

Филология: научные исследования

Правильная ссылка на статью:

Шаронова Е.А., Тарасов А.В. Образ военного города в русской литературе XXI века (на материале «Ополченского романа» Захара Прилепина) // Филология: научные исследования. 2025. № 8. DOI: 10.7256/2454-0749.2025.8.75381 EDN: HGNDL URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=75381

Образ военного города в русской литературе XXI века (на материале «Ополченского романа» Захара Прилепина)

Шаронова Елена Александровна

ORCID: 0000-0003-0221-4427

доктор филологических наук

профессор; кафедра русской и зарубежной литературы; Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования "Национальный исследовательский Мордовский государственный университет им. Н.П. Огарёва"

430034, Россия, республика Мордовия, г. Саранск, ул. Большевикская, 68, оф. 503

✉ sharon.ov@mail.ru



Тарасов Антон Вадимович

аспирант; кафедра русской и зарубежной литературы; Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Национальный исследовательский Мордовский государственный университет им. Н.П. Огарёва»

430005, Республика Мордовия, г. Саранск, ул. Большевикская, д. 68

✉ tarasov99.99@bk.ru



[Статья из рубрики "Литературоведение"](#)

DOI:

10.7256/2454-0749.2025.8.75381

EDN:

HGNDL

Дата направления статьи в редакцию:

30-07-2025

Дата публикации:

06-08-2025

Аннотация: Предмет исследования – образ военного города в русской литературе XXI века, рассматриваемый на материале «Ополченского романа» Захара Прилепина. Тема

города, образ города, семантика и метафизика города, пространство города, город и природная среда, дом и город, человек в городе – вопросы, традиционно поднимаемые литературоведением. В перечень вопросов, составляющих городскую проблематику, входит, безусловно, и вопрос художественного осмысления и описания военного города. Современная литература, изображающая на наших глазах творящуюся на Донбассе историю, так или иначе, создает образ города на войне. Именно через описание военного города Захар Прилепин вводит и героев, и читателей на территорию войны, именно через столкновение с раненым или убитым городом происходит знакомство героя и читателя с войной как с главным персонажем. Писатель показывает, как меняется жизнь города, к которому приблизилась или в который уже вошла война. Меняется его внутреннее состояние, он перестает мыслить себя большим, уверенным в своей силе организмом, он утрачивает свою довоенную целостность, следовательно, трансформируется его привычный облик, исчезают казавшиеся неизменными очертания и внутреннее состояние. В работе использованы культурно-исторический, сравнительно-исторический, метод целостного анализа художественного произведения, создавшие широкое проблемное поле для сравнительного исследования "Ополченского романа" и других произведений, посвященных донбасским событиям. Научная новизна исследования заключается в том, что впервые целостно рассматривается образ военного города в «Ополченском романе» З. Прилепина. В результате исследования мы пришли к выводу, что образ военного города постепенно обретает цельность, получает характер, наполняется адекватными ему персонажами (по Ю. М. Лотману, «город оказывается причиной и создателем своей истории, мифологии, литературы и одновременно их следствием и созданием. При этом в каждом звене семиотического механизма проявляются не мертвенные однозначные связи, а динамические отношения, подразумевающие возможность выбора и определенную степень его непредсказуемости»). Город – осмысляемое и осмысляющее пространство, обладающее исключительной уникальностью ввиду того, что наделен исторической судьбой. Результаты исследования могут быть использованы при изучении современной литературы.

Ключевые слова:

Война, город, пространство, человек, дом, мир, Прилепин, Донбасские сюжеты, современная литература, воин

Тема города, образ города, семантика и метафизика города, пространство города, город и природная среда, дом и город, человек и город – вопросы, традиционно поднимаемые литературоведением. Город – это «внешняя среда, которую писатель решительно завоевывает. Город отвечает признанием, пониманием, участием. Или, наоборот, – хулой, порицанием, равнодушием» [\[9, с. 71\]](#). По справедливому замечанию С. А. Голубкова, «с семиотической точки зрения, по словам Ю. М. Лотмана, «город, как сложный семиотический механизм, генератор культуры, может выполнять эту функцию только потому, что представляет собой котел текстов и кодов, разно устроенных и гетерогенных, принадлежащих разным языкам и разным уровням». В настоящее время ведется интенсивное изучение различных аспектов семиосферы города. <...> Выявляются смысловые грани концепта «город» (город как миф, как идеологема, как испытание, как заветная цель, как пространство молвы, как проект, как мираж, как островок памяти, как центр Вселенной («ось мира»))» [\[9, с. 111\]](#). В подтверждение приведем ряд исследований, в которых разнообразно рассматривается городская

проблематика: Н. А. Балаклеев «Город как место войны: топологические модели военного города» [\[4\]](#), С. Б. Веселова «Город как образ сознания и образы города в сознании» [\[8\]](#), З. А. Загуляева «Образ закрытого города в локальной поэзии (на примере города Озерска)» [\[11\]](#), И. Е. Силантьева «Образ русского города: по материалам путешествия Л.Кэрролла в Россию» [\[21\]](#), Ю. Е. Козина «Мистический образ города в современном шведском детективе. Место преступления и следствия» [\[12\]](#), М. Э. Кулян-Козионова «Город и его образ: дискурсы теоретического осмысления» [\[15\]](#), В. Г. Шурина «Мифологизация как средство создания образа города» [\[29\]](#), И. А. Айзикова «Образ сибирского города в очерках Н.А. Кострова» [\[1\]](#), О. Osmukhina, A. Tanaseichuk, E. Kazeeva, E. Sharonova «Provincial town chronotope specifics in G. Flaubert's «Madame Bovary»» [\[30\]](#) и др.

