

## МИР ВЕЩЕЙ В РАСКРЫТИИ ДЕТСКОЙ ТЕМЫ У ЗАХАРА ПРИЛЕПИНА\*

Е.В. Гусева

Кафедра русской и зарубежной литературы  
Филологический факультет  
Российский университет дружбы народов  
ул. Миклухо-Маклая, 6, Москва, Россия, 117198

В статье рассматривается ряд повторяющихся в произведениях З. Прилепина художественных образов, способствующих раскрытию темы детства. Доказывается, что предметы быта нередко выполняют в текстах автора роль соединительного звена между настоящим и прошлым персонажей: взгляд на них позволяет взрослым персонажам З. Прилепина мысленно вернуться в свои детские годы и вспомнить события, сыгравшие важную роль в их последующей жизни.

**Ключевые слова:** мир вещей, предметная деталь, художественный образ, символ, тема детства, авторский стиль, символ.

Давно стала крылатой фраза Габриэля Гарсия Маркеса о том, что каждый писатель всю жизнь пишет одну книгу, но под разными названиями. Особенность авторского мышления и стиля, выделенная колумбийским представителем «магического реализма», может служить характеристикой многих писателей. Она проявляется отчетливо и в творчестве современного российского прозаика Захара Прилепина, произведения которого всегда тем или иным образом взаимосвязаны. Их легче рассматривать не в отдельности друг от друга, но через «диалог», переключку текстов, которые, взятые вместе, составляют единое художественное полотно с рядом повторяющихся тем, образов и деталей.

Если говорить о тематическом сближении между прилепинскими произведениями, то можно привести как пример повесть «Витек» (2011), в которой угадывается своеобразное продолжение романа «Санька» (2006), — это отмечает, в частности, Дмитрий Лисин в обзорной статье «Прилепинская „Восьмерка“» [4]. Так же, не только «Патологии» (2003), но и вставные новеллы из романа «Черная обезьяна» (2011) затрагивают тему разрушительного влияния войны на человеческую личность. Большое число произведений автора — роман «Санька», рассказы «Грех», «Белый квадрат», повести «Любовь», «Лес», «Оглобля» и т.д. — посвящены проблеме взросления. Взаимоотношения отца и сына — «сквозная тема всей книги» «Восьмерка» [1], как и большинства более ранних произведений писателя. Наконец, и в повести «Восьмерка», и в «Пацанских рассказах» в равной степени подробно описывается «неуютная жизнь беспросветной русской молодежи» [3], что в свою очередь позволяет этим произведениям выступать в качестве своеобразных параллелей друг к другу.

---

\* Рец.: доц. С.Б. Арзуманян (НЧОН ВПО «Институт УНИК»); проф. В.А. Мескин (РУДН).

Нередко произведения З. Прилепина объединяются одними и теми же или близкими друг к другу персонажами. Это выражается и на формальном уровне повторяющихся имен действующих лиц. Так, все рассказы сборника «Грех» посвящены одному и тому же персонажу Захару в разные периоды его жизни, что и позволило автору назвать это произведение «романом в рассказах». Захаром зовут и отца главного героя в повести «Лес». Имя «Александр» принадлежит не только центральному персонажу романа «Санькя», но и трагически погибшему мальчику из рассказа «Белый квадрат», и эпизодическому персонажу повести «Восьмерка» из одноименного цикла. Аля — имя женских персонажей романа «Черная обезьяна» и рассказа «Шесть сигарет и так далее». Обладатели имени «Алексей» — персонаж произведений «Карлсон» и «Допрос».

Тексты прилепинских произведений могут объединяться и повторяющимися художественными образами и деталями, многие из которых являются особенно значимыми в раскрытии темы детства. С одной стороны, яркая предметная деталь может иллюстрировать мышление ребенка, сравнивающего какие-либо предметы и явления между собой; с другой стороны, она может представлять собой тот объект окружающего мира, взгляд на который позволяет взрослому герою мысленно вернуться в свои детские годы. В прилепинской прозе эти годы являются своеобразным истоком, откуда берет начало характер человека. Именно поэтому автор часто привлекает внимание читателей к воспоминаниям персонажей о ранних годах своей жизни, чтобы лучше осознать их внутренний мир, понять причины их взглядов, поступков.

