

УДК 821.161.1-31  
doi 10.17072/2073-6681-2024-2-88-98

EDN FIVWFX



## «Ополченский романс» Захара Прилепина: новое слово о войне

**Татьяна Николаевна Маркова**

д. филол. н., профессор, зав. кафедрой литературы и методики обучения литературе  
Южно-Уральский государственный гуманитарно-педагогический университет  
454080, Россия, г. Челябинск, просп. Ленина, 69. markovatn@cspu.ru

SPIN-код: 3341-0165

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7911-2424>

Статья поступила в редакцию 27.10.2023

Одобрена после рецензирования 12.11.2023

Принята к публикации 11.01.2024

### Информация для цитирования

Маркова Т. Н. «Ополченский романс» Захара Прилепина: новое слово о войне // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2024. Т. 16, вып. 2. С. 88–98. doi 10.17072/2073-6681-2024-2-88-98. EDN FIVWFX

**Аннотация.** В предлагаемой статье в контексте весьма противоречивых оценок творчества З. Прилепина ставится задача посредством анализа одной из последних книг писателя определить особенности его художественного высказывания о состоянии мира и человека в нем. «Ополченский романс» представляется первой попыткой художественного осмысления конфликта на Украине, положившей начало «донбасского» текста в истории русской военной прозы. Прилепин стремится обозначить в русской жизни новый типаж, новый характер. Что касается формы, эта книга тесно связана с импровизационными формами музыкальных жанров, на что указывает авторское жанровое определение – «14 треков в разном ритме». В разных треках, как принято в музыкальной импровизации, солируют разные инструменты, то есть мотивы. В основе книги лежит сложная контаминация мотивов музыки и смерти, находящаяся в неразрывном соотношении с темой Родины и оппозициями «свой – чужой», «командир – подчиненный», «невинный – преступник», «мужчина – женщина», «взрослый – ребенок». Сочетание мотивов создает уникальную поэтику «донбасского» текста Захара Прилепина. В статье рассматриваются кинематографические приемы, новеллистические концовки треков, однословные названия глав, литературные аллюзии на произведения А. Пушкина и Л. Толстого. Акцентируется важность полемики автора с идеями пацифизма и непротивленчества. Современный писатель, лично причастный к происходящему на Украине, убежден, что «зло можно победить лишь силой», для него война – путь преобразования личности, выбор стороны правды.

**Ключевые слова:** Захар Прилепин; «Ополченский романс»; «донбасский» текст; поэтика.

Обращение к прозе Захара Прилепина как к социокультурному феномену находится в русле актуального направления отечественного литературоведения – исследования новых художественных форм и способов отражения современности и самоощущения человека в ней. Творчество Прилепина оценивается критикой весьма противоречиво. Одни отмечают неоспоримые художественные достоинства его прозы [Пустовая 2005, Колобродов 2016, Рудалев 2016], дру-

гие акцентируют внимание на коммерческом успехе его книг [Гликман 2011, Латынина 2011, Репьева]. М. Липовецкий квалифицирует стиль Прилепина как «антиинтеллектуальное письмо», «пацанский дискурс», основанный на насилии [Липовецкий 2012: 165], К. Моргенштерн называет Прилепина и других писателей-патриотов маргиналами на культурном поле, «литературными пораженцами, сражающимися с мельницами» [Моргенштерн 2023]. Вследствие такой по-

ляризации оценок закономерно и необходимо прояснение особенностей художественного высказывания о мире одного из самых репрезентативных авторов современности.

Вся проза Захара Прилепина теснейшим образом связана с осмыслением социокультурной ситуации в России 1990–2000-х гг.: развал Советского Союза, чеченская война, кризис ценностных ориентиров в среде молодежи и т. п. Корпус художественной прозы З. Прилепина – это романы «Патологии» (2004), «Санька» (2006), «Обитель» (2014), сборники рассказов «Грех» (2007), «Ботинки, полные горячей водкой» (2008), «Восьмерка» (2012), «Семь жизней» (2016), «Ополченский романс» (2020).

В романе З. Прилепина «Патологии» эпоха заката советской империи предстает через самоощущение человека на «чужой» войне. В романе «Санька» юные герои-бунтари, «аккумулируя в себе энергию социального взрыва» [Рылова 2018: 58], восстают против принятых стандартов. «Паданство» у Прилепина нужно понимать как возрастное и как социальное явление: неудержимая энергия молодости, юношеский максимализм, дерзкие поступки, «адреналиновые игры» органично вписываются в ситуацию 1990-х гг.

Важной вехой в жизни Прилепина стал военный конфликт на Донбассе; с 2014 г. писатель непосредственно включен в него, и этот опыт непременно должен был найти отражение в его творчестве. В «Ополченском романсе» автор поставил задачу высказаться о пробуждении русского человека. Страна была разрушена, «посажена на нефтяную иглу», и так бы продолжалось, не случись «Русская весна», возвращение Крыма, вызвавшие подъем национального самосознания.

На Украине началась гражданская война. Закономерно, что раньше других на эти события откликнулась поэзия; в 2017 г. появился поэтический сборник «Я – израненная земля», составленный Прилепиным (среди авторов – Светлана Кекова, Ирина Евса, Анна Долгарева, Юрий Кублановский и др.) [Курчатова 2017]. Вышли дневниковые записи ополченца Виталия Африки «Записки террориста», книга Семена Пегова «Я и рыжий сепар», тоже в большей мере автофикшн. «Ополченский романс» – первая попытка художественного осмысления пережитого, положившая начало «донбасского» текста в истории русской военной прозы [Аристов 2010], «книга-прорыв», как назвала ее поэт и фронтовой корреспондент Анна Долгарева [Долгарева 2020].

Перед читателем предстает картина военного противостояния на востоке Украины и судьбы его участников. Писатель изначально задает кристально чистые условия эксперимента: престиж и коммерческие выгоды как награда за правиль-

ный выбор отсутствуют у его героев. Оставив в Москве семью, едет на Донбасс Лесенцов; не обращая внимания на косые взгляды коллег, собирает и доставляет гуманитарную помощь Суворов; бросив офисную службу, с одним рюкзаком отправляется в путь Вострицкий. «В трех шагах от погранстолба, стелилась земля, где не действовали никакие мировые законы. Ни одно в мире государство не признавало местных администраций. Люди, обитавшие здесь, не подчинялись никому извне. Более того, изнутри они тоже никем толком не управлялись» [Прилепин 2021: 82]<sup>1</sup>. Свойства этой зоны таковы, что все чувства здесь обостряются, сама жизнь с ее запахами, оттенками эмоций и нерасчлененной фактурой событий становится важнейшим документом... Мир за «ленточкой» (границей) действительно оказывается другим. Не хуже, не лучше, просто другим. На эту войну едут и становятся бойцами от того, что «мироздание кривится, съезжает на бок» (с. 78). Здесь каждый «считает себя носителем правды настолько важной, что своя собственная жизнь становится невесомой» (с. 253).

