

РЕГРЕССИВНАЯ ПОВТОРЯЕМОСТЬ КАК ОСНОВНАЯ ПОВЕСТВОВАТЕЛЬНАЯ СТРАТЕГИЯ РОМАНА 3. ПРИЛЕПИНА «НЕКОТОРЫЕ НЕ ПОПАДУТ В АД»

Кирилл Викторович Штейнбах

старший преподаватель кафедры зарубежной литературы и сравнительного культуроведения Кубанского государственного университета (Краснодар, Россия)

e-mail: ste1n1.kun@gmail.com

ORCID: 0009-0002-8261-4681

Аннотация. В статье рассматриваются нарративные особенности романа 3. Прилепина «Некоторые не попадут в ад» (2019) как автопсихологического повествования. Нарратив выстраивается недостоверным рассказчиком, который через собственные ироикомиические признаки амбивалентно представлен и как авантюрист, и как трагический герой. Повествование во многом определяется ретардацией, благодаря которой к сюжету приобщаются субъективная оценка повествователя, портреты, публицистические высказывания. Повторы, также привносимые как ретардационные элементы, раскрывают основной сюжет в динамике, характер которой можно обозначить, используя термин «регрессивная повторяемость». Данным термином мы обозначаем как постоянное возвращение автопсихологического героя к травмирующему событию как факту его личного бытия, так и обращение повествователя к историческим событиям. Повествование, сопровождаемое нарастанием трагической интонации, разделяется на три слоя, каждый из которых особым образом выражает регрессивную повторяемость. Типичный для произведений Прилепина авантюрный герой изображен амбивалентным в определенных повторяющихся образах и мотивах, а как рассказчик он показан ненадежным. Одной из самых примечательных фигур романа становится Александр Захарченко, покойный глава ДНР, который изображен и как политический деятель, и как мифологизированная фигура. Повествование романа также вводится в дискурс русской литературы и истории, вовлекая индивидуальную историософию рассказчика. В своем субъективном видении нарратор обращается к сюжетам Сергея Есенина и Эдуарда Лимонова как к близким собственному. С помощью всех перечисленных особенностей повествования через сочетание художественного вымысла и правдоподобных деталей роман становится разновидностью авторского мифа.

Ключевые слова: автопсихологизм, ретардация, историософия, роман-фантазмагория, недостоверный рассказчик, Эдуард Лимонов, Сергей Есенин, трагический финал

Введение. Роман-фантазмагория (авторское определение – К. Ш.) З. Прилепина «Некоторые не попадут в ад» (2019) – рассказ о событиях и лицах вооруженного конфликта на территории Донецкой народной республики, временные рамки которого – предположительно 2015–2018 гг. Главное событие романа, после которого дальнейшее повествование как будто теряет всякий смысл, – смерть главы Донецкой народной республики Александра Захарченко.

На наш взгляд, именно вокруг предзнания об этом событии, а также его осмысления как трагедии в художественном и публицистическом дискурсах строится повествование романа. Мы считаем, что первоначально кажущееся спонтанным и фрагментированным произведение обладает смысловой и композиционной упорядоченностью благодаря формам репрезентации автопсихологического героя З. Прилепина. При этом важным значением для повествования обладают ретардация и повторяемость, которые становятся и инструментами создания психологической достоверности повествования от первого лица, и композиционными приемами.

Роман-фантазмагория занимает свое место в творчестве писателя и вместе с тем демонстрирует особый подход к формам синтеза публицистической и художественной словесности, рассмотрением которого мы и займемся в данной работе.

Особенности повествования. Сюжет книги в значительной степени определяется ретардацией, что затрудняет точное определение хронологии событий; по своей структуре это фрагментированное повествование, которое как будто спонтанно начинается с середины: («До Бати (Александра Захарченко – К. Ш.) было – рукой подать» [Прилепин 2023: 5]), чтобы продолжиться в пределах расположенных как будто хаотически эпизодов. Мы считаем, что для упорядочивания сюжета допустимо и даже необходимо разделить сюжет на несколько повествовательных линий, которые расширяют повествование и усложняют формы присутствия авторского начала в романе.

Говоря о метафорическом пространстве романа, В.Г. Александрова разделяет метафорическое пространство романа на три линии: «...линию приключенческую, отчасти трикстерскую, линию империалистическую (всероссийскую) и линию экзистенциальную, линию противостояния жизни и смерти, добра и зла» [Александрова: 208]. Не оспаривая обоснованность данного деления, обратимся к несколько иным принципам систематизации. Мы считаем необходимым разделить повествование на три следующих нарративных пласта: пространство бытовое, или повседневное, пространство конкретно-историческое (социально-политические реалии описываемого периода) и пространство обобщенно-историческое (широкий

дискурс, не ограниченный пределами одной исторической эпохи). Данное разделение, на наш взгляд, в гораздо большей степени, нежели классификация В. Александровой, подходит для рассмотрения героикоэпического аспекта повествования, который крайне важен как для видения нарратора, так и для изображения важнейшего героя нарратива – Александра Захарченко.

Первая форма существования нарратора – конкретное бытие рассказчика; данная сюжетная линия фиксирует его здесь и сейчас. С одной стороны, он есть малая величина глобальных процессов; человек, присутствующий на поле боя, в кругу друзей или семьи, на светских раутах и т. д. С другой стороны, он же становится носителем увлекательной биографии, авантурным героем, чья значимость и удачливость превосходит все мыслимые рамки. В исключительных условиях Донбасса он способен менять баланс сил, приведя в беспокойство весь мир единственным интервью на передовой или заявлением о Новороссии. Примечательно, что по ряду упоминаемых лиц, событий, озвучиваемых идей в данном повествовательном аспекте нарратор рассматриваемого романа, пожалуй, сближается с автором более всего по сравнению с другими протагонистами З. Прилепина.

