

---

## МИР ДЕТСТВА И ЕГО ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ВОПЛОЩЕНИЕ В РОМАНЕ З. ПРИЛЕПИНА «ПАТОЛОГИИ»

Е.В. Гусева

Российский университет дружбы народов  
ул. Миклухо-Маклая, 6, Москва, Россия, 117198

В статье рассмотрено художественное воплощение мира детства в произведении З. Прилепина «Патологии». Мотив детства, детские образы являются важнейшими для всего творчества писателя, в частности, большое внимание им уделено в дебютном романе автора о военных действиях в Чечне. Здесь мир детства с его радостным ощущением приятия людей и событий оказывается противопоставленным миру войны с ее болью, страхом, отчаянием. Прошедшее становится своего рода оппозицией к настоящему, жизнь вступает в борьбу со смертью, а сила памяти воскрешает полузабытые события и образы.

Непреходящая значимость периода детства в жизни любого человека подчеркнута автором тем, что каждый из его центральных персонажей хранит в себе воспоминания о первых годах своей жизни, обладает теми или иными детскими чертами. Помимо конкретных воплощений, детство в творчестве писателя может выступать еще и в качестве символа, имеющего обобщенное, философское значение, являющегося синонимом будущего, знаком воскресения, как, например, в открывающей роман «Патологии» сцене спасения главным героем своего приемного сына от гибели.

**Ключевые слова:** Захар Прилепин, «Патологии», детство, детские образы, мотив детства, образ ребенка.

Мотив детства — один из важнейших для творчества Захара Прилепина. Уже в дебютном романе автора «Патологии», с которого начался путь писателя в большую литературу, миру детства уделено существенное внимание.

Несмотря на то, что главная тема «Патологии» — война — не только в прямом значении этого слова, но и в переносном, принимающая формы борьбы человека с самим собой, с обстоятельствами, важным в понимании идейного мира произведения оказывается и детская тематика, заявленная в мотиве детства и многочисленных детских образах: «Собственно, в „Патологиях“ война занимает едва ли половину объема, уступая место *детству*, любви. Главное, что меня интересовало — показать современного человека в кризисном положении» [1].

Роман открывается своеобразной лиро-трагической экспозицией. Вернувшись живым из своего круга военного ада, главный герой книги Егор Ташевский усыновляет трехлетнего детдомовского мальчишку. Описание нежных взаимоотношений ребенка и взрослого, трогательного взгляда малыша на мир автор оттеняет сначала мрачными предчувствиями вчерашнего бойца спецназа, постоянно боящегося за приемного сына и сомневающегося даже «в том, что цветочные горшки не падают с балконов, а дворняги не кидаются на людей» [2. С. 6], а затем прерывает страшной аварией — материализацией страшных предощущений центрального персонажа. Маршрутка, в которой едут герои улицами Святого Спаса, падает с моста в реку.

Вода в рассматриваемом произведении З. Прилепина нередко становится знаком приближающейся гибели, предвеляя чью-либо смерть (1), одновременно она

может являться синонимом спасения, новой жизни. Вода — это не только вещество, но и особое состояние, момент перехода, который кому-то суждено пройти, а кому-то нет. Неслучайно и автомобильную аварию предваряет полусловесный-полумысленный разговор персонажей, взрослого и ребенка, связанный с водой: «Когда она (вода) утечет?» — спрашивает мальчик. «Когда она утечет, мы умрем», — думаю я и еще не боясь напугать его, произношу свою мысль вслух» [2. С. 5].

Двойственный взгляд автора на водное начало, демонстрируемый им на протяжении всего романа, соответствует и мифологическим представлениям о жидком веществе. Вода — одна из фундаментальных стихий мироздания, в мифологиях разных стран мира предстающая носителем различных, порой противоположных функций. С одной стороны, вода — это среда всеобщего зачатия и порождения; исходное состояние всего сущего, из которого зарождается мир, с другой стороны, водная бездна или олицетворяющее эту бездну чудище (Апоп, Ермунганд, водяной и т.д.) — это и воплощение опасности, метафора смерти. Чрево водного чудовища воспринимается как аналогия преисподней, выход же из чрева подобен воскресению, как в библейской притче об Ионе. «Соединение в мифологии воды мотивов рождения и плодородия с мотивами смерти находит отражение во встречающемся во многих мифологиях различии живой и мертвой воды, животворящей небесной воды и нижней, земной соленой воды, непригодной ни для питья, ни для орошения...» [3. С. 240].

