



Повесть Б. Васильева «В списках не значился» и ее экранизация «Я — русский солдат»

А. Малюкова: основные образы и конфликты

С.А. Смагина

доктор искусствоведения, доцент

ORCID: 0000-0002-8502-5383

AuthorID: 919685

Статья посвящена сравнительному анализу повести Бориса Васильева «В списках не значился» (1974) и ее экранизации «Я — русский солдат» (1995, реж. Андрей Малюков). В результате критического сопоставления образов и конфликтов двух произведений, автор приходит к выводу, что в повести Б. Васильева «В списках не значился» рассказывается о подвиге реальных безвестных защитников Брестской крепости. Фильм Андрея Малюкова на материале повести Б. Васильева об обороне Брестской крепости рассказывает совершенно о другом — о попранном достоинстве русской армии, которая, начиная с перестройки в медийном пространстве, становится объектом насмешек, критики и очернительства. А также о русском народе, которому под видом абстрактного гуманизма начинает навязываться чувство вины за сам факт своего существования.

The article is devoted to a comparative analysis of Boris Vasiliev's novel "I was not on the list" (1974) and its film adaptation "I am a Russian Soldier" (1995, dir. Andrey Malyukov). As a result of a critical comparison of the images and conflicts of the two works, the author comes to the conclusion that B. Vasiliev's story "Did not appear in the lists" tells about the feat of the real unknown defenders of the Brest fortress. Andrey Malyukov's film based on the material of B. Vasiliev's story about the defense of the Brest fortress tells a completely different story — about the trampled dignity of the Russian army, which, starting with perestroika in the media space, becomes the object of ridicule, criticism and vilification. And also about the Russian people, to whom, under the guise of abstract humanism, a sense of guilt for the very fact of their existence begins to be imposed.

отечественный
кинематограф,
русский
кинематограф,
фильмы
о Великой
Отечественной
войне,
Брестская крепость

russian cinema,
Russian cinema
films about
the Great Patriotic
War, Defense
of the Brest Fortress

В 1995 году, в ситуации развала СССР и разрушения как советской идеологии, так и основ общенациональной культуры, выходит фильм «Я — русский солдат» Андрея Малюкова, снятый по мотивам повести Бориса Васильева «В списках не значился». Фильм становится ярким примером проявления новой идеологии, трансформировавшей образную систему и идейный посыл произведения, созданного в иную эпоху. Более того, эта экранизация совершенно четко обозначила новые принципы культурной идентификации, которые начали пересматриваться в новый период российской истории в связи с тем, что «постсоветский период вновь открыл проблемы, которые приходится решать современному обществу: цивилизационная принадлежность, характер путей развития, тип политической власти, система ценностей и пр.» [2, с. 60].

Чем дальше от нас Великая Отечественная война, тем в большей степени справедливо утверждение о том, что «образ войны сегодня формируется независимо от тех, кто воевал, от тех, кто изучал войну в архивах» [3, с. 237]. Фильмы о ВОВ — это не просто механизм пропаганды или средство развлечения, а мощный инструмент по репрезентации реальности, т. е. ее отражения и конструирования. В некотором смысле перед кинематографом стоит цивилизационная задача — формирование нового смыслового поля коллективного сознания. От того, как будут показаны герои и события ВОВ, будет зависеть историческая память поколений. Тем интереснее проследить, как в одной истории, поочередно рассказанной двумя разными авторами в 1974 и 1995 годах, происходит смещение смыслов — от героизации к очернительству.

Борису Васильеву экранизация Андрея Малюкова не понравилась, так как он считал, что «из повести нельзя было делать одну серию. В одной серии вы не успеете показать главного: как из мальчика вырастает народный герой, который ничего уже не боится, для него смерть — избавление от мук, от воспоминаний, от горя, от всего!» [4]. Можно согласиться и одновременно возразить автору, действительно, то, что пережил наш народ во время Великой Отечественной войны, нельзя ужать до одной серии, и даже какого-то исчерпывающего количества фильмов. Однако то обстоятельство, что в фильме не оказалось главного, говорит скорее о режиссерской позиции, нежели о длительности экранного времени. Остановимся на основных конфликтах и образах этих двух произведений, так как при очевидном совпадении драматического события и фабулы — сами истории разнятся.

