

О. В. Богданова*

КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ПСИХОЛОГИЗАЦИИ АВТОБИОГРАФИЧЕСКОЙ ПРОЗЫ НЕОТРАДИЦИОНАЛИЗМА (Р. СЕНЧИН)**

В статье рассматриваются особенности психологизма повести Р. Сенчина «Минус» и выявляются черты его повествовательных жанровых стратегий. Показано, что доминантной особенностью текста Сенчина становится не его принадлежность к типу канонической автобиографической прозы, на чем нередко настаивают исследователи, но гибридность жанра, в котором доминантная позиция принадлежит психологизму, авторефлексии его-героя.

Ключевые слова: неотрадиционализм, современная автобиографическая проза, Р. Сенчин, жанр автобиографии, хронотоп героя и автора, психологизм.

Olga V. Bogdanova

CULTURAL FEATURES OF PSYCHOLOGIZATION OF AUTOBIOGRAPHICAL PROSE OF NEOTRADITIONALISM (R. SENCHIN)

The article examines the peculiarities of the psychologism of R. Senchin's story «Minus» and identifies the features of his narrative genre strategies. It is shown that the dominant feature of Senchin's text is not his belonging to the type of canonical autobiographical prose, which researchers often insist on, but the hybridity of the genre, in which the dominant position belongs to psychologism, the self-reflection of the ego-hero.

Keywords: neotraditionalism, modern autobiographical prose, R. Senchin, genre of autobiography, chronotope of the hero and author, psychologism.

Повесть Романа Сенчина «Минус» появилась в журнале «Знамя» (№ 8) в 2001 году. В следующем 2002 году она вышла отдельной книгой в издательстве

* Богданова Ольга Владимировна — доктор филологических наук, профессор, Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена, Русская гуманитарная христианская академия им. Ф. М. Достоевского (Санкт-Петербург); olgabogdanova03@mail.ru

** Исследование выполнено при поддержке гранта Российского научного фонда № 23-18-00408, <https://rscf.ru/project/23-18-00408/>; Русская христианская гуманитарная академия им. Ф. М. Достоевского.

«Эксмо». В предисловии к этому изданию известный критик Наталья Иванова отмечала элементы автобиографизма. Она писала: «В прозе Сенчина имя и фамилия одного из героев (а в «минусе» — героя-повествователя) совпадают с именем и фамилией автора: его называют Романычем, Сэном и т. д.» [8, с. 105]. По словам критика, Сенчин «как бы подает знак читателю: я не выдумываю, я — оперирую на самом себе» [8, с. 105]. Потому в тексте повести «всё подлинное», «заверенное моей [его] личной подписью» [8, с. 105]. Сенчин «пристально, почти фотографически» фиксирует мельчайшие «детали и подробности» [8, с. 105] времени. Причем, как удастся разглядеть Н. Ивановой, это время 1990-х, «странный исторический фундамент» времени настоящего, «историческая толща времени» [8, с. 105].

Действительно, главного героя повести зовут Роман и фамилия его Сенчин (в тексте чаще приводится ее сокращение, «кликуха» центрального персонажа — «Сэн» [18]). Таким образом, Сенчин изначально «уравнивает» два хронотопа: хронотоп биографический — героя Романа Сенчина и хронотоп эпический — повествователя (автора) Романа Сенчина. Прозаик с первых страниц автопсихологической повести сближает время биографическое и время эпическое, хотя полного слияния хронотопа биографического и эпического не происходит. Но подобная установка автора-нарратора привносит в текст иллюзию автобиографического повествования, которое действительно (права Н. Иванова) придает тексту больший накал искренности, почти «исповедальность», достоверность.

Исследователь Е. Ротай по этому поводу пишет: «Автор ориентируется на собственную биографию, создает художественный текст на основе автобиографии, которая воспроизводится без большого участия вымысла» [17, с. 403]. Его «я», занимающее в повести «центральное положение», во многом совпадает «с личностью автора» [17, с. 404], «проявляется в специальной остановке внимания на самом себе» [17, с. 405], «главной и самой очевидной действительностью предстает «я»» [17, с. 409].

