссии новой литературы, а также сходство в мировоззренческой позиции, в частности, совпадение в социальных и политических взглядах.

4. Творчество Сергея Шаргунова не может быть отнесено к реалистическому типу художественного мышления и выступает промежуточным явлением между реализмом и модернизмом. Сергей Шаргунов в своих литературных произведениях практически не исследует объективные свойства действительности в ее связях и закономерностях, а либо, вопреки целостности создаваемого художественного мира, отражает реакцию своего сознания на отдельные фрагменты действительности, либо впадает в мистику и фатализм, в обоих случаях отрывая героев и события от социальной почвы.

5. Творчество Романа Сенчина больше всего соответствует основным установкам нового реализма. Гипертрофированная документальность, свойственная прозе Сенчина, обусловлена полемической реакцией на почти полное отсутствие правды в современной ему культуре и является чертой, характерной для нового реализма в диахроническом аспекте. Однако, в теории настаивая на позиции беспристрастного фиксатора фактов, в художественной практике, особенно в поздних произведениях, Сенчин демонстрирует качественную реалистическую типизацию и соединяет жизненные явления в некую непротиворечивую целостность художественного мира.

6. В прозе Захара Прилепина эстетические принципы нового реализма получают окончательное закрепление. Творчество Прилепина является по преимуществу реалистическим; в нем органично сочетаются как черты



«человеческого документа», так и глубокое метафизическое содержание. Субъективно-идеалистическая основа художественного мира не влечет за собой декларацию готовых схем, привнесенных из авторского мышления, поскольку на первый план выходит исследование действительности в процессе поиска ответов на неразрешимые вопросы человечества. Фрагментарность, «кинематографичность» образов, сосредоточение на изображении движения, стремление заново дать имена фундаментальным истинам, очистив их от культурологического налета, являются элементами авангардизма. Но, несмотря на фрагментарный характер прозы, мир предстает в произведениях Прилепина целостным и гармоничным, законы его развития — всеобщими и объективными. Ярko проявляются черты символизма, но в ассимилированном реалистическом виде, в строгих границах жизнеподобия.

7. Творчество Романа Сенчина и Захара Прилепина позволяет говорить о новом этапе в развитии реализма, наступившем после его нахождения на периферии литературного процесса.

**Теоретическая значимость** исследования определяется обращением к материалу литературы XXI века, который еще только начинает становиться объектом систематического, глубокого и всестороннего анализа, что открывает перспективы дальнейших исследовательских работ в данной области. Выводы и наблюдения, полученные в ходе диссертационной работы, позволяют рассматривать новейшую русскую литературу в русле богатой реалистической традиции отечественного литературного процесса.

**Практическая значимость** диссертации обусловлена возможностью использования ее материалов и результатов в общих историко-литературных курсах («История русской литературы», «Теория литературы»), при подготовке спецкурсов и спецсеминаров, посвящённых новейшей русской литературе.

Основные теоретические выводы и результаты диссертационного исследования были представлены на заседаниях кафедры русской литературы Нижегородского государственного университета им. Н.И. Лобачевского, а также на 16-й и 18-й Сессиях молодых ученых (гуманитарные науки), Форуме молодых ученых (2013 г.), международных

конференциях «Грехнёвские чтения» (2010, 2012, 2014 г.), «История литературы в системе современных гуманитарных дисциплин» (2014 г.).

**Структура** работы. Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения и списка использованной литературы, включающего 370 наименований.

## **ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ**

Во «**Введении**» раскрывается степень изученности проблемы, характеризуются теоретическая база и методологическая основа работы (в частности, приводится и обосновывается понимание автором диссертации понятия «реализм» в его отношениях с другими художественными направлениями и интенциями), определяются актуальность и новизна исследования, его теоретическая и практическая значимость, обосновывается выбор предмета и объекта исследования, а также формулируются положения, выносимые на защиту.