Основанная на документальном материале и личном фронтовом опыте повесть Бориса Васильева «В списках не значился» была опубликована в журнале «Юность» в 1974 году. Автор переносит читателя в первые дни Великой Отечественной войны и рассказывает о непростом пути главного героя, лейтенанта Коли Плужникова, вчерашнего выпускника военного училища, который неожиданно оказывается на самой передовой линии фронта 22 июня 1941 года — в Брестской крепости. Несмотря на то что автор дает герою имя своего погибшего школьного товарища, сама коллизия «в списках не значился» (новоприбывший молодой офицер вступает в бой с врагом, не успев зачислиться в личный состав гарнизона и встать на довольствие) — представляет героя собирательным образом русского солдата, для которого стремление защищать Родину является само собой разумеющимся и не нуждающимся в каких-либо пояснениях.

Оборона Брестской крепости, в истории выступающей метафорой Отчизны, показывается через две разные оптики: условно-бытовой (то, что происходит наверху, атака немецких войск на советский гарнизон) и символической, которая развивается в подземельях Крепости и соотносится с внутренней, духовной работой героя.

Когда в крепости начинают греметь первые взрывы, Плужников даже не рассматривает для себя возможности уйти, несмотря на то, что его никто не смог бы назвать дезертиром — его имени не было ни в одном списке ни одного подразделения гарнизона. В повести, оказавшись в ситуации абсолютной информационной блокады (не понимает, что происходит, если с немцами подписан пакт о ненападении), будучи фактически новобранцем на войне, пугаясь и стыдясь собственного страха, Коля слышит, как фельдшер, спасающий раненых, произносит: «Вот если каждый, каждый солдат, понимаешь, сам себе приказ отдаст и выполнит его — сдохнет немец. Сдохнет! И война сдохнет. Кончится война. Вот тогда она и кончится» [1]. Эта мысль потрясает Плужникова, и он дает сам себе приказ защищать Брестскую крепость до конца, который ни разу не нарушит. Воюя, когда можно уже было сдаться, он будет защищать Крепость девять месяцев и выйдет наверх только 20 апреля 1942 года. И не потому, что он потеряет всех, кто ему был дорог, и ослепнет от всех лишений, а потому, что узнает, что немцы были разбиты Красной армией под Москвой, и поймет, что теперь Победа за нами.

Плужников не просто отбивается от немцев, проявляя «необъяснимую» фанатичную приверженность захваченной крепости, у Васильева он ощущает на себе груз ответственности за

сохранение непрерывности жизни. В повести есть такая фраза о защитниках Брестской крепости: «Они жили единой жизнью, но смерть у каждого была своя» [1], принципиальная характеристика смерти этих героев заключается в том, что умирали они «не срамя». Васильев пишет о своем герое: «Он остался в живых только потому, что кто-то погибал за него. Он сделал это открытие, не понимая, что это — закон войны. Простой и необходимый, как смерть: если ты уцелел, значит, кто-то погиб за тебя» [1]. Это Плужников очень четко осознает. Преодолевая голод, усталость и страх смерти, вмиг повзрослевший Николай обретает чувство собственного достоинства, тесно переплетенное с такими важными понятиями, как офицерская честь, воинский долг и патриотизм. Он не испытывает чувства одиночества, потеряв всех близких по духу людей, так как знает, зачем он здесь: «Прошлое — его собственность, его достояние и его гордость. И что одиночества нет, потому что есть оно, это прошлое» [1].

Офицер Семишный, последний из защитников, кого застает в подвалах крепости Плужников, говорит о себе, что он — русский солдат, и передает Николаю главную святыню, которую он хранил до последнего — знамя полка: «Его именем сам жил, смерть гнал до последнего. Теперь твой черед. Умри, но немцам не отдавай. Не твоя это честь и не моя — Родины нашей это честь. Не запятнай, лейтенант» [1]. Что Николай и продолжает с честью делать — удерживать до последней капли крови рубеж от врага, воспринимая это как свой священный долг.

Слова Семишного, что «человека нельзя победить, если он этого не хочет. Убить можно, а победить нельзя... Не позволяй убивать себя раньше, чем умрешь. Только так. Только так, солдат. Смертию смерть поправ», становятся для Николая своего рода благословением, а в сакральном смысле — крещением. Персонаж Плужникова несет в себе черты коллективного Христа, осознанно принесшего свою жизнь во имя спасения рода человеческого: «Он лежал и спокойно думал, что ничего страшного уже не боится — ни немцев, ни смерть, ни холода. Он уже не ощущал своего “я”, он ощущал нечто большее: свою личность. Свою личность, ставшую звеном между прошлым и будущим его Родины, частица которой грела его грудь благородным шелком знамени. И спокойно сознавал, что никому и никогда не будет важно, как именно звали эту личность, где и как она жила, кого любила и как погибала. Важным было одно: важным было, чтобы звено, связывающее прошлое и будущее в единую цепь времени, было прочным. И твердо знал, что звено — это прочно и вечно» [1].

