

Министерство просвещения Российской Федерации

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Набережночелнинский государственный педагогический университет»
(ФГБОУ ВО «НГПУ»)

Историко-филологический факультет

Кафедра русской и татарской филологий

КУРСОВАЯ РАБОТА
по литературе

Композиционные особенности и идейное содержание книги З. Прилепина
«Собаки и другие люди»

44.03.05 Педагогическое образование (с двумя профилями подготовки),
профили Русский язык и Литература

Руководитель
к. филол. н.

(подпись, дата)

Фролова Г.А.

Обучающийся
группы 132

(подпись, дата)

Ихсанова К.Л.

Набережные Челны, 2026 г

Оглавление

Введение.....	3
Глава 1. Творчество Захара Прилепина в отечественном литературном процессе XXI века.....	5
1.1. Художественные принципы «нового реализма» в творчестве Захара Прилепина	7
1.2. Основные этапы творчества Захара Прилепина	9
Глава 2. Художественная структура и философская проблематика сборника «Собаки и другие люди»	14
2.1. Организация повествования и композиционное единство книги ...	14
2.2. Система образов и мотивов в книге «Собаки и другие люди»	20
Заключение	26
Список использованных источников	28

Введение

Анализ творчества Захара Прилепина представлен в ряде фундаментальных исследований: «Концепция детства в творчестве Захара Прилепина» Е.В. Гусевой (2014) [6]; «"Клинический реализм" Захара Прилепина» А.И. Малышевой (2017) [10] и др. «Новый реализм» как творческий метод писателя стал предметом исследования в диссертационных работах Е.М. Ротай («"Новый реализм" в современной русской прозе: художественное мировоззрение Р. Сенчина, З. Прилепина, С. Шаргунова», 2013) [20] и А.А. Серовой («Новый реализм как художественное течение в русской литературе XXI века», 2015) [22].

Несмотря на значительное количество научных работ, посвящённых творчеству Захара Прилепина, его позднее творчество требует дополнительного углублённого анализа. Сборник рассказов «Собаки и другие люди» (2023) представляет собой важный рубеж в творческой эволюции писателя, поскольку знаменует собой трансформацию творческого метода Захара Прилепина, обращение к образам и проблемам, которые в его предыдущих произведениях не нашли полного воплощения.

Таким образом, анализ сборника «Собаки и другие люди» является актуальным, поскольку позволяет не только проследить развитие творческого метода писателя в контексте «нового реализма», но и выявить специфику его художественного мировоззрения на современном этапе.

Объект исследования – сборник рассказов «Собаки и другие люди» Захара Прилепина.

Предмет исследования – специфика структуры, мотивики и система ключевых образов сборника «Собаки и другие люди», а также авторская концепция темы любви к животным.

Цель исследования выявить и проанализировать художественное своеобразие сборника «Собаки и другие люди» в контексте творческой эволюции Захара Прилепина и поэтики «нового реализма».

В соответствии с обозначенной целью были поставлены следующие **задачи**:

1. Рассмотреть ключевые этапы творческой эволюции Захара Прилепина и место сборника «Собаки и другие люди» в контексте его творчества.
2. Проанализировать структуру сборника, включая функции заглавия, посвящения, принцип цикличности как композиционную особенность.
3. Выявить и охарактеризовать систему сквозных мотивов, ключевых образов и символов, формирующих художественное единство книги.

Выбор методов обусловлен целью и задачами исследования. В работе использованы общие лингвистические методы: описательный и интерпретационный.

Теоретической основой исследования послужили научные работы, посвященные творчеству Захара Прилепина (Е.В. Гусева [6], А.И. Малышева [10], Е.М. Ротай [20], А.А. Серова [22], А.О. Большев [4], А. Колобродов [8] и другие).

Практическая значимость работы заключается в возможности использования её материалов и выводов в разработке лекционных и практических занятий по современной русской литературе в вузе, а также при подготовке учебно-исследовательских проектов на уровне среднего общего образования.

Курсовая работа прошла апробацию в форме стендового доклада «Художественные особенности сборника З. Прилепина "Собаки и другие люди"» на ежегодной Всероссийской студенческой научно-практической конференции «Вызовы XXI века» (НГПУ, 14 апреля 2026 года).

Глава 1. Творчество Захара Прилепина в отечественном литературном процессе XXI века

Термин «новый реализм» в современной русской литературе возник в начале 2000-х годов как осознанная идеологическая реакция на доминирование постмодернизма в 1990-х. Его появление связано со статьей Сергея Шаргунова «Отрицание траура» (2001), которая считается манифестом новореалистов [25]. «Новый реализм» предложил возвращение к социальной и экзистенциальной проблематике, основанной на лично пережитом опыте. «Новый реализм преломляет пережитую боль – в красоту, труд – в мысль, предмет – в образ, человека – в творца, дело – в слово», – пишет Валерия Пустовая [17, с. 154].

Одной из центральных и наиболее дискуссионных фигур этого направления стал Захар Прилепин, чье творчество представляет собой наиболее последовательную и яркую художественную реализацию принципов «нового реализма». Захар Прилепин (Евгений Николаевич Прилепин) вошёл в литературу в середине 2000-х годов романами «Патологии» (2005) и «Санька» (2006). В середине 2010-х годов он обрёл широкую известность и признание как писатель: в октябре 2014 года (по данным журнала «Русский репортёр») Прилепин вошёл в список «100 выдающихся людей года»; в апреле 2015 года его роман «Обитель» (2014) по данным сайта «Pro-Books.ru» был объявлен самой продаваемой книгой года; в 2015 году Прилепин занял вторую позицию как «Писатель года в России» (уступив Дарье Донцовой). Так его книги завоевали широкую популярность в России и за её пределами. На сегодняшний день произведения З. Прилепина переведены на 26 языков.

Мнения критиков относительно творчества Захара Прилепина разделились. Александр Проханов, выделяя публицистическую мощь Захара Прилепина, пишет, что его язык образен и ярок. В своем стихотворном обращении к писателю Проханов проводит параллель между его судьбой и судьбой «большого русского писателя», который остается с Родиной «в час испытаний», а строки его подобны «расплавленной стали» и «праведной крови» [12, с. 88].

Противоположную позицию занимает Петр Авен. Прочитав роман «Санькя», он выступил с его жесткой критикой. Авен утверждает, что роман пропагандирует идею о «современном российском мире» как о «свинцовой мерзости», которую «надо менять силой» [12, с. 88].