Второй повествовательный пласт – конкретная историческая эпоха, в основном отражающая события в Донецкой народной

республике 2014–2018 гг., полная хорошо известных фактов и лиц, а также смежные события. Глава республики Александр Захарченко и его биография, окружение и некоторые политические конфликты на подконтрольной ему территории приведены не в совершенной точности, но вполне узнаваемы. Так, Захарченко действительно был ранен в ногу в ходе боев за Дебальцево [Пархоменко], происходила травля Е. Бильченко [Прилепин 2017] и т. д. Отметим также, что порой повествование в данной исторической конкретике расширяется за пределы указанного хронотопа, ибо и Донбасс, будучи «открытой раной», является по сути лишь локальным конфликтом, занимает малое место в целом ряде политических интриг, где даже находящийся в исключительных обстоятельствах глава ДНР должен смиренно занимать пусть ключевое, но скромное место:

«...когда все (“шарлатаны в киевских кабинетах” – К. Ш.) исчезнут, – он, Захарченко, не будет рассматриваться за красной кремлевской стеной даже в первой дюжине претендентов на временное управление матерью городов русских; ... и по лицу Бати было видно, что ему, в сущности, все равно, что он давно готов к подобному, – но только озадачен, отчего политика устроена так бесстыдно» [Прилепин 2023: 157].

На первый взгляд, именно названный ранее повествовательный пласт с его конкрети-

кой и точностью фактов мог бы стать точкой, где автор предельно, именно в смысле биографическом, сближается с главным героем. Подобное видение, впрочем, будет ошибочным при прямом сопоставлении с фактами реальной жизни:

«Художественные тексты многих современных авторов воспринимаются читателями как сугубо автобиографические повествования, что противоречит сути художественного произведения. Но справедливее все-таки рассуждать не о растворении границ между автором и героем, а лишь о некоей видимости слияния этих категорий» [Янковская: 42].

Однако вполне допустимо говорить о специфическом синтезе «внутренней» правды биографии в выстраивании сюжета:

«...в творчестве одного из самых популярных и в то же время противоречивых современных российских писателей – Захара Прилепина – автобиографизм как таковой уступает место “автопсихологизму”» [Там же: 42–43].

И в этой точке происходит появление третьей нарративной линии – той, что преодолевает и личное, индивидуальное восприятие героя, и историческую конкретность.

Третий пласт мы можем назвать мифологическим. Именно через него в роман привносится вневременный, циклический

характер сюжетных событий (если угодно – историческая правда), на фоне которой отдельная человеческая судьба как будто не столь весома. С одной стороны, в пространстве мифологическом еще менее сочувствия не то чтобы даже к отдельному человеку, но к целым странам: «Партизанские движения, самопровозглашенные республики, казачью вольницу – хоть при Петре Великом, хоть при матушке Екатерине, хоть при Ильиче, хоть при Иосифе – терпят, пока идет война. Едва война затихает – вольнице выкручивают головы» [Прилепин 2023: 237].

Характерно, что здесь почти нет места фактологии – она заменяется художественным видением, сближающим по подобию судьбы далеко отстоящие друг от друга хронотопы. В некоторой степени подобное историсофское видение сближает данный повествовательный пласт с романами Александра Проханова, в которых метафорическая близость разных исторических эпох становится одним из наиболее характерных элементов художественного мира. По сути, именно отсутствие исторической, фактами подтвержденной реальности заявляет и сам нарратор, более достоверной объявляя художественную форму:

«Правда: как спето. Иногда бывает так: историк все разложит по датам, по этапам, вычленил, зафиксирует, классифицирует, мумифицирует. Потом мимо плывет лодка, в лодке сидят люди, поют

песню, – слушаешь песню и понимаешь: *все было, как в песне* (Курсив наш. – К. III.)» [Там же: 231].

Характерно, что все три пласта демонстрируют признаки цикличности, постоянно обращаясь к ряду образов и мотивов в особой манере. Данный возврат мы могли бы назвать ретардацией, но обозначим как регрессивную повторяемость, так как динамика этих обращений демонстрирует явную смену интонации нарратора – от возвышенной и во многом ироикомической к трагической, или, как пишут В. Александрова и Е. Жиркова применительно к другому роману Прилепина, «Патологии» (2004), к «трагическому оптимизму» [Александрова, Жиркова: 165].

Регрессивная повторяемость – многократный возврат к рассказываемой истории, который должен зафиксировать ее, показать всю сложность описываемых явлений в их символическом содержании, а также отложить неизбежный факт признания – признания как личной утраты, так и, по убеждению рассказчика, исторического масштаба потери.

Регрессивность повествования в «Некоторые не попадут в ад» выражается в постепенном переходе от полнокровного бытия до изживания, когда личное бытие нарратора как будто лишается смысла. И вводная часть, и эпилог сопровождаются визуальными образами, подчеркивающими регрессию рассказчика. Так, картины пролога с разоренной гостиницей «Прага», около которой взгляд

выхватывает скульптуру храброго солдата Швейка, а в номерах лежат как будто бы уже и неживые от бездействия и холода бойцы, явно приведены для контраста с образом уже окрепшего батальона. Однако почти сразу нам дают понять, что от этой картины осталось, пожалуй, только пронизывающий холод: «Батальона... нет, гостиницы тоже нет, республики той, в запомнившемся, как на лучшем фото, виде, нет. Швейк один стоит, ледяной ... Но это *сейчас*, а *тогда* еще все было (Курсив наш. – К. III.)» [Прилепин 2023: 9].

В финале последним материальным свидетельством прошедших событий становится как будто ненужный предмет. Низведенный до игрушки мобильный телефон – единственный предмет, оставшийся от Захарченко и «той» ДНР; этот же образ передает опустошенность нарратора и вместе с тем досказанность истории: «Вот и все, что осталось, но и то дочкино. Скоро доломает, будет где-нибудь под диваном пылиться, одна крышка там, другая неизвестно где» [Там же: 383].

Ниже мы рассмотрим конкретные примеры всех трех нарративных пластов и того, как именно на них влияет регрессивная повторяемость.

Автопсихологизм нарратора. Одна из самых примечательных особенностей романа, находящая отражение и в авторском определении жанра, – «...мимесис и литературная условность неразрывно связаны, перетекают

друг в друга» [Александрова, Жиркова: 163]. Из-за подобного смешения повествователь представлен амбивалентно. Так, В. Александрова выделяет целую цепь факторов, фиксируя немыслимую удачливость повествователя: «Дом по соседству с Батей..., ужин с красивейшей актрисой современности, вечер в компании сербского президента – все это напоминает судьбу Иванушки-дурачка, заполучившего “полцарства и царевну в приданую”» [Александрова: 208]. А. Безруков в батальном сюжете писателя выделяет особенности экзистенциально-психологического свойства: «Для автора важна сама ситуация войны, ситуация, меняющая личность, ломающая человеческий облик, приводящая к катастрофе индивидуального» [Безруков: 55]. А. Татаринов отмечает исключительность нарратора в оппозиции к мертвенному, «фарисейскому» началу:

«Будто говорит (автор – К. Ш.) тому, с кем не встретился. Посмотрите на этих хороших русских мужиков! <...> Им трудно здесь, не хватает атаки, движения вперед, они нуждаются в (н)исходящей из Кремля риторике и, самое главное, в практике, чтобы не только началось, но и продолжилось» [Татаринов 2024: 159].