События в повести Сенчина разворачиваются в Минусинске. С одной стороны, это реальный город в Красноярском крае, центр Минусинского района, где действительно проживала семья писателя Сенчина, с другой — это художественный Минусинск, город-Минус, который местные жители сокращенно именуют именно так. И за этим «отрицательным» (вычитающим) названием ощущается отсутствие в «вымышленном» городе чего-то важного, сущностного, жизнеобеспечивающего и жизнотворческого. И дело не в скудости и нищете бытовой жизни Минусинска, а в самой атмосфере «минусового» города, вычитающего из жизни горожан смысл жизни, интерес к ней, мечты и возможность их реализации, аннигилирующего саму сущность человеческого существования.

«Программно вынесенный в заголовок» [19, с. 169] город-минус — удачная метафора, которую находит Сенчин на основе реального Минусинска, биографическому топосу он придает черты типичности и, следовательно, эпичности. Топос героя (героя-участника событий) и топос повествователя (автора, который наблюдает за событиями) оказываются максимально сближены, сведены к единому локусу.

«Сенчин пытается создать эффект максимального сближения между своей жизнью и жизнью героя. Это не просто автобиографический метод, но и серьезная авторская уверенность в том, что художественное постижение мира наиболее эффективно совершается через свою жизнь, когда она сохраняется как пространство творчества», «оказывается объектом своеобразного изучения» [17, с. 409]. Это и есть, в понимании С. Белякова, — «автопсихологическая проза» [3, с. 389].

Главный герой повествования Роман Сенчин — чернорабочий, монтировщик сцены в местном провинциальном театре. Примечательно, что писатель, реальный Сенчин, действительно работал в Минусинском театре, занимался монтажом декораций к спектаклям. Но и в данном случае художественное сознание прозаика позволяет Сенчину преодолеть конкретику реальных событий, увидеть за ними некое символизирующее начало, разглядеть театральность, ненастоящность самой жизни (в частности жизни автопсихологического героя). Принципиально важно, что герой — не актер, а реквизитор — писатель намеренно создавал образ *обыкновенного* героя, создавал его таким, как все, таким, как многие. У героя Сенчина все «как у всех» [18].

Для писателя концептуально значимо, что среда обитания автопсихологического героя — не авансцена, а арьерсцена, не дом и квартира, а общежитие (причем не театральное, а общежитие мебельной фабрики). Другими словами — закулисье, «задник». Высокая тема искусства «снижается» Сенчиным, доводится до уплощения. Читатель-зритель (благодаря точке зрения автопсихологического героя) смотрит на сцену не из зала, но из-за декораций.

Кажется, герой циничен и иронизирует по поводу жизни-театра, он прекрасно осознает, что «на сцене — придуманный мирок»: «Заразить, чтобы потом показать: а это была лишь игра, это все — просто обман, пора плюхнуться обратно в реальное...» [18]. Но он же подмечает и другое: зрительный зал маленького провинциального театра, играющий свой 116-й сезон в этом мрачном и скучном Минусинске, каждый день полон. Однако, по Сенчину-герою, вся жизнь — не просто театр, сцена, подмостки, а сплошной балаган (вертеп) в духе старорусских ярмарок и базаров. Неслучайно в тексте повести Сенчина Торговый центр Минусинска есть центр сосредоточения всей жизни города, где можно не только купить любой товар, но и встретить того, кого ты долго не видел (даже родителей). Сенчин намеренно соединяет рассказ о театре, в котором работает герой, с расположенным неподалеку от него Торговым центром, попросту «толкучкой». По существу (почти незаметно) Сенчин исподволь реализует в тексте древнеримскую метафору Ювенала: «Хлеба и зрелищ!» (*лат. Panem et circenses*) — Торговый центр и Театр суть главные места-пристанища (художественно) ущербных жителей убогого Минус-города.