Читателя окружает военный быт, сюжеты, специальная лексика, персонажи, характерные детали: местная жительница, одна оставшаяся в «серой» зоне; двое ополченцев, обнаружившие в заброшенном особняке живого удава; солдаты ВСУ, пришедшие сдаваться в плен. Вот офисный служащий Вострицкий едет на Донбасс, его *случайно* на границе подбирает старый знакомый, теперь член парламента Новороссии, они *случайно* не пересекаются на узкой дороге с колонной ВСУ. И автор находит объяснение такому везению: «На крыше их машины сидел ангел, легко постукивая босыми пятками о лобовуху. Его потные кудрявые волосы развевались на ветру. Вид у него был, как у ополченцев: слегка придурковатый. Иногда он разбрасывал – словно для объятия – руки и наслаждался тем, как воздух проносится сквозь его тело» (с. 94).

Между тем Прилепин стремится дать объективную картину. На Донбассе воюет не регулярная армия – ополченцы. Так, Лесенцов узнает о внезапном бегстве соседского полевого командира, и вскоре одиннадцать «ополчей» из этого отряда переходят к Лесенцову («Контакт»). Комбриг планирует силами одного батальона взять «промку», недавно занятую ВСУ. Командир отделения пишет рапорт об отставке, на его место назначают Вострицкого, и ему приказано силами одного отделения занять деревню в «серой» зоне («Луч»). Отсутствие централизованного управления, координации действий порождает неразбериху и, как следствие, человеческие потери: «Зашедшая в населённый пункт на зачистку рота Лесенцова столкнулась с людьми Разумного.

Не разобравшись, минут тридцать ополченцы перестреливались друг с другом, и чудом никого не загубили» (с. 207). Реальность гражданской войны на Украине явлена и через горько ироничную речевую игру. Двое остряков, которым поручено раздобыть обыкновенную кастрюлю или казан, ведут «мушкетерский диалог» у дверей брошенного особняка:

«— Возможно, они заперли дом изнутри, опасаясь прихода оккупантов. И не знают, что пришли освободители.

— Это разные люди, — согласился Лютник.

— Хотя обоих зовут на “о”, — сказал Пистон; он читал книжки и помнил, как пишутся слова» (с. 98). Ироническая интонация «нацелена на то, чтобы эмоционально перекрыть драматическое состояние мира» [Подшивалова 2015: 47].

Автор пишет про смерть (гибнет ополченец, позывной Пистон, гибнет Аист), про предательство (махинации Костылина с поставкой оружия), но прежде всего — о войне как способе существования отважных и честных мужчин, о людях, которым нравится военное ремесло: «Лесенцов бесстрастно знал: он воюет, потому что ему нравится воевать. А кто не воюет — им воевать не нравится. Но от этого они не становятся хуже Лесенцова» (с. 201).

Герои «Ополченского романса» выведены Прилепиным с тем же уважением, что и герои его книги «Взвод. Офицеры и ополченцы русской литературы» [Прилепин 2023]. Все они без исключения добровольцы и единомышленники, им не нужно объяснять, за что они воюют. Их никто не призывал — они откликнулись на свой внутренний призыв, в ополчении они нашли себя, нашли друг друга:

«Свой среди людей, готовых умирать за веру и правду, — это кое-чего стоило. Возможно, даже больше всей предыдущей суетной жизни» («Контрабанда»).

«Лесенцов знал Командира две недели и один день. И это были удивительные две недели. Ради них стоило прожить предыдущие сорок лет» («Шахта»).

Книга транслирует уверенность свободных людей, видящих в своем служении шанс отстаивать свои убеждения, защитит от осквернения свою память, память своих предков:

«Безусые школьники шли на смерть. Шахтёры вооружались раскопанным в огородах, запряжанным ещё с большой войны, трофейным оружием. Деды и бабки тащили на позиции молоко в крынках, хлеб, сало, соленья. Старшеклассницы указывали потерявшимся ополченцам — “Девонька, милая, где наши?” — тайные тропинки. За бандеровский флаг вдрызг били головы. На российский триколор — молились. Красный флаг

обматывали, как в советских книжках, вокруг тела» («Контакт»).

«При ближайшем рассмотрении все ополченцы оказывались на редкость добры и жизнелюбивы. И некая, касающаяся больших политических вопросов, ополченская наивность только подтверждала общее впечатление. Оттого, что наивность эта — взрасталась на вере в самую возможность существования истины и добра» («Луч»).

Лесник, молодой парень с добрыми и всегда словно мутноватыми, похожими на разлитый белок сырого яйца, глазами, «стремился помочь всем и каждому — но без всякой навязчивости, а просто в силу природного благорасположения к миру». Аист, часто казавшийся застенчивым и неловким, на самом деле с удивительной скоростью собирал и разбирает любое оружие. «Ещё добрее выглядел Соха, который, дежуря ночью, всякий раз норовил простоять лишние полчаса — лишь бы дать ещё подремать любому из тех, кто должен был его сменить. Соха уверял, что молодым сон нужен куда больше, а ему спать вовсе не обязательно» (с. 254).

Многих из них объединяет любовь к военному делу, к походной жизни. Это не значит, что им нравится убивать. На войну не может добровольно приехать философствующий пацифист [Типайлова 2020].

Прилепин доносит до читателя, кто такие ополченцы-малороссы: «Взрослые мужики из шахтёрских династий и от замороженные подростки, пришедшие в ополчение» («Заправка»).

«Люди тут обитали несуетливые, внимательные, чуть тяжеловесные, самоуверенные. Себе на уме, но для друзей — надёжные» («Шахта»).

«Характер донецкий, воспитание малороссийское, кровь какая попало, мир — русский» («Одни»).

Автору глубоко импонирует их лихость, их юмор, умение воевать. Беззубые, потные, грязные, они все для него красавцы, все родные: «Дак улыбнулся. Отсутствующий передний зуб ужасно шёл ему» («Контрабанда»).

