

УДК 82-1

doi: 10.18101/1994-0866-2016-5-182-190

ЧЕЛОВЕК НА ВОЙНЕ В РОМАНЕ З. ПРИЛЕПИНА «ПАТОЛОГИИ»© *Рылова Кристина Юрьевна*

аспирант кафедры филологии и методики Педагогического института,
Иркутский государственный университет
Россия, 664003, г. Иркутск, ул. Карла Маркса, 1
E-mail: rylova.kristina@yandex.ru

В статье рассматривается проблема самоощущения человека на войне в романе З. Прилепина «Патологии». Центральное значение обретает ситуация внутреннего конфликта, актуализирующая принципиально иные, по сравнению с предшествующей литературной традицией, идейно-тематические аспекты: экзистенциальное переживание страшного опыта, сопряженное с процессом морально-нравственной деформации личности, духовной стагнации, пробуждением в человеке затаенных звериных инстинктов, связанных как с естественным стремлением к самосохранению, так и с противоестественной жаждой крови. В романе З. Прилепина именно это расценивается как «патологии» души человека. Метафизическое ощущение сиротства на «ненужной» войне оборачивается отчуждением и равнодушием, неизбывной виной, а смех и деланое бесстрашие становятся защитной реакцией на происходящее. Неприятие насильственной смерти и жестокости предстает как единственно возможный путь к нравственному возрождению.

Ключевые слова: военная проза, З. Прилепин, «Патологии», чеченская кампания, внутренний конфликт, деформация личности, нравственное перерождение, экзистенциальное переживание смерти и вины.

Тема «человек на войне» занимает в отечественной словесности особое место в силу исторических обстоятельств: «слава, купленная кровью» на поле Куликовом, в сражениях на Чудском озере и поле Бородина, в победе над фашизмом — составляет предмет национальной гордости и воспета в разных жанрах литературы. В русской литературе сформировалась устойчивая традиция в идейно-тематическом и эстетическом освоении военной темы, где центральное место принадлежит проблемам патриотизма, воинской чести, подвига и, соответственно, трусости и предательства.

Современную военную прозу об афганской и чеченской кампаниях отличает очевидный «слом военного самосознания» [7, с. 152], ведущий к «смене художественной оптики и нравственных акцентов» [5, с. 14], к «деформации традиционной тематики и образов войны» [3, с. 3]. В парадигме современной военной прозы («Кавказский пленный» и «Асан» В. Макарина, «Алхан-Юрт» А. Бабченко, «Жажда» А. Геласимова, «Знак зверя» и «Афганские рассказы» О. Ермакова, «Ненастье» А. Иванова, «Чеченские рассказы» А. Карасева, «Патологии» З. Прилепина и др.) концептуальное значение обретает смещение авторской рефлексии в сторону психологического конфликта. Травматический опыт войны, заставляющий изменить все прежние представления о себе и мире, стал острой проблемой еще в «лейтенантской

прозе» оттепельного периода. В контексте новой военной прозы актуализируется ряд принципиально новых идейно-тематических аспектов, но главным по-прежнему остается обнажение в войне человека: герой с автоматом перестает быть «боевой единицей в составе воинского подразделения, призванного выполнять единую для всех задачу», и становится «не соединенным ни с чем “мыслящим тростником”, остро ощущающим свою уникальность» [8].

В романе З. Прилепина «Патологии» опыт войны связан с фиксацией духовной стагнации, распада и нравственной гибели личности. По утверждению Д. Аристова, война оборачивается для героя, близкого автору, даже не осознанием «бесценной ценности всего сущего» [4, с. 169], а «драмой гибели этого сознания, смертью человеческой души и рождением солдата, действующего с беспощадным механистическим автоматизмом» [2, с. 173]. Так «солдат» и «человек» в современной прозе становятся антонимической парой: в изображении военной действительности акцент делается на «деформации человеческой психики, зараженной вирусом насилия, ненависти и мести» [5, с. 14]. Иными словами, центральное значение обретает не становление личности в экстремальных условиях, а процесс ее деформации, процесс противоестественный и губительный по своей сути.