В **первой главе – «Понятие новый реализм/неореализм в истории культуры»** – рассматриваются самые знаковые явления культуры прошлых периодов, за которыми в литературоведении и искусствоведении закрепились наименования «новый реализм» или «неореализм», а также аналогичные по названию явления в постсоветской русской литературе.

Рассмотрению неореализма в русской литературе Серебряного века посвящен **первый параграф первой главы («Новый реализм в литературе Серебряного века»)**. Вслед за В.А. Келдышем неореализм в русской литературе Серебряного века мы определяем как течение внутри реалистического направления, больше, чем другие, соприкасавшееся с процессами, протекавшими в модернистском движении. Преодоление односторонности натуралистического течения, с одной стороны, и крайностей модернизма, с другой, достигалось писателями неореализма через заимствование художественных средств из арсенала разных течений, направлений и интенций, сопровождавшееся при этом сохранением основных признаков реалистического течения.

Во втором параграфе – «Новый реализм в кинематографе» – использован опыт изучения нового реализма в итальянском кинематографе 1940-1950-х годов, который, на наш взгляд, представлял собой пример течения в реализме, ставшего определенной реакцией на кризис в национальном искусстве кино. Основные черты данного течения сформировались через отталкивание от стилистики кинематографа «белых телефонов» Италии и шаблонов импортной голливудской продукции, – двух течений, которые объединялись искусственностью сюжетов и оторванностью от реалий действительной жизни. Преодоление форм, утративших жизненность, в этом случае происходило путём отталкивания от шаблонов, в результате которого гипертрофированными оказались требования отсутствия каких бы то ни было шаблонов и непосредственной фиксации обыденных жизненных фактов. Чтобы преодолеть крайности существующих творческих методов, необходимо было пройти через противоположную крайность. Чезаре Дзаваттини, Витторио Де Сика, Пьетро Джерми, Роберто Росселлини, Джузеппе Де Сантис, Федерико Феллини и другие деятели итальянского нового реализма после долгого периода, когда приметы реализма в национальном кинематографе наблюдались крайне редко и разрозненно, вернули кино на реалистический путь.

Обращение к неореализму в русской литературе Серебряного века и к новому реализму в итальянском послевоенном кинематографе позволило выявить общую черту этих двух генетически не связанных между собой явлений. Их особенность заключается в том, что данные явления возникли после периода в искусстве, в течение которого реалистические течения существовали на периферии культурного процесса, поэтому носили в себе признаки пограничного течения между реализмом и иными течениями и интенциями, при этом реалистические черты все же преобладали.

Таким образом, мы сформулировали понимание нового реализма как особого подтипа реалистического типа творчества, который можно

обнаружить в разные периоды развития искусства, и обосновали правомерность использования данного термина для характеристики процессов в современной русской литературе.

**В третьем параграфе – «Понятие «новый реализм/неореализм» в литературе постперестроечного периода»** – рассмотрены основные творческие установки лидеров литературных объединений 90-х годов XX века, которые, независимо друг от друга, получили наименования «новый реализм» (группа писателей во главе с Павлом Басинским, группа Сергея Казначеева). Мы пришли к выводу, что деятельность группы писателей во главе с Павлом Басинским не содержала признаков нового реализма, но являла пример реалистического творчества на периферии литературного процесса. Концепция Сергея Казначеева в 1990-е годы содержала установки, свойственные явлению промежуточного характера между реализмом и постмодернизмом, в основе своей, впрочем, подчёркивая важность уважения к действительности и человеку как личности, оставаясь реалистической концепцией творчества. Мы подчеркиваем, однако, что группа С. Казначеева не смогла оказать значительного влияния на отечественный литературный процесс, поскольку находилась на его периферии.

**Вторая глава – «Понятие о новом реализме 2000-х годов в статьях и высказываниях его основных представителей»** – посвящена анализу ключевых черт нового реализма в русской литературе 2000-х годов, сформулированных лидерами данного течения в манифестах, иных статьях и интервью, литературными критиками, которые выступили апологетами нового реализма, а также писателями, за которыми литературная общественность закрепила статус представителей нового реализма.