У Бориса Васильева в повести через главного героя раскрывается судьба безымянного русского офицера (в списках не значился), трагедия и величие русского народа, который самой высокой ценой принял удар врага. Русский солдат — это звено между прошлым и будущим, и оно прочно и вечно. Герой умирает, но не погибает — он проходит сквозь строй врага, отдающего ему честь, под вой баб, оплакивающих его, встав на колени и протягивающих к нему руки, как к последнему защитнику так и не покорившейся крепости. Он проходит сквозь строй немецких офицеров и солдат, отдающих ему честь, и падает на спину навзничь, раскинув руки, как Христос, «свободным и после жизни, смерти смерть поправ». «Крепость не пала. Крепость не пала: она просто истекла кровью. Я — последняя ее капля...» — скажет он посланному к нему переговорщиком скрипачу Рувиму Свицкому. «Я — русский солдат», — ответит Плужников немецкому генералу, встречающему его наверху.

Экранизируя повесть, Андрей Малюков меняет название «В списках не значился» на «Я — русский солдат», убирает достаточно длинную экспозицию, в которой раскрываются личностные характеристики Николая, устремления и желания, приведшие этого вчерашнего отличника в весьма отдаленный от его военного училища гарнизон. Убирает целый пласт значимых второстепенных персонажей, а главное, событий, связанных с первыми днями обороны Брестской крепости, когда земля горела под ногами и солдаты, оказавшись охваченными внезапностью войны и отрезанными друг от друга, вынуждены были брать ответственность на себя, принимать решения вслепую и, не жалея собственных жизней, оборонять крепость от врага. Порой ценой собственной жизни давая выжить боевому товарищу, дабы не прерывать эту непрерывность времени, как персонаж Петра Сальникова, трижды спасший Плужникова от смерти. Если у Васильева Сальников предстает воплощением священного боевого братства, не отделяющего собственную судьбу от жизней боевых товарищей, то у Малюкова он — воплощение растерянности и трусости. Когда немцы через репродукторы устраивают психологическую атаку на защитников Брестской крепости, объявляя, что Россия разгромлена и сопротивление бесполезно, и предлагая сдаться, сохранив себе жизни, Петр Сальников отказывается выполнять приказы Плужникова, впадая в истерику: «Объясните мне, для чего приказ. Я не пешка, я должен понимать, для какой стратегии я здесь ползаю! Где фронт-то? Наши где? ... Вот я и говорю, пешки мы, оттого-то нас и бьют».

Режиссер меняет характер не просто одного персонажа, он в целом смещает акценты коллективной героической обороны крепости, о которой читатель узнавал через судьбу главного героя, перемещающегося по подземным катакомбам и встречающего разных людей, на очень индивидуальную историю лейтенанта Николая Плужникова, оказавшегося отрезанным от остального мира войной и границами Брестской крепости. Весь сюжет фильма строится на событиях, происходящих в одном из отсеков внутренних коридоров крепости, засыпанной взрывной волной камнями и расположенной рядом со складами с едой и оружием, куда Плужников попадает практически в самом начале фильма, где задерживается и откуда осуществляет свои драматургически слабо мотивированные вылазки к врагу. Локация в повести, ставшей неким укрупнением всего того, что происходило в крепости — разные люди, разные судьбы, кого-то война убила, кого-то обессмертила, в фильме превращается в безопасное пространство, которое Коля Плужников варварски разрушает, принеся с собой войну, от которой, с точки зрения всех остальных героев, человечнее было бы отсидеться. Хромоножка Мирра (Милена Цховреба-Агранович), старшина Степан Матвеевич (Алексей Булдаков), старший сержант Федорчук (Петр Юрченков) и рядовой Вася Волков (Дмитрий Ошеров), оказавшись отрезанными от той войны обвалом стены, еще больше баррикадируют подвал в надежде переждать если не войну, то окончания боевых действий, благо наличие боеприпасов и склад с продовольствием это позволяет.

