

## МЕДИЦИНСКИЯТ ДИСКУРС В СЪВЕТСКОТО КИНО ОТ 70-ТЕ ГОДИНИ НА ХХ ВЕК

Наталия Няголова

Великотърновски университет „Св. св. Кирил и Методий“  
Московски държавен университет „М. В. Ломоносов“

**Наталия Няголова. Медицинският дискурс в советском кино 1970-х годов**

В статията разглеждат се особености използването на медицинския дискурс в съветските филми 70-те години на ХХ век на материале на три филма от този период: *Дела сердечные* (1973, режиссер А. Ибрагимов), *Здравствуйте, доктор!* (1974, режиссер В. Левин), *Срочный вызов* (1978, режиссер Х. Бажанов).

Проследяват се измененията на социокултурния контекст в СССР след «оттепел» и присвоението на медицината статуса на сфера, легитимираща социалното государство. Интерпретируются особености на образа на лекаря в духа на своеобразния патернализъм, който се формира на основа на социалистическия реализъм и руската културна традиция на ХІХ век. Присъствието на медицинската интелигенция в кинематографа на СССР 60-те и 70-те години на ХХ век се разглежда на фона на измененията на културно-идеологическата атмосфера на епохата на брежневския «застой», а медицинският дискурс се анализира като важна част на киностилистиката на разглежданите филми, свидетелстваща за разширението на канона на социалистическия реализъм.

**Ключевыя думи:** медицинският дискурс, поезика, патернализъм, социалистическия реализъм, «застой»

**Natalia Nyagolova. Medical Discourse in the Soviet Cinema of the 1970s**

Medical discourse plays an important role in certain Soviet films of the 1970s such as *Matters of the Heart* (1973; dir. V. Levin), *Hello, Doctor!* (1974, dir. V. Levin), and *An Urgent Call* (1978, dir. Kh. Bazhanov). In these films the shifts in the sociocultural context in the USSR after the Thaw are evident in the acquisition by medicine of a legitimate social status in society. Analysis reveals that the specific features of the image of the doctor are imbued with a particular kind of paternalism based on Socialist Realism and the nineteenth-century cultural tradition. The depiction of medical intelligentsia in the cinema of the 1960s and 1970s reflects the changes in the cultural and ideological atmosphere during the period of the Brezhnev “stagnation”. The analysis of the medical discourse demonstrates its important role in the cinematic stylistics of the films mentioned as well as the enlargement of the socialist realist canon.

**Key words:** medical discourse, poetics, paternalism, Socialist Realism, “stagnation”

През 60-те и 70-те години на XX век в съветското кино забележимо се увеличава броят на филмите на медицинска тематика. Производствените сюжети започват да бъдат измествани от сюжети за работата на лекарите, макар че фигурата на лекаря изглежда малко странно за свикналия да възпява труда на работническата класа социалистически реализъм. Самата медицинска практика изглежда достатъчно далечна от колизиите на производството и трудно се подава на характерните за производствения жанр мотиви, свързани с изпълнението на плана и социалистическите съревнования. Работата на медицинския персонал е трудно измерима чрез количествени показатели, така важни за плановото стопанство. Още повече че съветската власт е достатъчно недоверчива към интелигенцията и особено към лекарското съсловие, представителите на което нерядко имат еврейски произход. В обществената памет все още не е заглъхнало ехото от репресиите по „Делото срещу лекарите“ от 1953 г., в рамките на което са привлечени под отговорност стотици известни медици с обвинението за принадлежност към „еврейския буржоазен национализъм“. „Размразяването“ донася както реабилитация на оцелелите обвиняеми по делото, така и връщане на образа на лекаря в съветското изкуство, макар и обозначен по аналогия с пролетариата често като „медицински работник“.

