

УДК 821.161.1

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МИР РОМАНИСТИКИ ЗАХАРА ПРИЛЕПИНА

© Александр Большев

THE ARTISTIC WORLD OF ZAKHAR PRILEPIN'S NOVELS

Aleksandr Bolshev

This article explores key features of the artistic world in Zakhar Prilepin's novels. The comparison of his novels (especially "The Pathologies" and "Abode") reveals a consistent pattern: the plots of the novels, depicting the process of overcoming extreme situations in which the protagonist finds himself. At the beginning of the novel, this process develops unhurriedly but its last third part is always characterized by a fast-moving time compression and dramatic condensation of obscurity reaching its absolute concentration in fine. The detailed analysis allows defining the system of invariant situations, motives and subjects that completes the basis of the majority of Prilepin's novels. In the structure of his main novels, the essential role belongs to the mysterically eschatological element linked with the hero's immersion in the apocalyptic hell and depicting the universal tragedy of man's godforsakenness (as a rule, in Prilepin's novels, the motive of godforsakenness reveals oedipal connotations, as the image of the dead father constantly appears in the hero's memories and that is definitely comparable to the figure of God).

Prilepin's active social and political life sometimes creates transpicuous and publicistic attitudes in his readers, leading them to reductive perception. Meanwhile, the novels of Zakhar Prilepin reveal their common metaphysical, mysterically eschatological principium that is original, elaborate and requires serious thought.

Keywords: Prilepin, novels, artistic world, pattern, godforsakenness.

В статье рассматриваются ключевые особенности художественного мира романной прозы Захара Прилепина. Сопоставление романов писателя (прежде всего «Патологий» и «Обители») обнаруживает единый в своих основах алгоритм: сюжет, отслеживающий процесс преодоления главным героем различного рода экстремальных ситуаций, поначалу разворачивается неспешно, однако последняя треть текста всякий раз характеризуется стремительным уплотнением времени и резким сгущением мрака, достигающим в финале максимальной концентрации. Развернутый анализ позволяет выявить систему инвариантных ситуаций, мотивов, тем, которые составляют основу большинства романов писателя. Особая роль принадлежит в конструкции главных прилепинских романов мистериально-эсхатологическому компоненту, связанному с погружением героя в ад-апокалипсис и высвечивающему универсальную трагедию человеческой богооставленности (мотив богооставленности человека, как правило, обнаруживает у Прилепина эдипальные коннотации, поскольку образ умершего отца, постоянно всплывающий в воспоминаниях героя, явно соотносится с фигурой Бога).

Активная общественно-политическая деятельность писателя Прилепина порой настраивает читателей его художественных произведений на поверхностно-публицистический лад, что оборачивается редукционистским восприятием их. Между тем романы Захара Прилепина обнаруживают общую метафизическую, мистериально-эсхатологическую первооснову, которая оригинальна, сложна и требует серьезного осмысления.

Ключевые слова: Прилепин, романистика, художественный мир, алгоритм, богооставленность.

Под художественным миром писателя принято подразумевать систему инвариантных мотивов и ситуаций, которые лежат в основе его произведений. «Главным приемом поиска инвариантных мотивов и тем является сопоставление различных текстов одного автора с целью обнаружения в них общих черт смыслового, сюжетно-ситуативного, лексического и т. п. планов. По мере внимательного изучения, или медленного

чтения, всего корпуса текстов автора эти сходства оказываются гораздо более многочисленными, чем может представиться обычному читательскому взгляду» [Жолковский, Щеглов, с. 261]. Выявление наиболее важных инвариантов подобного рода помогает раскрыть как особенности творческой манеры писателя, так и специфику его художественной философии.