Лейтенант Плужников берет командование на себя, осуждая бездействие военнослужащих, заставляет разобрать защитные баррикады и чуть ли не силком ведет их на вылазку. Старшина в первом же бою получает ранение в ногу, которое стремительно вызывает гангрену, своего рода охранную грамоту от дальнейших геройств. Старший сержант в принципе не видит смысла оборонять крепость: «Ну и зачем это? Ну побегали, постреляли, что, от этого война быстрее кончится? Да мы скорее кончимся, а не война!» — он при первой же возможности бежит сдаваться в плен к немцам, за что его как предателя ликвидирует Плужников, догнав в катакомбах. Старшина поступок Федорчука не осуждает, говорит, что «все мы люди», а вот принципиальность Плужникова, напротив, не одобряет, особенно то, что тот расстрелял Федорчука на глазах раненого Волкова. Если в повести этот персонаж предстает неким двойником Плужникова, у которого в отличие от главного героя не находится внутреннего резерва для мужества и стойкости принять ужас войны и он ломается, теряя рассудок и от того сбегаёт в катакомбы, где гибнет,

не справившись со своим безумием, то в картине юный Волков сходит с ума от страха перед Плужниковым! Он, видя, как ликвидируют Федорчука, кричит Николаю, что «не надо!», опасаясь, что тот расстреляет и его, и уходит из подвала в первую же ночь. Важно, что Мирра и старшина покрывают его побег, не разбудив лейтенанта, будучи уверенные, что тот расправится и с Волковым. В фильме как-то совсем уходит факт, что Плужников и сам вчерашний курсант, для которого происходящее вокруг — новый травмирующий опыт. В картине он предстает человеком без возраста, одержимым войной. Он либо убивает сам, либо становится причиной смерти своих попутчиков, как с Волковым, у которого был шанс спастись, оказавшись в немецком плену, но Плужников, обнаружив его там, предлагает ему бежать, подбрасывая пистолет, чем толкает Волкова еще на одно предательство. Тот с криком «Спасите!» бросается к немцам, за что оказывается убитым уже немецким патроном.

Если в повести, в силу обилия персонажей, есть логика и некая поступательность в становлении характера Плужникова, то в фильме возникает ситуация, когда все, кроме Плужникова, русские солдаты в первый же день войны сходят с дистанции — либо сбегают, либо гибнут... Так старшина Матвеич, то ли осознавая неизбежность гангрены, то ли укрываясь от жестокости Плужникова, со связкой гранат бросается с крепостной башни в толпу немецких солдат, погибая вместе с ними. Кажется, что все персонажи покидают поле боя ради одного — развития любовной линии Николая Плужникова и хромоногой еврейки Мирры. У Васильева в повести — это одна из историй, случившаяся в жизни Николая, краткий миг счастья, осветивший жизнь опаленного войной вчерашнего мальчишки, и одновременно с этим — еще одно испытание на человечность в бесчеловечном аду, который немцы устроили советскому гарнизону в Брестской крепости. Мирра в повести, извиняясь за свою деликатную заботу, объясняла Николаю, что это Матвеич, уходя на смерть, поручение такое дал: «Он говорил, что мужчины стынут на войне, стынут внутри, понимаешь? Он говорил, что в них стынет кровь, и только женщина может тогда отогреть.... А я не знала, что я — женщина и тоже могу кого-то отогреть...» Как Николай, застывший от войны, горя и крови, рядом с Миррой получил возможность стать по-настоящему мужчиной, способным не только оберегать, но и любить, так и Мирре война парадоксальным образом подарила краткий миг счастья, который возможен не тогда, когда вокруг благоприятные обстоятельства, а тогда, когда человек внутренне оказывается к нему готов и жаждет его.