Мы систематизировали факторы, которые поспособствовали повороту к реализму в литературном процессе 2000-х годов и обусловили некоторые черты нового литературного течения. В «нулевые» годы в литературу вступило новое поколение, особенностью которого стало отсутствие

советского культурного опыта. Стоит говорить о генеалогическом родстве нового реализма с творчеством Эдуарда Лимонова и публикациями на страницах газеты «Лимонка». В ходе исследования также сделан вывод о назревшей на рубеже веков необходимости смены постмодернистской парадигмы и об ожиданиях нового – правдивого и серьезного – искусства. Указанное ожидание, помимо прочего, отразилось на «наградной» политике жюри литературных премий, которые начали отдавать предпочтение именно литературе с признаками реализма. Особо стоит отметить вручение премии «Национальный бестселлер» роману «Господин Гексоген» Александра Проханова – писателя, который стал, наряду с Эдуардом Лимоновым, одним из ориентиров для прозы «нулевых годов».

**Первый параграф – «Статья С. Шаргунова «Отрицание траура» как манифест нового реализма»** – представляет собой разбор статьи «застрельщика» нового реализма нулевых годов, писателя и критика Сергея Шаргунова «Отрицание траура», опубликованной в 12-м номере журнала «Новый мир» за 2001 год. Анализ данной публикации выделен в отдельный параграф в силу того, что она стала главным манифестом нового течения, после обнародования которого именно через призму высказываний С. Шаргунова стали рассматриваться и классифицироваться явления современной ему литературы, то есть новый реализм был осознан как платформа для объединения литераторов.

С. Шаргунов декларирует понимание нового реализма как возвращения к непреходящим законам подлинного искусства, в силу различных причин забытых предшествующими поколениями литераторов, – к принципам «вечно молодого» реализма. Смысл нового искусства определен Шаргуновым так: чтобы «по-новому задышал дух прежней традиционной литературы». Из этой предпосылки исходят основные пункты эстетической программы нового реализма: 1) отсутствие оков стиля, обход штампов, новизна и свежесть эстетических решений; 2) объектом изображения должен быть «средний человек», обыкновенный

представитель «массы» как классический типаж, претерпевший перемены «в свете новых обстоятельств»; 3) утверждение «духа серьезного» в литературе, отказ от пародий, глумления, сарказма и иронии; 4) идеологическая эклектичность и отсутствие политической тенденциозности; 5) вместо фантастики и абсурда — «достоверный вымысел», «клонирование» реальности, выдвижение «своей» реальности; 6) экзистенциальная проблематика; 7) эстетизация реальности, восприятие предметов как таковых, без посредства абстрактных схем («даже варвар — тем лучше»); 8) ритмичность; 9) ясность; 10) лаконичность.

Осмысленные во втором параграфе — **«Развитие тезисов манифеста в последующих письменных и устных высказываниях С. Шаргунова»** — заявления Шаргунова, сделанные им в других интервью и публикациях, позволили сделать вывод о том, что теоретическая программа, обозначенная ее основоположником термином «новый реализм», имеет мало общего с реализмом как типом художественного сознания. Писатель призывает создавать в литературе субъективный образ реальности, для которого действительность становится лишь материалом. Поиск правды заменяется утверждением безграничной свободы художника, поэтому действительность перестает быть важной сама по себе.

В теории нового реализма Сергея Шаргунова опора на классические образцы реалистического творчества выражена в целостности и непротиворечивости создаваемого автором мифа, в предметно-чувственной основе произведения и интересе к герою современности и общественным настроениям эпохи. При этом требование ясности и народности отсылает к опыту романтических течений. Установки на ритмичность, «работу со словом», использование большого количества тропов и лаконичность напоминают о манифестах футуризма, концепция видения мира будто в первый раз и декларация неразрывной связи предмета описания с субъектом в основе своей акмеистичны.