В перечень вопросов, составляющих городскую проблематику, входит, безусловно, и вопрос художественного осмысления и описания военного города. Современная литература, изображающая на наших глазах творящуюся на Донбассе историю, так или иначе, создает образ города, окруженного войной.

В произведениях Захара Прилепина на военную тему, таких как «Патологии», «Некоторые не попадут в ад», «Ополченский романс», образ города является одним из центральных в их образной системе [См. об этом: 17; 18; 19; 22; 27; 28]. Именно через описание военного города Захар Прилепин вводит и героев, и читателей в пространство войны, именно через столкновение с раненым или убитым городом происходит знакомство героя и читателя с войной как с главным персонажем. Писатель показывает, как преобразуется жизнь города, к которому приблизилась или в который уже вошла война. Меняется его внутреннее состояние, он перестает мыслить себя большим, уверенным в своей силе организмом, он утрачивает свою довоенную целостность, следовательно, трансформируется его привычный облик, исчезают казавшиеся неизменными очертания и внутреннее состояние. Человек, являющийся обязательным атрибутом города, во время войны деформируется тоже, ибо война и сопутствующая ей смерть, вмешиваясь в мир и в жизнь, начинают активно формулировать новые законы, сопротивляться которым невозможно.

Целостность мирного города во время военных действий разрушается, но почти мгновенно создается парадоксальная целостность города военного, ибо война, разрушая одно пространство, сразу же образует другое, которое немедленно формирует новое поведение и формулирует новые законы существования, мышления, эмоциональности, реакции на происходящее. Яркая картина превращения мирного города в военный дана в повести В. Троицкой «Донецкое море»: «Все началось резко. Донецк менялся на глазах, он словно стал живым организмом – беспокойным, дышащим, огромным. Что-то в городе росло, копилось, а потом почти зримо повисло в воздухе. Это был и страх, и надежда, и растерянность, и обида, и беспечность, и беспомощность, и какая-то необъяснимая, но уже исполинская сила. И у каждого человека внутри росло и поднималось что-то свое, и город бурлил, бурлил, закипал <...> К марту Донецк взорвался. Люди выходили на улицы с российскими флагами и советскими знаменами, по выходным они заполняли собой площади и улицы, они кричали, они возмущались...» [\[24, с. 81\]](#). Ожидание, желание, предчувствие Донецком возвращения в Россию, исполненные надежды и радости, сменяются в повести описанием города, подвергшегося бомбежке: «Донецк пустел. Люди бежали. По городу били» [\[24, с. 117\]](#); папа «осторожно положил на трюмо в прихожей две бабушкины иконы, а на пол

поставил большую картонную коробку, пахнущую гарью. Внутри лежали: поцарапанный глобус, бархатный красный альбом, в который бабушка клеивала семейные фотографии, старые игрушки и книги, много книг – память о его и ее детстве. <...> Снаряд попал рядом с домом! Окна выбиты, а так ничего... А вечером пришла тетя Дина и сказала, что снаряд попал в дом их соседей Семеновых. Сгорел их дом, сгорел их фруктовый сад, Николай Петрович и Галина Сергеевна тоже сгорели – вдвоем, ночью, прямо в своей кровати» [24, с. 121]. В. Троицкая передает метаморфозы настроения города, который у нее управляется общей мыслью, общим движением и настроением.

Г. Кубатьян в «Осени добровольца» чередует описания Парижа, земного и подземного, и донецкую фронтовую передовую (окопы, подвалы, поле боя): «Витрины ювелирных и модных магазинов парижских улиц были похожи на офисные аквариумы с экзотическими рыбками: дорого, красиво и не особенно нужно. Свет витрин падал на сквер с деревянными лавками» [14, с. 168] и – «Рядом с нами шел бой – вагнера штурмовали Соледар. Мы хорошо видели вспышки <...> Дорога неровная, разбитая. Подходя к поселку, замечаю глубокую яму от прилета. В прошлый раз мы шли здесь в полной темноте и чудом не переломали ноги. <...> Под ногами крутится Бэка – небольшая лохматая собака, принадлежащая одному из артиллеристов ЛНР. Хозяин ушел на задание, и Бэка переживает, поняв, что среди нас хозяина нет, она ныряет обратно под одеяло, закрывающее проход в комнату ЛНР-овцев. Бэка умная – и понимает, что такое обстрел, умеет ползать по-пластунски, прятаться в окопе и главное – молчать, когда нужно» [14, с. 180] – два не похожих мира: благополучный Париж и окрестности Соледара, два чуждых друг другу пространства, объединенных присутствием человека и смыслом, которым человек их наделил.