Исследователь Виталий Куренной в анализе полемики Авена и Проханова приходит к выводу, что она носит глубинный мировоззренческий характер. По его мнению, столкновение позиций обнажает «условия латентной гражданской войны» в обществе, где отсутствует «минимум условий единства». Куренной считает, что Авен путает понятия «благотворительности» и «справедливости», а наивный нравственный импульс героев Захара Прилепина – это естественная реакция на неравенство стартовых возможностей, с которой невозможно справиться призывами «трудиться» [12, с. 88].

Таким образом, оценки варьируются от признания литературного дара и «художественных достоинств» его прозы до обвинений в коммерциализации, спорной идеологии.

Среди научных работ по творчеству писателя известны литературоведческие статьи О.С. Сухих [22, с. 291] и Е.Г. Местергази [11, с. 193]. В этих работах содержится анализ художественных особенностей произведений З. Прилепина.

Признание литературных заслуг З. Прилепина подтверждается многочисленными номинациями и победами в престижных премиях: «Национальный бестселлер» (2005, за роман «Патологии»), «Русский букер» (2006, за роман «Санькя»), премия имени Ю. Казакова (2007, за рассказ «Грех»), премия имени И.А. Бунина (2009, за книгу «Terra Tartarara: Это касается лично меня»), «Большая книга» (2014, за роман «Обитель»), «Писатель года» (2022, согласно опросу ВЦИОМ) и др. В 2025 году З. Прилепин был награжден орденом Российского книжного союза «За вклад в литературу».

1.1. Художественные принципы «нового реализма» в творчестве Захара Прилепина

Сущность «нового реализма» была воспринята критикой и самими писателями неоднозначно. Ольга Славникова видела в «новом реализме» эстетику «прямого зеркала», где сила текста рождается не от композиционных изысков, а от энергетики прямого, часто политически радикального высказывания, несущего «позитивный мессидж» [21, с. 146].

Более системную характеристику даёт А.А. Серова в работе «Новый реализм как художественное течение в русской литературе XXI века», выделяя в качестве ключевых черт метода неприятие современной действительности, отказ от неправдоподобия, интерес к современности, физиологизм, эмоциональность и образ героя, лишённого ориентиров и противопоставленного толпе [20, с. 198].

Показательна позиция самого Захара Прилепина, чьё имя стало одним из символов этого направления. В эссе «Новейшая история. Новый реализм» (позже переизданном под названием «Клинический реализм в поисках идентификации») писатель иронично дистанцируется от термина, предлагая более точное, по его мнению, определение – «клинический реализм». Прилепин подчёркивает, что общее для авторов этой «улыбчивой банды» не столько приверженность классической реалистической поэтике, сколько «молодая и наглядная неприязнь к установившемуся в окружающей реальности порядку вещей» и поиск позитивной идентичности в условиях кризиса ценностного сознания [15, с. 444].

Захар Прилепин открыто декларирует свою приверженность реалистическому методу. В качестве ключевой проблемы социума и творчества писатель называет кризис ценностного сознания и необходимость утверждения традиционной системы духовно-нравственных ориентиров – поиск позитивных форм идентичности.

Творчество Захара Прилепина оценивается критиками неоднозначно. Одни отмечают неоспоримые художественные достоинства его прозы (В.Е. Пустовая, А.Ю. Колобродов, А.Г. Рудалев), другие акцентируют внимание

на коммерческом успехе его книг (Ю.Л. Латынина, И.В. Репьева). Критик Константин Моргенштерн называет Прилепина и других писателей-патриотов «литературными пораженцами, сражающимися с мельницами» [12]. Марк Липовецкий анализирует творчество Захара Прилепина через призму его востребованности у читателя. Он отмечает, что успех писателя лежит в русле определённой отечественной традиции, в которой ценность текста определяется не «изысканной словесностью», а социальной «правдой», силой прямого высказывания, «вставляющего шило властям». Этот стиль исследователь определяет как «пацанский дискурс», основанный на эстетике «антиинтеллектуального письма» и насилия [8, с. 166].

Е.М. Ротай рассматривает прозу Прилепина как пример эволюции «нового реализма». Она подчёркивает, что, следуя общей тенденции, писатель часто изображает человека в крайней, экзистенциальной ситуации. Однако в его творчестве, по её мнению, социально-бытовая достоверность преобразуется в метафизическое измерение. Е.М. Ротай отмечает, что «герой рассказов З. Прилепина ощущает некую тайну в окружающем его мироздании», а само повествование способно совершать переход от «прозрачного, светлого» бытописания к качественно иной форме – мифопрозе [18, с. 178].

Экспериментальный характер современной словесности проявляется в обилии авторских жанровых номинаций [9, с. 285]. О своей книге «Ополченский романс» сам автор говорит так: «У меня было опасение, что само название книги – «Ополченский романс» – подействует раздражающе на часть публики, но я решил его оставить. Название отвечает сути текста: в каждом третьем рассказе есть обязательный любовный, или романсовый, сюжетный мотив: одна война – три судьбы» [13, с. 28].

Позднее творчество З. Прилепина, включая сборник «Собаки и другие люди» (2023), подтверждает эту тенденцию. Критик А. Колобродов видит в этой прозе возвращение к преобразующей силе слова, которое, «фиксируя то самое неповторимое мгновение», преобразует жизнь. Это уже не только «новая», но, по оценке критика, «добрая проза», пробуждающая светлые переживания и

дающая надежду, что свидетельствует о внутренней эволюции писателя от диагностики социальных патологий к поиску гармонии и духовных основ в частном, бытийном существовании человека на своей земле» [7].

Стоит также отметить, что ряд произведений крупной прозы писателя имеют схожий алгоритм построения художественного мира. В романах «Патологии» и «Обитель» основная часть сюжета – преодоление экстремальных ситуации главным героем-мужчиной, а концовка представляет собой сгущение мистико-эсхатологических роковых событий, которые герои не могут никак изменить, повлиять на них [2, с. 172].

Те люди в творчестве З. Прилепина, которые лишены единения с нацией, потеряны и никчемны: «Иногда я представляю, как все мы, кого я знал, сидим за деревянным столом, – и мы так хорошо сидим, знаете. Тяжела моя родня, но пусть идут к черту все, кто говорит, что нет крови и нет почвы. Есть кровь, и почва, и судьба. И речь, пропитанная ими» [14, с. 444].