Анализ тезисов о выдвижении художником собственной реальности, созидании «клона реальности» по законам, которые могут не совпадать с законами объективного мира, провозглашении «жажды субъективной правды» повлек за собой вывод об отнесении теории нового реализма к эстетике, занимающей промежуточное положение между реализмом и авангардизмом.

**В третьем параграфе – «Новый реализм в понимании Романа Сенчина»** – рассмотрены взгляды на новый реализм второго его лидера, писателя и критика Романа Сенчина. Взгляды на современный литературный процесс и задачи нового искусства у С. Шаргунова и Р. Сенчина во многом схожи, однако Роман Сенчин делает явный акцент на документальную основу творчества, требует от художников как можно более четкой фиксации фактов современной действительности и отвергает даже малейшие признаки фантазии или языковой игры, настаивая на жанре под названием «человеческий документ». Взгляды Романа Сенчина обнаруживают значительное сходство как с декларациями сторонников «литературы факта» 1920-1930-х гг., так и с воззрениями представителей нового реализма в итальянском кинематографе 1940-1950-х гг. Вместе с тем система требований, предъявляемых Сенчиным к литературе нового реализма, являет соответствие с определением нового реализма как подтипа реалистического типа художественного мышления о действительности, которое мы сформулировали по итогам первой главы.

**В четвёртом параграфе – «Апологетика нового реализма в литературной критике»** – показано, как осмысливается новый реализм в работах критиков, которые стали его поборниками и оказали влияние на его развитие, – Андрея Рудалева и Валерии Пустовой.

И А. Рудалев, и В. Пустовая относятся к новому течению в высшей степени благосклонно, но предлагают разные рекомендации, касающиеся его дальнейшего развития и совершенствования. Если А. Рудалев призывает писателей-новореалистов преодолеть собственное «я» и

обратиться к традиционному, непреходящему нравственному идеалу, то В. Пустовая, напротив, возвышает писательскую субъективность, от которой, по ее мнению, ни в коем случае нельзя избавляться. Вместе с тем оба критика требуют от нового реализма преодоления непосредственности восприятия эмпирических реалий.

**Пятый параграф – «Вопрос о самоидентификации ряда писателей в отношении явления нового реализма»** – посвящен изложению взглядов на новый реализм Захара Прилепина, Максима Свириденкова, Дениса Гуцко, Михаила Елизарова, Андрея Рубанова и Германа Садулаева, то есть самых заметных представителей данного литературного объединения.

Мы выявили, что эстетические принципы нового реализма понимаются по-разному его лидерами, «периферийными» представителями и критиками-апологетами. Общая установка на возвращение в литературу вечных ценностей, «поруганных» постмодернизмом, осознание некой миссии поколения и оппозиционные политические настроения объединяют рассмотренных писателей в *литературное движение*.

В третьей главе – **«Творчество Сергея Шаргунова, Романа Сенчина и Захара Прилепина в свете идей нового реализма 2000-х годов»** – рассматривается художественная практика трёх упомянутых в её названии писателей с целью выявления в ней черт, значимых с точки зрения обнаружения в их творчестве некой типологической общности.

**В первом параграфе – «Новый реализм в творчестве Сергея Шаргунова»** – проанализированы программная повесть С. Шаргунова «Ура!», а также ряд его рассказов и повестей («Малыш наказан», «Как меня зовут», «Птичий грипп», «Вась-вась», «Книга без фотографий», «Бедный Рязанов», «Молодой патриот» и др.), позволяющих наиболее полно выявить основные особенности творчества основоположника и главного идеолога нового реализма.

Так, в повести «Ура!» мы наблюдаем эклектичное сочетание реалистических, модернистских, в том числе авангардных стилистических



примет. Для Шаргунова жизнь сознания человека оказывается подлинной реальностью, более достоверной, чем породившие ее явления объективного мира. Писатель стремится изобразить не сами события, а их отражения в переживании. В противовес идеям политического характера Шаргунов выдвигает идеал «детского восприятия жизни».

В «Ура!» и других произведениях Шаргунова находит отражение идея русских футуристов о необходимости «воскрешения слов», возвращения им новизны и первоизданности.