В ряду повторяющихся деталей, обретающих символическое значение, можно увидеть, на первый взгляд, детали самые тривиальные, кажущиеся однозначными. Например, во многих произведениях З. Прилепина в этой функции встречается **арбуз**. Он присутствует в романах «Патологии» и «Санькя», в рассказах «Грех» и «Бабушка, осы, арбуз», во вставной новелле из «Черной обезьяны», в повести «Лес». Во многих из этих произведений **арбуз** используется не только в буквальном смысле слова, но и получает дополнительные семантические смыслы, связанные с детской темой: в частности, он может вызывать у героя-ребенка ассоциации с чем-то близким, родным ему.

В рассказе «Бабушка, осы, арбуз» само название подсказывает читателю ассоциативный ряд, выстроившийся в детском сознании. Сюжет новеллы — запечатленное воспоминание: эпизод одного лета, проведенного с семьей в деревне. Все заняты сбором картофеля, когда отец приносит с базара «три здоровых арбуза, в каждом из которых можно было, выев мякоть, переплыть небольшой ручей» [6. С. 409]. Члены большой семьи начинают трапезу, но на них, прельщенные сладким запахом «чудесного лакомства августа» [6. С. 406], налетают осы. Доминирующим образом в рассказе является бабушка, которая, единственная из всей семьи (!), не боится насекомых: «Одна бабушка сидела недвижимо, медленно поднимала поданный ей красный серп арбуза и, улыбаясь, надкусывала сочное и ломкое. Осы ползали по ее рукам, переползали на лицо, но она не замечала» [6. С. 411].

Мальчика настолько удивляет бабушкино самообладание, что этот фрагмент августовского дня навсегда врезается в его память. «Бабушка, у тебя же осы! — смотрел я на нее *с восхищением*. — «А?» — «Осы на тебе!» — «Ну так им слад-

ко», — и бабушка смеялась, и вправду только что заметив ос» [6. С. 411]. Арбуз же, как и осы, навсегда прочно связывается в мыслях героя с образом его любимой «бабуки».

Образ **арбуза** в рассказе множится. Его «повторяет» красивая, постеленная матерью клеенка «в красных и черных цветах» [6. С. 410]. Также и отец героя, которого как-то ужалили осы, становится, в воспоминаниях персонажа похожим после их укуса на арбуз в результате аллергической реакции: «Осы, верно, были единственным, чего он боялся в жизни. Однажды его, пьяного, ужалили, и он... потерял сознание. К вечеру голова его стала *огромной и розовой, глаза исчезли в огромных, распухших бровях*» [6. С. 410]. Темные брови на розовом, распухшем лице теряются, словно черные косточки в арбузной мякоти.

Свежему, спелому арбузу противопоставлен в рассказе портящийся, гниющий фрукт, обсиженный мухами: «Утром брошенные арбузные корки смотрятся неярливо, белая изнанка их становится серой, и по ней вместо ос ползают мухи» [6. С. 411].

Очевидно, в творчестве Прилепина арбуз предстает одним из маркеров деревенского мира. Сочный арбуз связывается со счастливым прошлым героя. Съеденный и превратившийся в разлагающиеся на помойке корки, он соотносится с умирающей деревней настоящего времени: «Так смотрелась вчерашняя моя деревня: будто кто-то вычерпал из нее медовую сладость августа, и осталась серость и последние мухи на ней» [6. С. 411]. Детские ассоциации и представления накладываются на дальнейший жизненный опыт персонажа, образуя в его сознании индивидуальные, образные картины мира и людей.

Ребенок — персонаж повести «Лес», от лица которого ведется повествование, при описании друга своего отца тоже прибегает к образу арбуза: «Если закрыть глаза и попытаться вспомнить его влажный рот в бороде — почему-то всегда представляется *сочный кус арбуза*» [7. С. 325]. В то же время отцовский приятель, вызывающий у мальчика целый спектр разнообразных чувств: и симпатию — своей веселой бесшабашностью, и ужас — своей громогласностью, и некоторую долю брезгливости — своим некрасивым жилистым телом, — ассоциируется у ребенка и с таким менее приятным образом, как стая слетевшихся на все тот же арбуз мух. Точнее, черная окладистая борода персонажа кажется ребенку похожей на «курчавую стаю» насекомых: «Но если зажмуриться изо всех сил и даже натереть веки ладонями, а потом вдруг открыть глаза — то вместо бороды обнаружится курчавая стая мух, которая разом разлетится, оставив Корина с голым лицом» [7. С. 325]. Так, через тесно взаимодействующие и образы арбуза (положительный образ) и мух (отрицательный образ) автор показывает двойственное отношение ребенка к приятелю его отца.