Резюмируя, можно утверждать, что творчество Захара Прилепина, возникшее в русле «нового реализма», является ярким примером развития и трансформации его ключевых установок. Отталкиваясь от «неприязни к порядку вещей», «пацанского дискурса» и «клинического» диагноза современности, писатель эволюционирует к созданию сложной художественной системы. В ней социальная острота и «окопная правда» органично сплавляются с мифопоэтикой, христианским символизмом и философской рефлексией, стремясь не только зафиксировать кризис, но и предложить экзистенциальный и ценностный ответ через утверждение связи человека с родом, землей, традицией и словом.

1.2. Основные этапы творчества Захара Прилепина

Цель данного параграфа – выявить и охарактеризовать ключевые этапы творческой эволюции З. Прилепина, проследить взаимосвязь между его биографическим опытом, идейными исканиями и художественными установками.

На основе анализа тематики, жанровых предпочтений, эволюции стиля и публицистического дискурса в творчестве Захара Прилепина можно выделить три основных периода:

1. Ранний период (2005 – 2008): становление автора в русле «нового реализма», формирование корпуса основных тем на автобиографическом материале.

2. Второй (2009 – 2015): переход к масштабным историческим и литературоведческим проектам, углубление публицистичности, осмысление национальной идентичности и традиции.

3. Третий период (с 2016 по настоящее время): художественное и публицистическое осмысление современного военного конфликта, синтез темы искусства и военной темы, развитие биографического жанра как формы диалога с классикой.

Первый этап ознаменован литературным дебютом и формированием узнаваемого авторского стиля, который критика относил к «новому реализму». Для этого периода характерны остросоциальная проблематика, автобиографичность, фрагментарная, энергичная манера письма, внимание к маргинальным и экстремальным состояниям личности. Герои ранней прозы Захара Прилепина – люди, оказавшиеся на острие социальных и исторических конфликтов: солдаты чеченской войны, радикальные политические активисты.

Одним из ключевых произведений этого этапа является дебютный роман «Патологии» (2005), написанный на материале личного участия автора в чеченских кампаниях 1996 и 1999 годов. В романе отсутствует прямая политическая оценка, акцент смещен на экзистенциальный опыт человека в условиях абсурдного и жестокого насилия. Критик Владимир Бондаренко ставил «Патологии» в один ряд с военной прозой Ю. Бондарева, В. Быкова, К. Воробьева, отмечая беспощадную «окопную» правду текста. Концепция войны у Прилепина лишена пафоса, она предстает как травматическая, но неотъемлемая часть реальности, «индикатор состояния общества», выявляющий его подлинную суть [3, с. 146].

Еще одним значимым произведением этого периода становится роман «Санькя» (2006), посвященный движению национал-большевиков. Главный герой, Саша Тишин, молодой провинциал, ищущий справедливости и смысла в политическом радикализме. Композиционно роман построен как мозаика эпизодов (городских, деревенских, идеологических дискуссий), что создает эффект сиюминутности и фрагментарности жизни героя. Центральной линией романа «Санькя» является трагический, обреченный на поражение, но внутренне необходимый для героя, бунт против системы.

Сборник рассказов «Грех» (2007), обозначенный как «роман в рассказах», представляет собой серию зарисовок из жизни молодого человека по имени Захар (что усиливает автобиографическую проекцию). Как отмечал Дмитрий Володихин, гибкая конструкция цикла позволяет передавать не событийную канву, а смену душевных состояний, внутреннее становление героя [5, с. 160]. Однако такое необычное композиционное построение текста помогает автору не только создать роман о деятельности революционно настроенных юношей, но и расширить его проблематику. Это история взросления, поиска нравственных ориентиров, любви и веры на фоне грубой повседневности.

Сборник «Ботинки, полные горячей водкой» (2008) продолжает линию радикального протеста, углубляя психологический портрет революционера.

Таким образом, биографической основой для всего раннего периода стали следующие ключевые события в жизни автора: служба в ОМОНе, участие в боевых действиях в Чечне, филологическое образование (окончание ННГУ в 1999 г.), активное участие в политической жизни 2000-х (организация «Марша несогласных» в Нижнем Новгороде).

На втором этапе творчество З. Прилепина приобретает эпический размах и системный характер. Происходит расширение тематического горизонта: от рефлексии современности к глубинному осмыслению истории России и русской литературной традиции. Писатель активно осваивает жанры документальной и философской публицистики, литературной критики и биографии, что свидетельствует о его стремлении занять позицию не только художника, но и

мыслителя, идеолога. Публицистические сборники этого периода: «Я пришел из России» (2008), «Это касается лично меня» (2009), «Не чужая смута» (2015). В этих работах складывается гражданско-патриотическая позиция автора: разбираются вопросы российской идентичности, национальной памяти, геополитики.

Сборник «Не чужая смута», посвященный событиям 2014 года, знаменует переход к открытой, ангажированной публицистике, где личный опыт волонтера и корреспондента соединяется с историософскими обобщениями.

Роман «Обитель» (2014) – масштабный роман о Соловецком лагере особого назначения (СЛОН) конца 1920-х годов. Основной проблемой романа, как отмечает исследователь К. Рылова, становится «самосохранение личности в условиях внешнего и внутреннего ада» [19, с. 251]. Главный герой, Артем Горяинов, оказывается в пространстве, где стираются границы между палачом и жертвой, любовью и насилием, верой и цинизмом.

Современный этап творчества отмечен углубленной разработкой двух магистральных тем: отражения современного военного конфликта и диалога с русской литературной классикой через жанр биографии. Эти линии, на первый взгляд различные, концептуально сходятся в идее служения: служения Отечеству на поле боя и служения слову в литературе. Происходит синтез личного опыта, исторической рефлексии и литературного мастерства. Для этого периода значимы работы: «Письма с Донбасса. Всё, что должно разрешиться...» (2016) и «Ополченский романс» (2020). Если «Письма...» – это прямой, публицистический репортаж с линии фронта, то «Ополченский романс» – художественное осмысление прожитых на Донбассе военных лет [1, с. 34]. Как отмечает исследователь Т.Н. Маркова, З. Прилепин создает «новое слово о войне», используя кинематографические приемы (крупные и общие планы, монтаж), гармонизируя природный и социально-исторический хронотоп [10, с. 88]. Интонация варьируется от лирической до жестко натуралистической. Война показана как тяжелая работа и особая форма мужской солидарности и чести, что продолжает и развивает традиции «лейтенантской прозы».