В предшествовавшей Сенчину русской литературе уверенно проводилась мысль, что «книга — источник знаний», что литература — нравственная опора общества. Однако в художественном мире героев Сенчина даже книга меняет свою роль и утрачивает некогда приписываемые ей функции. По мысли героя: «Искать смысл жизни — привилегия несмышленных подростков...» [18].

Современная литература, в представлении Сенчина-героя, выстраивает в сознании читателей иные (чем прежде) идеалы. Так, в «общаге», где живет

главный герой повествования, среди соседей-приятелей есть молодой человек по имени Паша. Павлик — увлеченный библиофил, страстный читатель. «Интеллигентный молодой человек с томиком Стивена Кинга...» [18]. Появляясь в комнате соседей по общежитию, он непременно заводит разговор о прочитанной книге. Примечательно, что во время одного из застолий Паша подробно и страстно пересказывает содержание книги Мишеля Спорте «Адская тройца». «Не слышали? Бестселлер» [18].

Очевидно, что Сенчин, склонный в своих автобиографических (автопсихологических) текстах сохранять имена прототипов (свое, друзей, знакомых, даже бывших жен), в данном случае моделирует «текст в тексте», пишет «роман в романе». Его герой Павлик так подробно излагает содержание французского романа, что не только его сюжетная канва, но и позиция автора-француза оказываются четко прописанными в тексте и прокомментированными Павликом.

Привлекает внимание то обстоятельство, что Паша во время пересказа едва ли не в точности воспроизводит атмосферу их собственной жизни: «средние служащие», «средняя семья», жизнь «от зарплаты до зарплаты». Он сам атмосферу французского городка сопоставляет с Минусинском (= «Мухосранском» [18]). Детали романного мира французских героев оказываются подобны чертам того мира, в котором живут персонажи Сенчина в городе-Минусе. В ряду фабульных событий — обстановка в семье «всё хуже и хуже», драки, увольнения, любовники и любовницы, уход из семьи, самоубийство одного из героев и другие «заморочки» [18]. И в итоге, по словам Пашки, у одного из персонажей зарождается идея, что он — «один из тех избранных, кто выше остальных. Ну, типа, как Раскольников...» [18].

Искренний и восторженный интерес Павлика к иностранному роману позволяет судить о том, что герой всерьез заинтересован *идеей* текста. И суть идеи, которая его так увлекала — «...надо валить насосов и забирать у них башли» [18], что в «переводе» со сленга означает: убивать толстосумов и отбирать у них деньги. Действительно, идея почти раскольниковская. И герои-французы так и поступают, они успешно осуществляют эту «оригинальную идею».

Рассказчик Павлик акцентирует: «Но самое интересное не в самом даже сюжете, а в отступлениях автора. Он, получается, полностью на стороне этих ребят. Дескать, им больше ничего и не остается, чтобы встать на ноги... <...> Автор полностью за ребят и против богатеньких...» [18].

Введение в текст Сенчина столь подробной информации о современном «французском романе», несомненно, не случайно, в этом заключена особая художественная задача. Отсутствующий автор «автобиографического повествования», словно бы растворенный в образах героев (традиционный прием «смерти автора», почти по Р. Барту), как будто бы не обнаруживает и не обнажает в тексте Сенчина собственной точки зрения. Но введенный в текст повести романский «чужой» эпизод явно наводит на экспликацию собственной авторской позиции в повести, через ее видимое сходство с позицией француза: Сенчин-автор тоже «полностью за ребят». Ибо, по словам героя, «само государство создано так, что толкает людей на преступления» [18].