В начале прилепинского романа вода тоже играет амбивалентную роль — губящего и дарующего жизнь начала. В реку падает маршрутное такси, навсегда повергая в водную муть своих пассажиров. Однако Егору с мальчиком ценой невероятных, почти нечеловеческих усилий удается спастись.

«— Дайте ребенка! — попросила меня женщина в белом халате. Лодочник без усилия разжал мои руки. \ Всклипывая, я следил за женщиной. Она заново *творила жизнь ребенку*» [2. С. 14].

В этом отрывке символично все: и вода как субстанция перехода, и лодочник — перевозчик душ мертвых, то ли египетский Уршанаби, то ли греческий Харон, и женщина, подобно матери дарующая жизнь, и ребенок, в мир приходящий.

Сам Егор, спасая сына, тоже заново рождается после аварии, проходя своего рода инициацию:

«Не помню, как я очутился на поверхности воды. Последние мгновения я двигался в полной тьме, и вокруг меня не было жидкости, но было — мясо, кровавое, теплое, сочащееся... Был слышен непрерывный *крик роженицы*» [2. С. 12].

Через сопоставление реки и материнского лона, дающего жизнь, еще более зримым, буквальным становится воскресение персонажа. Он вновь возвращается к земному существованию, но уже несколько другим человеком, осознающим непрочность собственного бытия. Он снова, как ребенок, приходит в мир. Эта сцена, на первый взгляд мало связанная с последующим развитием сюжета, на философском и психологическом уровнях соотносится с дальнейшим содержанием книги:

после опыта военных действий герой не может оставаться прежним, для него начинается новый отсчет времени.

Итак, вода у З. Прилепина становится многозначным символом. Таким же символом — но из плоти и крови — предстает в романе и ребенок героя. Приемный малыш Ташевского — не только абстрактное обещание новой жизни в свете идей о детях как о продолжении рода, будущих обитателях земли, но и вполне конкретная, хотя и зыбкая надежда самого Егора на спасение в мире, где патологии стали нормой. Значимо как то, что именно сценой спасения ребенка открывается роман, так и то, что назван этот отрывок, предвещающий воспоминания персонажа о войне, послесловием. Композицию произведения, таким образом, можно назвать кольцевой: начавшись с постскриптума, роман заканчивается им же. Следуя ли за сюжетной нитью в соответствии с хронологией страниц, начав ли с первой главы и прочитав введение в конце, мы в любом случае вернемся к ключевому для романа образу ребенка, к теме возрождения, спасения через боль, новой жизни. Экспозиция романа оказывается своеобразным «зерном», из которого прорастает последующее содержание романа, в котором любовно-лирическая стихия жизни сталкивается со стихией подкарауливающей человека смерти.

Детские образы произведения воплощены не только в маленьком сынишке героя, но и в целом ряде эпизодических персонажей произведения: ребята из Святого Спаса — родного города Егора, чеченских мальчишках. Кроме того, детскими чертами обладают многие взрослые персонажи З. Прилепина. Сам Ташевский настолько часто сравнивается автором с ребенком, что это дало основания Н.С. Выговской в работе, посвященной типологии героев в современных романах о чеченской войне [4], назвать данного персонажа «ребенком-воином» [4. С. 105].

С ребенком героя сближает в первую очередь его богатое воображение, по-детски яркое восприятие окружающего мира, в связи с чем текст романа наполняют неожиданные сравнения — визуализация образов, возникающих в сознании Егора. Борт (самолета) кажется ему похожим «на акулу, вертушка — на корову» [2. С. 16]; отметины выстрелов на домах напоминают сыпь от ветрянки; полуразрушенные пятиэтажки сравниваются с обломанными и раскрошившимися сухарями, а сами улицы кажутся декорациями: «улицы похожи на старые пыльные декорации» [2. С. 22].