Д. Филиппов в «Собирателях тишины» для изображения дуэли войны и мира в Донецке прибегает к иному художественному приему: «Бойцы цепочкой зашли в разрушенное трехэтажное здание, забрели в первую попавшуюся квартиру. В отличие от здания завода, здесь еще пахло уютом. Даже не уютом, нет, а еще не выветрившейся любовью... Парни зашли в первую комнату. Это оказалась спальня. Небольшая, но уютная когда-то. Большая двуспальная кровать, уже без матраса, шкаф в углу, у стены – детская кроватка. На самой стене дешевая репродукция – красивый парусник разрезает морскую гладь. Над кроваткой в стене ввинчен саморез, на тонком черном шнурке висит алюминиевый крестик. <...> Чувство невысказанной вслух неловкости повисло в воздухе. Как будто подсматриваешь за чужой жизнью, не имея на это никакого права. <...> На кухне уцелела мебель и холодильник. Сначала это показалось странным, но когда Вожак с Инженером подошли ближе, все встало на свои места: сквозь дверцу и боковую стенку холодильника рваным цветком распустилась пробоина от осколка. В кухонном гарнитуре стояли в рядок мины ПОМ-2. Вытащенные из кассеты, но не взведенные» [25, с. 208]. Война и мир встретились лицом к лицу, столкнувшись лбами, ибо оказалось, что невозможно им разминуться в пространстве «маленькой» квартиры, вместившей в себя счастье семейного рая – с фотографиями, детской кроваткой, памятью о царившей здесь любви и ад войны – с заминированной кухней. Между «дуэлянтами» встал русский солдат – сложно устроенный художественный образ, иллюстрирующий собой один из основных законов диалектики – закон единства и борьбы противоположностей, «выражающий источник самодвижения и развития явлений природы и социально-исторической действительности, выступающий как основной закон познания.<...> Закон позволяет понять всякую целостность как сложную и расчлененную систему, заключающую в себе элементы или тенденции, непосредственно друг с другом несовместимые. Закон единства и борьбы противоположностей снимает притязание на

окончателъность со всякой ограниченной формы существования в природе и обществе, ориентирует на раскрытие преходящего характера таких форм, их переход в более высокие и развитые формы по мере исчерпания ими своих возможностей» [\[26, с. 183–184\]](#).

Русский солдат в русской литературе не символизирует войну, в первую очередь, его образ является одной из составляющих образа мира. Изображаемый с оружием в руках, его он использует для защиты Отечества, для сохранения мира. Являясь посредником между миром и войной, он вынужден использовать приемы войны, чтобы добиться мира. Такая традиция сложилась еще в древнерусской литературе и была развита русской литературой XVIII–XXI веков. Ярчайшим в этом отношении примером является образ Пересвета – воина-монаха, героя «Сказания о Мамаевом побоище»: вооружившись копьем, сняв доспехи, оставшись только в монашеской накидке, он столкнулся со своим противником на поле боя таким образом, что копье Кочубея пронзило его насквозь, максимально приблизив их друг к другу. Пересвет последние мгновения своей жизни использует для того, чтобы нанести смертельный удар противнику. Кочубей мгновенно падает с лошади, а Пересвет удерживается в седле и возвращается к своим товарищам, чтобы умереть среди них.

Пересвет соединяет в себе архетипические черты русского воина: любовь к Отечеству, служение воинскому братству, благородство, высокую духовность, жертвенность, храбрость, веру в бога. Не случайно поэтому образ Пересвета так актуален сегодня в литературе (З. Прилепин «К нам едет Пересвет», А. Лапин «Копье Пересвета» и др.). Создавая художественный образ творящихся событий, русские писатели, прямо или опосредованно, ориентируются на образ Пересвета и ему подобные, ибо историческая реальность, подвиги, ежедневно совершаемые русскими солдатами, вдохновляют художников на такого рода аналогии, пробуждают их историческую память.

Пространство и его содержание в литературе о войне вынуждены постоянно согласовывать свое сосуществование и мириться с тем, что часто малое вмещает в себя большое, а содержанием большого становится малое. Но никогда в литературе о войне не встречается бессодержательное пространство, ибо все и всегда имеет содержание – и разрушенный бомбой дом, и дом, покинутый людьми.

Явившись в городе, война приходит в те места, где обретаются гражданские люди, и тогда само её ведение, взаимодействие противоборствующих сторон, ее характер значительно меняются, ибо город изначально «представлен в модусе мирного повседневного времени» [\[2, с. 40\]](#). Пространство города в ходе развития военного конфликта постепенно начинает адаптироваться к изменениям. Город как живой организм не перестаёт функционировать, но становятся заметны трансформации, которые он вынужден принять, чтобы сохранить свой привычный темп жизни. Таким образом «осуществляется ломка повседневного городского хронотона» [\[2, с. 42\]](#), что влияет на все уровни быта и бытия города.