**Во втором параграфе – «Новый реализм в творчестве Романа Сенчина»** – рассмотрены такие произведения Сенчина, как рассказ «Новый реализм», повесть «Лед под ногами», роман «Информация», эссе «Среди зараженного логикой мира», рассказы «Вдохновение», «Дочка», «Общий день», «Абсолютное соло», «Один плюс один», «Сегодня как завтра», «В обратную сторону», некоторые другие рассказы и роман «Елтышевы».

Приметы постмодернизма, среди которых в первую очередь следует назвать саморефлексию текста, самоиронию автора, отсылки текстов друг к другу, присутствие в произведении автобиографического героя в качестве второстепенного персонажа, выявлены нами в рассказе «Новый реализм», в романе «Информация» и повести «Лед под ногами».

В этом же параграфе рассмотрены такие устойчивые мотивы в произведениях Р. Сенчина, как мотив «превращения» («мутации», растворения в людской массе), мотив опоздания, гибели рода, распада и разложения, апокалипсические и некоторые другие.

Сравнение рассказа С. Шаргунова и повести Р. Сенчина с одинаковым названием «Полоса», написанных на основе одного и того же реального факта, показало, что концепция прозы Шаргунова в основе своей мистична, Сенчина же — реалистична.

Творчество Романа Сенчина неоднородно. В произведениях 1990-х годов значительное место занимают романтические, натуралистические и экзистенциальные мотивы: решительное противопоставление себя всем

другим людям, отвращение и враждебное отношение к обществу и его нормам, утверждение низости человеческой природы, интерес к персонажам, которые эту низменность в себе не пытаются скрыть. Произведения же нулевых годов, а особенно роман «Елтышевы», демонстрируют стремление автора к реалистическому анализу фактов, раскрытию сущности противоречий современного общества, порой принимающих откровенно классовый характер. В то же время погоня за документальностью факта делает творчество Сенчина примером именно нового реализма в том понимании термина, которое мы сформулировали в первой главе.

В **третьем параграфе** рассматривается воплощение **«нового реализма» в творчестве Захара Прилепина**. Захар Прилепин продолжает традиции классической русской литературы, разрешающей через конкретно-чувственные образы конечные вопросы человеческого существования. Его проза насыщена мифологическими и библейскими реминисценциями и другими образами, имеющими символический смысл. В метафизических мотивах Прилепина нет готовых схем, привнесенных в действительность из авторского мышления, но происходит поиск ответов на неразрешимые вопросы человечества, исследование действительности в процессе этого поиска.

Среди устойчивых мотивов прозы З. Прилепина подробно разобраны мотивы «безотцовщины», предательства отцов, гибели рода, тяги к «дочеловеческому», распада и разложения культуры, тождественности человеческого и звериного микрокосма, а также мотив «бogoоставленности», находящийся в своеобразном «диалоге» с образом «гневных небес» Леонида Леонова.

В **Заключении** подводятся итоги проведенного исследования. Они, помимо прочего, позволяют нам утверждать, что произведения нового реализма **объединяют следующие идейно-содержательные особенности:**

1) острое неприятие современной российской действительности, желание перемен любой ценой, поиск силы, способной принести перемены;

2) убеждение в отсутствии готового крепкого фундамента, на который можно опереться современному поколению; однако ощущение, что почва уходит из-под ног, приводит писателей-новореалистов не к безграничной свободе интерпретации и игры, свойственной культуре постмодерна, а к тоске по априорным истинам, к необходимости поиска настоящих ценностей;

3) новый герой, представленный в прозе нового реализма, является человеком поколения детей Перестройки, лишенным приемлемых жизненных ориентиров, брошенным поколением отцов на произвол судьбы; связь с прошлыми поколениями утрачена, поэтому ценности необходимо обрести самостоятельно, совершив конкретные и осязаемые поступки, требующие волевого и нравственного усилия;