Однако только экспликацией авторской позиции роль этого — важного в цепи событий повести — эпизода не исчерпывается. «Претекст» актуализирует

в «посттексте» сходные сюжетные перипетии: герои Сенчина вскоре и сами додумаются до того, как достичь справедливости в несправедливом мире. Причем на русском материале «французский образец» словно бы дублируется и удваивается. На преступление идет Павлик (вместе с женой и другом), ограбление задумывают и рабочие сцены минусинского театра.

Итак, мир героев Сенчина «минусовой», грязный, безнравственный, преступный. Персонажи Сенчина знают истинную цену жизни-театра и, тем не менее, тянутся к ней. Пьянство для них — способ стереть противоречия души и сознания, уничтожить границу между явью и сном.

Пьянство — самый распространенный и самый простой путь героев Сенчина преодолеть превратности жизни. И этот мотив доминирует в повести. В пространстве минусинского мира пьют все и пьют везде. Пьют дома и в гостях, на работе и на улице, пьют герои-мужчины и женщины, пьют по поводу и без повода, даже тогда, когда принимают решение бросить пить навсегда: «У меня, эт самое, ну, праздник! <...> Бросаю, мля, бросаю пить навсегда. <...> Садись, это, пропустим по капельке. Ритуально, чтоб на посошок»; «Ну эт самое, ведь последняя. Давай, <...>, добем!» [18]. Опыянение или похмелье — самое привычное и самое *обычное* состояние героев. Пьянство настолько привычно, что оно уже не вызывает «азарта» [18].

Но пьянство не осмысляется Сенчиным как социальная проблема. *Проблемы* в пьянстве нет. Мир-минус так строен, что пьянство в нем — норма и обыденность. Однако пьянство прочно смыкается со сном, бредовым забытием, искусственным успокоением. Сон в повести Сенчина — еще один доминантный мотив, который мощно пронизывает текст и который (как и театр, пьянство, обман) формирует мифический хронотоп ирреальности, псевдореальности. Один из героев повести мечтает: «Спать бы, спать...», «Отдохнуть год, другой...» [18]. Герои Сенчина (вслед за героями В. Пелевина) готовы уснуть на годы. Только сон может сделать героя Ромку сильным и смелым, героем-«мачо», только во сне рядом с ним может оказаться рыжеволосая красавица с общежитского подоконника, предмет его любовных мечтаний.

Все герои Сенчина (как и главный автобиографический персонаж) с готовностью входят в ирреальность, чтобы уйти от реальной жизни, отгородиться от ее проблем. И эта запредельная реальность, как показывает Сенчин, практически не дифференцирует бред и мечту. Последние в минус-мире существуют на равных правах. В этом контексте справедливы слова М. Ремизовой, когда критик пишет: «Все без исключения персонажи существуют как бы в двух параллельных реальностях: обыденной, засасывающей, непреодолимо застывшей — и маняще-фантастической, обещающей какие-то перемены, надежды, — и, конечно, недостижимой как мираж» [14, с. 97]. Реальность и мечта опосредуют хронотоп бытовой и мифический, биографическое время героя предстает в двух аспектах — как истинное и мнимое, как существующее и желаемое. А путь достижения желаемого — прост и примитивен: пьянство и сон.

Установка Сенчина-писателя через нелিপеприятное «самокопание» автотипа персонажа обретает характер допустимой достоверности и, как следствие, обобщающий (типизирующий) характер. По мнению прозаика (и его героя), каждый современный человек — «средняк», каждый (во всяком случае в его

прозе) есть порождение «провинции» (и провинции духа, несомненно), существо малоактивное и умеющее приспосабливаться к любым условиям жизни («как насекомое»), каким бы узким жизненное пространство вокруг него ни оказалось. Потому для главного героя — у Сенчина *типичного* героя — характерна «усредняющая» установка: «...когда нормально — это и есть хорошо...» [18]. NB: не вполне так, как у Владимира Сорокина в «Норме», но в тексте Сенчина различима примерно та же современная («неореалистическая») установка — норма и есть счастье, норма и представляет собой суть жизни, норма не опасна и спасительна. Конечно, следует иметь в виду несовпадение автобиографической и эпической констант текста, т. е. неслияние хронотопа героя и автора, но их близость — это один из способов (само)мимикрии автора, его принципиального «нейтралитета».