Необычные сопоставления используются не только в описаниях внешнего мира, но и при анализе героем собственных внутренних ощущений. Перед военными действиями Ташевский смотрит на самого себя будто бы со стороны, отчетливо сознавая, что на несколько мгновений, тянувшихся бесконечно долго, он утратил контроль над собой. Боязливо бегают глазные зрачки, дрожат руки, перестав слушаться его воли, а «язык лежит, как полудохлая лягушка в иле» [2. С. 172]. В мыслях героя части тела оказываются соотнесенными с целостными объектами, что опять же напоминает детское восприятие мира, идущее от целого к частному: «Сейчас я осыплюсь, развалюсь на мелкие куски. И язык, как жаба, упрыгает в траву. И мозг свернется ежом и закатится в яму» [2. С. 181].

Также нередко во внутренних монологах Ташевского появляются предметы из детства: «Мешают гранаты... Они смешно валяются и пытаются укатиться, влаж-

но блестят боками, *как игрушечные*» [2. С. 31]; «Отходи, Гриша! — кричит Семечныч Язве. Дает еще одну очередь в дом и, ухватив, *как куклу*, Шею за ногу, тащит его на себя» [2. С. 222]; «...я курю, и вот во рту создается ощущение, будто пожевал ваты. И еще будто этой ватой обложили все внутренности головы — ярко-розовый мозг, *мишуру* артерий, — *как елочные игрушки*» [2. С. 170]. Пытаясь уйти от опасности, перестать ужасаться происходящему, герой наделяет страшные его вещи и явления чертами предметов из своего детства: привычными, знакомыми, вызывающими радость узнавания, а не испуг.

Наравне с прямыми, предметными отсылками к миру детства в романе встречаются и сопоставления внутреннего, психологического состояния главного героя с чувствами ребенка. Это могут быть испытываемые им счастье, страх, отчаяние или грусть; самый разнообразный спектр эмоций, который, впервые испытанный в детстве, затем воспроизводится во взрослом состоянии, рождая своего рода перекличку времен через схожие ощущения: «На переднее сиденье сажусь, честно сознаюсь, — не без удовольствия, это *из детства*, наверное» [2. С. 116]; «Ожидая отца, я часами смотрел в окно на облака. И у меня те же чувства были, что и сейчас» [2. С. 201] и т.п.

В этих размышлениях герой из мира своего настоящего — войны — переходит в мир прошлого — детства. В целом, в произведении наблюдается тесная взаимосвязь этих двух миров. Они представлены не как две различные, непересекающиеся сферы, но как единое, целостное пространство, ведь в каждом взрослом жива память о детстве. Так, перед началом серьезных военных действий Ташевский обращается к интерпретации фразы «Завтра бой», которая невольно возвращает его в мир ребенка: «„Завтра бой“... Сколько сотен лет лежали так ребятишки на боку, слушая тяжелое уханье собственного сердца, помня о том, что завтра бой, — и в этих словах заключались все *детские, беспорядочные, смешные воспоминания*, старые хвостатые мягкие игрушки с висящими на длинных нитях, оторванными в забавах, конечностями, майские утра, лай собаки, родительские руки, блаженство дышать и думать» [2. С. 169]. Перед лицом опасности герой вспоминает самые важные мгновения своей жизни, воскрешает полузабытые ощущения и образы из детства.

Обращение к детству видим и в финале романа, где автор описывает настроение немногочисленных выживших в спецоперациях бойцов. Физически находясь в Моздоке, где они ожидают самолета, военные душой возвращаются в свои ранние годы, глядя в небо «так долго и так внимательно, как никогда в жизни, наверное, не смотрели. Если только в *детстве...*» [2. С. 332]. Возвращение с войны — это огромное, почти давящее ощущение удивления перед жизнью, новое рождение и в то же время конец всего прежнего существования. Переживая мучительный процесс нового узнавания себя, бойцы ищут внутреннюю опору в ранних годах своей жизни, когда казались сами себе бессмертными, а их личности, только начавшие формироваться, были лишены всего наносного и внешнего. Таким образом, мир детства противостоит миру войны: в детских воспоминаниях скрываются от своего тягостного настоящего персонажи.

Непосредственно с мотивом детства в романе связан и мотив сна как неосознанного и неизведанного пространства. «Территория» сновидений, состоящая из цветов и запахов — это еще один вариант ухода главного героя от пугающей действительности и еще одно сближение взрослого с ребенком, способным придумывать другие миры и, главное, верить в них: «Сны мне снились одни и те же. Сны состояли из запахов... Сны — сбывались» [2. С. 18].