Война в своей «привычной среде» обладает понятной структурой: тыл – фронт, свой – чужой. В городском пространстве она утрачивает актуальность, поскольку не всегда ясно, в какой части города пролегает граница между враждующими сторонами и есть ли она вообще. В мирное время город служит щитом от внешних угроз, здесь прослеживается связь с «древним архетипом защитного круга, который очерчивался для защиты от сил зла» [\[2, с. 43\]](#). Во время гражданской войны граница между неизвестностью, грозящей смертью, и родным домом-крепостью разрывается, точнее будет сказать – размывается, перестает быть. Враг и фронт, друг и дом оказываются на

одной территории, но именно поэтому их почти невозможно различить («Из особняка навстречу им выбежал человек в камуфляже и с АКС-74: кажется, он был готов стрелять – Худой тоже вскинул оружие, – но Скрип заорал: – Стопэ! Свои же! <...> «...если здесь располагается ополченский штаб, мы вляпались не хуже тех придурков, что потеряли свой БТР...» – успел подумать Скрип. Но что-то – может быть, древняя его степная интуиция и невесть откуда взявшееся умение слышать запах крови, – подсказывало иное. Здесь не было никакой ошибки. Здесь происходила трагедия. <...> – Вы кто? – спросил Скрип глухо. – Мы офицеры главного разведывательного управления, выполняющие специальные розыскные мероприятия, – сказал камуфляжный. Он произносил своим, от напряжения вытягивающимся почти вертикально, ртом чужие ему, не прижившиеся, заученные слова. До недавнего времени этот человек никогда и никому так не представлялся. Скрип медленно прицелился и выстрелил ему в ногу» [\[20, с.171-175\]](#)). Возникает парадокс: чем ближе, тем сложнее с первого взгляда понять, кто перед тобой – товарищ или мародер и убийца.

Война словно отравляет город, наполняет его своим смертельным ядом: «Даже нетронутые улицы выглядели покинутыми и серыми. Вдруг появлялось разрушенное бомбежкой здание. Спустя минуту – пятиэтажка с несколькими вынесенными прямым попаданием окнами» [\[20, с.141\]](#).

В «Ополченском романсе» Захара Прилепина образ военного города представлен в развитии: от начала первых выстрелов до масштабных военных действий, в процессе которых уничтожается все (дома, детские площадки, магазины и пр.), с чем связано понятие мирной жизни. В рассказе «Жизнь» художественно осмысливается, как война стремительно входит в пространство города, решительно трансформируя его облик, заменяя привычный быт новой устрашающей реальностью: «С каждым днём становилось всё хуже; однажды он услышал выражение «линия фронта» и догадался, что эта самая линия проходит здесь – где он прожил свою жизнь. Бомбежки уже через неделю стали обыденными; его школа сгорела»; «раз угодил под минометный обстрел посреди городка – кое-как припарковал машину, бросился к ближайшему дому, залег под низеньким балкончиком малоэтажки» [\[20, с. 21\]](#); «Люди в офисе сидели тихие, уставшие от новостей; слышно было, как шелестит бумага. Едва начиналось – хотя обстреливать стали всё-таки пореже, чем летом, – бежали в подвал» [\[20, с. 25\]](#). Пришедшая в город война мгновенно сделала его маленьким, и все, что в нем, тоже уменьшилось до «городка», «малоэтажки», «балкончика». Люди, жившие в городе, также изменили свои масштабы: кто-то вырос, а кто-то умалился. Война всегда меняет размеры мира и человека.

У Захара Прилепина война неизменно важное действующее лицо в произведении: приходит незваной гостьей и начинает распоряжаться как хозяйка («Патологии», «Некоторые не попадут в ад», «Ополченский романс»). Город и горожане поначалу вынуждены подчиняться ее незаконному вторжению. Для новичков война – неконтролируемое явление, приводящее в состояние ужаса и заставляющее постоянно переживать тревогу, поэтому первое их желание – спрятаться от нее и смиренно ждать, когда минует. Только поняв, что война не уйдет по собственной воле, что нужно встать во весь рост и дать ей отпор, город и горожане избавляются от страха перед ней, формируется привычка к ней, страстное ее восприятие сменяется хладнокровным осмыслением ее. В «Ополченском романсе» Захар Прилепин показывает, какой долгий и трудный путь ведет к такому превращению.

Война, подобно природной стихии – смерчу или цунами, возникает, когда ей вздумается, подчиняет городскую среду («Ждать долго не пришлось: дверь вынесло меньше чем

через минуту – словно в магазин ворвался кто-то незримый и огромный, снеся взмахом крыла целую полку разноцветных бутылок» [20, с. 159] и посягает на сами жизненные основы («Худой чихнул, с усилием дунул, разгоняя пыль, и, нагнувшись, быстро, словно горячую, взял с полки буханку ржаного хлеба. В горбушке её торчал пугающий треугольник толстого дверного стекла, проткнувший буханку насквозь» [20, с. 160]). Образ раненого, пронзенного насквозь осколком хлеба производит сильное впечатление, ибо символизирует покушение на Бога. Хлеб есть божий дар, хлеб ассоциируется с Богом, Бог дает хлеб человеку и делится им со своими учениками. Пронзенный хлеб здесь, словно пронзенный войной Бог.

Помимо отсылки к библейскому образу хлеба в рассказе «Одни» читается отсылка и к библейскому пониманию еды. Герои рассказа – Скрип, Лесник, Худой и Абрек, спасаясь в городе от обстрела, нашли пристанище в магазине, который оказался открытым. Неожиданно получив бесплатный доступ к еде, воины обрадовались, но вели себя сдержанно и достойно: брали только то, в чем по-настоящему нуждались, сохраняли в магазине порядок. Открытый магазин они восприняли как улыбку Провидения, что исключало насилие с их стороны, они не воровали, они принимали подарок.