Авторская нейтральность в отношении к герою проявляется прежде всего в том, что как герой не судит себя (строго не судит), так и автор не эксплицирует собственную позицию, авторскую аксиологию, отношение к поступку и поведению персонажа. По словам И. Роднянской, авторская «наблюдательность над внутренними качествами нынешнего российского человека совершенно непривычна и ранит восприятие своей безакцентностью, видимым отсутствием авторского волнения» [15, с. 344]. И это действительно так. Сенчин формирует такой стиль повествования, когда ни отбор фактов, ни образ центрального героя, ни художественный пафос не выдают авторского отношения к происходящему: автор словно бы соблюдает нейтралитет, и тем самым как бы дает возможность читателю самому дать оценку происходящему, без чужого и чуждого влияния сложить мнение о герое. Л. Теракопян: «Сенчин не судит своих героев» [19, с. 171].

В предложенном автором «независимом» положении герой оказывается словно бы сам по себе, он один — перед собой и читателем, без видимого посредства автора-создателя. Исповедально-биографическая искренность и открытость получают дополнительный «бонус», чтобы герой текста предстал как есть, во всех его неотретушированных автором достоинствах и недостатках. Видимая объективность повествования намеренно нагнетается и утрируется. Очистительный катарсис не программируется и не ожидается. Скорее наоборот: «...неопределенность, неоднозначность критериев <...> вызывает полемическую энергетику сенчинской прозы», «вся она разворачивается как спор, как непрерывное сопоставление правд и позиций» [19, с. 171]. Неслучайно у критики по прочтении сенчинских текстов возникает представление образ мира безопорного.

При этом авторская объективность и нейтральность в повести Сенчина, несомненно, мнимые и иллюзорные. Именно объективность в саморепрезентации героя и становится условием (или предпосылкой) поиска (возможности поиска) персонажем жизни другой, смысла иного, чем только выпить и заснуть, откликнуться на позывы плоти. Герой-недеятель в окружающей жизни сохраняет способность быть деятельным внутри, на уровне сознания, на уровне мечты (т. е., на наш взгляд, может быть определен как современный Обломов, хотя и в присущем «новому реализму» этико-эстетическом «минусе»). Если не подобно Обломову, то сродни героям горьковской пьесы «На дне», персонажи Сенчина тоже оказываются обитателями современной «ночлежки» —

«общаги». Но и они, подобно героям дна в горьковской пьесе «Без солнца» (первоначальное название драмы «На дне») стремятся к солнцу. Неслучайно во время застолья Леха, сосед Ромыча, произносит тост: «Чтоб нам, былинкам, увидеть солнышко!» [18]. Очевидно, что фраза звучит метафорически, с подтекстом (может быть, не вполне осознаваемым самим героем). Но ясно другое: Сенчин явно играет со «штампами» классических текстов. Только что назвав героев «былинками», вскоре автор (точнее автобиографический герой) спросит: «Слышь, Леха, <...> а ты бы хотел стать деревом?» [18]. Для самих героев повести это не очевидно, но образы «былинки» и «дерева», несомненно, принадлежат контексту русской литературы. Образ человека-дерева, как известно, еще в русском фольклоре был выражением силы человека. Но герои Сенчина — слабые «былинки», гнущиеся под ветром обстоятельств.

Как демонстрирует текст повести Сенчина, автор действительно позиционирует центрального (автопсихологического) героя как личность слабую и безынициативную. И ракурс сенчинского повествования не может предложить герою быстрое и эффектное преобразование (как советская проза предшествующих десятилетий с характерным для нее героем Героем). Автора больше интересует сегодняшнее состояние неустроенного персонажа, его психология, его сознание, его душевная немощь. Автобиографический аспект для Сенчина — способ не вспомнить счастливое детство и поностальгировать о прошедшем, а глубиннее показать героя теперешнего, страдающего от неустройства собственной жизни, но не способного и не очень стремящегося к тому, чтобы свершить нечто, могущее помочь ему самому.