Говоря еще о сходстве Егора с ребенком, стоит отметить и некоторую долю инфантилизма в его характере. Главный герой З. Прилепина, по определению критика В. Пустовой, «солдат с сознанием „гражданского“, не подготовленного к войне человека» [5. С. 156] нередко признается самому себе в нежелании рисковать жизнью и проявлять инициативу, что роднит его с беззащитным ребенком, склонным к проявлению эгоцентризма, ищущим помощи и поддержки от других людей: «„Если расположиться полулежа, то сидящие с боков в случае чего *прикроют меня*“ — цинично думаю я» [2. С. 102]; «Мамочка! — зову я про себя женщину, которую не помню. — *Куда мне спрятаться?!*» [2. С. 131]. В один из первых дней в Грозном Егор размышляет: «Вот было бы забавно, если бы мы в этой школе прожили полный срок и *никто б о нас не вспомнил*» [2. С. 35], и в этих мыслях — затаенная надежда, детское желание забиться в угол от страшного мира.

Таким образом, в главном герое можно заметить немало детских черт, причем как положительных (непосредственность, живое воображение), так и тех, наличие которых во взрослом человеке имеет скорее негативную окраску (беззащитность, инфантилизм).

Проявления детскости можно увидеть и во многих других персонажах книги. Неизжитое детское сквозит в радостно-задорном, оптимистично-светлом настроении бойцов, их упрямой вере в собственное бессмертие и в их же растерянности — испуге маленького человека перед войной, отсутствии привычки к военному быту, сменившему мирные будни.

С шутками заселяются офицеры и солдаты в свой негостеприимный, с грязными коридорами и изуродованными кабинетами приют — школу, которой суждено стать домом для военных на все время командировки:

«Моя кровать — у стены, я буду спать на втором ярусе. Люблю, чтоб было высоко. Подо мной, на койке снизу, расположился Саня Скворец. \ — Саня, ты знаешь, что Ташевский писается? — не преминул поинтересоваться у него Язва» [2. С. 27].

Весело поначалу проходят вылазки в город на задания:

«„Займите позицию...“ — передразниваю я Куцега и ловлю себя на мысли, что меня все происходящее как-то *забавляет, кажется веселым*, неестественным. Вот, мол, война началась уже, а я еще жив. Значит, все замечательно! Все просто чудесно! Только руки дрожат...» [2. С. 89].

В периоды затиший — полумирной чеченской жизни — персонажи дурачатся словно школьники, пытаясь обмануть близящуюся смерть, смехом изживая в себе страх перед нерадостной перспективой возможной гибели.

Детская привычка переименовывать вещи сказывается в прозвищах, которые сразу же получают бойцы: замкомвзвода Гриша Жариков за свой насмешливый

нрав прозван Язвой, Женю Кизякова сокращают до Кизи, Сашу Скворцова до Скворца, а несостоявшегося семинариста Сергея Федосеева называют Монахом. Шея, Черная метка, Плохиш, Конь... — у большинства бойцов и членов командующего состава появляются звонкие клички, способствующие созданию дружеской, непринужденной обстановки.

В контексте детской темы романа «Патологии» примечательным кажется и то, что селятся молодые офицеры и солдаты именно в здании школы, что опять же вводит их в пространство детства. Школа — место первого постижения мира, обитель науки, которая должна была бы, возвращая, расти, — оказывается разрушенной, искалеченной, погибшей... Вчерашние школьники воюют здесь со столь же юными чеченскими бойцами за чужие интересы и чины.

Каждый из ребят по-своему решает для себя вопрос целесообразности боев, они по-разному смотрят на нерадостную перспективу получения ранений и гибели. Антагонистичные позиции продемонстрированы в диалогах Егора Ташевского и солдата из его взвода Сергея Федосеева. Сергей не принимает насилия ни в какой форме, ни при каком условии:

«Убивать людей нельзя, — продолжает Монах.. Это Божья заповедь: „не убий“. Спорить с Богом по крайней мере неумно. Соотношение разумов — как человек и муравей, если не инфузория» [2. С. 50].

