

БАРКИНА М. В.

МОТИВИКА ВОЙНЫ В РОМАНЕ «ПАТОЛОГИИ» ЗАХАРА ПРИЛЕПИНА

Аннотация. В статье осмысливается важнейшая литературоведческая проблема – мотивика войны в современной русской литературе. Для анализа берется роман «Патологии» о чеченской войне одного из самых талантливых писателей России XXI века.

Ключевые слова: мотивика, литературоведение, проблематика, эпоха, военная проза, поэтика, война.

BARKINA M. V.

THE MOTIVE OF WAR IN THE NOVEL "PATHOLOGY" BY ZAKHAR PRILEPIN

Abstract. The article considers a most current literary issue – the motive of war in the modern Russian literature. The novel "Pathology" about the Chechen war by one of the most talented Russian writers of the XXI century is analyzed.

Keywords: motive, literary criticism, issues, age, war prose, poetics, war.

Характер художественного воссоздания мира чеченской войны ориентирован на то, чтобы романский текст воспроизводил духовный микрокосм российских солдат, сражающихся в своей стране с гражданами этой страны, и чтобы этот микрокосм вообрал в себя макрокосм войны. Содержащиеся в произведении смыслы объективируются посредством пространственно-временного выражения. Собственными хронотопами обладают и автор, и произведение, и читатель. Любопытно проследить, как хронотоп войны и послевоенного мира дается в романах-сказаниях, реконструирующих события XVII–XVIII веков [2; 3; 9].

Тема войны в романе звучит целой системой мотивов, проявляющихся в военной, любовной и «детской» линиях сюжета. Примечательно, что вся мотивика романа предсказана уже в «Послесловии». Самый настойчивый из мотивов – мотив воды, сопрягающийся с темой рождения и смерти: «Когда она утечёт, мы умрём» [5, с. 6]. В Грозном, когда герой выпрыгивает из окна школы, спасаясь от чеченцев, ему кажется, что он тонет: «А я ведь тону...» [5, с. 332]. В главах, описывающих чеченское бытие спецназовцев, непрерывно идёт дождь: «Дождь связан с душами умерших» [1, с. 240]. Пытаясь всплыть, герой «отбивается от бесконечной мертвящей воды» [5, с. 334]. Вода – стихия, управляющая человеческой жизнью, поглотившая ее. В. Пустовая пишет: «Движение реки, глубина ливневых луж, течение крови, напоминающее герою о неизбежном его утекании из жизни, дождь в завершающих, трагических главах романа, глубоководный овраг <...> Все это – знаки неотступно следующей за героями смерти» [7]. Смысл воды амбивалентен. С одной

стороны, она источник жизни: «Хасана унесло за водой. Он один знает, где вода, – вода на вокзале в кране, сейчас он придёт и напоит всех страждущих» [5, с. 17]; «Не помню, как очутился на поверхности воды. Последние мгновения я двигался в полной тьме, и вокруг меня не было жидкости, но было – мясо <...> Был слышен непрерывный крик роженицы» [5, с. 13]; «Всхлипывая, я смотрел за женщиной, как она заново творила жизнь ребёнку. Через несколько минут у него изо рта из носа пошла вода» [5, с. 15]. Дополняется мотивный орнамент воды акцентом очищения от скверны: «В комендатуре мы обмылись тёплой водой. Вяло плескались, – голые, худые мужчины, – касаясь друг друга холодными ногами, усталыми и ослабевшими руками, осклизлыми спинами» [5, с. 347]. Вода в «Патологиях» есть стихия, порождающая жизнь, очищающая ее, способствующая движению, поглощающая в своих безднах, то есть являющая собой диалектическое единство жизни и смерти.

Мотивный рисунок романа продолжается мотивом смерти. Мысли о хрупкости человеческого тела вырастают в мысли о хрупкости мира. Мотив смерти вырастает в мотив конца света, а мотив рождения – в мотив сотворения мира.