В прилепинском окруженном войной мире можно встретить отсылки и к другим, кажущимся поначалу странным в данном контексте библейским символам. В рассказе «Холод» вдруг появляется «поразительной расцветки» удав. Весь его многометровый облик обещает смерть любому, желающему приблизиться. Однако никто из ополченцев, несмотря на страх и удивление, в него не стреляет. Парадоксально, но ассоциирующийся со смертью удав становится для них приметой жизни в разрушенном городе. Тем более драматически воспринимается ими впоследствии его гибель, когда, спасаясь от холода, он свернулся в несколько колец вокруг дерева и умер. Змей, оказавшись вне привычной для себя среды, утратил свою функцию и свое значение: рай опустел, ему некого стало искушать, он покинул спасительное для себя дерево, поэтому его ждал единственный исход – смерть.

Следует заметить, что отдельного обсуждения требует проблема – природный мир и война – в «Ополченском романсе» Захара Прилепина. Помимо экзотического удава в книге встречается попугай, появившийся однажды в качестве подтверждения нетривиальности и праздничности бытия: «– А прикинь, – предположил Лютик, – тут в каждом доме что-нибудь такое обитает?

– Да ну на... – ответил Пистон, хмурясь. – Не в джунглях.

Пистон выглядел задумчивым.

Над ними раздался шелест крыльев, оба подняли головы и увидели огромного краснохвостого попугая, летевшего очертя голову неведь куда.

Лютик и Пистон посмотрели друг на друга и засмеялись» [20, с.101]. Посреди войны, посреди разрушенных городов и селений донбасской земли вдруг появляются существа, которым здесь не место, которые категорически неадекватны происходящему, ибо они знаки мирного, сытого, богатого времени, канувшего в Лету. Посредством таких столкновений Захар Прилепин показывает пластический характер мира, его готовность и к смерти, и к воскрешению.

Синтез войны и мира постепенно адаптирует горожан к агрессивным условиям жизни. Обстрелы становятся привычной частью бытового уклада, правила безопасности

выполняются с рутинной обязательностью или игнорируются: «В ста метрах раздались несколько одиночных выстрелов, но никакого продолжения не последовало: ни криков, ни шагов. <...> Местные люди начинали привыкать к стрельбе» [20, с. 51]. Это привыкание к военным условиям может считаться одним из защитных механизмов поражённого города, который не может пасть, так как вся урбанистическая структура служит для поддержания его жизни. Происходит процесс медленной борьбы, где сражаются не только военные, но и гражданские, способ противостояния которых – наполнить повседневными заботами свое новое жизненное пространство: «В подвале стоял чайник, конфеты в раскрытой коробке, кто-то всегда оставлял книжку с закладкой – обжились» [20, с. 25]; «На окраинах города шли бои – а в центре крутили кино в кинотеатрах и люди сидели на верандах кафе» [20, с. 310]; «Город находился в осаде уже третий год. Кофейня не закрывалась даже в самые тяжёлые недели: когда рушились под бомбёжками целые дома, и накрывало трамвайное кольцо, где сгорели два вагона, полные пассажиров» [20, с. 310]; «Иногда они просто катались по вечерним, а то и ночным улицам, слушая музыку, – дочка, повинаясь собственному настроению, заказывала песни, и совсем уже не обращала внимания, если где-то вновь начинали стрелять» [20, с. 314]. В условиях войны город изо всех сил старается жить, как прежде, но теперь поддержание этой жизни, ранее рутинной, обывательской, скучной, наполняется жизнеутверждающим смыслом. Безымянный герой рассказа «Жизнь», попав под обстрел в собственной машине и оказавшись ввиду этого в пограничном эмоциональном состоянии, впервые принимает самостоятельное решение – делает предложение давней подруге:

«– Выйдешь замуж? – спросил сразу; голос всё не возвращался, словно спрятался где-то внутри.

– Куда выйти? – напугалась она. – Я ж и не одета совсем, господи. А чего у тебя кровь?

– Замуж выйдешь? – повторил снова, чуть твёрже» [20, с. 31]. Он в своей мирной жизни никогда ничего не решал, всегда шел на поводу у других людей, не имел своих желаний и целей. Но, когда началась война, оказалось, что надежнее, вернее, добрее и сильнее этого человека никого нет. Эта новая мощь его стала абсолютно осязаемой и очевидной для старшего брата, бывшей жены и ребенка, он вдруг стал заметным для них. Война заставила всех переосмыслить его образ, ярко проявила его в своей системе координат.

Он наблюдает за тем, как меняется город: «Потом в центр городка упал первый минометный снаряд; и сразу второй, третий, четвертый, пятый» [20, с.20]; «с каждым днем становилось все хуже; однажды он услышал выражение «линия фронта» и догадался, что эта самая линия проходит здесь – где он прожил свою жизнь. Бомбежки уже через неделю стали обыденными; его школа сгорела – когда-то мечтал об этом, а теперь не обрадовался совсем; страшнее всего были авианалеты» [20, с.21]. Город быстро обретает новый облик, трансформируется: исчезают здания, с которыми ассоциируется прежняя жизнь – школа, больница, магазин, стадион и т.д. Но содержание остается неизменным, поскольку место, на котором стояла разрушенная сейчас школа, продолжает для горожан являться носителем информации о ней и о том, что там происходило.