4) советский период подаётся глазами молодого человека как ушедшая история, которую необходимо понять через свидетельства ещё живых ее свидетелей, но не как личный осознанный опыт; детство в связи с этим мифологизируется как потерянный рай;

5) противопоставленность героев толпе (в романтическом смысле – у С. Шаргунова и З. Прилепина, в экзистенциальном ключе – у Р. Сенчина);

6) пристальный интерес к современности, обращение к остросоциальным, политическим темам, «болевым точкам» российского общества, забота о судьбах деревни, актуализация проблемы социальной стратификации населения страны;

7) стыд за современников, убежденность в бессмысленности выбранного ими существования становится источником эсхатологических мотивов;

8) отказ от неправдоподобного вымысла, опора на личный опыт или подлинные свидетельства других людей; но при этом ни один из рассмотренных писателей (даже Роман Сенчин, вопреки его декларациям)

не стоит на позиции беспристрастного фиксатора действительности, пропуская наблюдаемые реалии через свое мировоззрение;

9) повышенное внимание к человеческой экзистенции, к тому, что останется, если освободить сущность человека от социального и культурного «налета», навязанной обществом «оболочки»;

10) физиологизм, интерес к своей и чужой телесности;

11) эмоциональность (у Сенчина, правда, это качество выражено в более слабой форме, чем у Шаргунова и Прилепина);

12) генетическая связь с творчеством Э. Лимонова и диалог с его произведениями;

13) повторяющиеся сюжеты и мотивы (добровольная маргинальность героя, сознательный отказ от построения успешной карьеры и больших заработков в силу личностных особенностей или нежелания сливаться с толпой; гибель рода или оторванность молодого человека от собственных корней; любовная линия никогда не имеет благополучного завершения, молодые герои обречены на одиночество; причины поступков героев, как правило, не имеют рассудочного характера).

Главными формальными чертами прозы нового реализма являются:

1) сосредоточенность на продолжительности настоящего момента и фрагментарность;

2) использование пафоса без тени иронии (избитые фразы произносятся как в первый раз, как озарение, — серьёзно, с подчеркиванием непреходящего смысла);

3) преобладание повествования от первого лица, при котором повествователем выступает автобиографический герой и доминирует точка зрения автора;

4) ориентация синтаксиса прозы на конструкции, присущие устной речи;

5) преобладание коротких жанровых форм, тяготение к созданию сборников рассказов, в которых отдельные произведения объединены

между собой наличием автобиографического героя, связаны хронологически и образуют эмотивную линию.

Общность данных существенных признаков позволяет говорить о том, что новый реализм в русской литературе 2000-х годов представляет собой литературное течение в рамках реалистического направления.

Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях:

*Издания, рекомендованные ВАК РФ*

1. Юферова А.А. Проблема жанрового определения книги Захара Прилепина «Грех» // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. 2010. № 4. С. 997-1000.

2. Юферова А.А. «Мотив качелей» в прозе Захара Прилепина // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. 2011. № 4. С. 328-331.

3. Юферова А.А. Идея тождественности человеческого и звериного микрокосма в прозе Захара Прилепина // Вестник Нижегородского госуниверситета им. Н.И. Лобачевского. 2013. № 4 (1). С. 353-358.

4. Серова А.А. Повесть С. Шаргунова «Ура!» как программное произведение «нового реализма» // Современные проблемы науки и образования. 2015. № 2. URL: <http://www.science-education.ru/129-21784> (дата обращения: 24.09.2015).

*Другие издания*

5. Юферова А.А. Рассказ Романа Сенчина «В обратную сторону» в свете идей итальянского неореализма // XVIII Нижегородская сессия молодых ученых. Гуманитарные науки. 22-25 октября 2013 г. Нижний Новгород: НИУ РАНХиГС, 2013. С. 132-135.

6. Юферова А.А. Повесть С. Шаргунова «Ура!» как программное произведение «нового реализма» // Форум молодых учёных. Тезисы докладов. Нижний Новгород: Изд-во ННГУ им. Н.И. Лобачевского, 2013. Т. 2. С. 308-310.