Книга «Взвод. Офицеры и ополченцы русской литературы» (2017) – одна из ключевых для понимания авторского мировосприятия. З. Прилепин проводит системное исследование, выявляя в русской литературе XIX–XX веков устойчивую традицию «писателя-воина» (на примере Н.С. Гумилева, М.Ю. Лермонтова, А.Т. Твардовского, Вс. Багрицкого и др.).

Биографические проекты: «Есенин. Обещая встречу впереди» (2020) и «Шолохов. Незаконный» (2022) развивают линию «Взвода». З. Прилепин обращается к биографиям классиков, выходя за рамки чистой агиографии. Его цель – живой, полемичный, личностно окрашенный диалог с фигурами классиков.

Таким образом, анализ творческой эволюции Захара Прилепина позволяет выделить три последовательных этапа, каждый из которых характеризуется не просто сменой тем, но эволюцией авторской концепции и самопозиционирования. Этот путь демонстрирует сознательное восхождение от частного автобиографического опыта к универсальным историческим обобщениям.

Глава 2. Художественная структура и философская проблематика сборника «Собаки и другие люди»

Сборник рассказов Захара Прилепина «Собаки и другие люди» был написан зимой 2023 года. Книга открывается посвящением: «Памяти Саши «Злого» Шубина, ангела нашей семьи». Александр Шубин (с позывным «Злой») – ополченец, боевой товарищ и друг семьи Прилепиных, он погиб в результате покушения на Захара Прилепина. Посвящение было добавлено уже после покушения, в больнице. Формула «ангел нашей семьи» созвучна молитвенному обращению к Ангелу-Хранителю. Александр Шубин – сквозной персонаж сборника. Он фигурирует в четырех рассказах: «Дебрь», «Звериная ночь», «Дремучий Кержак» и «Лебединый». Персонаж имеет реального прототипа. Его настоящее знакомство с Захаром Прилепиным переросло в глубокую связь, которую сам писатель (уже в сборнике) определяет как родственную: «Несколько раз впопыхах ошибаясь, он окликал жену «мамой», а в конце концов так и сказал: я нашёл себе новую семью» [16, с. 77]. Посвящение вводит в книгу темы фронтового братства и незримого присутствия ушедших, что становится одним из ключевых эмоциональных и смысловых фонов сборника. Хотя тема войны не раскрывается в сборнике прямо.

Важной особенностью издания сборника стали цветные иллюстрации, которые выполнил художник Вадим Солодкий.

Е.В. Болнова определила сборник «Собаки и другие люди» как произведение «онтологическое, выходящее за рамки изображения временного ради изображения вечного», где бытовые ситуации перерастают в бытийные [3, с. 146].

2.1. Организация повествования и композиционное единство книги

Сборник «Собаки и другие люди» З. Прилепина представляет собой художественное единство, основанное на системе композиционных связей. Его целостность обеспечивается общей темой, метасюжетом.

Заглавие «Собаки и другие люди» выполняет в структуре сборника ключевые прагматические и смыслообразующие функции. Прежде всего, оно выступает в качестве номинативно-тематического маркера, указывает на две основные группы действующих лиц книги. Однако З. Прилепин сознательно использует инверсию, выдвигая на первое место в этой паре животных, а не человека. Такое смещение акцента на уровне заглавия закладывает основу для центрального проблемного вопроса всего сборника: что в действительности отличает человека от животного и каковы критерии подлинной «человечности»?

Семантика заглавия допускает несколько взаимодополняющих и взаимоисключающих интерпретаций.

1. Сочинительный соединительный союз «и» ставит «собак» и «людей» в один ряд, что можно прочесть как декларацию их равенства в рамках художественного мира З. Прилепина.

2. Употребление определительного местоимения «другие» вносит в заголовок семантическую многозначность. Первое значение «иные, не совпадающие с данными» (т.е. «другие, не собаки») актуализирует тему различия между миром людей и миром животных. А значение «следующие, вторые» (т.е. «одни и другие») нивелирует эту иерархию, подчеркивая их сопоставимость.

3. Еще один вариант интерпретации: в сборнике главными героями будут не только собаки, но и «другие» (субстантивированное прилагательное), которые так же, как и собаки, являются людьми, т.е. персонажи сборника: собаки (которые являются людьми), люди и другие (которые тоже являются людьми).

Таким образом, заглавие «Собаки и другие люди» задает конфликтную оппозицию животного и человека, сразу же проблематизируя её с помощью инверсии и неопределенности, и намечает основную тему – исследование границ и природы человеческого в мире, где эти границы оказываются размыты.

Сборник состоит из 13 глав-рассказов. Каждой главе дано название, которое либо выражает основную мысль рассказа («Грехопадение Шмеля»), либо называет героя-животного («Нигга»), либо обозначает пространственные

координаты («Дебрь»), либо создает эффект ожидания («Хьюи и некоторые его собеседники»).

Художественная целостность сборника «Собаки и другие люди» достигается с помощью тематических переключек, благодаря формированию метасюжета. Этот метасюжет строится на взаимодействии нескольких ключевых элементов. Например, ритмико-композиционное единство рассказов воспроизводит ритм самой жизни – чередование ярких событий, диалогов, наблюдений и периодов внутренней рефлексии. Действие всех рассказов происходит в деревне, а также на её пограничье. Важнейшим структурообразующим приёмом является введение сквозных героев.

Смысловые группы рассказов в сборнике «Собаки и другие люди» формируют структуру, позволяющую автору развернуть центральную философскую тему исследования границ человеческого и животного, жизни и смерти, памяти и забвения.

Наиболее объемная группа рассказов посвящена историям служения и смерти конкретных собак («Грехопадение Шмеля», «Нигта», «Дремучий Кержак», «Хьюи и некоторые его собеседники», «Дождевой пограничник», «Лебединый», «Мать сущего»).

Во вторую группу можно выделить рассказы, в которых наиболее явно проявляется мистическое, метафизическое измерение, граница между миром живых и мертвых, реальным и потусторонним: «Звериная ночь», «Дебрь».

Третья группа – рассказы-метафоры, в которых сюжет максимально обобщен и работает как развернутая метафора бытия: «Праздники святого Бернара», «Вчерашний костер на снегу», «Холодные лапы», «Дом инвалидов».