На протяжении все повести и автор, и герой словно бы стараются убедить читателя-реципиента, что все персонажи повести окончательно опустились. Однако по мере повествования становится очевидно и другое: автопсихологический герой не очень уверенно, но все-таки честно признается в том, что во всех его бедах, в его собственном нынешнем положении виноват он сам: «...я сам виноват, сам во всем виноват» [18]. Искать оправдание вовне (как делают другие персонажи) для героя Сенчина — это быть страусом: «Вот ты, Александр, уверен, — обращается герой к знакомому художнику, — что надо творчеством заниматься, чтоб от реальности отделиться, не раствориться в ней. Это, может, и правильно в принципе, только, знаешь, это ведь слабость. <...> Так страусов в мультиках показывают: за ним гонятся, он убегает, убегает, а когда сил больше нет, сует морду в песок. Дескать, спрятался. Так же и вы... Да, ты художник, хороший художник. Но ведь... Лхаса, Фудзияма, тайландка... Не можешь там оказаться реально <...> Или наши актеры. Они тоже всё свой мирок пытаются как-нибудь сляпать, а потом, силенок набравшись, — обратно в реальность. И зрители... зрители тоже... Страусы... Да я и сам бы хотел, но как-то...» [18]. Некое «что-то» или «как-то» удерживает главного героя от страусиной модели поведения.

Важным оказывается одно: удручающее самокопание героя, его нелюбовь к самому себе приводят его к здоровой (хотя и знакомой по предшествующей русской литературе) мысли, что ответственность за происходящее вокруг лежит на самом человеке (герое). Потому и рождается финальный монолог-крик автоперсонажа: «Бросить привычное, надоевшее, старое. Стать новым, никому

не знакомым. Даже себе. Себе в первую очередь» [18]. Однако в условиях т. н. «нового реализма» (в рамках которого развивается проза Сенчина) вряд ли можно было бы ожидать, что герой изменится. Этого в повести Сенчина не происходит. Героя «ноги механически тащат дальше, дальше по тыщу раз хоженному тротуару», он идет «привычной дорогой выполнять привычный набор операций» [18]. В финале повести герой Роман Сенчин остается все тем же чернорабочим театра, монтировщиком сцены. Но теперь последнее словосочетание — «монтировщик сцены» — прочитывается уже иначе, чем в начале повествования: остается пусть и слабая, но все-таки надежда, что внутренне недовольный собой герой сумеет смонтировать новую сцену собственной жизни. И даже если этого не происходит в рамках повести «Минус», важно, что психологизм прозы Сенчина ориентирует его героя на *иную* жизнь.

Таким образом, подводя итоги анализу повести Романа Сенчина «Минус», можно сделать *выводы*, что повесть Сенчина «Минус» не может быть однозначно отнесена к автобиографической прозе. Как справедливо отмечает критика, с большим основанием в данном случае речь может идти о прозе автопсихологической. Соотношение *образов автора и героя* позволяет утверждать: если в традиционных романах герой-автор (повествователь) серьезно удален по времени от протогероя, от биографического героя в прошлом, если точка зрения «взрослого» героя (нарратора) не совпадает с точкой зрения героя «молодого» (часто рассказчика, героя-деятеля), то в повести Сенчина эта граница практически стерта. Видимой дистанции, сознательно запрограммированной, в данном случае нет. Скорее наоборот, автор-Сенчин старается создать иллюзию приближенности к Сенчину-герою, дистанция между ними намеренно минимальна. На самом деле позиция автора-повествователя и позиция героя-Ромыча, несомненно, дифферентны, отличны друг от друга, но Сенчин-писатель сознательно мистифицирует читателя, создает т. н. мифический хронотоп, в котором герой и нарратор словно бы сливаются, накладываются друг на друга, совпадают. Как показывает анализ *хронотопической системы* повести, полного совпадения хронотопа автора и героя текст достичь не позволяет, но прозаик сознательно создает подобную иллюзию, чтобы обеспечить повествованию достоверность. Тенденция дегероизации (в т. ч. посредством *мотивов* сна, пьянства и др.) не служит выделению героя из массы, но позволяет писателю теснее соединить его со всеми. То есть автобиографический текст Сенчина отчетливо эксплицирует черты текста автопсихологического, традиционной и привычной читателю современной *психологической прозы*, но в данном случае построенной исключительно на основе автобиографического материала, отрефлексированного автором-нарратором.