В городе во время гражданской войны, как мы уже отмечали, противостояние сторон может протекать скрытно, даже незаметно для его жителей. Гражданская одежда и легковой автомобиль всех делают мирными людьми, среди которых трудно определить врага: «Однажды Лесенцов всерьёз подумал, что на передовой у многих офицеров шанс

остаться в живых, пожалуй, даже выше, чем в городе» [\[20, с. 311\]](#). Так как границы между враждующими не очевидны, противник может находиться в шаговой доступности: «Лесенцов почувствовал, что у него забилося сердце. Это было смешно: в доме напротив на кухню вышел ничем пока им не угрожающий человек – а он уже разволновался» [\[20, с. 37\]](#). Ситуация, когда человек находится на границе жизни и смерти, обостряет все органы восприятия. Они продолжают предупреждать человека об опасности даже тогда, когда ее нет. В этом отношении показателен рассказ «Контакт», в котором главный герой – Лесенцов отправляется из Донецка в Москву в отпуск. Сделав шаг из войны в мир, он попадает в ловушку забытых запахов, норм поведения, интересов, предпочтений, зданий; он видит людей, черты которых память давно стерла, поскольку на войне такие не нужны: «Вклинился в заползающую меж кружащихся стеклянных дверей толпу – первая мысль: а если обстрел? – сразу застопорится движение, глупая смерть в компании незнакомых людей, за стеклом. <...> Вернулся в толпу, поймал себя на том, что слышит безумное количество запахов, большинство из которых подзабыл, – парфюмерия, кожа, пластик, – но совсем не пахнет железом, травой, гарью, пылью, потом, порохом. Явившийся запах еды тоже был парфюмерным: тяжелым, перенасыщенным, удушающим» [\[20, с. 218-219\]](#). Не только Лесенцов воспринимает мирную Москву как чужую, Москва тоже не готова признать его: «...чувствовал – ему не мнилось, он был уверен, – что и сидящие рядом иногда косятся на него с некоторой брезгливостью: будто зашли в приличное заведение, а тут натуральный бомж; пахнет. А ведь он не пах. Позвал, чтобы расплатиться, официантку – та тоже подошла, словно бы старалась не дышать: «Картой, наличными?» – спросила в нос, и едва не повалилась в обморок от удушья, пока доставал из комка мятые-перемятые купюры» [\[20, с. 219\]](#). Лесенцов сосредоточивает в себе мирное дыхание Москвы и военные хрипы Донецка. Запахи войны и мира, слившись в нем воедино, создают могучую жизнотворную силу, которая расходуется им на зачатие ребенка. Это дитя символизирует здесь величие и бесконечность жизни, утверждает безусловность победы идей, которым служит Лесенцов, запускает человечество на новый, более качественный виток существования. Возвращается в Донецк Лесенцов уже с женой, дочерью и ребенком, который еще не родился, но уже поменял атмосферу города для него. Теперь Донецк для Лесенцова не только город, где гибнут люди, но и город, призванный выполнить важную миссию – миссию творения качественно нового мира. Важным атрибутом военного Донецка становится и дочь Лесенцова, которая быстро его осваивает, влюбляется в него, наполняет его особым содержанием, в свою очередь, город тоже впускает девочку в себя, принимает ее. Донецк, таким образом, выступает некой инверсией столицы – надменной, сытой, богатой, брезгливой, закрывающей глаза и уши, чтобы не видеть и не слышать стенания изнемогающего от боли провинциального брата: «...какой твари только не водится в Москве, – но понял, что все равно его отмечают, – то красавицы, с легкой брезгливостью отводящие глаза, то мамы с детьми, то, наконец, многочисленные, на любом этаже, охранники – слишком нарочито в него вглядывавшиеся» [\[20, с. 218-219\]](#).

«Ополченский романс» собран из рассказов таким образом, что представляет собой имеющее сюжет повествование о событиях на Донбассе со сложно организованной персонажной системой. В «Ополченском романсе» по-толстовски все «своды сведены»: открывающий книгу рассказ «Жизнь» рифмуется с завершающим его рассказом «Домой» и последней репликой Лесенцова: «Я Родину люблю».

Действие рассказов происходит в Донецке или в его окрестностях и в Москве. Образ военного города создается постепенно и к концу книги обретает цельность, получает

характер, развивающуюся историю, наполняется адекватными ему персонажами: «город оказывается причиной и создателем своей истории, мифологии, литературы и одновременно их следствием и созданием. При этом в каждом звене семиотического механизма проявляются не мертвенные однозначные связи, а динамические отношения, подразумевающие возможность выбора и определенную степень его непредсказуемости (это обусловлено тем, что все процессы семиотического строительства осуществляются людьми, выступающими и как носители индивидуально-творческого сознания, и в качестве участников более общих и от них не зависящих семиотических процессов» [\[16. с. 31\]](#). Военный город в «Ополченском романсе» существует как осмысляемое и осмысляющее пространство, обладающее исключительной уникальностью ввиду того, что наделен исторической судьбой, от которой не отрекается.