Данные характеристики позволяют увидеть три доминирующих аспекта героя-нарратора: 1) исключительность, выдающаяся биография, сопряженная с невероятной уда-

чей; 2) травмированность войной и утратой товарищей, других бойцов, мирных жителей; 3) искание высшей правды происходящего – не самой правды военного конфликта на Донбассе, но ее объединяющего посыла, права на существование и экспансию русского мира.

Все три аспекта сочетаются воедино в аспекте неявной миссии нарратора, которая важнее должности заместителя командира полка: «...Захарченко, словно вдруг разом потерявший надежду на справедливость в переговорах с империей, поднял на меня глаза... и попросил...: “Заступись за нас?”» [Прилепин 2023: 24]. Нарратор, однако, не определяется до конца с теми важными словами, что могут защитить – не только Захарченко, но ту идею, ради которой погибли и еще погибнут сотни людей: «Печаль в том, что ничего самого главного я не знал. Те вещи, что были сейчас самыми главными для меня, – казались ли они столь же важными там, в поднебесье? Кто же мне мог подсказать... Никто» [Там же: 271]. Именно этот долг – не воина или командира, но посланника во «внешний», не донбасский мир, который мог бы сказать о сепаратистах слово высокой правды – остался невыполненным: «Думал бесполезное: если б я встретился с императором – и если б император принял его – они не посмели бы» [Там же: 361]. Именно эта не вполне прямо проговариваемая вина и становится одним из основных источников регрессии нарратора.

Мотив нарастающей слабости нарратора обретает самые разные формы – от слабости глобальной до неспособности дать отпор даже в бытовых конфликтах. Так, в момент взятия «мзды» у нарратора, ранее бесконечно самоуверенного, не находится сил даже на малейшее сопротивление:

«Послушный как пионер. Мог бы записку положить со стихами: “Я не хочу печалить вас ничем”, но не сделал так. На глазах я становился будто бы голый, совсем незащищенный. Как я мог управлять сотнями вооруженных людей? Если вывезти на передовую, убьет рикошетом щебенки» [Там же: 374].

В целом финальный поступок, оставляющий героя опустошенным, как и в целом негативное разрешение сюжета, характерны для прозы Прилепина. Так, можно рассмотреть дебютный роман «Патологии» (2004) о Первой Чеченской войне, где взвод главного героя, Егора Ташевского, оказался почти полностью уничтожен, а сам протагонист, даже оставшись в живых, словно умер душевно после пережитого. Еще большим драматизмом обладает финал «Саньки» (2006), где происходит заведомо обреченный на провал и в сущности бессмысленный мятеж: «...Мятежом, который устраивают Саша и его друзья в родном городе, роман и заканчивается. Герой, таким образом, вроде одержал моральную победу над ненавистным ему режимом. А на самом деле ничего не сде-

лал» [Жучкова: 104]. Та же бесцельная удаль была и в повести «Восьмерка», где четверо молодых омоновцев никак не заплатились за убийство главы местных бандитов, Буца, как будто лишь по воле случая; однако трагическим событием становится разрушение их товарищества. Драматический финал обретает принципиально иное значение в случае с романом «Некоторые не попадут в ад»: в сущности, все повествование становится таким опустошающим поступком в предзнании о печальном конце.

Длящийся и длящийся рассказ – вот все, что осталось от прошедших событий, потому он и не должен прерываться: «Почему не могу заткнуться. Все ищу запятую, которую можно поставить, и начать сначала» [Прилепин 2023: 379]. В финале фраза из самого начала «Да, ..., мы все погибли, я тоже погиб» [Там же: 6] проникнута принципиально иным пафосом – уже не ироничным, но трагическим: «Пусть все живут, кто в силах» [Там же: 383]. Неприятель удостаивается жалости и даже осознания некоторого единства судьбы с повествователем: «У нас ... все остались целы, а с той стороны не вполне, хотя их тоже жалко – чего они ползают сюда? Может, потеряли чего. Может, я сам потерял» [Там же]. Тем более трагическим в финале становится целый ряд погибших, искалеченных, потерянных духовно бойцов, данный как бы в противоположность тем живописным портретам, которые сопровождали читателя на всем про-

тяжении сюжета: «Рыбака помнишь, Захар? Серега, позывной Рыбак? Убили <...> Чирика помнишь? Осколочное в голову, все тело порешетило, кисть руки раздроблена» [Там же: 379]; «Араб уволился, дома сидит, Кубань уволился, в небо глядит. Злой уволился, смеется, как всегда смеялся в любой ситуации» [Там же: 382].

Повторяемость совершаемых героем действий становится одним из способов отразить его регрессивную динамику – от заливчатской удали и готовности к смертельно опасной «игре» до полной истощенности жизненных сил. Так как мы считаем данные образы, более того, их динамику, принципиально важными для демонстрации регрессивной повторяемости, приведем некоторые.

Так, упадок жизненных сил рассказчика, помимо прочих признаков, выражает потребление алкоголя, причем в обратной от ожидаемой пропорции – чем меньше воли и сил, тем меньше тяги к оному. Если на первых страницах распитие становится отдельным проявлением «доблести» («В бане мы умеренно выпивали – по нашим меркам умеренно; иные сказали бы – без жалости к своим бранным телам» [Там же: 21]), то ближе к финалу обессиленность проявляется и в застольных сценах: «...я не хотел уже никакой водки категорически, еле вливал в себя, Батя тоже, не

в своей манере, наливал себе по полрюмки, а то и меньше; выгорели, что ли?» [Там же: 239]. В дальнейшем этот мотив при описании главного героя будет только усугубляться: «...я уже видеть не мог алкоголь, и пил по инерции, словно давно уже утонул, и меня тянуло куда-то по инерции» [Там же: 344].