Во вставной новелле романа «Черная обезьяна» в воображении маленького мальчика, главного персонажа повествования, снова появляется **арбуз**. Влажные руки матери кажутся ребенку наполненными живительной сладкой влагой, «словно она только что черпала рукой **арбуз**» [8. С. 120], а материнский запах представляется сыну похожим на свежий аромат этой необычной ягоды. Гибель матери описывается мальчиком через утрату этого отличавшего ее запаха: «Рука матери больше не пахла **арбузом**, а пахла камнем и пылью» [8. С. 150].

**Арбуз** становится в контексте произведений З. Прилепина тем ярким объектом детских воспоминаний, который связывается в памяти ребенка с близкими ему людьми. Шире — **арбуз** может ассоциироваться с миром деревни. В основном, **арбуз** в прилепинских книгах обладает положительной стилистической окраской, однако съеденный арбуз, арбузные корки нередко навевают героям мысли о насекомых, слетевшихся на гниль, а вместе с ними и печальные раздумья об упадке, распаде, окончании патриархальной, деревенской жизни.

Еще один постоянно повторяющийся в произведениях З. Прилепина предмет окружающего мира, правда, на этот раз мира городского, а не деревенского, — это **качели**, которые также имеют непосредственное отношение к теме детства.

Как правило, взгляд взрослого героя на качели позволяет ему мысленно вернуться в детские годы, внутренне успокоиться, почувствовать умиротворение. **Качели** у З. Прилепина, далеко выходя за рамки одной из деталей городского пейзажа, становятся самостоятельным художественным образом. Их колебания отражают изменчивость жизни: «я, когда что-то вспоминаю, пытаюсь вспомнить, я чувствую, будто я на качелях: все мелькает, такое разноцветное... и бестолковое» [9. С. 115]. А полет, от которого захватывает дух, ассоциируется со свободой и в то же время со страхом, в том числе со страхом от взросления, предполагающего умение нести ответственность за свои слова и поступки.

Понимание качелей как символа, в целом, типично для русской литературы, и З. Прилепин — вольно или невольно — отталкивался от тех трактовок, которые давали этому многогранному образу его предшественники: А. Фет и Ф. Сологуб, И. Бунин и М. Цветаева, и многие другие.

Восприятие З. Прилепиным качелей как шаткого равновесия, череды взлетов и падений сближает его с литературными предшественниками, что отмечает и исследовательница прилепинского творчества А. Юферова в статье «Мотив качелей...» [14. С. 328—331]. Однако З. Прилепину чужда демонизация этого образа, присущая творчеству А. Фета и особенно Ф. Сологуба, который видел в качелях отражение мира безрадостных повторений и вечного возвращения (особенно ярко эта идея воплотилась в сологубовском стихотворении «Чертovy качели»).

Современному прозаику ближе более светлая, хоть и не лишенная драматизма трактовка качелей И. Буниным: так, в новелле «Качели» из цикла «Темные аллеи» качание рассматривается как предощущение любви, острый момент личного счастья, которому, возможно, никогда больше не суждено будет повториться: «Пусть будет только то, что есть... Лучше уже не будет» [2. С. 723].

В прилепинских текстах наблюдается переключки и с восприятием качелей М. Цветаевой, которая в своем раннем и во многом автобиографичном стихотворении «Наши царства» связала этот образ с миром природы («Деревья нам качели») [13. С. 43], сделав его знаком свободы и детской безмятежности — одним из воплощений «рая детского житья» [13. С. 44].

В обобщенном смысле качели могут рассматриваться как воплощение круга возрождений и смертей, что соотносится с языческой трактовкой образа: «„Мир на качелях“ — это вечно рождающийся и умирающий, находящийся в процессе вечного становления и обновления, родной человеку мир» [3. С. 113].

Несмотря на то, что символическое значение качелей не ограничивается только рамками детской темы, качели в творчестве З. Прилепина в большей мере связаны именно с детской забавой, нежели с игрой inferнальных сил. Это та часть детского мира, при встрече с которой взрослые персонажи писателя невольно возвращаются в собственное прошлое, в детство. Говоря о прилепинской трактовке качелей, стоит отметить, что у современного прозаика, в отличие от многих его предшественников в литературе, качели не ассоциируются с романтическими чувствами героев, но вызывают у персонажей нежность по ушедшему миру детства.