«Командир умеет быть одновременно и весёлым, и до белого каления злым. Это сочетание делало его красивым» («Контакт»).

Один из важнейших посылов книги: война кардинально меняет жизнь человека, даёт шанс как бы начать ее заново, «с нуля»: «Теперь жизнь его обнулилась и раскрутилась, как волчок, заново, — славное ощущение» («Луч»).

«До войны он вроде бы тоже жил: нарисованный размашистыми и не слишком точными штрихами. <...> Донбасская война нарисовала его. Появились морщины, линии рук, отпечатки шагов. Он обветрился, обтрепался. <...> Огром-

ный, с руками, с морщинами, весь пахнувший мужиком и победой» («Работяги»).

В этой связи А. Колобродов усматривает любопытную аналогию с «Конармией» Исаака Бабеля: «Одновременно страстностью и отстраненностью интонации, нерасторжимой связи ландшафта и действия; понимании войны как стихии, обнуляющей привычные формы существования и задающей иные способы жизни. И проявляется это чаще в бытовых мелочах». Автор приводит факт из истории литературы, как Максим Горький защищал Бабеля от атаки Семена Буденного: «Дурак этот Буденный, Бабель с них иконы писал, а он ругается...» [Колобродов 2020]. Как его персонаж, Пан Аполек, писал святых с натуры, с окрестных жителей, так и Бабель запечатлел и увековечил лики новой эпохи, «эстетически освоил концепцию личности, рожденную временем» [Лейдерман 2010: 178].

Совершенно очевидно, что Прилепин сходным образом стремится вписать, обозначить в русской жизни новый типаж, новый характер, «замолвить слово» за пацанов-ополченцев: за бойцов Дака, Скрипа, Абрека, Худого, Лютика, комбата Лесенцова, гуманитарщика Суворова, криминального сталкера Трамвая, взводного Вострицкого.

В Шкловскому принадлежит сравнение жанра с нотным ключом, который нельзя заменить произвольно, иначе будет звучать иная мелодия. Это сравнение согласуется с его определением жанра как конвенции, соглашения «о значении и согласовании сигналов» [Шкловский 1967].

Экспериментальный характер современной словесности проявляется в обилии авторских жанровых номинаций [Маркова 2011]. Жанровые обозначения формируют ожидание читателя – первичную реакцию на произведение определенного жанра, которая проистекает из представлений о традиции и соотносится с читательским опытом. О своей книге сам автор говорит так: «У меня было опасение, что само название книги – “Ополченский романс” – подействует раздражающе на часть публики, но я решил его оставить. Название отвечает сути текста: в каждом третьем рассказе есть обязательный любовный, или романсовый, сюжетный мотив: одна война – три судьбы» [цит. по: Толстоухова 2020]. Больше того, сам автор определяет жанр «Ополченского романса» как «14 треков в разном ритме»: сменяемость темпа повествования здесь композиционно выстраивается в музыкальное произведение.

Эта книга, тесно связанная с импровизационными формами музыкальных жанров, вобрала личный опыт Прилепина-рэпера, рок-музыканта. Среди кумиров Прилепина в этой области – аме-

риканский рэпер Фифти сент, боксер, победитель премии «Грэмми», переживший жестокое покушение, и чернокожий певец, хип-хоп исполнитель Тупак Шакур, убитый в 1996 г. (Напомним, что герой книги «Семь жизней» Сема тоже читал рэп; в другом рассказе мы читаем про любимца семьи сенбернара, похожего на Майкла Джексона и с глазами Луи Армстронга.)

Рок-музыка – это не просто один из музыкальных жанров, но особый социокультурный феномен второй половины XX столетия, породивший свою субкультуру. Это рупор молодежи, музыкальное воплощение раздирающих ее противоречивых настроений, конфликта с общепринятыми нормами. Захару Прилепину, лидеру Нижегородского отделения национал-большевистской партии, соратнику Э. Лимонова, органически близка протестная рок-культура. Он эту культуру впитал с юности и на всю жизнь, с этой культурой он осваивал русскую классику.

В 2011 г. Прилепин в качестве рэп-исполнителя записал совместный трек с музыкантами из группы «25/17» для альбома их сайд-проекта «Лёд 9» – «Холодная война». На него был снят клип, в котором Захар сыграл главную роль. Он читает под рэп свои собственные и стихи любимых поэтов Серебряного века. В том же 2011 г. Прилепин собрал собственную группу «Элефанк». На лейбле «Полдень Music» группа выпустила дебютный альбом «Времена года». Всего вышло три альбома группы. С 2013 г. Прилепин записывает совместные треки с рэпером Ричем, которые выходят на сольных альбомах музыканта. В 2018 г. они выпустили совместный альбом «На Океан».

В «Ополченском романсе» рок-музыка непосредственно присутствует в рассказе «Луч». Один из персонажей – пулеметчик (позывной Растаман), молчаливый и нелюдимый, «знал едва ли не все песни Боба Марли наизусть, тут же их переводил, и, кажется, воспринимал наследие ямайского музыканта как свою личную священную книгу – там имелось всё, в чём нуждалось и сознание конкретного Растамана, и мироздание в целом. Однако в любви своей к этой музыке Растаман был не навязчив и самодостаточен: если Вострицкий прекращал беседу, сам Растаман никогда к теме не возвращался» (с. 255). При этом их товарищ, снайпер (позывной Чёткий), «вид имел совершенно отсутствующий, – словно те говорили на каком-то африканском наречии. И лишь однажды, когда командир и пулемётчик давно умолкли и курили, Чёткий, возясь со своей СВД, еле слышно, но мелодично пропел: “I shot the sheriff but...” И здесь его многочасовое молчание обернулось совсем иным образом: выяснилось, что всё это время он знал, о чём идёт

речь, но не прерывал говоривших в силу то ли врождённой воспитанности, то ли оттого, что все слова и без него были произнесены» (с. 255).

Кумиром этих ополченцев выступает Боб Марли, ямайский музыкант, носитель философии регги, суть которой: живи в согласии с природой, не покушайся на чужую свободу и не ешь других (последователи регги не ели мясо, но пили вино, не стригли волосы, носили дреды).

Вернемся к композиции «Ополченского романса», которая носит подчеркнуто импровизационный характер. Интонация в тексте изменяется с каждой новой частью. Местами это отрывистое, динамичное повествование, сменяющееся репликами участников диалога – тогда и события сменяют друг друга в быстром темпе, ярком, даже бешеном. Местами авторская интонация передает медленное и плавное течение событий, практически статичное: «На этой войне, давно заметил Лесенцов, события либо неслись с огромной скоростью, поражая обилием почти уже назойливых созвучий и рифм, либо намертво стопорились, и не двигались вовсе» (с. 202).