Концентрированное воплощение этой идеи у Прилепина находит отражение уже в самом заглавии романа: страшный военный опыт оборачивается патологиями души. Метафизическое ощущение войны у Прилепина обретает приметы апокалипсиса, связанного в первую очередь с кризисом идентичности и сопровождается тревожным чувством внутренней неправоты, крахом представлений о гражданском долге воина и своем человеческом предназначении. Если герои В. Некрасова, В. Астафьева, В. Быкова, К. Воробьева были одержимы сознанием своей высокой героической миссии, то сегодняшние бойцы «чувствуют себя некими маргиналами, обреченными оставаться наедине со своим страшным опытом» [2, с. 171]: «... Бог наделяет божественным смыслом само рождение человека — появление существа по образу и подобию Господа. А свою смерть божественным смыслом должен наделить сам человек, — говорю я. “Тогда ему воздастся”, — хочу добавить я, но не добавляю. — “Иначе зачем здесь умирают наши парни...”, — хочу я сказать еще, но не говорю. “Это, что ли, смысл?” — спрашивает он, кивнув за окно. Там, я помню, лежал труп» [6, с. 292] (в дальнейшем ссылки на это издание будут даны в круглых скобках с указанием страницы).

В сознании героев война в Чечне все больше отдаляется от представлений о благородной миссии. Их появление здесь — вынужденное бегство от тупиковых обстоятельств мирной жизни: от командира Семеныча ушла жена, чеченец Хасан после армии по скрытым от читателя причинам не вернулся в Грозный, «сменил паспорт и взял русское имя»; никто не ждет дома Плохиша. А Егор Ташевский то и дело испытывает себя на причастность к абсурду, определяя свое место в жизни мучительно, надрывно. Недаром повествование ведется в романе от его лица. «Командировка» на Кавказ стано-

вится отчаянной попыткой обретения смысла, когда оказывается нечем жить. Неслучайно возникает в романе лейтмотив «онтологического сиротства» [1, с. 30], в контексте которого эпизод хмельного пения омовцев, отправившихся на поиски подгулявших товарищей, получает дополнительную смысловую нагрузку на уровне интертекста: «Смеемся и валимся на бок на очередном повороте. — Давай про ямщика, — говорит Язва. — “Ямщик, не гони ло-ша-дей!” — ревет Андрюха <...> — “Мне не-куда больше спешить!” — подхватывает Вася. — “Мне не-кого больше лю-бить”, — кричим мы в четыре глотки <...> “Ямщик! — орут они дурными голосами. — Не гони! Ло-ша-дей!”» (с. 224). Так «пацанская» бравада парней, вступающих в борьбу со смертью и собственным страхом, превращается в горькую исповедь людей, которым «некуда больше спешить» и «некого больше любить».

Появление русских солдат на чеченской земле местными жителями расценивается как вероломное вторжение «наемников» в чужую страну, да и сами омовцы склонны расценивать свое присутствие здесь как авантюру, напоминающую варварский набег: «Странно, — думаю я, засыпая, — вот мы, пятьдесят душ, спим в каком-то доме, на пустыре, посреди чужого города. Совсем одни <...> Кто сказал, что этот город нам подвластен? В разных углах города спим мы, никому не нужные здесь, по утрам выбегаем в улицы, убиваем всех, кого встретим, и снова, как зверье, отлеживаемся...» (с. 80). Вопрос о том, что защищать и ради чего защищать, звучит у З. Прилепина особенно остро.

Отсутствие общей идеи и цели войны порождает состояние отчуждения: встречая вновь прибывших в Чечню омовцев, «равнодушные ко всему солдаты поднимают сонные глаза» (с. 19), стратегическое значение объекта боевого расположения остается туманным и заставляет «пожимать плечами» даже взводного. Граница между «чужим» и «своим» — зыбкая и неопределенная: чеченец Хасан воюет в составе русского спецназа, на въезде в Ханкалу «майор в камуфляже разговаривает с чеченцем в кожанке, оба хохочут» (с. 19), а сам город «днем — наш, ночью — их» (с. 20).