В романе «Патологии» воссоздано мироощущение человека до войны, на войне и после войны. Одно из главных состояний нормального человека, попавшего в патологические условия, – страх смерти. Прилепин показывает, как страх смерти, никуда не уходя, пробуждает в человеке невероятные силы для противостояния ей. И снова писатель готовит читателя к зрелищу поединка между человеком и смертью в «Послесловии», в сильнейшей сцене спасения героем сына из тонущего автобуса. Какие-либо духовные/душевные ощущения ему в эти долго тянущиеся секунды чужды. Егор признается: «Если бы я задумался на секунду – сошел бы с ума» [5, с. 11]. Инстинкт самосохранения – самый мощный двигатель человеческих поступков. Рискую погибнуть физически, Егор стремится сохранить свою духовную сущность. В этом контексте важно обратить внимание на то, как активно в литературном тексте начинают звучать фольклорные мотивы [4; 8; 10].

Любовный мотив звучит в романе параллельно с другими мотивами и переплетается с ними. «Патология» любви Егора выражается в ее остроте, в том, что на первый план выходит не духовная ее составляющая, а физиологическая. Пережитое сиротство, тотальное одиночество и война заставляют тело искать ласки, тепла, нежности и герой утопает в этих ощущениях, стремится воспроизводить их бесконечно. Тем не менее, мышление телом не делает Егора бездушным. Напротив, его дух силен, просто для его «патологического» сознания выход к духовному через физиологию представляется единственно возможным.

Война и любовь в сознании героя беспрестанно пересекаются. Так, например, свое оружие он не раз сравнивает с любимой женщиной: «И цевье лежит в ладони удобно, как лодыжка моей девочки, когда я ей холодные пальчики массажировал...» [5, с. 62-63]. Восприятие жизни на физиологическом уровне – свойство, вызванное патологичностью войны, искалеченностью души героя. Единственное время в его жизни, когда он не заиклен на телесном, – это детство и сны рядом с Дашей, которые снились ему до приступов ревности: «Сны мне снились одни и те же. Сны состояли из запахов. Влажно и радужно, словно нарисованный в воздухе акварелью, появлялся запах лета, призрачных ночных берез, дождей, коротких, как минутная работа сапожника, нежности. Затем густо и лениво наплывал запах осени, словно нарисованный маслом, запах просмоленных мачт сосен и осин, печали. Белый, стылый, неживой, нарисованный будто бы мелом, сменял запах осени вкус зимы. Сны – сбывались» [5, с. 18]; «Облака лишены мышц, но все равно не кажутся вялыми. Мнится, будто они сладкие и невыносимо мягкие. Делая легкое усилие, их можно рвать руками, как ватное нутро вспоротого, источающего мутно-затхлые запахи дивана... Ожидая отца, я часами смотрел в окно на облака. И у меня те же чувства были, что и сейчас. Что же, я с тех пор больше ни разу не смотрел так в небо? Сколько лет прошло? Пятнадцать? Двадцать? Времени не было, что ли?» [5, с. 201].

Мотив детства уверенно вплетается в мотивный рисунок романа «Патологии». Можно сказать, что сюжетобразующую роль играют детские воспоминания героя, становящиеся особенно сильными в чеченский период его жизни. Детство для Егора – синоним тотального отсутствия страха: «Мы трогаемся, проезжаем всего метров сто, и я внезапно понимаю, что у меня атрофированы все органы, что мой рассудок сейчас двинется и покатится, чертыхаясь, назад, к детству, счастливый и дурашливый. По нам стреляют. Откуда, я не понял. Почему-то мне показалось это совершенно неинтересным. Я зачарованно взглянул на дырку в брызнувшей мелким стеклом лобовухе» [5, с. 88-89].

Когда герой обращается к детству, начинает уверенно звучать тема отца – сильного, уверенного в себе, никогда не ошибающегося, всегда поступающего по-мужски, одним словом, абсолютного в своем совершенстве. Быть рядом с отцом для маленького Егора – означает быть счастливым и защищенным. И вдруг отец уходит, оставляет своего любимого сына. Вот как описывается в романе сцена после похорон отца Егора: «После похорон я пришел домой, поставил кипятить чай, взялся подметать пол. Потом бросил веник и под дребезжанье ржавого чайника написал на стене: «Господи блядь гнойный вурдалак», – я вспомнил, как пишется буква «в» [5, с. 42]. Это по-детски наивное и яростное оскорбление Творца, нанесенное ему ребенком, который разочаровался в непоколебимости своего уютного, надежного, прочного мира так внезапно и остро, навсегда оставит след в сознании