Если вслушаться в треки-рассказы, можно расслышать, как они звучат: первый – медленно и протяжно, затем темп убыстрается. На протяжении каждого рассказа струна натягивается, натягивается, чтобы быть отпущенной в конце и прозвенеть громко и жизнеутверждающе. Так, меломан Суворов по настроению меняет диски («Джаз перемежался с регги, на смену регги шел блюз» (с. 148)), и один из них, попавший под педаль газа, едва не становится причиной гибели гуманитарщиков («Контрабанда»), во встречной машине на нейтральной полосе вполне могли оказаться не казаки, а «укры»: «Суворов медленно открыл свою дверь и вышел на улицу, продолжая держать в окоченевшей правой руке гранату» (с. 154). В последней главе ополченцы волокут бесчувственного Лесенцова «домой» через заминированный участок, не помня дороги, и командир на миг приходит в себя, чтобы предостеречь их от роковой ошибки. И рассказ, и книга в целом завершаются словами Лесенцова: «Я Родину люблю», после которых Лесенцов снова теряет сознание. Будучи частью рифмованной считалки, шифрующей маршрут перехода через минное поле, эта фраза полностью теряет какой бы то ни было пафос и превращается в чистый, сильный, лирический финал.

В разных треках, как и полагается в музыкальной импровизации, солируют разные инструменты, то есть мотивы. Глава «Отъезд» начинается с размышлений автора о семейной жизни, о мужьях и отцах, которые, оставляя свои семьи, уходят на войну. Основной темой всей книги является тема войны, но в этой главе до-

минирует мелодия семьи, иронически аранжируется «семейная музыка – оркестровка битых тарелок и перевернутых кастрюль, материнского крика и отцовского рычания», на фоне которой ребенок вычленяет и запоминает «тонкую мелодию счастья: он идёт посередине, слева мама, справа папа, – две руки в двух ладонях: раз, и через лужу перенесли <...> даже лужи не было, просто перенесли» (с. 282).

Если на войне Лесенцов проявляет себя решительным, уверенным в себе командиром, дома он нежный отец, он любит и оберегает свою дочь. Через его восприятие предстает трогательная картина: «Распахнулась дверь детской, и она выпорхнула оттуда, стрекоча всеми крылышками, и пролетела ещё несколько метров, – только за два шага до него вдруг смирила лёт, и дошла плавно, как по воде» (с. 289).

Рассказ «Дитя» и своим названием, и содержанием указывает на доминирование в ней мотива детства. Сопутствующими становятся мотивы музыки и смерти, находящиеся в сложном взаимодействии. Детство понимается не только как определенный возраст, но и как состояние души, внутреннего самоощущения, чистоты и непорочности. Такая трактовка отсылает нас к чисто христианскому восприятию природы ребенка: «Истинно говорю вам, если не обратитесь и не будете как дети, не войдете в Царство Небесное» (Евангелие от Матфея).

Сюжет рассказа выстраивается вокруг дружбы ребенка, тринадцатилетней дочери Лесенцова, и «взрослого ребенка» Лютика в условиях военных действий на Донбассе. Лютик – brutальный, жесткий боец, беспощадный к врагам, обладающий при этом непосредственным, детским видением мира. Он быстро находит общий язык с девочкой, он счастлив находиться рядом, заботиться и обеспечивать ей безопасность: «Теперь Лютик проводил с дочкой Лесенцова почти все время. Утром он накрывал ей завтрак, а вечером делал ужин, – хотя в предыдущей жизни не готовил никогда.

Огромный, круглолицый, краснощекий – Лютик очень забавно смотрелся на кухне, когда, сверяясь с поваренной книгой, исполнял очередные пожелания командирской дочки.

Таким его никто на свете не знал. Он сам себе удивлялся – но втайне себе в новом качестве понравился...» (с. 313).

Brutальный Лютик и дочка Лесенцова одинаково любят мультфильмы, эстрадную музыку и вечерние поездки на машине по городу. По просьбе своей подопечной Лютик ставит в машине музыку по ее настроению. Музыка так или иначе постоянно присутствует в их жизни, звуки магнитофона сопровождает «музыка войны» –

свист пуль и грохот взрывов: «Иногда они просто катались по вечерним, а то и ночным улицам, слушая музыку, – дочка, повинувшись собственному настроению, заказывала песни, и совсем уже не обращала внимания, если где-то вновь начинали стрелять» (с. 314).

Кульминацией рассказа становится обстрел служебного автомобиля, который подтолкнул героев к временному переезду в Россию, к матери девочки. Так, действие перемещается из одной локации – находящегося под обстрелом Донбасса, где «рушились под бомбежками целые дома, накрывало трамвайное кольцо, где сгорели два вагона, полные пассажиров», в спокойную Москву. Но эта «приятная апатия» продлилась недолго: отпуск Лесенцова подходит к концу, и его отъезд выводит из равновесия жену:

«И Лютика своего забереешь?.. Оставил бы хоть Лютика, раз мы совсем одни. Он ребенок совсем... Ты – безжалостный. А они – добрые. Тебе людей убивать можно. А им нельзя. Ты убил и задними ногами прикопал, как пес. А они убили и несут на себе. Тебе ничего не будет. А им все будет» (с. 316). Экспрессивный характер высказывания выражается через ряд контекстуальных антонимов: «ты – они», «безжалостный – добрые», «можно – нельзя», «ничего не будет – все будет».

Автор не идеализирует и не осуждает ни одного из своих героев. Он понимает и принимает их чувства и переживания. Боль, ненависть, разочарование, сожаление, минутная радость – все эти проявления эмоций не понаслышке знакомы каждому из них. Жизнь людей протекает в условиях совершенно исключительных, когда звук стрельбы становится привычным, рутинным даже для детей. Автор это понимает и потому описывает то ценное, что этим людям удалось сохранить в экстремальных условиях: дружбу, сострадание, взаимовыручку: «Лютик согласно кивнул: он сопереживал этому русскому человеку – как и вообще всем русским, которых до сих пор не знал толком, но уже считал своей огромной родней» (с. 317).