Прозу о чеченской войне отличает тотальная дегероизация. Защита «пяди земли до последней капли крови» теряет смысл, утрачивают актуальность незыблемые нравственные ориентиры священной войны, и вместо самоотверженного ратного труда и инициативы бойцы обнаруживают желание отсидеться, отбыть положенный срок с минимальными потерями, стратегические задачи воспринимаются абстрактно и вне связи с общим ходом военной кампании, а основная тактика — выжить: «Главное, чтоб командир у вас был упрямый. Чтоб вас не засунули куда-нибудь в... Вон рязанских вывезли в чистое поле, заставили оканываться. А через неделю сняли. Но четверых уже окопали. Даже раскапывать не надо. А у нас пятнадцать человек — двое раненых, и всё. Потому что клали мы на их приказы» (с. 19).

Характерная для литературы прошлых лет трансформация трагического опыта войны в жизнеутверждающий пафос победы любой ценой (искупление смерти смертью) в современной военной прозе становится принципи-

ально невозможной. Такую войну «нельзя оправдать», «отгородившись верой в насущную необходимость конечной победы и промежуточных потерь» [7, с. 153]. Омоновцы чужие на этой земле, а их появление здесь требует слишком высокой цены: «*Вижу среди стреляющих Монаха. Он пьян. Стоит, широко расставив ноги. — Мы куплены дорогой ценой! — кричит Монах и стреляет. — Мы куплены дорогою ценой!*» (с. 246). Именно поэтому выжившие в финале романа солдаты ощущают себя не победителями и даже не проигравшими, а «*отстрелявшими своё бойцами, недобитками расформированного отряда*» (с. 346).

Пророчески-символическое значение обретает эпизод штурма школы, в котором Егор неожиданно вспоминает случай из детства, когда цыплята соседки зашли в свежееуложенный гудрон: «*Попадали сначала лапкой, потом другой, пищали, пытались высвободиться, падали, заляпывали крылья — и вот уже лежали. Все в черных лохмотьях, беспомощно моргая, не в силах даже раскрыть слипшиеся клювы. <...> Дома мы попытались отчистить больных и жалких цыплят; разлепляли их чумазные перья, но они все равно попереходили...*» (с. 308). В финале романа выжившие в «гудроне» кровопролития омоновцы напоминают выдохшихся цыплят и так же пытаются «очиститься», вяло обмываясь «уставшими и ослабевшими руками» в комендатуре, избегая смотреть в глаза друг другу. Психологическое состояние бойцов в этом эпизоде не имеет вербального выражения, но читается в проявлениях физиологических реакций на стресс: «*Нас поили чаем и водкой, кормили. Мы лязгали зубами, глотая пищу, и скребли ложками о дно банок. Пили и никак не могли разогреться, развеселиться. И кашляли долго, нудно, истошно*» (с. 346); «*Монах непослушно и непонимающе тряс головой, словно пораженный какой-то дурной болезнью. Он не слышал и не слушал никого*» (6, с. 348).

В процессе развертывания сюжета все очевидней проявляется неоднозначность отношения прилепинских героев к необходимости убивать. С одной стороны, война воспринимается как работа, где можно и «подпола получить», и «деньги выбить» (командир Семеныч, куратор Черная Метка). Но, с другой стороны, война — это насилие над собственной человеческой природой, ничем не возмещаемые нравственные потери. Главный герой уже в начале своей чеченской «командировки» инстинктивно стремится воспринимать происходящее с прагматической точки зрения — как работу: «*Смотрю на Семеныча с надеждой <...> “Бойцы! Мы не знаем, какая там обстановка, — говорит он. — Но, надеюсь, нам дадут время, чтобы мы определились, как будем работать”*».

«*Мне очень нравится это слово — “работать”. Хорошо, что он так говорит*» (с. 175).