и сердце Егора. Он обижен на Бога так же, как, отчасти, обижен и на отца, который его «бросил», посмеив умереть: «Отец не мог меня бросить» [5, с. 40]. Не мог, но все же бросил. В сознании маленького мальчика внезапное сиротство изначально не воспринимается как трагедия, бурно выплескивающаяся наружу – внешне он будто спокоен, говорит о том, что вспомнил, как пишется «в», и о грязных полах наравне со своим гневом по отношению к небесам, будто низводя его до такого же бытового события. Но на самом деле это деланное равнодушие можно образно назвать «обмороком чувств» – еще мальчиком Егор стал иначе, чем все, относиться к жизни, его эмоции все внутри, но от этого они не становятся менее сильными и яркими.

Заметим, что связь «сын – отец – Бог» часто встречается в произведениях Прилепина. В частности, в одном из последних его романов, в «Обители». Связь эта очень сложная, однозначно толковать ее невозможно: здесь восхищение, любовь, гордость, уважение сочетаются с богоборческими стремлениями, с противостоянием, порождающимся любовью: «Былинный «бой отца с сыном» в «Обители» значительно трансформируется. Поединок отца и сына в романе, как и в былине об Илье Муромце, заканчивается трагически – гибелью одного из участников, только здесь гибнет отец, образ которого стремительно наполняется новыми смыслами и обретает новые формы: *«Бог отец. А я отца убил. Нет мне теперь никакого Бога. Только я, сын. Сам себе Святой Дух. <...> я сам стихнул со своей дороги отца и вот вышел – и где тот, кто меня встретит?»* [6, с. 665].

Писатель, конструируя лабиринты судьбы Артема Горяинова, вольно или невольно проецирует на них смыслы, приписываемые знаменитым соловецким лабиринтам. По одной из версий, они строились для отправления культа умерших, предназначались для того, чтобы помешать душе умершего вернуться в мир живых людей. Артем – человек с умершей душой (не может быть души у человека, убившего Бога), выход на волю ему заказан, ему нет места в прежней жизни. Подсознательно он это понимает. Ему так «легко» на Соловках потому, что это его место, здесь он всюду свой, к нему тянет таких разных обитателей лагеря, как Василий Петрович, владычка Иоанн, поэт Афанасьев, Моисей Соломонович, Митя Щелкачов, Галина, Эйхманис, Борис Лукьянович, чеченцы, блатные. Они ошибочно полагают, что его «веселье» – признак жизнеспособности, им кажется, что он выведет их из лабиринта смерти, потому что знает путь. Однако Артем пришел на Соловки, чтобы остаться, поэтому никогда не вспоминает о прошлой жизни, избегает встречи с матерью, приехавшей его повидать, ему безразлично предложение Галины бежать из лагеря – он всего этого не хочет, потому что нашел свой Дом» [10, с. 146]. Егор из «Патологий» и Артем из «Обители» в чем-то очень близки. И тот, и другой были вырваны жизненными обстоятельствами из родительских домов и брошены в котлован смерти: один отправлен на

Чеченскую войну, другой – на Соловки. Оба заводят свои отношения со смертью, результат которых устраивает всех: Егор выживает на войне, потому что хочет выжить, Артем остается на Соловках, гибнет от руки уголовников, потому что только этого и желает.

Возвращаясь к мотиву детства, заметим, что ребенок Егор появляется, чтобы дать воспоминание об отце и о матери. Родители – та основа жизненная, которая показывает укорененность в жизнь, Егора еще и потому невозможно вычеркнуть из жизни, что он пророс в нее, у него есть корни. Он любит родителей. Несмотря на то, что мать оставила семью, в доме о ней плохо не говорят. Это создает ощущение целостности семьи – все на месте и все вместе.