Егор — бунтарь по натуре — делает акцент на том, что и гнев может быть праведным. Борьба за правое дело — долг каждого человека, значит, и убийство не всегда является грехом, и смерть в бою — не напрасная жертва. Самое страшное — не гибель, ведь все мы смертны, но осознание бессмысленности бытия. Поэтому так хочется наделять значением происходящее вокруг, как это делает Егор, даже если реальность полна жестокости и несправедливости. С другой стороны, Монах, поставив свою правду выше мнения окружающих и стараясь вести себя сообразно собственным канонам, а не внешним обстоятельствам, черпает внутреннюю силу в самом этом противостоянии миру. Отстаивая себя, он возвышается над окружающими, будто бы открыв истину, которой не знают остальные. Он не пьет, когда пьют все; не курит, когда все курят; с большим неудовольствием подчиняется приказам; а за свой безрадостный — в противовес всем окружающим — душевный настрой прозван «„потоскухой“ от слова „тоска“» [2. С. 49].

Вероятно, в мирной жизни двум героям, столь различным по складу характера и взглядам, никогда не удалось бы примириться. Но жестокие законы военного времени, опрокидывая все казавшиеся логичными доводы, уравнивают их позиции. Нахождение в ситуации постоянной опасности, когда каждый день может стать последним, сплачивает персонажей, а их идеологические споры теряют значимость перед лицом другого вечного «спора» — противоборства жизни и смерти.

Полная противоположность Ташевского, Сергей Федосеев наделен большой силой духа, что не может не вызывать уважения. И, как это часто бывает присуще положительным героям З. Прилепина, он обладает целым рядом черт, сближающих его с ребенком. Помимо детской застенчивости и неприспособленности, которыми он отличается, речь идет еще и о внешнем сходстве, которое отмечает

Егор: «Как хорошо он улыбается, морща лоб, как *озадаченное дитя*. Я и не замечал раньше» [2. С. 205].

Неоднократно в тексте романа сравнивается с ребенком и возлюбленная главного героя Даша. «По утрам Даша спала беспокойно, *словно грудной ребенок* перед кормлением» [2. С. 17]; «Какой же она *ребенок*, Господи...» [2. С. 27]; «Я стал называть ее *Мальшом*. Так называл меня отец» [2. С. 266]. В сознании Ташевского Дарья — дитя, нуждающаяся в защите и опеке, что выражено даже на лексическом уровне текста: при описании героини используются преимущественно уменьшительно-ласкательные формы существительных и прилагательных: «Поджав под себя *ножки, грудками* на диване, Даша потягивалась, распластывая ладошки с белеющими от утреннего блаженства *пальчиками*. Совершенно *голенькая*. Какой же она ребенок, Господи, какая у меня *девочка, сучка, лапа*» [2. С. 27] и т.д.

Приметы детства в романе, однако, присутствуют не только во множественных сопоставлениях взрослых с детьми. Они прежде всего населяют память героя, воссоздающую по страницам и эпизодам его недавнее прошлое. Воспоминания героя о событиях детских лет в произведении занимают едва ли не его третью часть. С первых же страниц и вплоть до финала в тексте встречаются многократные отсылки к детству: «Мне *с детства* был невыносим звук собственного сердца...» [2. С. 16]; «Мне *в детстве* всегда такие случаи представлялись: вот мы с отцом случайно окажемся в горящем доме, среди других людей... Все гибнут, а мы спасаемся» [2. С. 33]; «Откуда-то из *детства* помню об этом» [2. С. 282], «*В детстве* были очень просторные утра, почти бесконечные» [2. С. 290] и т.д.

Ранние годы персонажа связаны с Россией, национальными корнями, родной землей. При этом в воспоминаниях Егора — не только описание его собственных детских лет, но и многочисленные образы детей Святого Спаса — неперменная часть жизни, отразившаяся в памяти персонажа: «...Было не раннее сентябрьское утро, навстречу по тротуару шли алкоголики и молодые мамы с колясками...» [2. С. 316]; «На плавном асфальте, успевшем разогреться к полудню, дети в разноцветных шортах выдавливали краткие и особенно полюбившиеся им в человеческом лексиконе слова...» [2. С. 54] и т.д.