Травинка во рту – ритуал, видимо, то ли сберегающий от смерти, то ли повторяемый на удачу – на первых страницах появляется как личная причуда: «Мы стояли в окопе. Я, чуть улыбаясь, смотрел, как все работают. На краю окопа росла какая-то [ерунда]¹-травка, я оборвал стебелек, засунул в зубы. Всегда так делал, если находилась травка: личная примета» [Там же: 41]. Далее этот образ появляется еще несколько раз, отражая регрессивную динамику настроения рассказчика: «Сорвал травку по пути. Уж потеряла вкус – хотя вроде бы не было изнуряющей жары. Пожевал, сплюнул» [Там же: 311]. В финале этот обряд как будто бы выполнил свою задачу, спасая от опасности в последний раз: «Наконец, явились трое в форме: “Вы магазин случайно не на земле нашли?” Я помолчал секунд пятнадцать, пожевал мысленную травинку. Дошло» [Там же: 329].

Еще один образ, систематически появляющийся – «тройка» здешнего «Чичикова», черный «круизер», который стремительно несет

¹ Общественная лексика заменена синонимом.

рассказчика от одной точки донбасского сюжета к другой. Именно через этот образ постоянно несущейся куда-то машины проявляются первые признаки «пробуксовки» донбасского сюжета, того, что не будет столь желаемого сепаратистами наступления на Киев. Вначале идет подготовка к предстоящему – багажник заполняется до отказа всеми припасами, какие только могут пригодиться: «Я смотрел, как заполняется багажник. Как ловко Шаман и Злой все укладывают» [Там же: 128]. Однако позднее желаемое рассказчиком не случается – и все содержимое багажника просто расходится в повседневности «странной войны»: «Глядь, а багажник уже пустой. Даже носки кто-то износил, остались трое непарных, лежат в углу, как сироты» [Там же: 133]. Подобная повторяемость, не находящая исхода, постепенно начинает восприниматься как знак стагнации.

Александр Захарченко как эпический герой. Одна из центральных фигур, если не самая важная, всей книги Прилепина «Некоторые не попадут в ад», разумеется, Александр Захарченко. Он то уходит на второй план, то становится главным героем почти что героического эпоса. Однако во всех формах своего присутствия он сплетает три повествовательных пласта – как друг нарратора, как глава ДНР и как герой непризнанной республики. Сам роман словно написан для того, чтобы вплести его имя в историю в наи-

более адекватном масштабу фигуры качества: «...он был огромный, как парус, – в него задувал ветер; он был из песни» [Там же: 363].

С него (с упоминания пространственной близости к нему) начинается повествование; он описывается как исключительный человек даже в своих бытовых привычках: «Мне нравилось, как Батя общался со своим дитём: вкладываясь в сына, имея с ним общий язык и ряд отработанных обрядов» [Там же: 85]. Захарченко в романе иногда напоминает то ли вождя варваров, то ли командира эпохи Гражданской войны своим отсутствием общепринятых понятий этически приемлемого поведения, вернее, заменяя их моралью, более подходящей войне: «У сына, помимо прочего, на полу лежало оружие, по-моему, даже не муляжи, – единственно что не заряженное – и тот в свои – сколько там, три годика? – ловко с ним обращался» [Там же]; «У Захарченко в кабинете на стенах было штук восемь-девять пулевых отверстий: время от времени... Глава аккомпанировал себе подобным образом» [Там же: 356]. Эпизод с аквапарком, который Глава приказывает наполнить среди ночи для дорогих гостей, вообще показывает его, скорее, как самодура, а не полевого командира или тем более главу непризнанной республики. Но он же выведен как мудрый управленец; достаточно вспомнить «собеседование» с Томичом, который, будучи мертвецки пьяным, не производит в эту первую встречу впечатление адекватного че-

ловека – но оказывается таковым, когда становится командиром батальона.

Трагедия Захарченко заключается в том, что героя народного эпоса, во всяком случае, именно таковым он представляется в восприятии рассказчика, погружают в пространство политических интриг. В конце концов Глава теряет силу, понимая невозможность реализовать себя в героическом поступке, не называемом прямо, но обозначенном через вектор движения – на Киев. Этот герой гибнет дважды: вначале духовно, лишаясь воли к жизни, а затем и буквально, будучи убитым терактом в кафе «Сепар». Для нарратора этот финал и задолго до своего свершения предсказуем, и трагичен. И чем ближе мы к развязке, тем выше трагический пафос, в том числе и при выборе стиля: «Мой друг меня похитил. Его исхитила смерть» [Там же: 361].

О героике в ее архаическом изводе нарратор говорит не только с упоминанием целой галереи личностей и привлечением древнегреческого эпоса. Он также привносит свое видение Донбасса как исключительного хронотопа. Так, примечателен эпизод с узнаванием Захарченко в очереди на кассе, который добавляет ему единения с народом – как минимум во внешних формах: «Никто из стоявших в очереди не посчитал необходимым (и правильно сделали) сказать: а вот проходите первым. Все понимали, что по отношению к нему это неуместно. Что он – без позы» [Там же: 366]. Люди Донбасса в романе

даже в моменты, казалось бы, уместного триумфа не считают нужным проявлять ярко выраженные чувства: «Я наблюдал донецких в дни, когда на той стороне заваливался в яму очередной стратег в полковничьих или генеральских погонах, – при известии об этом местные даже не вздрагивали; ... убили так убили» [Там же: 360]. Даже в обыденной своей жизни этот народ вызывает у него восхищение – впрочем, как раз отсутствием аффектации: «Человеческий разговор на донецкой улице подслушаешь – ни жалоб, ничего: поджатые губы, взгляд наждачный, чего у них на уме – не знаешь: если долго смотреть – начинаешь их побаиваться» [Там же: 359]. В видении нарратора этот неприветливый народ после смерти Главы осиротел: «...пустят сюда только избранных: иначе эти горегорьские *сиротные* (Курсив наш. – К. Ш.) тысячи здесь просто не поместятся» [Там же: 360].

«Батя» – самое частотное обращение повествователя к Захарченко. Отметим, что родительское начало и все связанные с ними аспекты (преемственность, сиротство, взаимоотношения отца и сына и т. д.) крайне важны для самоопределения протагонистов З. Прилепина еще с ранних произведений. Так и здесь: нарратор, рассуждая об утрате родительской фигуры, начинает с лишнего конкретики рассказа о спасении сына отцом; этот метафорический подсюжет переходит в личный, автопсихологический аспект: «...уставший жить, он (отец повествовате-

ля – К. III.) меня мог бы потянуть еще, – но выбросил вперед, вверх, силой своей смерти, – потому что иначе я бы ни с чем не справился» [Там же: 367] и, наконец, возвращается к Захарченко: «Всем существом надеялся (нарратор – К. III.), что Захарченко, приняв смерть, – вырвет, выбросит из-под льда свою республику, свой народ; иначе какой тогда смысл был во всем» [Там же: 368].