Качели неоднократно встречаются уже в дебютном романе писателя «Патологии». Здесь Егор Ташевский во время первого серьезного задания обращает внимание на качели на детской площадке и предлагает приятелю покачаться на них, «пытаясь разогнать внутреннюю мутную тоску» [9. С. 152]. Ташевский мысленно уходит в мир полузабытого детства, спасаясь в нем от пугающих событий сегодняшнего дня. В следующей, восьмой главе упомянуты и самодельные качели в школьном дворе, служащим бойцам военной базой: «Толкаем игриво поскрипывающие качели... Только не качается никто, разве что Плохиш, выдураясь, влезет порой на качели» [9. С. 202]. Плохиш — один из персонажей «Патологий», в котором в наибольшей степени сохранилась ребячливость, детскость.

В тексте следующего прилепинского романа «Санька» качели встречаются пять раз. Во-первых, в сцене погони, когда молодые «союзники» спасаются от милиции: «Они влетели во двор (...) Почти на лету Саша зачем-то тронул ржавый скелет качелей и несколько секунд еще слышал за спиной их ритмичное поскрипывание» [12. С. 21]. Уставший от бесконечного бега Тишин, как и Ташевский в предыдущем романе, бессознательно пытается на несколько мгновений вернуться в детство, чтобы успокоиться, собраться с мыслями. Но детство осталось в прошлом, и вместо крепкого остова рука ловит лишь ржавый скелет.

Поиск того же соприкосновения с детством — попытка обрести утраченную гармонию — присутствует и в эпизоде посещения Сашей деревни, где остались доживать свой век его дедушка и бабушка. Во время поездки к ним Тишин сам открывает, как когда-то в детстве, засов на калитке, пытаясь таким образом себя оживить, но уже против воли ощущая гибельную атмосферу умирания, царящую в селе: «— Не забыл! — шепотом произнес Саша, натужно изобразив самому себе свою радость: последний раз качнул, **будто качели**, свой никчемный настрой, но не было ни ликования, ничего» [10. С. 34]. В этой сцене качели выступают в переносном смысле как знак сомнений человека, его переходов от уверенности в себе к стеснительности, от печали — к радости, от боли — к забвению.

Во время все той же, описанной выше погони Саша, набирая скорость, испытывает «такое чувство, словно его высоко-высоко подняли **на качелях**, и — отпустили... Ежесекундно казалось, что сейчас, вот сейчас движущая *сила качелей* достигнет своей высоты, и его кто-то схватит за шею и потянет назад, неудержимо» [10. С. 27]. Здесь безудержный бег персонажа и прыжок с забора — «Действительно, очень высоко, как же я влез...» [10. С. 27] — соотносится с разгоном качелей, их не замедляющимся движением. И в то же время высота, набранная при

«полете», от которой захватывает дух, — это еще и знак осознания персонажем своей рискованной, полной опасностей деятельности в качестве «союзника».

Встречаются качели и в Сашином сне-воспоминании об отце. На первый взгляд, в этом вставном эпизоде они выступают исключительно в качестве фона событий, являясь одним из атрибутов ребячьих игр и не неся в себе дополнительных смысловых оттенков. Санька, вынося на двор гроб отца, обращает внимание на заинтересованность и нездоровое оживление детей, игравших до того во дворе: «Неподалеку столпились дети, слезшие с дурно скрипящих, зимних качелей. Смотрели любопытно, притихшие» [10. С. 96].

Качели в данном случае — привычная примета городского детства. В то же время даже на этой малозначительной, казалось бы, детали неживого мира, как и на всем окружающем, лежит налет неизбывной тоски: недаром автор акцентирует внимание читателей на том, что это были *зимние качели, дурно скрипящие, заброшенные и почти забытые на время, большие подходящее для катания с горок*. В памяти Саши качели выполняют роль маркера событий печального дня прощания с отцом — вместе с их тоскливым скрипом к нему возвращается и саднящая боль: немой плач об отцовской гибели.