Несмотря на полное отсутствие идеализации, нежелание автора «лакировать» действительность, дети задают повествованию о мирном времени мажорную тональность, созвучную радостному настроению героя: «Я шел и жмурился от счастья, и потирал невыспавшуюся свою рожу» [2. С. 54].

Иное настроение ощущается в рассказе о детях во время спецоперации в Чечне. Жизнь детей в условиях кризисного, переломного, военного времени в целом является важной темой для всего творчества писателя, затронутой им также в романах «Санька», «Черная обезьяна», в ряде рассказов и повестей. В дебютных «Патологиях» автор, обращаясь к проблеме «ребенок и война», вслед за мастерами военной прозы XX в.: Б. Васильевым, А. Приставкиным, К. Воробьевым показывает, что и с нашей стороны, и со стороны противника самыми уязвимыми и страдающими всегда оказываются именно дети — те, кто не имеет никакого отношения к политическим конфликтам и межнациональной розни.

Ярким по своему эмоциональному накалу является эпизод на рынке, когда торговка, вынужденная продавать еду своим врагам, не удержавшись, зло обращается к солдатам, произнося гневные проклятия-пророчества:

«— Зачем вы приехали? — спрашивает она Саню, когда я подхожу. — Кто вас звал? Вы моих *детей* убили. *Ваши дети* будут наказаны за это» [2. С. 129].

Страшным воплощением слов обезумевшей от горя женщины кажется почти случайная и оттого еще более нелепая смерть десантника, у которого только что родился ребенок:

«Все оцепенели... — Мужики, у него *дочка вчера родилась!* — говорит кто-то из десантов, будто прося: ну давайте, делайте что-нибудь, оживляйте парня, он ведь свою дочку еще не видел» [2. С. 135].

Так, даже те дети, которые сами не пережили ужасов военного времени, все равно оказываются вовлеченными в страшный круг смертей, лишаясь самых близких на земле людей — родителей.

Трагедию детей автор демонстрирует и в нескольких эпизодических сценах, где появляются маленькие чеченцы — нищие, полуголодные, озлобленные на русских и на весь мир: «На подъезде к горам настаиваем автобус, везущий детей. Автобус еле едет. *Чеченята* смотрят в заднее стекло и, кажется, кривляются» [2. С. 108]; «Ближе к центру города, из-за ворот уцелевших построек выглянул *маленький чечененок*, мальчик, показал нам сжатый кулачок, что-то закричал» [2. С. 23]. Дети обладают невероятной интуицией, почти сверхспособностями — герой убежден, что они, острее взрослых ощущая жизнь и смерть, могут предсказать и их солдатские судьбы: «Я попытался поймать его взгляд — мне показалось, он знает, что с будет с нами, со мной» [2. С. 23]. Так, сам Егор, шести лет от роду, приехав к заболевшему отцу в больницу, угадывает его скорую смерть: «Это был неестественный цвет, это был взгляд умирающего человека. Я сразу это понял. Откуда у меня было это знание?» [2. С. 41]. Наделяя своего героя и чеченских ребятишек одним и тем же качеством — интуицией, автор показывает, что дети всех стран и континентов в чем-то главном, в основе своей личности похожи друг на друга, потому нет и не может быть «чужих» и «своих» детей. И — шире — воюя с чуждым, чужим, мы нередко убиваем и свое, себя.

Детские образы, ненавязчиво и ненамечено появляясь на страницах романа З. Прилепина о взрослом мире и серьезных, взрослых проблемах, играют важную роль в понимании идейного смысла произведения. Мотив детства наравне с мотивами войны и смерти можно назвать ключевым для «Патологии», так как он задает сюжетное направление романа. Прорастая в воспоминаниях героя, связанных с домом, отцом, родным городом, детский мотив органично вплетается в повествование, причем события из прошлого могут и противостоять военным будням, даря ощущение полноты и радости жизни, и быть соотносимыми с трагическими событиями настоящего. Так, на саднящую душевную рану Егора Ташевского от утраты отца накладывается боль от гибели друзей.

Детство и любовь, воображение и творчество противостоят враждебным, разрушительным силам, но «война» вторгается в каждую сферу жизни: детство Егора омрачается смертью отца, ревность рушит любовь героя, а во время чеченской спецоперации погибают его товарищи.