Упоминание смерти Главы вставлено как бы походя, чуть не в середину эпизода: «Как и миллион других людей, однажды днем увидел в обыденных новостях заголовок: “Смертельно ранен Александр Захарченко”» [Там же: 349]. Однако признаки конца в тексте появляются задолго до ключевого события. Так, уже на первых страницах звучит тревожное: «...разве возможно в такое лето умереть» [Там же: 25]. Нарочитое повторение, в том числе через многочисленные реминисценции, позволяет приобщить данного героя к фигурам русской истории и культуры, преодолеть его смерть – не физическую, уже состоявшуюся, но историческую, смерть в народной памяти.

Роль реминисценций в повествовании. «Вспоминание» пути Александра Захарченко инициирует рассуждение о проблеме сохранения исторической и культурной памяти. Сама попытка избежать забвения как будто и становится главной движущей силой повествования о Захарченко задолго до разго-

вора о трагической развязке: «...кому я буду рассказывать, о ком? Будет ли к тому времени эта данность, этот субъект истории, ... – “Александр Захарченко” ... вроде был такой полковник (московский однофамилец) который украл целую квартиру денег» [Там же: 86]. Явление беспамятства как будто и становится общей бедой, энтропией национальной истории: «Может быть, у нас кончилась память, оборвалась связь, что-то навек заклинило, – и мы больше никогда не поплывем на волнах, как ее, ностальгии. Раньше была история – мелькали имена...: Ермак, Козьма Минин, Богдан Хмельницкий, Стенька Разин, батяня Махно ..., – а потом хлоп! – обрыв линии» [Там же: 87].

Этот аспект утраты памяти обозначается именно как специфическое свойство текущей исторической эпохи, которое, к несчастью, с течением времени прогрессирует: «...теперь информация живет три месяца; потом скукожится в три дня, следом в три часа ... помните: вы живете в эпоху информации <...> Нового человека будут звать хомо амнезикус» [Там же]. В бытовом повествовании данная деградация памяти приобретает конкретную форму поведения, которая позволяет избавиться от стыда, трагедии, невозможности исправить, как в эпизоде с перепиской некоей родственницы искалеченного бойца: «...через час меня забанила. Чтоб никогда больше не отвечал... Чтоб не было ни моего лица, ни имени, ни Донбасса, ничего...» [Там же: 381].

Именно через обращение к проблеме исторической памяти повествование прерывается ретроспективными эпизодами, будь то ожидаемая в контексте локации Запорожская Сечь или же деяния древних греков. Их специфическая черта, по мысли повествователя, – о них помнят, они намертво влиты в историю:

«Но как же запомнили древних греков? Они совершали точно такие же поступки, и жили сорок своих смешных лет. Потом кровоточили на своем острове, ... а мы до сих пор оттираем кровь с лица, смотрим на ладонь: красная – и по-прежнему жалеем македонца или спартанца. Что поменялось? Что?» [Там же: 88].

Ответ на риторический вопрос в контексте повествования и его предмета довольно прозрачен: у древних греков был как минимум свой героический миф, который их воинскими подвигам придавал высокий смысл: «...героические эллины не автобиографии писали, а настойчиво создавали миф» [Татаринов 2024: 161].

В дальнейшем и сам нарратор проецирует на себя роль сказителя, певца во стане русских сепаратистов: «И еще я не рассказал о нем (о Захарченко – *К. III.*). Надо, или уже поздно – пора убирать свою домру?» [Прилепин 2023: 361].

Эпико-героический подход к повествованию затрагивает не только образ Алексан-

дра Захарченко, но и конкретных бойцов, во многом схожих с эпическими героями своими качествами, будь то сила, ловкость или даже хозяйственные навыки:

«Араб по многочисленным показателям меня превосходил. Зарывался он так, словно отслужил пехотинцем три войны; ... ориентировался на местности, легко читал карты, мгновенно запоминал, что, как и где выставлено, выстроено и спрятано у нашего несчастного неприятеля...» [Там же: 260].

Помимо ретроспективных обращений к героическому эпосу и событиям русской истории роман З. Прилепина отличается большим количеством отсылок к творчеству других писателей; среди них – реминисценции и аллюзии на сюжеты Н.В. Гоголя, А.Т. Твардовского [Александрова], Э.М. Ремарка, А. Барбюса [Александрова, Жиркова], А.С. Пушкина и других писателей. Данная черта не только приобщает роман к дискурсу мировой литературы, но и определяет характер взаимодействия повествователя и читателя. Так, В. Александрова упоминает, что обращение к герою гоголевского «Ревизора» маркирует недостоверного нарратора, который, подобно Хлестакову, как будто склонен преувеличивать собственную значимость:

«Авторское определение жанра романа (“роман-фантазмагория”) позволяет читателю самому выбирать, чему стоит верить, а чему нет; ирониче-

ски обыгрывается такая возможность и незримым соседством рассказчика и Ивана Александровича Хлестакова...» [Александрова: 208].

Рассуждая о литературных реминисценциях в романе, мы считаем необходимым отдельно рассмотреть три фигуры, обращения к которым весьма значимы, – Сергей Есенин, Эдуард Лимонов, Дмитрий Кузнецов (Хаски). На наш взгляд, обращения именно к ним не только приобщают нарратора к определенному – авантюрному – типу героя, но и определяют финал романа событийно и интонационно.

Хаски в романе изображен не просто рэпером или кумиром молодежи. Повествователь неоднократно выделяет внешнюю чужеродность этого героя, обусловленную происхождением («...он был из Бурятии, мать у него была русская, бабушка бурятская, отец армянский – какой-то букет там сложился» [Прилепин 2023: 80]), неразрывно связанную с некоторой ломкостью, даже болезненностью: «...Обниматься можно со здоровыми, мясными, мышечными мужиками, тогда это имеет смысл, – а он выглядел как ребенок. ... Напоминал он, скажем, бегуна, но бегуна чем-то заболевшего, с отсутствующим здоровьем...» [Там же: 83]. При этом чужеродность внешняя как бы противопоставляется духовному родству с главным героем и другими ополченцами.