В основе всей книги лежит сложная контаминация мотивов музыки и смерти, находящаяся в неразрывном соотношении с темой Родины и оппозициями «мужчина – женщина», «взрослый – ребенок», «свой – чужой», «человек – природа», «командир – подчиненный», «невинный – преступник». Раскрытие глубокого родства данных мотивов позволяет писателю передать драматизм существования человека в условиях войны.

Наблюдая за воплощением природно-циклического хронотопа в произведении Захара Прилепина, можно выделить мелодию лета. Стремительно

проносящиеся жаркие летние деньки представляются отголоском детства. В военных буднях героев-ополченцев таким переживаниям нет места. Но лето является одним из атрибутов хронотопа данного текста. Семантика и символика рассвета больше присуща ему, чем символика угасания, мрака. Если в предыдущей книге рассказов «Семь жизней» преобладал февральский холод, стужа самого промозглого месяца зимы [Цветова 2023: 351], в треках «романса» главенствуют образы солнца, света. Природный хронотоп гармонизирует с социально-историческим и характеризует ценности эпохи, социум, культуру, историю: «Люди много улыбались. Машины часто сигналили друг другу, не требуя пропустить – но делясь ликованием и весенним предчувствием» (с. 34).

Таким образом, каждый мотив отображает один из аспектов восприятия войны писателем. Мотив детства оказывается связанным с «наивным» восприятием войны как повседневности, мотив музыки – с вынесенной в заглавие цикла темой романтизации войны, мотив смерти – с постоянным присутствием трагического начала в жизни ополченцев и мирных жителей. Сочетание данных мотивов рождает уникальную поэтику «донбасского» текста Захара Прилепина.

Анализируя композицию отдельных глав и книги в целом, нельзя не отметить роль кинематографических приемов: постоянно сменяются крупные и общие планы, темп повествования меняется с быстрого, динамичного на медленный, плавно текущий. Мозаичная природа циклической конструкции позволяет писателю передать картину мироздания, которое «кривится, съезжает набок». В большинстве глав очевидно структурное членение на смысловые части, именуемое в кинематографе «раскадровкой». Каждая часть представляет собой определенную сцену, которая изящно вписывается в общий план благодаря смене темпов повествования. Структурно-смысловое членение текста связано непосредственно с семантическим развертыванием содержания произведения.

Концовки ряда треков «Ополченского романа» имеют неожиданный, новеллистический характер. Так, рассказ о ликвидации боевиков («Шахта») держит читателя в напряжении до момента, пока герои, справившиеся с трудным заданием, вновь встречаются на квартире комбата, и только в последнем абзаце открывается смысл его названия: «– что мы, звери, что ли, в шахту людей кидать. Похоронили. По-человечески всё» (с. 73).

В рассказе «Заправка» ополченцы в «серой» зоне оказываются между Буцефалом и танком. Дак давит на газ, но бензина в машине нет.

С трудом добравшись до заправки, он требует топливо без денег. Не дождав ответа, слышит скрежет танковых гусениц. Напряжение, достигнув апогея, разрешается: танк оказывается русским.

Глава «Одни» заканчивается следующей сценой: Скрип прострелил ногу захваченному боевику. На упрек Абрека, что дети смотрят, Скрип внятно ответил: «Это не дети». На войне человек быстро взрослеет. Подростки прекрасно понимают, какие законы работают в подобных обстоятельствах.

В финале рассказа «Луч» умолкают все звуки, кроме самых важных и трагичных: «Было слышно, как съезжает с места на место тело Аиста и его рюкзак». Кроме этих звуков не остаётся ничего – герой в одиночестве, в крошечной темноте, с телом своего погибшего товарища.

Отметим, что все 14 треков имеют однословные названия. Уже первый рассказ «Жизнь» вызывает недоумение: вместо рассказа про войну биография какого-то непутового парня, у которого «жизнь получилась странной, словно не подготовился к уроку» (с. 7). Время действия – когда «одни кричали про самостийность, другие про иуду генсека, третьи лечились мочой, четвертые повсюду видели жидов, пятые затосковали и тихо ползали, как зимние мухи» (с. 9). Пробираясь сквозь безвременье, герой не то чтобы выбирает путь, но отсеивает неприемлемые варианты. Обнаруживается неспособность этого неудачника ко лжи и насилию, устойчивая брезгливость по отношению ко всем видам цинизма, от любовного до политического, недоверие к соловьям пропаганды и устойчивое стремление к добру, человеческому [Андреева 2021]. Пацан с провинциальной окраины на наших глазах превращается в человека, который выбирает сторону добра.

Название трека «Одни» во многом отражает состояние героев. Малая группа ополченцев, призванных ликвидировать боевиков, одни в этом городе, одни друг у друга. Командиры не появляются, группа не встречает никого из «своих». Они одни справляются с «правосеками». Близкими им по духу оказываются лишь подростки, но и те тоже одни.

Название рассказа «Контакт» содержит в себе глубокий смысл и отражает важные сюжетные повороты. Контакт, то есть соприкосновения в прямом смысле, происходит несколько. Это общение Лесенцова с несколькими персонажами, реальное и мобильное; это встреча Лесенцова с Костылиным, встречи Костылина с другими командирами, наконец, контакт – это столкновение между подразделениями Лесенцова и Разумного, чудом не приведшее к человеческим потерям.

Кроме того, контакт – это понятие, которое используется для обозначения абонента в телефонной книге. Через всю главу несколько раз проходит мотив телефонного звонка: звонок Костылина Лесенцову, когда последний обращает внимание, что звонит неизвестный контакт; по телефону общаются Лесенцов и Разумный, Лесенцов звонит Командиру и только со второй попытки налаживается контакт.

Название «Луч» можно трактовать следующим образом: во-первых, сам главный герой Вострицкий – худой, высокий, с очень длинными руками и ногами. В самом начале трека читаем: «Кажется, Вострицкий был бледен до такой степени, что светился в полутьме коридора»; «Длинноног, высок, его и в обычное время было не догнать, а теперь – будто влекомый попутной инерцией – он двигался так, что мог бы, пожалуй, пробить внезапно возникшую картонную стену» (с. 223). Как командир, он грамотно организует подчиненных, указывая им правильную дорогу. Самая сильная позиция текста – финал – тоже связана с лучом: Вострицкий, сидя в кузове грузовика, накрытом брезентом, в крошечной тьме обращает внимание на то, что ему становится видна часть лица погибшего товарища. Он пытается понять, откуда появился луч, как замечает, что их два – по одному с противоположных сторон, потом их становится четыре, становится ясно: по ним работает снайпер.