Первый рассказ, «Праздники святого Бернара», выполняет развернутую экспозиционную роль. Переезд семьи героя из города в деревню, который происходит во второй главе этого рассказа, является важным событием для развития сюжетного действия всего сборника. Это также обуславливает помещение данного рассказа в начало сборника. В этом рассказе автор знакомит читателей с семьёй рассказчика, его первой собакой, и «рисует карту» деревни,

представляя соседей. Здесь же вводится и начинает мифологизироваться ключевой образ черного леса: «Мы были уверены, что живем на краю заповедника... звери могли думать, что обитатели заповедника – это мы» [16, с. 13]. Важна и его колористическая характеристика – черный цвет маркирует лес как локус инфернального, таинственного и потенциально опасного.

На протяжении всего сборника автор раскрывает образ леса, который превращается в активную, поглощающую силу. «Когда здесь выламывались с корнями огромные сосны и рушилось вековое бытие – в деревне ... стояла тишина» [16, с. 37]. Е.В. Болнова отметила, что организация пространства представляет бинарную оппозицию дома и леса [4, с. 146]. Лесное пространство наделяется хтоническими, опасными чертами. Оно материально и агрессивно: сравнивается со «шкурой подземного зверя», «мясистые», «хищные и высокие» травы, «испещренная чёрной вязью безропотная тьма» [16, с. 43].

В жанровом отношении первый рассказ ориентирован на традицию святочного рассказа, что подчеркивается временем действия (новогодние праздники) и его идиллическим пафосом. Первая собака в семье – сенбернар Шмель – преображает жителей деревни, налаживает отношения между соседями. Тринадцатая глава рассказа содержит в себе чудо – сказочную трансформацию героев: «выбрехали мы ... приобретшие более адекватные своей потайной сути формы» [16, с. 28]. Развитие основного действия рассказа – это главы с шестой по двенадцатую, в которых содержится посещение Шмелем жителей деревни. Каждый эпизод представляет собой жанровую миниатюру (бытовая сцена, психологический этюд, комическая или драматическая зарисовка), раскрывающую внутренний мир персонажа-соседа через его реакцию на неожиданного гостя. Екатерина Елисеевна со своими дочерьми воспринимает Шмеля как «отличного мужика», «жениха», «правильного мужчину». Отставной прокурор ожидал встретить воров, что проникли к нему в дом. Уже готовясь к расправе, он замечает соседского пса. Алкоголик Алеша топил метафорического щенка – символ своей совести, именно этот щенок «всплывает» в голове Алеши, когда он видит Шмеля у себя дома. Фермеры испугались, что кто-то проник в их

котух, однако Шмель не только не напал на новорожденных козлят, а сумел подружиться со всеми обитателями козлятника. Одиноким дед ждал смерти в новогоднюю ночь. Он мог представить любое её воплощение, но вместо медведя, забирающего души, к нему пришел соседский пес. Никанор Никифорович нашел для себя в Шмеле самого лучшего собеседника. Никто из жителей деревни не ожидал увидеть собаку в новогоднюю ночь, но Шмель обрадовал всех соседей, привнес сначала по-отдельности счастья каждому, а потом соединил их в общей радости. Он следил, чтобы «в человеке не утратилась вера в чудеса» [16, с. 29].

Первая глава представила образ Шмеля как святого, что подтверждается эпитетами «серафимоподобное благолепие», «новозаветный Шмель», сравнениями «Он размахивал хвостом всякому встречному, как Франциск Ассизский» [16, с. 56].

Третий рассказ сборника расширяет данный образ, ставя перед персонажем сложную дилемму. Рассказ «Грехопадение Шмеля» повествует о том, как став отцом, Шмель приобрел и желание защищать, а следовательно, необходимость быть агрессивным, защищая своих. З. Прилепин размышляет, почему его пес, принимавший и пропагандирующий безропотную христианскую любовь ко всему, «принял» старый завет, «где месть была законной, и убийство – приемлемым» [16, с. 64]. Этот этический поворот позволяет автору углубить характеристику персонажа, выводя его из плоскости чистого архетипа «святого» в сферу трагического выбора между абсолютной любовью и необходимостью силового отстаивания своей жизни и жизни близких.

Тибетский мастиф Кержак фигурирует в двух рассказах в качестве главного персонажа – «Дремучий Кержак» и «Дождевой пограничник». Ещё до диагноза разрушение костей пес чувствовал связь с инфернальным, что автор выделяет и через его описание: «дремучий, черный, пахнувший выгоревшим жилищем Кержак», а после тяжелой операции собака как бы зависла между «мирами» [16, с. 171].

Кульминацией миссии Кержака становится эпизод путешествия рассказчика вместе с собакой по реке. В момент полной беспомощности хозяина,

потерявшего сознание и окровавленного, Кержак совершает ритуальный акт охраны. Он не просто защищает тело, а очерчивает магический круг «и в круг – никого не пускает!» [16, с. 187].

О наличии кольцевой композиции свидетельствует структурный параллелизм между первым и последним рассказами сборника. Обратимся к финальному рассказу «Дом инвалидов»: «У меня есть странная привычка: беспричинно просыпаться в ночи и лежать, глядя во тьму. Особенно зимой, когда снаружи всё глухо, как после припадка. Тьма в комнате, тьма за окном, тьма, если закрыть глаза, под веками. Вся эта тьма имеет разную плотность, и я измеряю её» [16, с. 246]. Далее повествователь «завершив мысленный обзор своих калек (собак), переходит к соседям, зная, что, перебрав их имена, снова заснет – уже до утра» [16, с. 246]. Этот фрагмент зеркально отсылает к началу первого рассказа «Праздники святого Бернара»: оба эпизода разворачиваются зимой, оба начинаются с перечисления соседей, оба фиксируют пространственные границы деревенского мира. Замыкая повествование, автор возвращает читателя к исходной точке, усиливая впечатление циклической замкнутости художественного мира. Таким образом, композиция сборника приобретает кольцевой характер.

Сборник представляет собой органичное художественное единство, построенное по принципу циклической композиции. Его целостность обеспечивается не линейным сюжетом, а сложноорганизованным метасюжетом, который формируется через взаимодействие ключевых элементов: системы сквозных персонажей и единой пространственно-временной организацией. Таким образом, композиция моделирует не историю, а модель мира.

Итак, структура сборника «Собаки и другие люди» представляет собой продуманное художественное единство, организованное по принципу кольцевой композиции. Её целостность обеспечивается метасюжетом, формируемым через систему сквозных персонажей, единый деревенский хронотоп и принцип тематических переключек. Многослойное заглавие и трагическое посвящение памяти А. Шубина выступают смысловыми ключами, задающими основные

конфликты и темы книги: исследование границ «человеческого» и «животного», память о жертве и незримое присутствие ушедших. Таким образом, композиция моделирует не только последовательность событий, но и целостную, циклически обновляющуюся модель мира.