Началом творческой биографии Захара Прилепина стал роман «Патологии» (2004), действие которого происходит во время Первой чеченской войны. В роли рассказчика выступает Егор Ташевский, молодой невротичный гуманист, который добровольно приехал в Грозный в составе отряда спецназовцев. Сначала герой принимает участие в «зачистках», в основном имея дело с безоружными, случайно попадающими в облавы жителями чеченской столицы. Затем отряд спецназовцев сталкивается с настоящими боевиками, которые убивают двоих товарищей героя. Оставшиеся в живых поминают погибших, чувствуют себя счастливыми, для которых самое страшное миновало, делают попытки осмыслить пережитое, не подозревая, что истинный ад еще ожидает их впереди. И этой же ночью, под проливным дождем, перепившихся (поминки по погибшим затянулись) спецназовцев, размещенных в двухэтажном здании школы, неожиданно атакуют хорошо подготовленные, дерзкие боевики и устраивают побоище. После долгого сражения, больше похожего на кошмарный сон, оставшиеся в живых спецназовцы, включая контуженного Егора, бегут из разгромленной школы через затопленный овраг, и бесконечное пребывание в ледяной грязной воде среди бесчисленных трупов товарищей оказывается для героя еще более страшным испытанием, чем чеченские пули и гранаты.

Структура произведения осложняется любовной травмой Егора: он испытывает страстное влечение к девушке Даше и практически на протяжении всего романа погружен в воспоминания о ней. Невротичная мысль героя-рассказчика лихорадочно мечется от окружающей батально-фронтальной реальности к мучительной эротической проблематике – и обратно. Даша несколько старше Егора, гораздо опытнее, обладает ярко выраженной чувственностью. Она ездит верхом на лошади, причем мотив верховой езды обнаруживает (по давней литературной традиции) сексуально-эротические коннотации: девушка признается герою, что именно в седле научилась испытывать оргазм. Егор мучительно ревнует Дашу к ее прежним сексуальным партнерам, которых было двадцать шесть, – впрочем, не исключено, что девушка, склонная к игровой модели любовных отношений, таким способом мистифицировала героя, чтобы подогреть его страсть.

Особенность любовной линии романа состоит в том, что автопсихологический герой универсализирует свою кажущуюся банальной персональную коллизию, видя в ней трагедию вселенского масштаба. Контраст между возвышен-

ной духовно-интеллектуальной утонченностью Даши и ее предельной сексуальной раскрепощенностью воспринимается Егором как концентрированное выражение непреодолимой антинормы духа и плоти, составляющей основу человеческой природы. Человек представляется герою-рассказчику трагическим существом, телесная ипостась которого, будучи по сути своей богоподобной, в то же время подчинена низменным животным законам. Мучительные воспоминания Егора о прежних сексуальных эскападах Даши неотделимы от навязчивых мыслей о Боге и о принципах мироустройства:

«Разве вы не знаете, что тела ваши суть члены Христовы?» Разве ты не знаешь? Вновь заглядывал ей в глаза, ничтожный, непонимающий ни ее, ни себя. На ней лежали мужчины, давили ее своим весом, своей грудью, своими бедрами, волосатыми ногами, каждый трогал ее руками, губами, мял ее всю. Между ее разведенными розовыми изящными коленями, шевеля белыми ягодицами, помещались мои кошмары. «Тела ваши суть храм живущего в вас Святого Духа, которого имеете вы от Бога, и вы не свои. Ибо вы куплены дорогою ценою. Посему прославляйте Бога и в телах ваших и душах ваших, которые суть Божии...» [Прилепин, 2011, с. 281] (здесь и далее орфография и пунктуация автора произведений сохранены – А. Б.).

Темная метафизика половой любви мучает и сослуживца Егора Саню Скворцова, который окружает женскую телесность сакрально-мистическим ореолом:

– Егор, ты пойми, вот ходят все эти существа, на них трусики одеты, тряпочки всякие... грудки свои девочки несут... попки... и у каждой из них, подумай только, у каждой, – ни одного исключения нет, – между ног вот это розовое... серое... прячется, – Саша сглотнул слюну. – Это ведь божий дар, то, что у них это есть. Не у всех, конечно, божий дар... у многих, – так, просто орган... но у некоторых, – это божий дар. А девушки, Егор, все девушки, им торгуют. Балуются им, – этим даром» [Там же, с. 131–132].