Название заключительного трека «Домой» имеет двойной смысл. С одной стороны, домой – к себе в часть, к своим товарищам, к укрытию и всему, что тебе дорого именно сейчас, на войне. С другой – к финалу истории, к родине, которая является заключительным, ключевым, самым важным звеном этой «детской» считалочки, которая не один раз спасала жизнь Лесенцову, вывела его с минного поля.

Отметив фольклорные элементы, нельзя не сказать о литературных аллюзиях, имеющих место в книге. В главе «Луч» отчетливо считывается пушкинская реминисценция: «Это было особое и волнующее чувство: вот он, вчерашний городской человек, оказался посреди заминированной с двух сторон степи, – погружённый по самое темечко в тишайшую украинскую ночь» (с. 239). Вполне ожидаемо, что в книге про войну больше всего аллюзий на произведения Л. Толстого. Некоторая репортажность повествования автора – участника событий соотносима с «Севастопольскими рассказами». Бывшему харьковскому активисту, совершающему денежные махинации с оружием («Контакт»), после смерти которого «в донбасских краях ни одна живая душа о нём не всплакнула», Прилепин случайно дает фамилию Костылин («Кавказский

пленный» Л. Толстого). Реминисценция из романа «Война и мир» в последней главе книги тут же намеренно сбрасывается: «Лесенцов закрыл глаза, успев запомнить голубой кусок неба, который кто-то наскоро скрутил, как скручивают скатерку» (с. 344).

Такая игра с претекстом дает отчетливо понять, что это совершенно другая война. Важнее всего становится полемика с идеями пацифизма и непротивленчества: на «сопротивлении злу силой» настаивает современный писатель, убежденный, что «зло можно победить лишь силой». Авторская философия войны – не пацифизм, для него война – путь полного преображения личности, выбор стороны правды.

В заключение приведем несколько замечаний в отношении речевой палитры анализируемого текста. На первый взгляд, лексика книги отличается простотой, даже обыденностью. С помощью разговорной лексики Захар Прилепин добивается полного погружения читателя в атмосферу происходящего. Автором используется жаргонная, сниженная лексика, даже обценная, но это не отталкивает читателя; в описываемой ситуации, на войне, эти слова выглядят не только уместными, но и единственно возможными и самыми меткими: «Где их начали в полночь месить со всего подряд», «Такие рамсы раскидывал поначалу!» и т. п.

Музыка войны, шум и крики настоящего боя органично переплетаются с музыкой живой русской речи и смехом: «Мороз с Лесником начали смеяться, вспомнив, как Аист едва не подрался в ночи с упавшей на него метлой. Аист тоже, забавно отмахиваясь рукой, словно перед ним кружила муха, прыскал, сдерживая смех» (с. 241).

Язык романтической культуры чужд героям Прилепина. Ни один из них не воплощается в речи как полноценный литературный субъект, способный через индивидуальный стиль выражать личностный смысл. Язык для героев Прилепина – внеличная, коллективная субстанция. (Быть может, именно в этом смысле М. Липовецкий определил речевую манеру Прилепина как «антиинтеллектуальное письмо».)

Между тем наряду с обыденной, разговорной и просторечной лексикой в канву повествования органично вплетается высокий, поэтический слог. Он проступает и в условно-аллегорических тропах: «Ополченские командиры один за другим будто бы являлись из глубин местных рек, как прождавшие годы и столетия в ожидании своего часа» (с. 211), и в оригинальных сравнениях: «Матери смотрели огромными, как русское поле, глазами», «Донецкий вечер был синим, мягким, плотным, как холодец» (с. 239), неожиданных эпитетах.

Высокое слово демократизировано фамильярностью обращения с ним и собственным боевым опытом повествователя. «Неразличимый человек» – сказанное о Костылине довольно точно передает его сущность и помогает понять его роль в сюжете, когда становится ясным, что Костылин производит махинации со средствами на вооружение, забирая себе часть денег. Командир вопрошает: «Брат, как так?», удивляясь, как они не смогли разглядеть в нём нечестного человека, не смогли различить его. Ведь это тот самый харьковский агитатор, за которым пошли сотни ополченцев: «Костылин выглядел будто единственный их сын и последняя надежда: на возвращение красного Советского знамени, крестного православного знамени, непокорных кудрей Пушкина, перелётных бровей Брежнева, русского букваря» (с. 198). Ряд однородных членов, образов-шаблонов окрашен одновременно иронией и ностальгией.

«И тут – конверт, а то и целая сумка с ядовитой зеленью. Зелень разъедает любое железо» (с. 211). «Зелень» обозначает долларовые банкноты (по сходству цвета). Метафора подчеркивает негативное отношение к развращающей силе денег.

Украинский язык представлен в книге ограниченно: «...речь бабушки, поначалу зазвучавшая на мягкий малороссийский манер, после того как он назвал себя, сразу сменила интонацию, и набрала русской твердости. “А если б зашли с той стороны, – предположил Вострицкий, – так и говорила б на украинском”» (с. 245). Но украинский язык в донецкой школе для изучения единственной выбрала дочка Лесенцова: «Певучая мова дочке очень шла. У нее даже выражение лица менялось. Дома она подучивала Лесенцова, а поселившийся с ними Лютик – выросший на Донбассе – поправлял обоих, и потешался надо всем происходящим» (с. 312).

Совершенно естественно в книге широко представлены военный жаргон и военная терминология:

«Укроп» – украинец, ОБСЕ, РПГ, РГН-ка, комбат, комбриг, начштаба.

«Двести», «двухсотый», «триста», «трёхсотый» – на языке военных это означает «погибший» и «раненый» соответственно.

«За БМП – “Неваляха”. “Неваляхой” называли “Ниву”»;

«Петя – ваи, – продолжал распорядитель. – Два “сапога” – ваши. Десять труб – ваши. Все морковки – ваши.

Петей называли ПТРД: противотанковое ружьё системы Дегтярёва. “Сапогом” – СПГ: станковый противотанковый гранатомёт. “Трубой” – РПГ-7: ручной противотанковый грана-



томёт, а морковками – заряды к нему». Давая разъяснения военному жаргону, Захар Прилепин делает произведение понятным человеку, далекому от военного дела, благодаря чему текст воспринимается без затруднения.

Герои книги Прилепина предстают живыми и настоящими, они испытывают разные эмоции, по-разному, но всегда стремительно и адекватно реагируют на происходящее. Каждый из них дорог автору, каждого он наделил индивидуальными чертами. Таким образом, Захар Прилепин первым из современных писателей эстетически освоил концепцию героя, рожденного нашим временем, и положил начало «донбасского» текста в истории русской военной прозы.