2.2. Система образов и мотивов в книге «Собаки и другие люди»

Сквозная образность и система мотивов служат основными инструментами для раскрытия центральных философских тем сборника: исследования границ между человеческим и животным, памяти, жертвенности и цикличности бытия.

Цвет в сборнике несёт высокую семантическую нагрузку, формируя устойчивую символическую оппозицию. Общее настроение сборника меняется после рассказа «Вчерашний костер на снегу» на более мрачное. Рассказ содержит две смерти: собачью (Шмеля) и человеческую (соседки Гали). Художественным приёмом, используемым автором для осмысления смертей, становится цветовая символика. Как отмечалось ранее, чёрные и тёмные оттенки в сборнике маркируют инфернальное, иррациональное и опасное начало. Светлые тона, напротив, несут семантику ясности, памяти. Посмертный образ первого пса не «растворялся в *сумраке* памяти», а «становился все солнечней, очерченной *светом*» [16, с. 82]. Здесь смерть не затемняет, а высветляет и закрепляет в памяти идеализированный облик.

Аналогичным образом, несмотря на свежую бытовую обиду, нанесённую Галей, её образ в памяти рассказчика не омрачается. Её смерть тоже имеет темные цвета «...не дойдя ещё до черного кострища...» (где Галя нанесла обиду вчера), герои не заметили «черного пятна», которым был труп женщины. Однако тень Галининой смерти «белая».

Этот цветовой сдвиг – от «чёрного пятна» трупа к «белой тени» – является ключевым для понимания авторской мысли. «Белая тень» становится символом преодоления мелкой, бытовой обиды («чёрного кострища» ссоры) перед лицом необратимости смерти.

Пятый и шестой рассказы посвящены черному мастино наполетано по кличке Нигге. В системе персонажей-собак сборника, каждая из которых наделена уникальными чертами характера, Нигга выполняет архетипическую роль ответственного защитника семьи.

Через фигуру Нигги Захар Прилепин усложняет изначально заданную бинарную оппозицию «чёрного/злого» и «белого/доброго». С одной стороны, Нигга наделяется цветовыми эпитетами, связанными с хтонической, демонической темнотой: он чёрен «как наш зимний лес в ночи» [16, с. 88], а его морда названа «дьявольской», «Нигга шел на него, как черная рыба, выплывшая из преисподней» [16, с. 100]. С другой стороны, именно Нигга отмечен знаком иного, высшего порядка – «белой звездой» на груди, которую автор трактует как «знак избранности». Эта исключительность помогает псу выбраться из «аспидной» воды, в которой он увидел такую тьму, которая «хуже, чем тьма самого темного леса». Автор разделяет разные оттенки черного цвета, которые выполняют свою функцию.

Нигга становится воплощением идеи о том, что сила сама по себе амбивалентна, а её вектор определяет внутренний, данный свыше «знак». Этот образ служит важным развитием темы предназначения животных в мире людей и их связи с иррациональными, мистическими законами.

«Холодные лапы» – рассказ о последних неделях жизни Нигги. Важным является установление межтекстовой связи через повторяющийся образ. Описывая приближение смерти, автор вновь обращается к символу «вчерашнего костра», который уже выступал ключевой метафорой в одноимённом рассказе: «у его дыхания был вкус вчерашнего угля в костре». 3. Прилепин через разные органы восприятия иллюстрирует угасание прежде мощного защитника: черная шерсть мастино седеет, пес теряет собачьи запахи, длинный коридор для умирающего становится «короток, тускл, бесприютен». Но смерть не обозначает конец, начало болезни происходит зимой, а смерть – весной. Финальная фраза – «весна перебивала все запахи» – является ключевой. Она провозглашает

торжество вечно обновляющейся жизни (весна) над памятью об индивидуальном ушедшем существе (запах).

Военных действий в рассказах нет, но война влияет на персонажей, является фоном действия. Сравним, как герой называет своих друзей-военных и как устанавливаются отношения между собаками. В рассказе «Дебрь» военные товарищи имеют следующий номинативный словесный ряд: товарищи, ополченцы, собраты, пацаны. Этот ряд отражает авторскую концепцию воинского братства как синтеза долга, общей судьбы и простой человеческой близости.

Важно проследить и то, как автор описал начало болезни Нигги, когда он еще здоровый приехал подбодрить Кержака. Фраза «Приехал спасти товарища – и передал ему свою жизнь, а сам остался ни с чем» [16, с. 224] возводит отношения псов в ту же этическую плоскость, что и отношения людей. «Товарищество» как универсальный закон высшей солидарности вне видовых границ. Эта связь основана не на инстинкте или иерархии, а на сознательном жертвенном выборе, что делает её аналогом человеческого братства.

Образ Кая вносит в тему войны усложнение. Кай с момента появления представлен как существо иного порядка. Его порода («помещичья»), внешность («похож на молодого Пушкина, только альбиноса») и поведение («жил наособицу и вёл себя поэтически») маркируют его как существо возвышенное, «лебединое». Однако эта утончённая красота оказывается оболочкой для архаичного, хищнического инстинкта.

Прямая авторская параллель с «мародёрами и насильниками» на войне здесь ключевая. Она не уравнивает Кая с ними, но показывает, что война высвобождает не только высшие формы солидарности, но и древние, разрушительные силы, которые в человеке воспринимаются как преступные, а в животном – как естественные.

Сон рассказчика, в котором Кай предстаёт «изысканным мушкетёром», участвующим в дуэлях, – единственное употребление сна как литературного приёма в сборнике. Сон выполняет функцию изобразительного эффекта. Это

попытка хозяина романтизировать жестокую сущность пса, вписать её в приемлемый, культурный код (дуэльный кодекс чести), но даже в идеализированном сне Кай «не ведал раскаянья». Сон подтверждает, что его природа не знает моральных мук.

Образ сороки появляется в момент близости к смерти. Например, после того, как раненый кот, казалось бы, оставленный с выпавшей кишкой, чудесным образом исчезает, рассказчик замечает «только свежие сорочьи следы на снегу». Сорока выступает как потусторонний посредник. «Звериная ночь по-прежнему черна, но в черноте этой бродят, медленно отекая, тени. Сороки, привычно рисующие в оцепенелом воздухе плавные линии полёта, вдруг резко ниспадают» [16, с. 80]. Сороки в сборнике появляются не единожды и приносят плохие новости. Сорока появляется и до известия о смерти Гали в 4 рассказе: «Чертя прямую линию, пролетела удивлённая сорока», [16, с. 70] и после – «Путь наш несколько раз пересекли встревоженные сороки» [16, с. 71].