В том-то и дело, что девушки, включая и Дашу, не способны осознать сакральности того Божьего дара, которым обладают. Сниженную параллель к образу роковой Даши являет в воспоминаниях героя его собака Дэзи, которая мучительно разочаровала десятилетнего Егора тем, что на его глазах совокупилась с уличным кобелем.

Итак, в идейной структуре романа человек предстает как одновременно и богоподобное, и вполне животное существо. Всякий человеческий индивид в той или иной степени совмещает в себе возвышенную духовность и низменную животную телесность. Оригинальность этой дос-

таточно банальной антропологической доктрине придает мотив богооставленности человека, обнаруживающий отчетливые эдипальные коннотации, поскольку образ умершего отца, постоянно всплывающий в воспоминаниях героя, явно соотносится с фигурой Бога. Впрочем, Господь видится Ташевскому по-разному: порой Он, в восприятии героя, по-детски нежен и трепетен (*Бог держит землю, как измученный жаждой ребенок чашку с молоком – с нежностью, с трепетом... Но может и уронить...* [Там же, с. 296]), однако чаще Он горько недоволен собственным творением и готов обрушить на род человеческий свой иррациональный гнев. На вопрос Сани Скворцова, наказывает ли Бог девушек, которые легкомысленно «балуются» дарованными телесными сокровищами, Егор отвечает, что Господь карает отнюдь не только девушек:

Ты как думаешь, Егор, их Бог наказывает? – Наверное, Бог всех наказывает. Всех без исключения [Там же, с. 134].

В подобном универсально-философском контексте кошмарный ночной бой воспринимается как некое Божье возмездие.

И в самом деле, концовка романа (точнее говоря, его заключительная треть) явно не укладывается в рамки реалистической батальной прозы: перед нами какой-то долгий процесс непрерывного нагнетания ужаса, все большей и большей концентрации inferнального мрака. В результате этого жуткого сползания то ли в преисподнюю, то ли в апокалипсис рассказчик полностью утрачивает человеческий облик – как в физиологическом, так и в духовном отношении:

Рвет, меня рвет. Не в силах поднять глаза, равнодушный ко всему, – нет, не смотрю, – просто вижу, как в воду рывками изливается из меня дурная, густая жидкость. <...> Из рта изливается, с рыданием изливается изо рта рвота. <...> Дышать трудно. Внутренности мои, кажется, разорваны, все кишки перекручены... <...> Ничего не страшно. Кто бы не пришел, что бы не сделали с нами, – ничего не страшно [Там же, с. 333 – 334].

Я не в состоянии расстегнуть ширинку, чтобы помочиться, – рука все-таки стала клешней, я орыбился, стал рыбой с пустыми, белыми глазами, с белым животом, как хотел того... Мочусь в штаны, чувствуя блаженство – горячая, парная жидкость сладко ошпаривает, на несколько мгновений согревает там, где течет, кожу. Пляшут челюсти... Губы, щеки стянула грязная корка, даже снег ее не размывает. Я не в состоянии двинуть ни одной мышцей лица [Там же, с. 337].

Воистину адовы муки героя настолько невыносимы, что смерть представляется ему блаженным исходом-избавлением:

Мозг, кажется, тоже обмерз, он не в состоянии повиноваться. Хоть бы нас взяли в плен. У костра бы положили, перед тем как зарезать... Я прямо в костер бы ноги протянул... Так хочется жара, обжигающего жара на тело. Кажется, счастливо бы принял прикосновение раскаленного, красного, мерцающего железа [Там же, с. 337].

Этот мистериально-эсхатологический план содержания «Патологий» долгое время не поддавался анализу, ускользая от каких-либо рационально-логических объяснений. Все изменило появление в 2013 году прилепинского романа «Обитель», подлинным ядром которого оказалась хорошо знакомая по «Патологиям» конструкция: погружение автопсихологического героя в ад-апокалипсис высвечивает универсальную трагедию человеческой богооставленности.