### Примечание

<sup>1</sup> Далее страницы по этому изданию указываются в круглых скобках.

### Список литературы

Андреева О. Новый роман Прилепина: на чьей стороне ангелы? // Культура. 2021. 12 янв. URL: zaharprilepin.ru (дата обращения: 13.04.2023).

Аристов Д. В. «Окопная правда» – вчера и сегодня // Филологический класс. 2010. № 23. С. 30–35.

Гликман К. Новый, талантливый, но... Захар Прилепин // Вопросы литературы. 2011. № 2. С. 184–194.

Долгарева А. «Живым не прощают ничего»: О книге Захара Прилепина «Ополченский романс» // Pechorin.Net. 22.12.2020. URL: <https://pechorin.net/articles/view/zhivym-nie-proshchayut-nichiegho-o-knighie-zakhara-priliepina-opolchieskiromans> (дата обращения: 13.04.2023).

Колобродов А. Донбасский нуар, или Слово пацанам // Литературная газета. 2020. 4 окт. URL: zaharprilepin.ru (дата обращения: 13.04.2023).

Колобродов А. Перпендикулярная реальность // Свободная пресса. 03.04.2016. URL: <http://zaharprilepin.ru/ru/pressa/smi-o-knige-sem-zhiznej/svobodnaja-pressa-03042016.html> (дата обращения: 13.04.2023).

Курчатова Н. Общая молитва: О книге поэзии «Я – израненная земля», о весне крымской и войне донбасской // Свободная Пресса. 2017. 27 мая.

Латынина А. «Даже уж не знали, за что похвалить...» // Новый мир. 2011. № 10. С. 158–165.

Лейдерман Н. Л. Теория жанра. Екатеринбург, Урал. гос. пед. ун-т, 2010. 904 с.

Липовецкий М. Политическая моторика Захара Прилепина // Знамя. 2012. № 10. С. 165–183.

Маркова Т. Н. Авторские жанровые номинации в современной русской прозе как показатель кризиса жанрового сознания // Вопросы литературы. 2011. № 1. С. 280–290.

Моргенштерн К. Литературные пораженцы: как Z-писатели захватили культурное поле, но продолжают сражаться с мельницами // Дискурс. 2023. 8 мая. URL: <https://t.me/discoursio> (дата обращения: 13.04.2023).

Подшивалова Е. А. Жанровая теория Н. Л. Лейдермана для прочтения «Конармии» И. Э. Бабеля // Филологический класс. 2015. № 3(41). С. 45–51.

Прилепин З. Ополченский романс. М.: Изд-во АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2021. 349 с.

Прилепин З. Взвод. Офицеры и ополченцы русской литературы. М.: Изд-во АСТ: Редакция Елены Шубиной. 2023. 736 с.

Пустовая В. Человек с ружьем: смертник, бунтарь, писатель // Новый мир. 2005. № 5. С. 151–172.

Ревьева И. Без комплиментов. О творчестве Захара Прилепина. URL: <http://gospisatel.ru/gerjova-prilepin.htm> (дата обращения: 08.05.2018).

Рудалев А. Слышать рифмы жизни // Урал. 2016. № 10. URL: <http://magazines.russ.ru/ural/2016/10/slyshat-rifmy-zhizni.html> (дата обращения: 13.04.2023).

Рылова К. Ю. Проза Захара Прилепина как социокультурный феномен: проблематика, поиск героя, поэтика: дис. ... канд. филол. наук. Иркутск: 2018. 228 с.

Тупайлова О. Звучит «Ополченский романс»: О книге Захара Прилепина // Свободная пресса. 2020. 25 сентября.

Толстоухова Н. Романс о Донбассе // Российская газета. 2020. 30 августа, № 193(8247).

Цветова Н. С. Семь жизней Захара Прилепина // Богданова О. В., Цветова Н. С. Эпох скрещенье... Русская проза 1960–2020-х годов. СПб.: Алетейя. 2023. С. 349–355.

Шкловский В. Кончился ли роман? // Иностранная литература. 1967. № 8. С. 218–231.

### References

Andreeva O. Novyy roman Prilepina: na ch'ey storone angely? [Prilepin's new novel: whose side are angels on?]. *Kul'tura* [Culture], 2021, January 12. Available at: zaharprilepin.ru (accessed 13.04.2023). (In Russ.)

Aristov D. V. 'Okopnaya pravda' – vchera i segodnya? ['Trench truth' – yesterday and today]. *Filologicheskij klass* [Philological class], 2010, issue 23, pp. 30–35. (In Russ.)

Glikman K. Novyy, talantlivyy, no... Zakhar Prilepin [New, talented, but... Zakhar Prilepin]. *Voprosy literatury* [Questions of Literature], 2011, issue 2, pp. 184–194. (In Russ.)

Dolgareva A. 'Zhivym ne proshchayut nichego': O knige Zakhara Prilepina 'Opolchieskiy romans' ['Nothing is forgiven to those living': About Zakhar Prilepin's book 'Militia Romance']. *Pechorin.Net*

[website], 2020, 12 December. Available at: <https://pechorin.net/articles/view/zhivym-nie-prosh-chaiut-nichiegho-o-knighie-zakhara-prilepina-opolchenskii-romans> (accessed 13.04.2023). (In Russ.)

Kolobrodov A. Donbasskiy nuar, ili Slovo patsanam [Donbass noir, or a word to the boys]. *Literaturnaya gazeta* [Literary Newspaper], 2020, 4 October. Available at: [zaharprilepin.ru](http://zaharprilepin.ru). (In Russ.)

Kolobrodov A. Perpendikulyarnaya real'nost' [Perpendicular reality]. *Svobodnaya pressa* [Free Press], 2016, 3 April. Available at: <http://zaharprilepin.ru/ru/pressa/smi-o-knige-sem-zhiznej/svobodnaya-pressa-03042016.html> (accessed 10 May 2018). (In Russ.)

Kurchatova N. Obshchaya molitva: O knige poezii 'Ya – izranennaya zemlya' [General prayer: About the book of poetry 'I am a wounded land']. *Svobodnaya pressa* [Free Press], 2017, 27 May. (In Russ.)

Latynina A. 'Dazhe uzh ne znali, za chto pokhvalit'...' ['They didn't even know what to praise for...']. *Novyy mir* [New World], 2011, issue 10, pp. 158–165. (In Russ.)