Тот же мотив жизни и смерти, выраженный с помощью «говорящей» детали — качелей — в рассказе «Какой случится день недели» из сборника «Грех». Здесь качели, стоящие во дворе старого актера Константина Львовича, сначала скрипят, напоминая главному персонажу Захару звучание актерской фамилии: «„Ва-ли-ес“ — скрипели качели. „Ва-ли-ес“» [11. С. 15]. Затем, уже после смерти актера, они беззвучно и быстро останавливают свое движение при раскачивании, будто вновь напоминая о трагедии человеческой гибели: «Екнуло под сердцем. Качели еще недолго покачивались, но без звука» [11. С. 42].

В финале романа «Санька», во время начавшегося молодежного бунта, его участникам вновь встречаются по дороге качели. Олег, один из активистов движения и самых агрессивных его представителей, полушутя-полусерьез предлагает «союзникам» покачаться на них: «— Идите в парк, там качельки есть, покачаесть там пока...» [10. С. 332]. В данном случае образ качелей вновь неразрывно связывается с темой детства, точнее, детской игры. Интересно в романе само сопоставление начинающейся революции как серьезной, «настоящей» игры — не на жизнь, а на смерть — и беззаботных детских забав, лишенных каких бы то ни было ставок.

**Качели** присутствуют и в других произведениях автора, где они также связываются с детской темой, воспоминаниями о детстве. Например, в рассказе «Колеса» из сборника «Грех» встречается образ качающейся на качелях девочки. Центральный персонаж — человек, запутавшийся в собственной жизни, — обращает внимание на ребенка на детской площадке и хочет помочь ему раскататься. В этом соприкосновении с чужим детством он ищет собственную, давно утраченную им юность, чистоту души и помыслов. Однако внутреннего преображения не происходит — девочка отвергает помощь некрасивого, хмурого, пьяного человека. В этом эпизоде демонстрируется и художественно-этическая позиция писателя, его отношение к проблеме пьянства. Детская логика не способна вместить в себя

поведения пьяного человека, ведущего себя совсем не так, как обычные взрослые, что и вызывает у ребенка непроизвольный страх, неприязнь или даже отвращение.

Еще одна деталь предметного мира, напрямую связанная с детством и нередко встречающаяся в романе «Санька» при описании города, — это игрушка. Причем она связывается персонажем как с Москвой («Город казался слабым, игрушечным — и ломать его было так же бессмысленно, как ломать игрушку; внутри ничего не было — только пластмассовая пустота» [10. С. 29]), так и с Ригой, в которой «маленькие, почти игрушечные улицы радовали глаз» [10. С. 233]. Образ игрушки, который Саша связывает с городским пространством, можно толковать двояко. С одной стороны, он говорит о трепетном отношении Саньки к городу, к миру, ко всему живому, что иллюстрирует созидательную сторону его природы, которой чуждо разрушение. С другой стороны, он подчеркивает иллюзорную власть ребят над городским пространством: их детское отношение к городам как к необычным игрушкам — призам в их опасной и жестокой игре.

Нередко «игрушка», а также синонимичное ей слово «кукла» используются писателем для описания человеческой слабости, неприспособленности к жизни. Особенно ярко эту уязвимость человека, хрупкость его телесной оболочки осознает Саша Тишин после своей драки и операции: «Казалось, что тело внутри — почти пустое, как у куклы» [10. С. 183]; «Думал — надо же, человек, как кукла, вот можно взять так его и зашить. Или распотрошить» [10. С. 200]. В романе «Патологии» погибший боец также сравнивается Егором Ташевским с безвольной куклой: «Дает еще одну очередь в дом и, ухватив, *как куклу*, Шею за ногу, тащит его на себя. Здоровенные ручищи нашего комвзвода беспомощно вытянуты» [9. С. 222].

Типичная функция **игрушки** в текстах писателя — замещение. Так, чертами игрушки могут наделяться пугающие того или иного персонажа предметы окружающего мира. В этом выражается попытка возвращения в мир детства, поиски спасения от жестокого мира. Ср., в романе «Патологии» внутренние монологи Е. Ташевского нередко населяются **игрушками**: «Мешают гранаты... Они смешно валяются и пытаются укатиться, влажно блестят боками, **как игрушечные**» [9. С. 31]; «... во рту создается ощущение, будто пожевал ваты. И еще, будто этой ватой обложили все внутренности головы — ярко-розовый мозг, мишуру артерий, — как **елочные игрушки**» [9. С. 170]. Пытаясь уйти от опасности, перестать ужасаться происходящему, персонаж наделяет страшные его вещи и явления чертами предметов из своего недавнего прошлого: привычными, знакомыми, вызывающими радость узнавания, а не испуг. Но этим обращением к детским образам еще ярче высвечивается бессмысленная жестокость происходящего.