Данная парадоксальная черта – внешняя чужеродность вместе с нерасторжимой ду-

ховной связью с русским народом – характеризует также еще одного полуреального-полувымышленного героя романа, в котором явно угадываются черты Эдуарда Лимонова:

«...старик Эд выглядел как выродок русского народа, его отмеченное странным сиянием приبلудное дитя, – то ли в пруду такое утопить, то ли попу отнести: пусть, может, помолится, окропит чем-нибудь. Но он же был и естественным, кровным сыном русского народа» [Там же: 340–341].

Характерно, что в обоих случаях, помимо особо выделенной соотнесенности с русским миром, сопричастность героев дискурсу нарратора определяется ощущением внутренней свободы, обуславливающей слиянность индивидуальной и народной судьбы – даже в случае такого ярко выраженного эгоцентрика, как старик Эд: «Невиданный индивидуалист, сумасшедший эгоцентрик, – старик Эд носил внутри, в качестве огромного, все уравнивающего веса, чувство нижайшей растворенности в народе» [Там же: 340]. Ту же сопричастность – уже в гораздо более явной форме – в романе можно увидеть и в образе Хаски: «...когда Хаски сделал третий альбом, они (юные поклонники, метафорически представленные в отрывке как насекомые, – *К. III.*) тут же его опознали, поползли к нему, <...> глядя неморгающими глазами кузнециков: к своему верховному кузнецу» [Там же: 82].

Именно словам Хаски, точнее, рефрену «черным-черно» из одноименной песни, нарратор доверяет завершить сюжет в точке трагического финала. Тем самым сюжет «Некоторые не попадут в ад» через ряд опосредованных визуальных образов песни косвенно приобщается к сюжету «Черного человека» С. Есенина.

Так, наиболее релевантная цитата из песни Хаски звучит следующим образом:

Там лежит моя черная книжка
Я пишу туда черные сказки
Там живут мои черные люди
И живут свои черные жизни
Черные жизни

[Хаски].

В свою очередь, приведем цитату из поэмы С. Есенина, наиболее соответствующую по смыслу и близкую по визуальному ряду:

Черный человек,
Черный, черный,
Черный человек
На кровать ко мне садится,
Черный человек
Спать не дает мне всю ночь.

[Есенин: 361].

Сложно не заметить общность двух лирических текстов: оба воплощают темное, «черное» альтер-эго лирического героя; оба в яв-

ной или косвенной форме возлагают вину за появление этой тени на самого лирического героя; оба дают понять, что двойник явился из сюжетов, порожденных темной сутью творца. Дополним также, что образ проходимца и авантюриста из поэмы Есенина не чужд прилепинскому герою в романе-фантастасмагории.

Интерес Прилепина к творчеству и биографии Есенина неоднократно был обозначен как имеющий принципиальную важность [Трегубов]. Своеобразие восприятия писателя состоит в твердой уверенности, что трагический финал жизни поэта обусловлен не внешними интригами, но логикой его биографии, в которой подобный конец закономерен: «Есенин и есть абсолютный центр прилепинского романа («Есенин» – К. III.). Романности как принципа повествования и жизни. Небесные стихи и пьяные драки, кощунство и молитва, равнодушие к детям и жертвенность, гимн жизни и суицид образуют многоцветное единство» [Татаринов 2020: 191].

Подобная глубоко субъективная репрезентация фигуры поэта в творчестве Прилепина, особенно в части интерпретации его, Есенина, печального конца, подвергается критике, о чем мы уже писали ранее [Татаринов, Штейнбах]. Однако в любом случае сложно отрицать важность обращения писателя к есенинским образам и мотивам – особенно в сопоставлении поэмы «Черный чело-

век» и романа «Некоторые не попадут в ад», которые сближаются через трагический, опустошающий финал.

Такое завершение сюжета соотносится и с финалом биографии старика Эда, судьба которого также не реализована в авантюрном сюжете, оставаясь лишь в пространстве литературной биографии: «Он хотел быть диктатором, полубогом, но лучше – богом. Он был сумасшедший. Он был почти гений. А тут, говорю, литература» [Прилепин 2023: 332]. Реальная судьба в случае с данным героем заменяется литературно-мифологической интерпретацией, которая вступает в противоречие с желаемым.

Сама встреча со стариком Эдом происходит в тот момент, когда рассказчик оставил Донбасс (прежде всего духовно, но и буквально тоже), после чего намеревался совершить, вероятно, последнее возможное деяние по спасению ДНР и Захарченко: «В Москве зашел к старику Эду, чтобы посоветоваться о встрече с императором» [Там же: 331]¹. Старик Эд отчасти смешон для нарратора своей сентиментальностью, проявляемой по отношению к предмету на первый взгляд мало-значительному:

«...Он (старик Эд – К. Ш.) ... извлек из зеленой папки ... иссохший, желтый, осыпающийся на сги-

бах листок: это была справка о его участии в сербских военных формированиях; показал мне (главному герою – К. Ш.) эту реликвию... Взял ведь у кого-то когда-то такую справку. Возил ее при себе, хранил. Показывая бумагу, старик Эд выглядел совершенно счастливым» [Там же: 342].

Позднее, в другой свой визит, повествователь, впрочем, сам не упускает случая показать свою «справку» – «...удостоверение советника Главы воюющей юной небывалой республики» [Там же]. Эта деталь словно выявляет родство двух сюжетов, двух гражданских войн и двух героев, которые побывали на них, придя извне: старика Эда – на Балканах, нарратора – на Донбассе. Более явно преемственность обозначается через подразумеваемые отношения «отец-сын» между стариком Эдом и повествователем.

Примечательно, что оба рассматриваемых сюжета завершаются, в сущности, изгнанием, которое маркировано в тексте также образом важного документа. Героя Э. Лимонова в рассказе «Через Балканы» сборника «Смрт» (2008) выставляют, когда он становится нежелательным лицом: «Власти самопровозглашенной республики в городе Книн поспешили от меня избавиться <...> Для верности, чтоб я не вернулся, они отобрали у меня пропуск – дозволу» [Лимонов: 104]. У

¹ Упомянутая встреча так и не состоялась – еще одна составляющая трагического финала.

главного героя прилепинского романа документы не забирают – они просто лишаются своей силы:

«...меня тормознули гайцы-сорванцы <...> Я им показал разные свои, вполне убедительные, красочные удостоверения: до сих пор действовали безотказно – одна ли корочка, другая ли, но задевали за живое. Сегодня звания и должности: майор армии ДНР, замкомбата полка спецназа, советник главы ДНР – вдруг утерятили силу» [Прилепин 2023: 373].