Библиография

1. Айзикова И. А. Образ сибирского города в очерках Н. А. Кострова // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2020. № 67. С. 174–188. DOI: 10.17223/19986645/67/9. EDN: IXMMER.
2. Александрова В. Г., Жиркова Е. А. Военная проза З. Прилепина и традиция западной межвоенной литературы: между полемикой и рецепцией // Вестник Костромского государственного университета. 2022. Т. 28. № 2. С. 160–167. DOI: 10.34216/1998-0817-2022-28-2-160-167. EDN: DRMWLX.
3. Афанасьева Д. К. Заголовочный комплекс в художественной прозе Захара Прилепина // Сборник научных статей молодых ученых "Пятый этаж": международный сборник научных статей молодых учёных. Т. 9. Барнаул, 2023. С. 8-14. EDN: ORVDAI.
4. Балаклеец Н. А. Город как место войны: топологические модели военного города // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. Социальные, гуманитарные, медико-биологические науки. 2021. Т. 23. № 80. С. 40–50. DOI: 10.37313/2413-9645-2021-23-80-40-50. EDN: YFOWGM.
5. Безруков А. Н. Ситуация войны как основа прозаических текстов Захара Прилепина // Филология в XXI веке. 2023. № 1(11). С. 55–60. EDN: JUMVBO.
6. Бутеев Д. В. Имена собственные в "штрихпунктирном" романе З. Прилепина "Ополченский романс" // Ономастика в Смоленске и Витебске: проблемы и перспективы исследования. 2023. № 11. С. 24–30. EDN: ZIIVCG.
7. Бутеев Д. В. Художественное высказывание Захара Прилепина о событиях на Донбассе. "Ополченский романс" // Славянский мир: письменность, культура, история: материалы XXXI Международной научно-практической конференции имени В. В. Ильина. Смоленск, 2023. С. 18–22. EDN: URMTKM.
8. Веселова С. Б. Город как образ сознания и образы города в сознании // Acta Eruditorum. 2013. № 13. С. 63–68. EDN: BJTFYW.
9. Голубков С. А. Семантика и метафизика города: "городской текст" в русской литературе XX века. Самара: Изд-во "Самарский университет", 2010. 167 с.
10. Жиркова Е. А., Александрова В. Г. Поэтика цикла З. Прилепина "Ополченский романс": коллизия образов детства, музыки и смерти как основа мотивной системы текста // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. 2021. № 10(163). С. 247–252. EDN: BEICXQ.
11. Загуляева З. А. Образ закрытого города в локальной поэзии (на примере города Озерска) // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2023. № 6(116). С. 86–95. DOI: 10.24412/1997-0803-2023-6116-86-95. EDN: QTOVNY.
12. Краснова К. Ю. "Носители правды объемной": репрезентация образа воина-ополченца в сборнике З. Прилепина "Ополченский романс" // Филологическое образование в современном социокультурном пространстве: материалы Всероссийской

научно-практической конференции. Иркутск, 2023. С. 96–101.

13. Козина Ю. Е. Мистический образ города в современном шведском детективе "Место преступления и следствия" // Библиотечное дело. 2018. № 1(307). С. 29–31. EDN: YNLTTV.

14. Кубатьян Г. Осень добровольца. М.: Издательство АСТ; Neoclassic, 2024.

15. Кулян-Козионова М. Э., Лешкова О. В., Щекина Е. Г. Город и его образ: дискурсы теоретического осмысления // Russian Studies in Culture and Society. 2023. Т. 7. № 4. С. 42–61. DOI: 10.12731/2576-9782-2023-4-42-61. EDN: QLSMGZ.

16. Лотман Ю. М. От редакции // Ученые записки Тартусского государственного университета. Выпуск 664. Семиотика города и городской культуры. Петербург: Труды по знаковым системам XVIII. Тарту, 1984. С. 3.

17. Маркова Т. Н. Поэтика заглавий в книге рассказов З. Прилепина "Ополченский романс" // Язык и культура в аспекте проблем языкового образования современной России: материалы Международного форума, посвящённого Году педагога и наставника и 200-летию со дня рождения К. Д. Ушинского. Воронеж, 2024. С. 185–188. EDN: GZZUNV.

18. Маркова Т. Н. "Донбасский" текст З. Прилепина ("Ополченский романс") // Социалистический реализм: pro et contra. Современный взгляд и перспективы: сборник научных статей XXIV Свято-Троицких ежегодных международных академических чтений в Санкт-Петербурге. Санкт-Петербург, 2024. С. 185–188.

19. Новокрещенова И. Л. Осмысление личного военного опыта в книге Захара Прилепина "Ополченский романс" // Теория и практика инновационных технологий в АПК: материалы национальной научно-практической конференции. Воронеж, 2024. С. 235–240. EDN: TUXZLY.

20. Прилепин З. Ополченский романс. М.: АСТ; Neoclassic, 2024.