У Андрея Малюкова в фильме любовная линия — центральная, и единственное, что она раскрывает, — это бесчеловечность русского солдата Николая Плужникова. Оставшись без своих товарищей по несчастью, один на один с Плужниковым, Мирра впадает в истерику, умоляя того не стрелять: «Товарищ лейтенант, не надо! Не сердитесь на меня, я все сделаю! Я хочу жить», — чем вводит и без того замученного Плужникова в крайнее удивление, он понимает, что она его панически боится, и не понимает причины. Коля начинает оправдываться и почему-то в нее влюбляется: «Я ничего не понимаю, я не хотел их смерти, но война наверху... если бы ты только видела... Нет, ты не видела, как бежишь по трупам, как в тебя стреляют! <...> Какое я имею право жить, Мирра?» В ответ девушка истерит отвратительным голосом, хватая его за одежду, не отпуская, так как боится и его, и остаться одной: «Это неправильно! <...> Мы же не фашисты, чтобы нас расстреливать? <...> Хороший, хороший, пойдем». Она включает патефон и льнет в нему в подобии танца. На что Коля, потеряв самообладание, говорит: «Только, пожалуйста, Мирра, не бойся меня. Для меня это просто переносимо... <...> Я сделаю для тебя все, ты только скажи». Мирра в ответ заявляет, что ей в принципе ничего особенного и не нужно, только вот желтых листьев букет, когда наступит осень.

С этого момента главный герой фильма Николай Плужников — не защитник Брестской крепости, Отечества, тот самый русский солдат, пример самоотверженного мужества и героизма, ценой своей собственной жизни спасающий свою Родину, а подкаблучник Коля, который, несмотря на то, что «там умирают наши парни, а мы тут сидим», гоняет чай с сахаром, слушает пластинки и палит по крысам. В этой сцене показано, как ломают хребет русскому солдату, навязывая чувство вины за войну, которую не он развязывал. Дальше Плужников продолжит свои вылазки наверх, но основным для него становится бессмысленный щебет Мирры о крысе, завещании и ее артистической карьере.

Финалом этого, по сути, крушения духовных основ русского солдата, сформулированного Филаретом (Дроздов), митрополитом Московским: «Своего личного врага — люби, врага Отечества — сокрушай, врага Божия — гнушайся!», станет эпизод с пленным немцем. Николаю удастся пленить одного из захватчиков Брестской крепости, и он приводит его в подвал, надеясь, что понимающая по-немецки Мирра поможет ему с допросом. А Мирра металлическим голосом, нетерпящим возражения, говорит Коле, что поможет, но только после того, как она напоят гостя чаем с сахаром, который она уже любезно положила

тому в чашку. И вместо того чтобы вместе с Плужниковым выбить из врага информацию о ситуации наверху, она выступает у него адвокатом, заступаясь за него перед Николаем: «Он говорит, что он рабочий, он не солдат... Он говорит, что ни разу не выстрелил, у него руки дрожат... Коля, что у тебя в руках?» А у Коли в руках не оружие, а букет из желтых листьев. Он отпускает немца, потому что иначе Мирра его не простила бы, а так она ему признается в любви, говорит, что скучала и дарит ночь любви под грустную песню про «черные глаза, которые пленили», льющуюся из граммофона. Так Коля стал предателем тех, кто за него погибал наверху, предателем своего Отечества! В повести Васильева его неспособность выстрелить безоружному человеку в спину дается как характеристика его души, которая сохранилась несмотря ни на что, а в фильме — в угоду женщине.

Эта современная европейская трактовка событий Второй мировой войны, которую с развалом СССР и соцблока активно начинают продвигать в медийное пространство, достаточно посмотреть европейский кинорепертуар на данную тему. Согласно этой точке зрения, фашизм и коммунизм равнозначны, немцы в большинстве своем абсолютно ни при чем, это интеллигентные трудовые люди, которые оружие в руках не держали, войну развязали какие-то фанатики, исчадием же ада является русский солдат, который одержим убийствами и которому за его одержимость уважительно отдают честь даже солдаты вермахта, признавая, что тот по свирепости обошел даже их. А главная жертва этой войны — еврейский народ, воплощенный в фильме через женский образ — хромоножки Мирры. Мечта о профессии артистки, музыкальность (граммофон) и эстетическая чувствительность (букетик желтых листьев) вкупе с обольстительностью витальности (соблазняет Плужникова, смещая его фокус внимания с офицерского и гражданского долга на местечковые радости) — все это выходит за рамки одного женского образа и становится авторской реакцией на ту самую европейскую трактовку Второй мировой войны. Режиссер наделяет свою героиню характеристиками, которых не было в повести, — истеричностью, эгоцентричностью и ...порочностью. Эпизод с найденной пудрой, которой Мирра выбеливает лицо и пугает Николая, отсылает зрителя к образу демонической женщины из немецкого кинематографа 20-х годов, за которым стоит идея разрушения традиционных ценностей, что в контексте современного российского кинематографа читается как разрушение общепринятого отношения к подвигу русского солдата.