Тезис «войны как работы» в повествовании опровергается сравнением с трудом «для жизни». В эпизоде, описывающем обустройство спецназовцами места боевого расположения, по-шолоховски звучит мысль о том, что «такими руками работать надо, а не воевать»: «*Начштаба нашел в подвале цемент, песок, брус. Среди бойцов отыскивались мастера на все руки. В работе*

видно, насколько, с переизбытком, здоровы наши пацаны, легко берущие вес, который и четверо взрослых мужиков не взяли бы. Иные бравируют своей силой, но в меру. Звучит и потрескивает на лету веселая, непрестанная материцина» (с. 44). Такая работа приносит внутреннее удовлетворение, потому и имеет иную эмоциональную окраску.

Убийство врага на войне перестает рассматриваться в рамках необходимости и целесообразности, о чем свидетельствует рефлексия Егора: оглушенный адреналином, он потрясен потерей чувствительности к этической стороне происходящего: «“А я ведь человека убил”, — думаю устало и не знаю, что дальше надо думать. “Человека убил”, — повторяю я, словно вслушиваясь в эхо, но эха не слышу» (с. 290). «Муторная тоска» сменяется в герое животным страхом, ощущаемым на физиологическом уровне: «От страха у меня начинается внутренний дурашливый озноб: будто кто-то наглыми руками, мучительно щекоча, моет мои внутренности» (с. 33); «Кажется, будто кто-то высасывает внутренности — паук с бесцветными рыбьими глазами, постепенно наливающимися моей кровью» (с. 178).

Культурная память главного героя постоянно вызывает к нравственной оценке в обход физиологии выживания и самосохранения и разрушает сознание изнутри: «затаенное, звериное» начинает доминировать над человеческим. А. Юферова указывает на «развернутую метафору многоступенчатого биологического регресса» в прилепинском романе [9, с. 355]. Действительно, в самоощущении Ташевского то и дело возникают зоологические параллели: «поездка воспринимается через смену запахов» (с. 22); «довольно лежу на спине, распластавшись, как замученная ребятней и высохшая на солнце белопузая жаба» (с. 209); «отталкиваясь ногами, приземляюсь на руки, как убогое млекопитающее, решившее стать рыбой» (6, с. 328); «вылетаю на поверхность, с лаем хватая воздух» (с. 330); «падаю на четвереньки, стою на четвереньках» (с. 331). Командир Сергей Семенович Куцый выполнение боевого задания позиционирует в терминах охоты на хищника: «Потом вот ребятки ушли... за добычей <...> Знатного волка поймали» (с. 166).

Пробуждение «звериного» напрямую связано с непосредственной опасностью, когда инстинкт помогает выживанию. Но заявленные зоологические метаморфозы в романе принципиальны тем, что актуализируют идею антропологического регресса: человек вместе с обликом утрачивает то, что отличает его от животного: жалость, сострадание, способность здраво мыслить. И тогда «звериное» поведение вызывает привыкание и грозит стать жизненной позицией. Если поначалу почти все «невольнo дергаются» при виде трупа, то с опытом появляется интерес к смерти: «Астахов подходит в упор к трупу, присаживается возле того, что было головой, разглядывает. Я вижу это боковым зрением. “Дим, ты поройся, может, у него зубы золотые были”, — предлагает Астахову Язва, улыбаясь. “Мужики, это ж пацан! — восклицает Астахов. — Ему лет четырнадцать!”» (с. 98). А любопытство сменяет откровенно глумливый цинизм: «Обгоревший труп совершенно голый. Открытый рот, губ нет, закинутая голова, разломанный

надвое кадык <...> “Мужики, никто не хочет искусственное дыхание ему сделать, рот в рот, может, не поздно ещё?” — опять проявляется Язва» (с. 60).

Душевно тонкий Монах раньше всех приходит к пониманию того, что их жизни «куплены дорогой ценой» — ценой жизни чеченского мальчика, едва знакомого бойца или сослуживца, с которым бок о бок находились все это время. Активно включен в этот процесс и Егор Ташевский: «Как погиб этот пацан? — думаю я следом, вспоминая десантника. — Отчего он погиб? Может, смерть приходила к кому-то из нас, искала кого-то, а зацепила его?» (с. 165). Празднование так называемого «почина» оборачивается для него запоздалой рефлексией: «Съезжаю по стене, сажусь на корточки напротив Саньки. Всё понимаю. Не надо об этом говорить. Мы сегодня лишили жизни восемь человек» (с. 74).