Leiderman N. L. *Teoriya zhanra* [Theory of Genre]. Yekaterinburg, Ural State Pedagogical University Press, 2010. 904 p. (In Russ.)

Lipovetsky M. Politicheskaya motorika Zakhara Prilepina [Political motor skills of Zakhar Prilepin]. *Znamya* [Banner], 2012, issue 10, pp. 165–183. (In Russ.)

Markova T. N. Avtorskie zhanrovye nominatsii v sovremennoy russkoy proze kak pokazatel' krizisa zhanrovogo soznaniya [Author's genre nominations in modern Russian prose as an indicator of the crisis of genre consciousness]. *Voprosy literatury* [Questions of Literature], 2011, issue 1, pp. 280–290. (In Russ.)

Morgenstern K. Literaturnyye porazhentsy: kak Z-pisateli zakhvatili kul'turnoe pole, no prodolzhayut srazhat'sya s mel'nitsami [Literary defeatists: how Z-writers have captured the cultural field, but continue to fight the mills]. *Discourse* [website], 2023, 5 August. Available at: <https://t.me/discoursio> (In Russ.)

Podshivalova E. A. Zhanrovaya teoriya N. L. Leydermana dlya prochteniya 'Konarmii' I. E. Babelya [Genre theory of N. L. Leiderman while reading

'Cavalry' by I. E. Babel]. *Filologicheskiy klass* [Philological Class], 2015, issue 3(41), pp. 45–51. (In Russ.)

Prilepin Z. *Opolchenskiy romans* [Militia Romance]. Moscow, AST Publishing House: Edited by Elena Shubina, 2021. 349 p. (In Russ.)

Prilepin Z. *Vzvod. Ofitsery i opolchentsy russkoy literatury* [Platoon. Officers and Militias of Russian Literature]. Moscow, AST Publishing House: Edited by Elena Shubina, 2023. 736 p. (In Russ.)

Pustovaya V. Chelovek s ruzh'yem: smertnik, buntar', pisatel' [A man with a gun: A suicide murderer, rebel, writer]. *Novyy mir* [New World], 2005, issue 5, pp. 151–172. (In Russ.)

Rep'eva I. Bez komplimentov. O tvorchestve Zakhara Prilepina [Without compliments. About the work of Zakhar Prilepin]. Available at: <http://ros-pisatel.ru/repjova-prilepin.htm> (accessed 05 Aug 2018). (In Russ.)

Rudalev A. Slyshat' rifmy zhizni [To hear the rhymes of life]. *Ural*, 2016, issue 10. Available at: <http://magazines.russ.ru/ural/2016/10/slyshat-rifmy-zhizni.html> (accessed 05 Aug 2018). (In Russ.)

Rylova K. Yu. *Proza Zakhara Prilepina kak sotsiokul'turnyy fenomen: problematika, poisk geroya, poetika*. Diss. kand. filol. nauk [Zakhar Prilepin's prose as a sociocultural phenomenon: Problems, search for a hero, poetics. Cand. philol. sci. diss.]. Irkutsk, 2018. 228 p. (In Russ.)

Tipaylova O. Zvuchit 'Opolchenskiy romans': O knige Zakhara Prilepina ['Militia Romance' sounds: About the book by Zakhar Prilepin]. *Svobodnaya pressa* [Free Press], 2020, 25 September. (In Russ.)

Tolstoukhova N. Romans o Donbasse [Romance about Donbass]. *Rossiyskaya Gazeta* [Russian Gazette], 2020, 30 August, issue 193 (8247). (In Russ.)

Tsvetova N. S. Sem' zhizney Zakhara Prilepina [The seven lives of Zakhar Prilepin]. In: Bogdanova O. V., Tsvetova N. S. *Epokh skreshchen'e... Russkaya proza 1960–2020-kh godov* [The Crossing of Eras... Russian Prose of the 1960s–2020s.]. St. Petersburg, Aletheia Publ., 2023, pp. 349–355. (In Russ.)

Shklovsky V. Konchilsya li roman? [Is the novel over?]. *Inostrannaya literatura* [Foreign Literature], 1967, issue 8, pp. 218–231. (In Russ.)

## ‘Militia Romance’ by Zakhar Prilepin: a New Word about War

Tatyana N. Markova

Head of the Department of Literature and Methods of Teaching Literature

South Ural State Humanitarian Pedagogical University

69, prospekt Lenina, Chelyabinsk, 454080, Russian Federation. markovatn@cspu.ru

SPIN-code: 3341-0165

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7911-2424>

Submitted 27 Oct 2023

Revised 12 Nov 2023

Accepted 11 Jan 2024

### For citation

Markova T. N. «Opolchenskiy romans» Zakhara Prilepina: novoe slovo o voyne [‘Militia Romance’ by Zakhar Prilepin: a New Word about War]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2024, vol. 16, issue 2, pp. 88–98. doi 10.17072/2073-6681-2024-2-88-98. EDN FIVWFX (In Russ.)

**Abstract.** In the context of very controversial assessments of the works of Zakhar Prilepin, the proposed article sets the task, through an analysis of one of the writer’s last books, to clarify the features of his artistic statement about the state of the world and man in it. *Militia Romance* seems to be the first attempt at an artistic conceptualization of the conflict in Ukraine, marking the beginning of the ‘Donbass text’ in the history of Russian military prose. Prilepin strives to designate a new type, a new character in Russian life. In terms of form, this book is closely related to the improvisational forms of music genres, as indicated by the author’s genre definition – ‘14 tracks in different rhythms’. In different tracks, as is customary in musical improvisation, different instruments perform solos, i.e., motifs. The book is based on a complex contamination of the motifs of music and death, which is inextricably related to the theme of the Motherland and the oppositions ‘friend – foe’, ‘commander – subordinate’, ‘innocent – criminal’, ‘man – woman’, ‘adult – child’. The combination of motifs creates the unique poetics of Zakhar Prilepin’s ‘Donbass text’. The article examines cinematic techniques, novelistic endings of the tracks, one-word chapter titles, literary allusions to the works of Nikolai Gogol and Leo Tolstoy. The importance of the author’s polemics with the ideas of pacifism and non-resistance is emphasized. The modern writer personally involved in what is happening in Ukraine is convinced that ‘evil can only be defeated by force’. For him, war is a path to personal transformation while choosing the side of truth.

**Key words:** Zakhar Prilepin; Militia Romance; ‘Donbass text’; poetics.