В рассказе «Карлсон» из сборника «Грех» игрушка используется в своем прямом значении. Главный герой истории рассказывает о покупках своего приятеля: «Алеша как раз показывал мне подарки для своей дочуры. Сначала странного анемичного плюшевого зверя... Потом книгу „Карлсон“ с цветными иллюстрациями» [9. С. 88]. При этом прилагательными «странный» и «анемичный», употребленными по отношению к игрушке и имеющими негативную окраску, а также выбо-

ром книги, которая у Захара не вызывает ничего, кроме раздражения, подчеркивается и критическое отношение персонажа к своему знакомому.

Несколько иное, более сложное и неоднозначное отношение к **игрушке** в романе «Черная обезьяна». Заглавие этому прилепинскому произведению дал необычный пластмассовый зверек, которого приобрел главный персонаж для своих детей. «Наконец и сам увидел, что подарил. Это была черная длиннорукая пластмассовая обезьяна» [8. С. 154]. В западной традиции обезьяна часто рассматривается как уродливая карикатура на человека, олицетворяющая такие низменные стороны человеческой натуры, как глупость, тщеславие, жадность, похоть и лень. Недаром обезьяна часто выступала героем язвительных басен и притч. В произведении Прилепина акцентируется именно такой, негативный взгляд на обезьяну.

В романе игрушечная обезьяна становится символом — ее можно рассмотреть и как темного «двойника» главного героя, выражающего его худшие, потаенные стороны, и как своеобразный знак распада семьи, утраты близости между людьми. Некрасивая, отталкивающая, пугающая черная обезьяна, более обобщенно, может указывать на абсурдность мира, и в то же время подчеркивать отъединенность от этого мира героя, его одиночество, ту по-шутовски трагическую роль, на которую он обречен.

Примечательно, что любимой **игрушкой** самого персонажа в детстве был белый заяц — полная противоположность черной обезьяне: «почему-то больше всего я любил белого пластмассового зайца с черными глазами, только его и помню до сих пор» [6. С. 41]. Безликости черной обезьяны противостоит детальное описание игрушечного кролика, его несовершенств, которые, тем не менее, были дороги ребенку-персонажу: «Он был полый, в одном месте продырявленный, уши сросшиеся, стоят, как галуны у гусара, еще усы такие — можно пальцем потрогать, неровные, как старая болячка» [8. С. 41]. Изображение любимой **игрушки** складывается из сотни мелочей, заметных и примечательных только для самого персонажа.

Таким образом, мир вещей играет важную роль в раскрытии многосторонней темы детства в произведениях З. Прилепина. Детали предметного мира могут одновременно являться принадлежностью круга детей, органически вплетаться в воспоминания взрослых персонажей о собственном детстве. Множественное повторение образов этих предметов в художественных текстах автора свидетельствует как об их непреходящей значимости для проблематики произведений, так и о наличии логических связей между романами, повестями, рассказами З. Прилепина. Обращение к предметной детали, которая нередко расширяется в прилепинских произведениях до многозначного образа, способствует более глубокому пониманию идейно-художественного замысла автора.

## ЛИТЕРАТУРА

- [1] Басинский П. Псы и волки // Российская газета, Федеральный выпуск № 5726 (53).
- [2] Бунин И. Качели // Бунин И. Избранные сочинения. — М.: Отечественная литература, 1984. — С. 721—723.