Следует отметить, что преобладание констатирующего письма в повествовании Прилепина не исключает подспудных оценок, одна из которых проявляется в сравнении с литературной традицией. Внешняя сдержанность героев, на глазах которых гибнут «пацаны», скрывает за собой внутренний протест, отягощенный чувством личной причастности, но об этом герою трудно говорить, да и рассуждать не принято: «Я улыбаюсь и думаю: как это странно, Степу убили, а Плохиш всё придуряется, и мы улыбаемся, и меня тоже убьют, и будет то же самое... Ну, не будут же все рыдать, сжимая береты в руках <...> «Ничего», — роняет Вася Лебедев. Нет, он не хочет сказать, что всё это, мол, ерунда, он хочет сказать, что Степу мы помним и сделаем всё, чтобы... И все поняли, что Вася сказал» (с. 265).

Авторские оценки реализуются и в кличках бойцов. Так, например, некурящий и непьющий, чувствительный к безобразиям омовец получает кличку Монах, самого ироничного называют Язвой, а циника, для которого война — забава, развлечение, именуют Плохишом. Плохиш, в отличие от Монаха, — фигура не изолированная в отряде, но все же отдельная. Его реакция на смерть принципиально отличается от реакции большинства товарищей: «Саня Скворец медленно по стене съезжает вниз, присаживается на корточки. Глаза тоскливые. Хасан побрел куда-то. Плохиш побежал за Хасаном и с диким криком прыгнул ему на шею — забавляется» (с. 73). У Егора Ташевского после «почина» возникает прозрачно читаемое сюрреалистическое видение: «Ночью мне приснился Плохиш, который, как картошину, чистил голову мертвого чеченца. Аккуратно снимал ножом кожу, под которой открывался белый череп» (с. 80).

Но за балагурством и едкими шутками Язвы, за равнодушием Хасана, деланой бесчувственностью к сакральному Ташевского и патологической страстью крови Плохиша скрывается беспомощность перед близкой смертью. Смех и глумление становятся чем-то вроде ритуального «заговора» от гибели. Так, например, суеверный трепет при процедуре ежедневного зачеркивания в календаре прошедших дней командировки сопровождается «карнавальными» комментариями: «Сорок пятый день буду зачеркивать я, последний оставшийся в живых. Или еще что-нибудь вроде: “Семёныч!

Я компот пока не буду готовить. Компот на поминки...» (с. 82). И дело не в том, что *«по дороге сюда забыли воздушные шары, флажки и мыльные пузыри»* (с. 48), просто *«ежесекундно мнится, что сейчас начнут стрелять»*; *«хочется петь и кричать, чтобы отпугнуть, рассмешить духов смерти. Кому вздумается стрелять в нас — таких веселых и живых?»* (с. 115).

Страх на войне оправдан единственностью жизни. Анвар Амалиев, например, выменивает сгущенку на второй броник: *«Парни смеиваются. На низкорослом и нелепом Анваре сфера и два броника: один плотно затянутый на пухлых телах нашего товарища, а поверх — другой, с обвисшими распущенными ляжками. <...> Увидев нас, Анвар, подобно большому жуку, разворачивается и удаляется на кухню. “Ну куда же ты, мимолетное виденье?” — зовет его Язва»* (с. 83). Насмешки бойцов над Анваром — бахвальство, бравада, демонстрация собственного бесстрашия. А на деле каждый трепещет перед перспективой умереть в ближайшем бою: *«Бодрясь, доели ужин, допили початое и пошли спать <...> Переворачиваюсь на бок, прижимаясь лбом к стене. Как же мне тошно... “Завтра бой”. Где-то я слышал эти слова. Ничего в них особенного никогда не находил. А каким они смыслом наполнены неиссякаемым...»* (с. 168). Психика раздваивается: снаружи читатель видит маски циничных бывалых вояк, а внутри это маленькие мальчишки, нуждающиеся в защите и оправдании того, что они творят.