Сосна – образ леса, воплощающий его древнюю, неукротимую и порой угрожающую мощь. В рассказе «Дебрь» «злобно настроенное» войско сосен противостоит «березовому свету» «березовой стаи», в «Звериной ночи» образ сосны «в темноте» связан с «виселицей», Кержак, находящийся на пересечении миров реального и потустороннего, «мог по часу...лаять на сорок...облаивать качаемые ветром сосны...он лаял на темноту», [16, с. 174] сосны «страшные», «обреченные», в рассказе «Дом инвалидов» сгорает дом, которые построен из «карельской сосны». Образ сосны в сборнике рассказов З. Прилепина является ключевым элементом в мифологизации пространства леса, он связан с мотивами древности, неукротимости и смерти.

Лось «на той стороне реки» – символ стороннего, природного наблюдения за человеческим миром, воплощение того безоценочного, который природа обращает на человеческое (и собачье) сообщество. Его присутствие «на той стороне» постоянно напоминает о существовании иного, более древнего мира.

Повествовательная манера характеризуется гибкостью и субъективной достоверностью. Доминирует повествование от первого лица – лица рассказчика,

но точка зрения может незаметно смещаться, включая несобственно-прямую «речь» животного («Пока был совсем щенком, его хватало только на то, чтоб уложить восторженную голову на край дивана: ну же, гладьте меня, затаскивайте меня к себе в одеялы, тискайте!») [16, с. 52].

Частое использование определённо-личных предложений в началах глав («Завернёшь нечаянно в самый дальний уголок памяти...» [16, с. 208], «Снегирей не видел с детства» [16, с. 196], «Отряхивая налипший снег и притоптывая, раскрыл дверь в свою городскую квартиру – и тут же увидел его» [16, с. 1]) создаёт эффект медитативного погружения, приглашает читателя к сопереживанию. Такие предложения имитируют устную, спонтанную речь, внутренний монолог или прямой мысленный поток. Читатель как бы оказывается внутри сознания повествователя, воспринимает события его глазами и в его темпе. Это стирает дистанцию между текстом и читателем.

Пространственные характеристики часто даются через образы кривой линии, зигзага, движения наискосок («шёл наискосок», «зигзаги»). Это отражает нелинейность жизненного пути, сложность ориентирования в мире (буквально – в лесу, метафорически – в бытии).

Важной темой является осмысление связи мира животных и духовного начала. Мысль о «церкви и святых» для собак, сравнение Шмеля с Франциском Ассизским, его «грехопадение» как выбор между Новым и Ветхим Заветом – всё это вписывает истории о животных в широкий христианско-философский контекст. Автор исследует возможность святости, жертвенности и морального выбора в природном мире.

Последний рассказ сборника «Дом инвалидов» имеет принципиальное значение для понимания философской концепции всего сборника. Дом предстает не просто местом действия, а самостоятельным существом, переживающим свою биографию: «случаются приливы и отливы», он «ломился от гостей», «сотрясался» от музыки, а теперь в нём бродит «привидение» – сам рассказчик. Ключевая метафора отрывка – природный цикл «прилива и отлива» [16, с. 226]. Она универсальна и описывает все процессы в доме и в жизни.

Важно, что автор не драматизирует отлив, а принимает его как «очередной признак жизни». Это стоическое принятие естественного хода вещей, уже отражённое в сценах умирания и смены поколений животных.

Пустота после отлива оказывается иллюзорной: «Но ничего не пустоует там, где положено продлиться жизни» [16, с. 227]. Появление «новой компании» – закономерность, управляемая высшим замыслом: «Её, словно бы помимо моей воли, пересобирала судьба, примеряя по особым признакам» [16, с. 228]. Это напрямую отсылает к логике всего цикла, где каждая собака появлялась не просто как питомец, а как носитель определённой миссии или архетипа.

Через метафору «новой компании», которую собирает судьба, З. Прилепин утверждает идею непрерывности и осмысленности жизненного потока, где каждое существо, появляясь и уходя, вписывается в большую гармоничную картину мира.

Итогом развития тем и мотивов становится философская модель, утверждаемая в финале сборника. Через метафору дома, переживающего приливы и отливы З. Прилепин приходит к идее осмысленной преемственности и непрерывности жизненного потока.

Резюмируя, можно утверждать, что сборник «Собаки и другие люди» является сложноорганизованным художественным целым, в котором композиция (кольцевая, с системой сквозных персонажей и нелинейным повествованием) и система образно-мотивных связей работают на раскрытие единой философской концепции. Эта концепция утверждает идею осмысленной преемственности бытия, где индивидуальная смерть вписана в вечно обновляющийся жизненный поток, а граница между человеческим и животным оказывается взаимным обучением универсальных нравственных истин – верности, жертвенности, товарищества и памяти.

Заключение

Проведенное в курсовой работе исследование, посвященное анализу композиционных особенностей и идейного содержания сборника Захара Прилепина «Собаки и другие люди», позволило достичь поставленной цели и решить ряд исследовательских задач.

В первом параграфе работы были рассмотрены теоретические аспекты, связанные с местом творчества Захара Прилепина в отечественном литературном процессе XXI века. Анализ показал, что «новый реализм», возникший как реакция на доминирование постмодернистской эстетики 1990-х годов, стал для Прилепина не просто литературным методом, но формой мировоззрения, позволяющей сочетать социальную остроту с экзистенциальной глубиной.

Проведенный во втором параграфе анализ творчества Захара Прилепина позволил выделить три основных этапа: ранний (2005–2008), связанный с формированием авторского стиля в русле «нового реализма» на автобиографическом материале; зрелый (2009–2015), отмеченный переходом к масштабным историческим и литературоведческим проектам; и третий (с 2016 по настоящее время), характеризующийся синтезом литературной и военной тем, осмыслением современного военного конфликта и развитием биографического жанра. Сборник «Собаки и другие люди» (2023) занимает особое место в этом ряду, представляя собой камерное, глубоко личное высказывание, которое, однако, аккумулирует ключевые для писателя темы и мотивы, переводя их в новое, онтологическое измерение.

Вторая глава работы была посвящена непосредственному анализу художественной структуры и философской проблематики сборника «Собаки и другие люди». Исследование истории создания книги, написанной, по словам автора, «за один месяц» на основе многолетних наблюдений за жизнью своих собак, позволило установить глубоко автобиографическую природу этого текста.