- [3] *Воротников Ю.Л.* Качели как эротический символ // Эрос и логос: Феномен сексуальности в современной культуре: Сб. статей. — М., 2003. — С. 109—123.
- [4] *Лисин Д.* Прилепинская «Восьмерка» // Русский журнал, 13.02.12.
- [5] *Орлов И.* Тень жизни на другом берегу // ВВ. ВУ (25.07.2012). — URL: <http://www.zaharprilepin.ru/ru/prensa/smi-o-knige-vosmerka.htmlvby.html>
- [6] *Прилепин З.* Бабушка, осы, арбуз // *Прилепин З.* Грех и другие рассказы. — М.: АСТ, Астрель, 2011. — С. 406—414.
- [7] *Прилепин З.* Лес // *Прилепин З.* Восьмерка: маленькие повести. — М.: Астрель, 2012. — С. 319—347.
- [8] *Прилепин З.* Черная обезьяна. — М.: АСТ: Астрель, 2011.
- [9] *Прилепин З.* Патологии. — М.: Ад Маргинем Пресс, 2009.
- [10] *Прилепин З.* Санька. — М.: Ад Маргинем, 2007.
- [11] *Прилепин З.* Какой случится день недели // *Прилепин З.* Грех и другие рассказы. — М.: АСТ, Астрель, 2011. — С. 9—43.
- [12] *Прилепин З.* Карлсон // *Прилепин З.* Грех и другие рассказы. — М.: АСТ, Астрель, 2011. — С. 73—90.
- [13] *Цветаева М.* Стихотворения. — Т. I // *Цветаева М.* Собрание сочинений в 7 тт. — М.: Эллис Лак, 1994.
- [14] *Юферова А.* Мотив качелей в прозе З. Прилепина // Вестник Нижегородского университета им. Лобачевского. — 2011. — № 4 (1). — С. 328—331.

## THE WORLD OF THINGS IN THE CONCEPTION OF CHILDHOOD BY Z. PRILEPIN

E.V. Guseva

The Department of Russian and Foreign Literature  
Philological Faculty  
Peoples' Friendship University of Russia  
*Mikluho-Maklaya str., 6, Moscow, Russia, 117198*

The article deals with a number of recurrent images in the presentation of the theme of childhood by Z. Prilepin, a modern Russian writer. As the characters of his stories look at different things that surround them (such as toys, swings, fruit, etc.) their imagination takes them back to their early years which the author sees as a rather important period of their lives. These material objects take on a symbolic meaning that helps the reader understand the characters' psychology and explain their behaviour.

**Key words:** world of things, material detail, theme of childhood, artistic image, individual author's style, symbol.

### REFERENCES

- [1] *Basinski P.* Psy i volki // Rossiyskaya gazeta. Federalny vypusk № 5726 (53).
- [2] *Bunin I.* Kacheli // *Bunin I.* Izbrannye sochineniya. — М.: Otechestvennaya literature, 1984. — С. 721—723.
- [3] *Vorotnikov Yu.L.* Kacheli kak erotichesky simvol // Eros i logos: Fenomen seksualnosti v sovremennoy culture: Sb. Statey. — М., 2003. — С. 109—123.

- [4] *Lisin D.* Prilepinskaya “Vosmerka” // *Russiy zhurnal*, 13.02.12.
- [5] *Orlov I.* Ten zhyzni na drugom beregu // *VB.BY* (25.07.2012). — URL: <http://www.zaharprilepin.ru/ru/prensa/smi-o-knige-vosmerka.htmlvbby.html>
- [6] *Prilepin Z.* Babushka, osy, arbuz // *Prilepin Z.* Grekh i drugiye rasskazy. — M.: AST, Astrel, 2011. — S. 406—414.
- [7] *Prilepin Z.* Les // *Prilepin Z.* Vosmerka: malenkiye povesti. — M.: Astrel, 2012. — S. 319—347.
- [8] *Prilepin Z.* Chernaya obezyana. — M.: AST, Astrel, 2011.
- [9] *Prilepin Z.* Patologii. — M.: Ad Marginem Press, 2009.
- [10] *Prilepin Z.* Sankya. — M.: Ad Marginem Press, 2007.
- [11] *Prilepin Z.* Kakoy sluchitsya den nedeli // *Prilepin Z.* Grekh i drugiye rasskazy. — M.: AST, Astrel, 2011. — S. 9—43.
- [12] *Prilepin Z.* Karlson // *Prilepin Z.* Grekh i drugiye rasskazy. — M.: AST, Astrel, 2011. — S. 73—90.
- [13] *Tsvetayeva M.* Stikhotvoreniya. — T. 1 // *Tsvetayeva M.* Sobraniye sochineniya v 7 tt. — M.: Elis Lak, 1994.
- [14] *Yufereva A.* Motiv kacheley v proze Z. Prilepina // *Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. Lobachevskogo.* — 2011. — № 4 (1). — S. 328—331.