В целом поражение двух героев осмысливается как почти обязательный пункт добровольческого сюжета – придя на войну из собственного стремления служить идее, оба потерпели крах с ее поражением:

«...что останется? Что старик Эд показывал мне свою сербскую справку, а я ему донецкие корочки, – и потом мы вышучивали друг друга? <...> Беда... заключалась в том, что мы оба проиграли, чего уж тут» [Там же: 347].

Подобная повторяемость в восприятии рассказчика становится знаком печального и почти неизбежного итога добровольческих движений вообще и сюжета нарратора в частности. Тем более горько эта истина воспринимается в речи жены повествователя, подводящей предварительный итог: «С Донбасса уходят только вперед ногами – ты не понял? <...> Твоя работа – это идеализм. Идеалистов

надо убивать, это закон природы, они пригодны для жизни только в одном состоянии – мертвом» [Там же: 221–222]. Именно после этого разговора героя покидает его семья: «Была семья – нет семьи <...> Вроде только что шевелил рукой, смотрел на пальцы. Потом смотришь: нет руки, нет пальцев, ничем не шевелишь. “Ой, а что это со мной?” Да ничего особенного с тобой. Вообще ничего» [Там же: 222–223]. Хотя его жена и дети покидают Донбасс, создается ощущение потери вообще – потери части тела, косвенно сближающей расставание с военной травмой.

Заключение. Регрессивная повторяемость, используемая на самых разных композиционных уровнях, является одной из основных композиционно-повествовательных форм репрезентации нарратора в романе «Некоторые не попадут в ад». Регрессивная повторяемость здесь не только метод создания героической биографии, но и способ отложить принятие утраты. Раз за разом обращаясь ко все новым подробностям истории Захарченко, повествователь стремится как зафиксировать ее в необходимой для героизации полноте, включая фигуру Захарченко то в политический, то в социальный, то в бытовой контекст, так и отсрочить момент прощания с ним.

Кроме того, регрессивная повторяемость – благодаря ряду сопряженных мотивов творчества других авторов и обращению

к историческим событиям – приобщает сюжет романа к широкому пространству русской культуры. Ретардационные элементы, включение той или иной фигуры в дискурс романа в значительной степени определяется автопсихологическим характером повествования. Этот характер повествования реализуется и в трагическом финале, где смерть, буквальная (в случае с Александром Захарченко) или метафорическая (в случае с нарратором), становится и «точкой» биографии, и знаком серьезности транслируемых идеологем, и почти неизбежным аспектом выдающейся биографии.

Литература

- Александрова, В.Г. «Некоторые не попадают в ад»: метафорическое пространство ада «странной войны» // Актуальные вопросы современной филологии: теория, практика, перспективы развития: материалы Международной научно-практической конференции. Краснодар: КубГУ, 2022. С. 208–210.
- Александрова, В.Г., Жиркова, Е.А. Военная проза З. Прилепина и традиция западной межвоенной литературы: между полемикой и рецепцией // Вестник Костромского государственного университета. 2022. Том 28. №2. С. 160–167. DOI: 10.34216/1998-0817-2022-28-2-160-167
- Безруков, А.Н. Ситуация войны как основа прозаических текстов Захара Прилепина // Филология в XXI веке. 2023. №1 (11). С. 55–60.
- Есенин, С.А. Избранные сочинения / сост., вступ. статья и примеч. А. Козловского. М.: Худож. лит., 1983.
- Жучкова, А.В. Новая неискренность: о творчестве Захара Прилепина // Филологические науки. Научные доклады высшей школы. 2023. №5. С. 102–115. DOI 10.20339/PhS.5-23.102
- Лимонов, Э.В. Смрт. М.: Центрполиграф, 2016.
- Пархоменко, М. Глава ДНР Захарченко ранен в Дебальцево // РИА Новости. 17.02.2015 [Электронный ресурс]. URL: <https://ria.ru/20150217/1048205955.html> (дата обращения: 12.12.2024).
- Прилепин, З. Некоторые не попадут в ад: роман-фантазмагория. М.: Издательство АСТ, 2023.
- Прилепин, З. Чем дальше в тыл, тем толще партизаны // Russia Today. 5.12.2017 [Электронный ресурс]. URL: <https://russian.rt.com/opinion/456109-prilepin-ukrainanavist> (дата обращения: 5.02.2025).
- Татаринов, А.В. Захар Прилепин // Татаринов, А.В. Дидактика русской прозы начала XXI века: Монография. Краснодар: КубГУ, 2024. С. 157–161.
- Татаринов, А.В. Юрий Павлов и Захар Прилепин: драма на правом фланге // Творчество В.И. Лихоносова и актуальные проблемы развития языка: Материалы IV Всероссийской научно-практической конференции. Краснодар, 9 октября 2020 года. С.186–193.

Татаринов, А.В., Штейнбах, К.В. Александр Проханов и Захар Прилепин: реализация «философии поступка» в прозе и публицистике // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2024. Том 17. Выпуск 12. С.4634–4642.

Трегубов, А. Захар Прилепин о Есенине: «Он шел к своему финалу неумолимой заданностью» [Интервью] // Московский комсомолец. 3.10.2020 [Электронный ресурс]. URL: <https://www.mk.ru/culture/2020/10/03/zakhar-prilepin-o-esenine-on-shyol-k-svoemu-finalu-neumolimoy-zadannostyu.html> (дата обращения: 15.11.2024).

Хаски. Черным-черно [Электронный ресурс]. Genius, 2016. URL: <https://genius.com/Husky-black-lyrics> (дата обращения: 14.12.2024).

Янковская, Л.С. Автопсихологизм героя в прозе Захара Прилепина: дис. ... канд. филол. наук. Саратов, 2018.

References

Aleksandrova, V.G. (2022). “Nekotorye ne popadut v ad”: metaforicheskoe prostranstvo “strannoy voyny” [“Some won’t go to hell”: metaphorical space of a ‘strange war’]. *Aktual’nyye voprosy sovremennoy filologii: teoriya, praktika, perspektivy razvitiya* 7 [Current issues of modern philology: theory, practice, development prospects 7]. Krasnodar: KubSU, 208–210.