21. Силантьева И. Е. Образ русского города: по материалам путешествия Л. Кэрролла в Россию // История и политика в искусстве: материалы VI Всероссийской научно-практической конференции. Красноярск, 2022. С. 79–80. EDN: CGQICG.

22. Тарасов А. В. Фольклорные мотивы в книге Захара Прилепина "Некоторые не попадут в ад" // Русский фольклор Мордовии в контексте мировой культуры: сборник материалов Всероссийской научной конференции (Девятые Всероссийские научно-педагогические чтения). Саранск, 2025. С. 187–192. EDN: QOBOJD.

23. Тихонов М. Г., Коробов-Латынцев А. Ю. Литературные свидетельства о войне в Донбассе // Актуальные проблемы гуманитарных и социально-экономических наук. 2022. Т. 1. № S(87). С. 131–134. EDN: GKLQHN.

24. Троицкая В. Донецкое море. История одной семьи. М.: Издательство АСТ; Редакция "КПД", 2024.

25. Филиппов Д. С. Собиратели тишины. М.: Издательство АСТ; Издательский дом "Ленинград"; Редакция "КПД", 2024. 352 с.

26. Философский энциклопедический словарь. М.: Сов. Энциклопедия, 1983.

27. Шаронова Е. А., Гудкова С. П., Дубровская С. А. Война как карнавал смерти (на материале романа З. Прилепина "Патологии") // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2014. № 6-1(36). С. 204–207. EDN: SCZUSB.

28. Шаронова Е. А., Шаронов А. М. Жанровая специфика русского исторического романа // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2019. Т. 12. № 1. С. 195–200. DOI: 10.30853/filnauki.2019.1.39. EDN: YSIERF.

29. Шурина В. Г. Мифологизация как средство создания образа города // Манускрипт. 2024. Т. 17. № 3. С. 235–240. DOI: 10.30853/mns20240032. EDN: HCDTGO.

30. Osmukhina O., Tanaseichuk A., Kazeeva E., Sharonova E. Provincial town chronotope specifics in G. Flaubert's "Madame Bovary" // Ad Alta. 2018. № 2(8). С. 198.

Результаты процедуры рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

Предмет исследования рецензируемой статьи, на мой взгляд, достаточно актуален и современен. Автор обращается к образу военного города в русской литературе XXI века на примере «Ополченского романа» Захара Прилепина. Работ связанных с прозой указанного автора достаточно, но новые наработки создают т.н. дискуссионный фон, который необходим для объективации темы, верификации той или иной точки зрения. В целом статья конструктивна, продумана, материал излагается логически точно, последовательно. Считаю, что большая часть суждений основана на системной оценке прозы З. Прилепина (см. библиографию), а автору удастся полновесно определить статус «военного города» в тексте «Ополченского романа». Таким образом, методология исследования вполне уместна для раскрытия вопроса – системно-критическая рецепция текста есть продуктивный процесс дешифровки смысловых границ литературного произведения. Научная новизна работы сводится к максимальной разверстке выбранного для рассмотрения вопроса, так как «именно через описание военного города Захар Прилепин вводит и героев, и читателей в пространство войны, именно через столкновение с раненым или убитым городом происходит знакомство героя и читателя с войной как с главным персонажем». Как видим значимость и важность городского пространства функционально определена, и этот ценз поддерживается на протяжении всего изыскания. Стиль данного труда соотносится с научным типом [термины / понятия вводятся с учетом контекста]: например, «Человек, являющийся обязательным атрибутом города, во время войны деформируется тоже, ибо война и сопутствующая ей смерть, вмешиваясь в мир и в жизнь, начинают активно формулировать новые законы, сопротивляться которым невозможно», или «Русский солдат в русской литературе не символизирует войну, в первую очередь, его образ является одной из составляющих образа мира. Изображаемый с оружием в руках, его он использует для защиты Отечества, для сохранения мира. Являясь посредником между миром и войной, он вынужден использовать приемы войны, чтобы добиться мира. Такая традиция сложилась еще в древнерусской литературе и была развита русской литературой XVIII–XXI веков. Ярчайшим в этом отношении примером является образ Пересвета – воина-монаха, героя «Сказания о Мамаевом побоище» и т.д. Работа информативна, содержательна; привлекает грамотная работа с художественным текстом, анализ поучается интересным и индивидуальным. Структура соответствует жанру научной статьи, все основные требования выдержаны; цитации оформлены верно, текст не нуждается в серьезной доработке. Не исключает автор данного труда т.н. литературный контекст, именно этот фон дает возможность правильно дешифровать смысловые линии «Ополченского романа» Захара Прилепина. Библиография к тексту объемна, ее можно использовать далее при формировании новых статей смежно-тематической направленности. Стоит отметить, что автор внимателен к своим оппонентам, продуктивный диалога явно сложен. В финальной части отмечено, что «военный город в «Ополченском романе» существует как осмысляемое и осмысляющее пространство, обладающее исключительной уникальностью ввиду того, что наделен исторической судьбой, от которой не отрекается». Материал уместно использовать в вузовской практике при изучении истории новейшей русской литературы. Рекомендую статью «Образ военного города в русской литературе XXI века (на материале «Ополченского романа» Захара Прилепина)» к открытой публикации в журнале

«Филология: научные исследования».