Действие «Обители» разворачивается в 1929 году в лагере на Соловках, куда главный герой, двадцатисемилетний московский студент Артем Горяинов, попал за нелепое и непреднамеренное убийство собственного отца. Значительная часть романа представляет собой изображение лагерной жизни героя, который, обладая строптивым нравом, вступает в различные конфликты как с уголовниками, так и с начальством. Кульминацией этой части сюжета оказывается любовная связь Артема с привлекательной чекисткой Галиной (она несколько старше героя, обладает богатым чувственным опытом, ездит на лошади). Однако затем в судьбе Горяинова наступает резкий перелом: последняя треть романа являет собою памятное по «Патологиям» соприкосновение героя с преисподней и затем сползание в ее ледяной мрак.

Действие в двух романах явно подчинено единому алгоритму. В обоих случаях сюжет, отслеживающий различного рода проблемы, которые возникают у героя, попадающего в экстремальные ситуации (военного и тюремно-лагерного свойства) и с успехом (до поры до времени) из них выпутывающегося, поначалу разворачивается неспешно. И вот две трети текста позади, и читатель вправе полагать, что самые страшные испытания герой уже преодолел – далее, как может показаться, предстоит процесс осмысления пережитого. Однако внезапно на героя обрушиваются такие удары, на фоне которых предыдущие события представляются невинными детскими забавами. Становится ясно, что все предшествующее было лишь преамбулой настоящей, подлинно трагической истории. Резко

меняется сам ритм романной прозы: время уплотняется до предела, вокруг героя сгущается мрак, достигающий в конце концов невероятной концентрации.

Страдания зека Артема Горяинова, при всей их неповторимой специфичности, обнаруживают так много общего с муками спецназовца Егора Ташевского, что становится ясно: перед нами важнейший невротический инвариант прилепинского художественного мира. В аду, изображенном в «Обители», ключевую роль играет, как и в «Патологиях», холод:

Промерзла не только вся кожа, но и внутренности – он чувствовал, как холодно и пусто в животе, в паху, в груди, и мозг выглядел как размораживаемое мясо <...> [Прилепин. Обитель, с. 555];

Холод же был страшнее и Ткачука, и Горшкова – про холод нельзя было пошутить, разум отказывался видеть в этом хоть что-то забавное <...> [Там же, с. 506].

Ледяной ад карцера под названием Секирка повергает Артема в *болезненное оцепенение духа* [Там же, с. 514], вследствие чего герой утрачивает все прежние личностные и человеческие качества.

Мотив богооставленности, который был только намечен в «Патологиях», в романе «Обитель» выходит на первый план. Трагическая судьба Артема Горяинова обнаруживает в себе метафизические глубины: герой ведет загадочную тяжбу не столько с соловецкими чекистами и блатарями, и даже не столько с персональными невротическими демонами, сколько с самим Богом – и убийство отца является важным слагаемым этой мистериальной коллизии. Необходимо подчеркнуть, что Артем непрерывно размышляет о Боге, однако Новому Завету явно предпочитает Ветхий. В морских эпизодах романа герой уподобляется пророку Ионе, проглоченному китом. Страдания Горяинова невольно заставляют вспомнить также и библейского праведника Иова. Не случайно герой, особенно в концовке романа, обращается к Богу напрямую:

Господи, я Артем Горяинов, рассмотри меня сквозь темноту [Там же, с. 614].

Очевидно, что основу его судьбы составляет ситуация богоизбранничества, на смену которому приходит богоотступничество.

Впрочем, любые выводы об алгоритме прилепинской романной прозы, сделанные на основе анализа «Патологий» и «Обители», могут быть поставлены под сомнение: ведь у Захара Прилепина есть и другие произведения, построенные

по очевидно иному принципу, – в их ряду прежде всего следует упомянуть широко известный политический роман «Санька» (2006).

Практически все критики увидели в «Саньке» прямолинейно-тенденциозное идеологическое произведение, посвященное революционной борьбе лимоновской партии НБП, в рядах которой состоял и сам Прилепин (в книге нацболы-лимоновцы именуется «союзниками»), против путинской государственности. И действительно, казалось бы, перед нами простая, монологически-однодейная история о том, как хорошие ребята, правота которых не вызывает сомнений, сражаются с несправедливой властью, чтобы утвердить вместо нее справедливую, а в финале буквально взрывают ненавистную систему ценю собственных молодых жизней. И никакого ада-апокалипсиса, никакой богооставленности – только политика!