Именно через данный женский образ можно услышать режиссерскую позицию в трактовке событий Великой Отечественной войны и подвига русского народа — она критическая по отношению к продвигаемой проевропейской повестке. У Васильева в повести Мирра — это «хрупкая и беззащитная девушка», калека, рядом с которой Николай вдруг ощутил «тихую радость» и испытал «доселе неизвестные чувства», которая вдруг на войне, через знакомство с Плужниковым получает возможность, пусть на короткое время, ощутить себя полноценной, «нормальной женщиной», живой. В повести она «хотела разделить его судьбу, хотела быть вместе и инстинктивно чувствовала, что быть вместе — это просто прикоснуться к нему».

Мирра предстает квинтэссенцией женского начала, отдающего, питающего, согревающего, а от того наполняющегося жизнью (беременность). Именно то, что в ней вдруг зародилась новая жизнь, хотя все вокруг с ее рождения говорили, что это невозможно, лишает Мирру разумности, и она под воздействием изменившегося гормонального фона, чтобы ее ребенок родился не в подвале, несется наверх, к людям, и погибает. Для Плужникова информация о ее беременности становится потрясением: «Эта новость обрушилась на него вдруг, как стена, и, еще ничего не поняв, ничего не осознав, он почувствовал страх. Лишающий разума леденящий страх одиночества» [1] — и он умоляет ее не уходить.

В фильме режиссер смещает акценты, уже не она, а Коля, считая, что там, наверху, безопаснее, предлагает Мирре уйти. Мирра особой радости по поводу беременности не испытывает, так как будущий ребенок, с ее слов, будет «полукровкой, ни то ни се». Наверху Мирру забивают насмерть. В повести ее сдает тот самый немец, который якобы в руках оружия не держал и которого отпускает Плужников, а в фильме — русский из числа охранников, который определяет ее как «жидовку из подвала», лишая возможности на спасение. Отправляя Мирру наверх, Коля снова становится, пусть и невольным, соучастником убийства невинного человека.

В финале повести Николай Плужников закончился физически, но духовно не сломлен, «смертию смерть поправ», он фактически восстает из мертвых, выходя из подвала наверх, чем повергает в священный трепет офицеров и солдат вермахта. Его слепота есть метафора зрения внутреннего, дарованного ему взамен физического, оттого он и принимает решение выйти, так как видит неминуемую победу русского народа в этой войне. В фильме слепой Плужников — образ русского

солдата, фанатика, ослепленного жадой войны. Которого выводит из подвалов подосланный к нему немцами еврейский скрипач Свицкий (Альберт Арнтгольц), который разжалобил его своими стенаниями: «Я очень хочу жить, товарищ солдат, я даже должен жить для своих детей, конечно, это очень смешно, и для вас мои слова пустяк...» Здесь режиссер снова смещает акценты. Если в повести Николай выходит только потому, что узнал о разгроме немецких войск под Москвой, остальное, что говорил Свицкий, для него было белым шумом, то в фильме о героической Битве за Москву он узнает практически на выходе из подвалов, причем с оговоркой, что «это всего лишь слухи», которые циркулируют в брестском гетто. Ослепший, оголодавший, измученный физически и морально сломленный, Коля решает сдаться, чтобы спасти скрипача Свицкого и его семью. Во искупление навязанной ему вины за всех, кого «загубил» в подвалах. «Я — русский солдат», — ответит Плужников на вопросы немецкого генерала о его звании и фамилии. Картина заканчивается крупным планом обезумевшего слепого русского солдата под мелодию скрипочки Свицкого.

¹ Считается, что фразу на стенах Брестской крепости «Я умираю, но не сдаюсь! Прощай, Родина» была оставлена военнопленным 132-го отдельного батальона конвойных войск НКВД СССР Федором Рябовым 20 июля 1941 года.

В повести Б. Васильева «В списках не значился» рассказывается о подвиге реальных безвестных защитников Брестской крепости, про которых высечено в граните «Имя твое неизвестно, подвиг твой бессмертен», подвигу русского солдата, оставшемуся на стенах Брестской крепости сакраментальную фразу «Я умираю, но не сдаюсь! Прощай, Родина»¹.