«Отец умер, когда мне было шесть лет» [5, с. 36], – первая фраза о детстве героя, затем начинается описание жизни с отцом. Прилепин лишает отца Егора речевой характеристики, он практически ничего не говорит на протяжении всего описания детства, только во фрагменте, где очевидно чувствуется блажь отца: «А это мой малыш, – сказал отец тоном, в котором из всех людей на земле только я, его сын, смог бы почувствовать некоторую неестественность. Я её почувствовал и сразу ушёл» [5, с. 40]. Прилепин стремится к точности передачи восприятия отца маленьким сыном. Ребенок не делает развернутых умозаключений, он фиксирует то, что кажется ему важным: любовь, фальшь, обман, преданность: «Отец научил меня читать, писать, считать» [5, с. 41]. Взрослый Егор уже понимает, что то, что дал ему отец останется с ним навсегда, это самое главное в жизни, с этим он точно будет человеком.

Для Егора Ташевского отец – действие, направленное на него, он для него рисует, готовит, ездит отдыхать, учит плавать. Именно процесс научения плаванию важен для героя Прилепина: «Я забыл, как он начал учить меня плавать. Наверняка, он не говорил: «Давай-ка, малыш, я научу тебя плавать!». Скорее, он просто поплыл на тот берег и предложил мне отправиться с ним, держась за его шею. <...> он даже ничего мне не объяснял. Но я всё равно убеждён, что плавать меня научил он» [5, с. 38]. Это как крещение. Здесь снова возникает привычная для Прилепина параллель Бог – отец. Очень важно, что отец научает сына плавать, во-первых, очищая его, во-вторых, делая невозможной греховность сына в будущем. Одним словом, отец оберегает сына.

Можно утверждать, что «Послесловие» есть основополагающее звено романа, воспоминания главного героя о его детстве, его любимой и его отце выполняют сюжетобразующую функцию в романе. Без возвращения героя в прошлое «военные» главы воспринимались бы без присущей им сейчас пронзительности. Воспоминания Егора наделяют роман Прилепина цельностью и единством. М. М. Бахтин писал: «Автор-создатель свободно движется в своем времени: он может начать свой рассказ с конца, с середины и с

любого момента изображаемых событий, не разрушая при этом объективного хода времени в изображенном событии» [1, с. 287]. Мир войны в романе Прилепина осложняется еще и тем, что автор осмысливает происходящее и как творец, и как участник.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. – М.: Худ. Лит., 1975. – 504 с.
2. Гераськин Т. В., Шаронова Е. А. Фольклорно-исторические контексты повествования в романе-сказании К. Г. Абрамова «Пургаз» // Финно-угорский мир. – 2013. – № 4. – С. 12–17.
3. Гераськин Т. В., Шаронова Е. А. Художественное осмысление крестьянской войны 1670-1671 гг. в романе К. Г. Абрамова «За волю»: научно-образовательный контекст // Интеграция образования. – 2015. – Т. 19. – № 1 (78). – С. 141–148.
4. Гудкова С. П., Шаронова Е. А. Особенности интерпретации фольклорного материала в современной литературе (на примере поэмы А. М. Шаронова «Иван и Жар-птица» // Гуманитарные науки и образование. – 2014. – № 2. – С. 163–164.
5. Прилепин Захар. Патологии: роман. – М.: АСТ: Астрель, 2011. – 349 с.
6. Прилепин Захар. Обитель: роман. – Москва: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2014. – 746 с.
7. Пустовая В. Человек с ружьем: смертник, бунтарь, писатель [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://magazines.russ.ru/novyj_mi/2005/5/pu9.html
8. Шаронова Е. А. Сказочные мотивы в творчестве современных писателей: иронический контекст (Л. Филатов «Про Федота-стрельца, удалого молодца», А. Шаронов «Иван и Жар-птица») // Комическое в русской литературе XX-XXI вв.: материалы Междунар. науч. конф. – М.: ИМЛИ, 2012. – С. 334–349.
9. Шаронова Е. А. «Мысль историческая» в романе А.В.Иванова «Золото бунта, или Вниз по реке теснин» // Новая наука от идеи к результату: Междунар. научн. периодич. изд-е по итогам Междунар. науч.-практ. конф. – Sterlitaмак: АМИ, 2016. – Ч. 2. – С. 147–151.
10. Шаронова Е. А. Сюжетобразующая роль песни «Не по плису, не по бархату хожу, а хожу, хожу по острому ножу...» в романе «Обитель» Захара Прилепина // Язык и поэтика русского фольклора: к 120-летию со дня рождения В. Я. Проппа: сборник докладов Всероссийской (с международным участием) научной конференции. – Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2015. – С. 144–147.