Представляется, однако, что с «Санькой» все обстоит не так просто, как кажется на первый взгляд. Начнем с того, что автор этого якобы тенденциозного романа почему-то не снабдил своего героя-идеолога, революционера Сашу (впрочем, как и других его друзей-революционеров), сколько-нибудь убедительной аргументацией, в результате же многочисленные политические дискуссии с участием «союзников» оставляют читателя в неведении относительно целей и задач партии. Герои-революционеры уверены в собственной безусловной правоте, позволяющей им избивать и «ментов», и случайных прохожих, присваивать чужое имущество, жечь автомобили, разбивать фонари, вершить суд и расправу – вплоть до убийств. Однако попытки как-то логически обосновать это свое право на кровь им решительно не удаются – вся подобного рода идеологическая риторика производит довольно жалкое впечатление. Представляются справедливыми комментарии С. Костырко: «Ну а какими будут первые декреты „союзников“ после их победы? Что намерен созидать „Союз созидателей“? – как раз эта ключевая для описываемой в романе ситуации (да и для понимания характера героя) тема отсутствует напрочь. Только несколько громких и эффектных, как кажется „союзникам“, лозунгов: „Любовь и война“, „Вернем себе Родину“, „Русским должны все, русские не должны никому“...» [Костырко, с. 161].

На вопрос Левы, соседа по больничной палате: «*есть у вас идеология?*» [Прилепин, 2012, с. 183] Саша отвечает: «... *Никаких идеологий давно нет... В наше время идеологичны... инстинкты! Моторика!* <...> *Сейчас насущно одно – передел страны, передел мира – в нашу пользу, по-*

тому что мы лучше» [Там же, с. 183–184]. Однако в том, что «союзники» лучше остальных, их оппоненты (как и читатель) вправе усомниться. В 11 главе интеллектуал Безлетов в разговоре с Сашей опять задает все тот же вопрос – о положительной программе «союзников»: «*Хотите установить порядок? А в чем он выражается?*» [Там же, с. 247]. Ответы и рассуждения Саши вновь крайне расплывчаты: «*В этой стране революции требует все...*» [Там же, с. 248]. Нельзя не признать, что аргументы еще одного участника дискуссии, малосимпатичного Аркадия Сергеевича, идейного противника «союзников», куда логичнее: «*Россия не вынесет еще одной ломки – сама разломится на части...*» [Там же, с. 253]. Но Саша твердит свое: «*Россия немыслима больше вне революции и без революции*» [Там же, с. 254].

Разумеется, можно было бы сослаться на специфику революционной риторики: она ведь во все времена соединяла в себе утрированную демонизацию существующего режима и безудержную идеализацию новой жизни, долженствующей утвердиться после переворота, а потому носила преимущественно аффективный, а не рационально-логический характер. Вспомним «Что делать?» Н. Чернышевского или «Мать» М. Горького и согласимся, что рассуждения о революционных преобразованиях, вложенные в уста героев этих произведений, очень туманны: все больше малосодержательные восклицания о будущем, которое светло и прекрасно. Однако при всем при том авторы этих революционных романов все же пытались развернуть некие позитивные программы, в «Саньке» же не обнаруживается даже и попыток такого рода.

Неспособность прилепинских героев внятно сформулировать свои цели можно было бы объяснить интеллектуальной несостоятельностью автора романа, ведь зачастую талантливый художник оказывается беспомощен в роли идеолога, обнаруживая неумение системно мыслить и аргументированно излагать. Однако в случае с автором «Обители» подобное объяснение не проходит, ибо он – прирожденный идеолог, блестящий полемист. Можно сколько угодно не соглашаться с прилепинскими взглядами, но уж в его умении убедительно их формулировать сомневаться не приходится. Очевидно, дело в чем-то другом.