Фильм А. Малюкова на материале повести Б. Васильева об обороне Брестской крепости рассказывает совершенно о другом — о попоранном достоинстве русской армии, которая, начиная с перестройки в медийном пространстве, становится объектом насмешек, критики и очернительства. А также о русском народе, которому под видом абстрактного гуманизма начинает навязываться чувство вины за сам факт своего существования, «смертию смерть поправ».

В ситуации 1995 года, когда картина вышла на экраны, было сложно в полной мере осознать художественную образность фильма и услышать авторскую позицию. Однако сегодня, в контексте прошедших практически 30 лет, она отчетливо слышна. Произошедшая подмена понятий, когда в качестве нравственного императива предлагается моральный релятивизм, приведший к предательству памяти отцов и дедов, воевавших с фашизмом на той войне, лишила русского солдата, а вместе с тем и русский народ надежды на милосердие Божие и Спасение. В картине это показывается как апокалипсис.

Для цитирования: Смагина С.А. Повесть Б. Васильева «В списках не значился» и ее экранизация «Я — русский солдат» А. Мalyukova: основные образы и конфликты // Вестник ВГИК. 2024. Т. 16. № 3 (61). С. 06-17.

For citation: Smagina S.A. The story by B. Vasiliev Not listed and its screen adaptation by A. Malyukov I am a Russian soldier: the main images and conflicts // Vestnik VGIK 2024. Vol. 16. No. 3 (61), pp. 06-17.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Васильев Б. В списках не значился*. URL: https://borksk.lenobl.muzkult.ru/media/2020/04/08/1252127190/Vasil_ev_Boris_L_vovich._V_spiskax_ne_znachilsya_-_TheLib.Ru.pdf (дата обращения: 21.06.2024).
2. *Виноградов В.В.* Воля к смерти как русская судьба в фильме К. Лопушанского «Роль» // Вестник ВГИК. 2024. Т. 16. № 2 (60). с. 59–69.
3. *Матусевич О.А.* Образ Второй мировой войны — аргумент современных международных отношений? // Этот день мы приближали как могли...: материалы Междунар. науч.-практ. конф., посвящ. 70-летию Победы в Великой Отечественной войне и окончания Второй мировой войны. Минск, 2016. Ч. 2. С. 236–240.
4. *Олюшкин К.* Борис Васильев: «Хочу пожелать, чтобы всем нам было хоть чуточку легче жить...» URL: <https://gazeta-lacey.ru/public/lyceumconversation/5261-boris-vasilev-xochu-pozhelat-chtoby-vsem-nam-bylo-hot-chutochku-legche-zhit> (дата обращения 09.06.2024).

REFERENCES

1. *Vasil'ev, B. V spiskakh ne znachilsya*. [Not listed]. Available at: https://borksk.lenobl.muzkult.ru/media/2020/04/08/1252127190/Vasil_ev_Boris_L_vovich._V_spiskax_ne_znachilsya_-_TheLib.Ru.pdf (Accessed 09 June 2024). (In Russ.)
2. *Vinogradov, V.V.* Volya k smerti kak russkaya sud'ba v fil'me K. Lopushanskogo "Rol" [The will to death as Russian fate in K. Lopushansky's film "Role"], vol. 16. Vestnik VGIK, no. 2 (60), 2024, pp. 59–69. (In Russ.)
3. *Matusevich, O.A.* Obraz Vtoroj mirovoj vojny — argument sovremennykh mezhdunarodnykh otnoshenij? [Is the image of the Second World War an argument of modern international relations?]. Etot den' my priblizhali, kak mogli...: materialy Mezhdunar. nauch.-prakt. konf., posvyashch. 70-letiyu Pobedy v Velikoj Otechestvennoj vojne i okonchaniya Vtoroj mirovoj vojny. Minsk, 2016. Ch. 2, pp. 236–240. (In Russ.)
4. *Olyushkin, K.* Boris Vasil'ev: "Hochu pozhelat', chtoby vsem nam bylo hot' chutochku legche zhit'..." ["I want to wish that it was at least a little easier for all of us to live..."]. Available at: <https://gazeta-lacey.ru/public/lyceumconversation/5261-boris-vasilev-xochu-pozhelat-chtoby-vsem-nam-bylo-hot-chutochku-legche-zhit>. (Accessed 09 June 2024). (In Russ.)

Статья поступила в редакцию 17.06.2024; одобрена после рецензирования 01.07.2024; принята к публикации 08.07.2024.
The article was submitted 17.06.2024; approved after reviewing 01.07.2024; accepted for publication 08.07.2024.