На бессмысленной войне вместо боевого духа армии — круговая порука. Бойцы, например, категорически не принимают «безрадостный душевный настрой» Монаха, демонстрирующий инакомыслие и инакочувствие. Монах служит ежедневным раздражителем их и без того беспокойной совести, поскольку прямо или косвенно разоблачает самооправдательную надуманность идеи «праведного гнева», имеет четкое представление о том, что «война — это плохо» и «убивать людей нельзя» и не стесняется говорить об этом вслух. После штурма селения с боевиками, когда омовцы обсуждают произошедшее и «довольно кривят губы», молчит только Монах. Обособленность героя, не желающего искать оправдание убийству, подчеркивается важной деталью: *«Андрюха Конь вытащил откуда-то семечки, лузгает, плюется. Все, кроме Монаха, разом тянутся к нему — суют сухие, крепкие, красивые ладони. Раздача подсолнечного зерна нас объединила»* (с. 197). Тем не менее именно Ташевский, чувствующий свою личную вину за происшедшее, намеренно ищет разговора с Монахом, понимает его правоту и потому пытается обрести в беседе с ним морально-нравственную опору.

Конкретика смерти накапливает свою критическую массу и, вопреки скупой констатации факта, во внутренней речи возникают эмоциональные «усилители» — повторы, вопросы в никуда, стремление отвернуться от страшной правды: *«Я кошусь на раненых, вижу суетящегося возле них дика — дядю Юру. Шея лежит на спине, и я, мельком увидев его, понимаю, что он умер, он мертв, мертв (с. 233); «...я вижу Степу Черткова с деформированной мертвой головой. “Степа!” — вскрикивает кто-то. “Что же это...”», — думаю и не успеваю додумать. Спрыгиваю, переступаю через*

Стену» (с. 259). Адекватно воспринимать чудовищную реальность гибели товарищей оказывается непосильной ношей, поэтому психика защищается от трагедий: произошедшее начинает восприниматься будто со стороны, фрагментарно, а инстинкт самосохранения подавляет нравственную реакцию.

В финале романа сознание Ташевского заметно разобщено с телесной оболочкой. Тело неподвижно, а сознание мечется в поисках смысла своего чеченского вояжа. В связи с этим возвращение героя домой еще не означает возвращение к себе: внутреннее ожесточение, отсутствие твердой веры в необходимость искупления ставят Егора в состояние нравственного тупика. Импульс вины проявляется лишь на подсознательном уровне: ему кажется, что он плачет, хотя он глядит «сухими глазами» и «ни у кого и ни за что не просит прощения». Главный итог эксперимента над своей психикой состоит в том, что Ташевскому так и не удается вписать войну в свое представление о нормальном. А книга о войне с говорящим названием-оценкой — свидетельство состоявшегося покаяния автора и его героя-протагониста.

Литература

1. Аристов Д. В. Концепция героического в прозе Захара Прилепина (роман «Патологии») // Известия Урал. федер. ун-та. Сер. «Гуманитарные науки». 2012. № 2 (102). С. 26–36.
2. Аристов Д. В. О природе реализма в современной русской прозе о войне (2000-е годы) // Вестник Перм. ун-та. 2011. Вып. 2 (14). С. 169–175.
3. Аристов Д. В. Русская батальная проза 2000-х годов: традиции и трансформации: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Пермь, 2013. 20 с.
4. Лейдерман Н. Л., Липовецкий М. Н. Современная русская литература. 1950–1990-е годы: в 2 т. М.: Академия, 2003. Т. 1. 413 с.
5. Маркова Т. Н. Русская военная проза 1990–2000-х гг. // Филологический класс. 2015. № 1. С. 12–16.
6. Прилепин З. Патологии. М.: АСТ, 2015. 349 с.
7. Пустовая В. Человек с ружьем: смертник, бунтарь, писатель // Новый мир. 2005. № 5. С. 151–172.
8. Ремизова М. Война внутри и снаружи [Электронный ресурс]. URL: <http://magazines.russ.ru/october/2002/7/remiz.html>.
9. Юферова А. А. Идея тождественности человеческого и звериного микрокосмоса в прозе Захара Прилепина // Вестник Нижегород. ун-та им. Н. И. Лобачевского. 2013. № 4 (1). С. 353–358.