ЛИТЕРАТУРА

1. Аверинцев С. Риторика и истоки европейской литературной традиции. М.: Языки русской культуры, 1996. 447 с.
2. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М.: Художественная литература, 1975. 504 с.

3. Беляков С. Роман Сенчин: неоконченный портрет в сумерках // Все о Сенчине. В лабиринте критики / сост. и автор предисл. Вяч. Огрызко. М.: Литературная Россия, 2013. С. 387–393.
4. Болдырева Е. Дифференциация фактуальных и фикциональных жанров автобиографической литературы конца XX — нач. XXI в. // Верхневолжский филологический вестник. 2018. № 4 (15). С. 34–44.
5. Бреева Т. «Новый биографизм» в современной русской литературе // Филология и культура. 2012. № 4 (30). С. 14–17.
6. Гинзбург Л. О психологической прозе. М.: INTRADA, 1999. 413 с.
7. Добин Е. Сюжет и действительность. Искусство детали. Л.: Сов. писатель, ЛО, 1981. 431 с.
8. Иванова Н. Без слез // Все о Сенчине. В лабиринте критики / сост. и автор предисл. Вяч. Огрызко. М.: Литературная Россия, 2013. С. 105–107.
9. Колядич Т. Воспоминания писателей: проблемы поэтики жанра. М.: Мегатрон, 1998. 276 с.
10. Лейдерман Н., Липовецкий М. Русская литература XX века (1950–1990-е годы): в 2 т. Т. 2. 1968–1990. М.: Академия, 2010. 688 с.
11. Лихачев Д. Исследования по древнерусской литературе. Л.: Наука, 1986. 406 с.
12. Машинский С. О мемуарно-автобиографическом жанре // Вопросы литературы. 1960. № 6. С. 129–145.
13. Николина Н. Поэтика русской автобиографической прозы: учебное пособие. М.: Флинта: Наука, 2002. 422 с.
14. Ремизова М. К вопросу о классовом антагонизме // Все о Сенчине. В лабиринте критики / составитель и автор предисловия Вячеслав Огрызко. М.: Литературная Россия, 2013. С. 96–99.
15. Роднянская И. Род атридов // Все о Сенчине. В лабиринте критики / сост. и автор предисл. Вяч. Огрызко. М.: Литературная Россия, 2013. С. 344–347.
16. Романова Г. Автобиография // Литературная энциклопедия терминов и понятий / ред. колл.: М. Л. Гаспаров, С. И. Кормилов и др. М.: Интелвак, 2001. С. 15–17.
17. Ротай Е. Константы художественного мира в повестях Р. Сенчина // Научный журнал КубГАУ. 2012. № 77 (03). С. 400–411.
18. Сенчин Р. Минус. URL: <https://magazines.gorky.media/znamia/2001/8/minus.html>
19. Теракопян Л. На краю: Роман Сенчин и его герои // Все о Сенчине. В лабиринте критики / сост. и автор предисл. Вяч. Огрызко. М.: Литературная Россия, 2013. С. 167–176.
20. Хализев В. Теория литературы. 3-е изд., испр. и доп. М.: Высшая школа, 2002. 437 с.