Однако предисловие, и оно же послесловие романа дает читателю надежду на наличие у героя будущего. Как в повести М.А. Шолохова, «Судьба человека», в которой «два осиротевших человека, две песчинки, заброшенные в чужие края военным ураганом невиданной силы» [б. С. 556] — взрослый и ребенок — взаимно спасают друг друга от утраты смысла жизни, так и в «Патологиях» избавление Егором приемного малыша от смерти становится обещанием грядущей гармонии. И для отца, и для сына.

### ПРИМЕЧАНИЕ

- (1) Значение роли воды в романе можно проследить в следующих эпизодах: Дождь (*вода*) предвещает жестокие бои, ведущие к крови, смерти в Чечне: «Подбегаю к окну, даю длинную очередь в густой, мутный, безвкусный *дождь*, в полумрак» [З. Прилепин. С. 307]. Упав в *воду*, погибает друг Егора, Саша Скворец: «Падаю на пол, выискивая взглядом Саню, и нахожу его, прижатого к стене спиной, сидящего на корточках в *грязной воде*, озирающегося по сторонам и, кажется, видящего людей, готовых его убить» [З. Прилепин. С. 312]. В *воду* оврага прыгают последние уцелевшие в школе бойцы: «Будем прыгать в овраг, в грязь и *воду*, заполнившую его, подошедшую в упор к школе» [З. Прилепин. С. 309]. И, прошедшие ночь в *воде*, замерзшие и продрогшие насквозь, они этим спасаются от очередного губельного обстрела: «Стояли по пояс в *воде*, глядя на школу, кривили рты, издававшие сильные звуки. А в школе уже убили почти всех, кто приехал сюда умереть» [З. Прилепин. С. 329]. И совсем другой, полной ласковым теплом *водой*, моются отогревшиеся и уже окончательно ожившие бойцы: «В коммандатуре мы обмылись *теплой водой*. Вяло плескались — голые худые мужчины, — касаясь друг друга холодными ногами, усталыми и ослабевшими руками, осклизлыми спинами» [З. Прилепин. С. 329].

### ЛИТЕРАТУРА

- [1] Прилепин З. «Писать много... это дурной вкус» // Культура. — 2006. — № 48. — 7—13 декабря.
- [2] Прилепин З. Патологии. — М.: Ad Marginem, 2009.
- [3] Аверинцев С.С. Вода // Мифы народов мира: Энциклопедия. Т. 1. — М., 1980.
- [4] Выговская Н.С. Молодая военная проза второй половины 1990—2000-х годов: имена и тенденции: Дисс. ... канд. филол. наук. — М.: Изд-во МГУ, 2009.
- [5] Пустовая В. Человек с ружьем: смертник, бунтарь, писатель // Новый мир. — 2005. — № 5.
- [6] Шолохов М.А. Судьба человека // Собрание сочинений в 8 т. Т. 7. — М.: Художественная литература, 1986.

## **THE WORLD OF CHILDHOOD IN ZAHAR PRILEPIN'S NOVEL "PATHOLOGIES"**

**E.V. Guseva**

Peoples' Friendship University of Russia  
*Mikluho-Maklaya str., 6, Moscow, Russia, 117198*

The article deals with the evocation of childhood in the novel by Zahar Prilepin "Pathologies". Children's images are very important for all Prilepin's works, in his first novel about warfare the author starts the theme of childhood, which is philosophical as well as psychological. In "Pathologies" we can see the world of childhood and imagination contrasted with the world of war and terror. The force of memory makes it possible to bring back events and situations which seemed to be buried in the past. With the help of memory Prilepin's characters return to the first years of their lives trying to find safety and freedom. Almost all of these characters have some qualities, more typical for children, not for adults. For example, the hero of "Pathologies", Egor Tachevsky has rich imagination and sincerity of a child, but on the other hand he is somewhat infantile and egoistic. On the whole, the importance of childhood in the life of every person is constantly marked by the writer.

The conception of childhood in Prilepin's works means not only the concrete period of time or some growing up people. It is also the symbol of tomorrow, the sign of future. This meaning is revealed in the first scene of "Pathologies", where the main character of the book saves his foster-son from death.

**Key words:** Zahar Prilepin, "Pathologies", childhood, the motive of childhood, children's images.