HUMAN IN WAR IN ZAKHAR PRILEPIN'S NOVEL «PATHOLOGIES»

Kristina Yu. Rylova

Research Assistant, Department of Philology and Methodology, Pedagogical Institute, Irkutsk State University
1 Karl Marks St., Irkutsk 664003, Russia

The article deals with the problem of person's self-awareness during the war in Zakhar Prilepin's novel "Pathologies". The article discusses the problem of per-

son's sense of self in novel «Pathologies» by Prilepin. The situation of internal conflict is of great significance; it actualizes new and free from the literary tradition aspects of idea and theme. These aspects are: existential perception of terrible experience combined with the process of personal moral deformation, spiritual stagnation, revival of animal instincts in a human associated with both natural desire for self-preservation, and with unnatural thirst for blood. In Prilepin's novel it is considered as «pathology» of human soul. Metaphysical sense of orphanage in futile war results in estrangement and indifference, inescapable guilt; laugh and fictive fearlessness becomes a defensive reaction for these actions. Non-acceptance of violent death and violence appears as the only possible way to moral revival.

Keywords: military prose, Zakhar Prilepin, "Pathologies", Chechen campaign, internal conflict, personality distortion, moral degeneration, existential experience of death and guilt.

References

1. Aristov D. V. Kontsepsiya geroicheskogo v proze Zakhara Prilepina (roman «Patologii») [The Concept of Heroic in Zakhar Prilepin's Prose (the novel «Pathology»)]. *Izvestiya Ural'skogo federal'nogo universiteta. Gumanitarnye nauki – Proceedings of Ural Federal University. The Humanities*. 2012. No. 2 (102). Pp. 26–36.
2. Aristov D. V. O prirode realizma v sovremennoi russkoi proze o voine (2000-e gody) [About the Nature of Realism in Modern Russian Military Prose (2000s)]. *Vestnik Permskogo universiteta – Bulletin of Perm State University*. 2011. No. 2(14). Pp. 169–175.
3. Aristov D. V. *Russkaya batal'naya proza 2000-kh godov: traditsii i transformatsii* [Russian Battle Prose of 2000s: Traditions and Transformations]. Perm, 2013. 20 p.
4. Leiderman N. L., Lipovetskii M. N. *Sovremennaya russkaya literatura. 1950–1990 gody* [Modern Russian Literature. 1950–1990]. Moscow: Akademiya Publ., 2003. 413 p.
5. Markova T. N. *Russkaya voennaya proza 1990–2000 godov* [Russian Military Prose of 1990–2000]. *Filologicheskii klass – Philological Class*. 2015. No. 1. Pp. 12–16.
6. Prilepin Z. *Patologii* [Pathologies]. Moscow: AST, 2015. 349 p.
7. Pustovaya V. *Chelovek s ryzh'yom: smertnik, byntar', pisatel'* [The Human with a Gun: a Suicide Bomber, a Rebel, a Writer]. *Novyi mir – The New World*. 2005. No. 5. Pp. 151–172.
8. Remizova M. *Voyna vnutri i snaruzhi* [The War Inside and Outside]. Available at: <http://magazines.russ.ru/october/2002/7/remiz.html> (accessed May 24, 2016).
9. Yuferova A. A. *Ideya tozhdestvennosti chelovecheskogo i zverinogo mikro-kosmosa v proze Zakhara Prilepina* [The Idea of Human and Animal Microcosm Identity in Zakhar Prilepin's Prose]. *Vestnik Nizhegorodskogo universiteta – Bulletin of Lobachevsky Nizhny Novgorod University*. 2013. No. 4 (1). Pp. 353–358.