При чтении романа «Санька» постепенно возникает ощущение какой-то недосказанности, как будто герои-«союзники» говорят вслух о своих целях одно, а на самом деле стремятся к чему-то другому, выходящему за узкополитические рамки, и совсем не боятся, что Россия «раз-

ломится на части». Похоже, что, мечтая на словах лишь о том, чтобы сменить в стране власть, гадкую, безнравственную, лживую [Там же, с. 147], прилепинские революционеры вместе со своим вождем Костенко, прототипом которого является Эдуард Лимонов, настроены на тотальное разрушение всякой государственности. Ключ к пониманию подлинных целевых установок «союзников» в какой-то мере дает Сашина характеристика книг Костенко:

Там вовсе не было доброты. В них порой сквозило уже нечто неземное, словно Костенко навсегда разочаровался в человечине, и разочаровался поделом [Там же, с. 147].

Здесь прежде всего обращает на себя внимание слово «человечина», отсылающее нас к творчеству Леонида Максимовича Леонова, любимого писателя Захара Прилепина, которое проникнуто мрачным апокалипсическим пессимизмом и основу которого составляет идея богооставленности человечества. Квинтэссенцией леоновской художественной философии является роман-наваждение «Пирамида», который пронизывает мысль о неизбежности *самовозгорания человечины* [Леонов, с. 63]. Кроме того, Сашины рассуждения о книгах Костенко вынуждают читателя обратиться к сочинениям Эдуарда Лимонова, написанным как раз тогда, когда происходило действие романа, чтобы познакомиться с развернутой в них воистину грандиозной программой.

Так, в книге «Другая Россия: Очертания будущего» (2002), написанной в Лефортовской тюрьме, Лимонов настаивает на необходимости разрушения городов и переходе человечества с оседлого образа жизни на бивуачно-кочевой:

<...> Большая коммуна облюбовывает себе место стоянки и перебазировается туда на вертолетах; если это остров – на плавучих средствах; или на бэтэрах, на грузовиках. В будущем, в связи с рассредоточением и уходом из городов, городской стиль жизни угаснет. А вместе с ним производство предметов для городского образа жизни. Не нужны станут диваны, шкафы, полностью отпадет необходимость в квартирной мебели, в квартирной утвари [Лимонов, с. 267].

Вместе с городским образом жизни и привычным промышленным производством должны исчезнуть за ненадобностью такие атрибуты современной цивилизации, как семья, традиционная система образования и т. д. Фактически же Лимонов предстает в роли не столько политического деятеля, сколько нового Мессии, диктующего дряхлому миру свою пророческую волю.

Итак, очевидно, что «союзники» фактически устремлены к целям, далеко выходящим за рамки социально-политического переустройства. Уверенные, что Бог отвернулся от неудавшегося, по Его мнению, творения, они заняты реализацией проекта, направленного на радикальную трансформацию человеческой природы. Метафизические аспекты Сашиных планов отчасти открываются в те минуты, когда герой-атеист обращается мыслями к Богу (при этом его, как и других прилепинских героев, преследует образ умершего отца) и к нему приходит понимание того, как Бог создал человека по образу и подобию своему [Прилепин, 2012, с. 174]. Мы, думает Саша, живем внутри страшной, неведомой нам, пугающей нас пустоты.

И каждый будет наказан, и каждый вознагражден, и ничего нельзя постичь, и все при этом просто и легко [Там же, с. 174].

Аналогичным образом знакомая мистериально-эсхатологическая смысловая перспектива обнаруживается и в романе «Восьмерка» (2012), где сюжет разворачивается на фоне провинциальных реалий 1990-х годов. И здесь, кстати, сразу бросается в глаза инвариантный образ *femme fatale*: вождь Глаша старше героя-рассказчика на два года, скачет верхом, сексуально раскрепощена (уже в школьные годы отдавалась чуть ли не всем подряд, умудряясь сохранять при этом независимость). Глаша оказывается камнем преткновения в яростной борьбе четверки друзей-омоновцев с братвой. Когда уже почти одержан верх над бандитами, их триумф вдруг оборачивается крахом. В финале главный герой, в одночасье потерявший и друзей, и возлюбленную, горько размышляет об одиночестве человека в этом страшном мире:

Сгребая простыни, я думаю: вот вокруг, и дальше, и еще дальше, и всюду – огромная земля, на ней лежат камни и разное железо, а сверху над землей небо, за ним еще небо, и вообще черт знает что – а ты вообще один тут. Ну, то есть, нет никаких таких друзей толком, даже матери нет – торчишь один, смешной, как вафельный стаканчик, даже еще смешней... Один! Наедине со всей этой громадой, со всем страхом, со всеми груженными фурами, которые нацелены в тебя, со всеми деревьями, зданиями, трубами, облаками, светилами. Когда я смотрю вокруг – захлебнуться можно, сколько всего видно. А когда все, что вокруг меня, – смотрит на меня – оно что видит? Ниточку

пульса? Земляничку мозга? На что тут смотреть вообще? На что? [Прилепин. Восьмерка, с. 107].

Очевидно, что героя мучает все та же роковая проблема богооставленности.

Итак, активная общественно-политическая деятельность Прилепина порой настраивает читателей его художественных произведений на поверхностно-публицистический лад, что оборачивается редуccionистским восприятием их. Между тем романы Захара Прилепина обнаруживают общую мистериально-эсхатологическую первооснову, которая оригинальна, сложна и требует серьезного осмысления.

Список литературы

Жолковский А., Щеглов Ю. Работы по поэтике выразительности: Инварианты – Тема – Приемы – Текст. М.: Прогресс, 1996. 344 с.

Костырко С. По кругу. Новый мир, 2006, № 10. С. 159–162.

Леонов Л. Пирамида. М.: Голос, 1994. 736 с.

Лимонов Э. Другая Россия. М.: Ультра. Культура. 270 с., 2003.

Прилепин З. Восьмерка. М.: Издательство Аст, 2015. 300 с.

Прилепин З. Обитель: роман. Москва: АСТ, 2015. 746 с.

Прилепин З. Патологии: роман. М.: АСТ: Астрель, 2011. 349 с.

Прилепин З. Санья: роман. М.: АСТ: Астрель, 2012. 348 с.

References

Kostyrko, S. (2006). *Po krugu* [Round the Circle]. Novyi mir, No.10, pp. 159–162. (In Russian)

Leonov, L. (1994). *Piramida* [The Pyramid]. 736 p. Moscow, Golos. (In Russian)

Limonov, E. (2003). *Drugaia Rossiia* [The Other Russia]. 270 p. Moscow, Ul'tra. Kul'tura. (In Russian)

Prilepin, Z. (2015). *Obitel': roman* [Abode: A Novel]. 746 p. Moscow, AST. (In Russian)

Prilepin, Z. (2011). *Patologii: roman* [The Pathologies: A Novel]. 349 p. Moscow, AST: Astrel'. (In Russian)

Prilepin, Z. (2012). *San'kia: roman* [Sankya: A Novel]. 348 p. Moscow, AST: Astrel'. (In Russian)

Prilepin, Z. (2015). *Vos'merka* [Eight]. 300 p. Moscow, Izdatel'stvo Ast. (In Russian)

Zholkovskii, A., Shcheglov, Iu. (1996). *Raboty po poetike vyrazitel'nosti: Invarianty – Tema – Priemy – Tekst* [Works on Poetics of Expressiveness: Invariants – Theme – Techniques – Text]. 344 p. Moscow, Progress. (In Russian)

The article was submitted on 03.05.2018
Поступила в редакцию 03.05.2018

Большев Александр Олегович,
доктор филологических наук,
профессор,
Санкт-Петербургский государственный
университет,
199034, Россия, Санкт-Петербург,
Университетская набережная, 9/11.
olegovich1955@mail.ru

Bolshev Alexandre Olegovich,
Doctor of Philology,
Professor,
Saint-Petersburg State University,
9/11 University Embankment,
St. Petersburg, 199034, Russian Federation.
olegovich1955@mail.ru