Aleksandrova, V.G., & Zhirkova, E.A. (2022). Voyennaya proza Z. Prilepina i traditsiya zapadnoy mezhvoyennoy literatury: mezhdu po-

lemikoy i retseptsiiyey [Military prose by Z. Prilepin and the eradition of Western interbellum literature: between controversy and reception]. *Vestnik Kostromskogo Gosudarstvennogo Universiteta* [Herald of Kostroma State University], 2(28), 160–167. <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2022-28-2-160-167>

Bezrukov, A.N. (2023). Situatsiya voyny kak osnova prozaicheskikh tekstov Zakhara Prilepina [The situation of war as the basis of Zakhar Prilepin’s prose]. *Filologiya v 21 Veke* [Philology in the 21st Century], 1(11), 55–60.

Husky (2016). Chernym-chno [Black]. *Genius*. Retrieved from: <https://genius.com/Husky-black-lyrics> (date of access: 14.12.2024).

Limonov, E.V. (2016). *Smrt* [Death]. Moscow: Tsentrpoligraf, 2016.

Parhomenko, M. (2015, February 17). Glava DNR Zakharchenko ranen v Debal’tsevo [The head of the DPR Zakharchenko wounded in Debal’tsevo]. *RIA News*. Retrieved from: <https://ria.ru/20150217/1048205955.html> (date of access: 12.12.2024).

Prilepin, Z. (2023). *Nekotoryye ne popadut v ad* [Some won’t go to hell]. Moscow: AST.

Prilepin, Z. (2017, December 4). The further to the rear, the more well fed the partisans [Chem dal’she v tyl, tem tolshche partizany]. *Russia Today*. Retrieved from: <https://russian.rt.com/opinion/456109-prilepin-ukraina-nenavist> (date of access: 05.02.2025).

Tatarinov, A.V. (2024). Zakhar Prilepin [Zakhar Prilepin]. In A.V. Tatarinov (Ed.), *Dida-*

ktika russkoy prozy nachala XXI veka [Didactics of Russian prose at the beginning of the 21st century]. Krasnodar: KubSU, 157–161.

Tatarinov, A.V. (2020). Yuriy Pavlov i Zakhar Prilepin: drama na pravom flange [Yuri Pavlov and Zakhar Prilepin: drama on the right flank]. *Tvorchestvo V.I. Likhonosova i aktual'nyye problemy razvitiya yazyka 4* [V.I. Likhonosov's works and current problems of language 4]. Krasnodar: KubSU, 186–193.

Tatarinov, A.V., & Shteynbakh, K.V. (2024). Aleksandr Prokhanov i Zakhar Prilepin: realizatsiya 'filosofii postupka' v proze i publitsistike [Aleksandr Prokhanov and Zakhar Prilepin: the realization of the 'philosophy of action' in prose and journalism]. *Filologicheskiye Nauki. Voprosy Teorii i Praktiki* [Philological Studies. Theoretical and Practical Issues], 17(12), 4634–4642.

Tregubov, A. (2020, October 3). Zakhar Prilepin o Esenine: "On shel k svoemu finalu neumolimoy zadannost'yu" [Zakhar Prilepin on Yesenin: "He went to his final with relentless deter-

mination"]. *Moskovskiy Komsomolets*. Retrieved from: <https://www.mk.ru/culture/2020/10/03/zakhar-prilepin-o-esenine-on-shyol-k-svoemu-finalu-neumolimoy-zadannostyu.html> (date of access: 15.11.2024).

Yankovskaya, L.S. (2018) *Avtopsikhologizm geroya v proze Zakhara Prilepina* [Autopsychologism of the Zakhar Prilepin prose's protagonist] (Doctoral Dissertation, Saratov National Research State University named after N.G. Chernyshevsky, Saratov).

Yesenin, S.A. (1983) *Izbrannyye sochineniya* [Selected writings] (A. Kozlovsky, Ed.). Moscow: Khudozhestvennaya Literatura.

Zhuchkova, A.V. (2023). Novaya neiskrennost': o tvorchestve Zakhara Prilepina [The new insincerity: on works of Zakhar Prilepin]. *Filologicheskiye Nauki. Nauchnyye Doklady Vysshey Shkoly* [Philological Sciences. Scientific Essays of Higher Education], 5, 102–115. <https://doi.org/10.20339/phs.5-23.102>

Для цитирования: Штейнбах, К.В. Регрессивная повторяемость как основная повествовательная стратегия романа З. Прилепина «Некоторые не попадут в ад» // Практики и интерпретации: журнал филологических, образовательных и культурных исследований. 2026. № 11 (1). С. 137–156. DOI 10.18522/2415-8852-2026-1-137-156

For citation: Shteynbakh, K.V. (2026) Regressive repeatability as main narrative strategy of Z. Prilepin's *Some Won't Go to Hell*. *Practices & Interpretations: A Journal of Philology, Teaching and Cultural Studies*, 11 (1), 137–156. DOI 10.18522/2415-8852-2026-1-137-156

REGRESSIVE REPEATABILITY AS MAIN NARRATIVE STRATEGY OF Z. PRILEPIN'S "SOME WON'T GO TO HELL"

Kirill V. Shteynbakh, Senior Lecturer at Kuban State University (Krasnodar, Russia); e-mail: ste1n1.kun@gmail.com

Abstract. The article examines the narrative features of Z. Prilepin's novel "Some Won't Go to Hell" (2019) as an autopsychological narrative. The narrative is constructed by an unreliable narrator who, through his own heroicomic traits, is ambivalently presented as both an adventurer and a tragic hero. The narration is largely determined by retardation, through which the narrator's subjective assessments, character portraits, and digressions are woven into the plot. Repetitions, likewise, introduced as elements of retardation, unfold the main plot in a dynamic of "regressive recurrence." By this term we denote both the autopsychological protagonist's constant return to the traumatic event as a fact of his personal existence and the narrator's recourse to historical events. The narration, accompanied by an intensifying tragic tone, is divided into three layers, each of which expresses regressive recurrence in a distinct manner. The picaresque character typical of Prilepin's works is depicted as ambivalent through certain recurring images and motifs, while as a narrator he is shown to be unreliable. One of the most remarkable figures in the novel is Alexander Zakharchenko, the late head of the Donetsk People's Republic (DPR), who is portrayed both as a political leader and as a mythologized hero. The novel's narration is also situated within the discourse of Russian literature and history, engaging the narrator's individual historiosophy. In his subjective vision, the narrator turns to the life narratives of Sergei Yesenin and Eduard Limonov as akin to his own. Through all the mentioned narrative features, and by combining fictional invention with plausible details, the novel becomes a form of author's myth.

Key words: autopsychologism, anticlimax, historiosophy, phantasmagorical novel, unreliable narrator, Eduard Limonov, Sergey Yesenin, tragic ending