Анализ композиционной структуры сборника выявил его сложную организацию, основанную на принципе кольцевой композиции. Целостность книги обеспечивается системой сквозных персонажей, единым деревенским хронотопом и метасюжетом, формируемым через тематические переключки рассказов. Особого внимания заслуживает многофункциональное заглавие «Собаки и другие люди», которое благодаря инверсии и семантической многозначности местоимения «другие» задает центральную проблему всего сборника: что отличает человека от животного и каковы критерии подлинной человечности?

Исследование системы образов и мотивов показало, что ключевым инструментом раскрытия философской концепции становится цветовая символика. При этом бинарная оппозиция «черное = злое / белое = доброе» последовательно усложняется: смерть не затемняет, а высветляет образ ушедшего.

Кульминацией философской концепции сборника становится финальный рассказ «Дом инвалидов». Метафора дома, переживающего природные циклы «прилива и отлива», становится универсальной, описывающей все процессы жизни. Это напрямую отсылает к логике всего цикла, где каждая собака появлялась не просто как питомец, а как носитель определенной миссии или архетипа.

Таким образом, итогом развития всех тем и мотивов становится утверждение идеи осмысленной преемственности и непрерывности жизненного потока. Трагедия индивидуальной смерти не отменяет торжества обновляющейся жизни, а вписывается в больший, гармоничный порядок.

Дальнейшее изучение творчества Захара Прилепина может быть связано с сопоставительным анализом его малой прозы разных лет, исследованием интертекстуальных связей с русской классической традицией, а также с более детальным анализом поэтики его поздних произведений в контексте эволюции всего направления «нового реализма».

Список использованных источников

1. Аристов, Д.В. «Окопная правда» – вчера и сегодня / Д.В. Аристов // Филологический класс. – Ижевск, 2010. – № 23. – С. 30-35.
2. Белокурова, С.П. Русская литература. Конец XX века. Уроки современной русской литературы: учебно-методическое пособие / С.П. Белокурова, С.В. Друговейко. – Санкт-Петербург: Паритет, 2001. – 172 с.
3. Болнова, Е.В. Человек собаке друг... / Е.В. Болнова // Нижний Новгород: Палимпсест. – 2023. – № 3 (19). – С. 144-150.
4. Большев, А.О. Художественный мир романистики З. Прилепина / А.О. Большев // Филология и культура. – Санкт-Петербург, 2018. – № 2 (52). – С. 166-172.
5. Володихин, Д. Чувство Бога / Д. Володихин // Политический журнал. – Москва, 2007. – № 29 (172). – С. 156-162.
6. Данилкин, Л. Захар Прилепин «Санька». «Мать» без электричества / Л. Данилкин // Афиша. – 2006. – 5 апреля. – С. 5. – Режим доступа: <https://zaharprilepin.ru/ru/prensa/sankya/afisha.html> (дата обращения: 23.02.2026).
7. Колобродов, А. Рай, похожий на Валгаллу [Электронный ресурс] / А. Колобродов // Ваши новости. – 2023. – 4 октября. – Режим доступа: <https://zaharprilepin.ru/ru/prensa/stati-o-knige-sobaki-i-drugie-ljudi/vashi-novosti-04-10-2023.html> (дата обращения: 23.02.2026).
8. Липовецкий, М. Политическая риторика Захара Прилепина / М. Липовецкий // Знамя. – Москва, 2012. – № 10. – С. 165-178.
9. Маркова, Т.Н. Авторские жанровые номинации в современной русской прозе как показатель кризиса жанрового сознания / Т.Н. Маркова // Вопросы литературы. – Москва, 2011. – № 1. – С. 280-290.
10. Маркова, Т.Н. «Ополченческий романс» Захара Прилепина: новое слово о войне / Т.Н. Маркова // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. – Пермь, 2024. – Том 16. – Выпуск 2. – С. 88-90.

11. Местергази, Е.Г. Жанровое своеобразие романа Захара Прилепина «Грех» / Е.Г. Местергази // Проблемы поэтики и стиховедения: материалы V Международной научно-практической конференции, посвященной памяти и 70-летию доктора филологических наук, профессора В.В. Бадикова. – Алматы, 2009. – С. 193-198.
12. Моргенштерн, К. Литературные пораженцы: как Z-писатели захватили культурное поле, но продолжают сражаться с мельницами [Электронный ресурс] / К. Моргенштерн // Дискурс. – 2023. – 13 февраля. – Режим доступа: <https://t.me/discoursio/5855> (дата обращения 23.02.2026).
13. Московкина, Е.А. Роман Захара Прилепина «Санька»: между тенденциозностью и исповедальностью / Е.А. Московкина // Культура и текст. – Барнаул, 2015. – № 3. – С. 25-33.
14. Прилепин, З. К нам едет Пересвет: отчет за нулевые: [эссе] / Захар Прилепин. – Москва: Астрель, 2012. – 444 с.
15. Прилепин, З. Книгочет: пособие по новейшей литературе с лирическими и саркастическими отступлениями / Захар Прилепин. – Москва: Астрель, 2012. – 444 с.
16. Прилепин, З. Собаки и другие люди: сборник рассказов / Захар Прилепин. – Москва: АСТ, 2023. – 256 с.
17. Пустовая, В.Е. Пораженцы и преображенцы / В.Е. Пустовая // Октябрь. – Москва, 2005. – № 5. – С. 153-164.
18. Ротай, Е.М. «Новый реализм» в современной русской прозе: художественное мировоззрение Р. Сенчина, З. Прилепина, С. Шаргунова: диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук : 10.01.01 / Е.М. Ротай. – Москва, 2013. – 178 с.
19. Рылова, К. Проблема духовного самосохранения в романе З. Прилепина «Обитель» / К. Рылова // Филология и культура. – Москва, 2016. – № 4 (46). – С. 250-254.

20. Серова, А.А. Новый реализм как художественное течение в русской литературе XXI века: диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук : 10.01.01 / А.А. Серова. – Москва, 2015. – 198 с.
21. Славникова, О. К кому едет ревизор? / О. Славникова // Новый Мир. – Москва, 2002. – № 9. – С. 145-152.
22. Сухих, О.С. Очень своевременные книги (О традициях Ф.М. Достоевского и М. Горького в романе Захара Прилепина «Санька») / О.С. Сухих // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. – Нижний Новгород, 2008. – № 6. – С. 290-296.