През 60-те години в съветската система настъпват значителни изменения. За първи път след Втората световна война се появява интерес към комфорта на отделния човек, към житейските блага, а този интерес се проявява и към телесния комфорт, пряко свързан с медицината. Фигурата на лекаря, както и тази на учителя, постепенно става един от най-разпространените образи на интелигенцията, а медицинската система се превръща в една от базовите институции на социалната държава в СССР. През „размразяването“ се променя и отношението на обществото към медицината като цяло. Съветската медицина функционира като подчертано държавна система, чрез която личният живот на човека се подлага на определен контрол и въздействие. Държавата легитимира себе си чрез медицинските практики и същевременно бдително ги контролира и управлява. Подобряването на здравето на населението се интерпретира като важна победа на социалистическото строителство. Създава се траен механизъм на взаимно оправдаване между държавната власт и медицината, стремително расте броят на лечебните заведения, медицинската наука достига небивали върхове и мащаби. Същевременно системата на здравеопазването е толкова строго организирана, че нейната задължителност и настъпателност изглеждат донякъде агресивни. Болният се оказва обект, чието мнение не се зачита особено, и така „взаимодействието с тези институционални

структури често е травмирац, а в медицината – сфера, непосредствено намесваща се в личното пространство – особено травмиращ...“ (Аронсон 2006: 126).

„Размразяването“ донася изменения не само в политическата система на СССР, но и радикално преустройство в ежедневието на човека. Здравето започва да се възприема като персонална ценност, обръща се особено внимание върху качеството на живот на отделния човек. Постепенно отношенията между лекар и пациент започват да придобиват чертите на едно особено общуване, което надхвърля рамките на институционалния протокол. Изискванията към медиците рязко се повишават, включвайки не само висок професионализъм, но и цяла гама от морални качества. В киното все по-често се появяват обаятелни образи на лекари, които, колкото представляват системата, толкова и разклащат нейните строги граници с необикновените си постъпки и нравствен максимализъм. Така се концептуализира образът на лекаря във филмите на медицинска тематика от периода на „размразяването“, който особено успешно представя „социализма с човешко лице“. Примери за реализацията на тази тенденция стават цяла поредица филми от края на 50-те и началото на 60-те години на XX век: *Скъпият ми човек* (*Дорогой мой человек*, 1958), *Коледи* (*Коллеги*, 1962), *Денят на щастието* (*День счастья*, 1964), *Градски романс* (*Городской романс*, 1970). В съветската система образът на лекаря има двойствен характер – от една страна, лекаря е представител на държавата, грижеща се за всеки свой гражданин, а от друга, този образ наследява старата руска традиция, формирана най-ярко в практиките и текстовете на XIX век като фигура на доверител и пророк.

В условията на силно централизираната съветска обществена структура в сферата на медицината процъфтява патернализмът, който „поради различни културно-исторически причини е тясно свързан с руската медицинска практика“ още от дореволюционната епоха (Родиков, Кочетова, Пахомова 2016). Патернализмът изгражда образа на лекаря като притежаващ лична харизма и особена емоционална привлекателност, той става застъпник на традиционните ценности – морални, семейни, сексуални, на успеха и кариеризма, рицарски води борба със смъртта. Така медицината се оказва важна част от културните трансформации от 60-те и 70-те години, когато човекът се възприема като обект на социалните грижи и същевременно като обект на хуманното отношение на лекаря. Хармоничните отношения между лекар и пациент в съветското кино са представени все по-често като резултат от личните качества на медиците, а не толкова като плод на добре работещата социална маши-

на. Здравето все повече се оказва пункт от договора между лекар и пациент, а не между гражданите и държавата.

Обект на изследване в настоящия текст са три съветски филма от 70-те години на XX век, които стават знакови явления в поредицата от филми на медицинска тематика през периода – *Сърдечни работи* (*Дела сердечные*, 1973) на режисьора Аждар Ибрахимов, *Здравейте, докторе!* (*Здравствуйте, доктор!*, 1974) на режисьора Василий Левин и *Спешно повикване* (*Срочный вызов*, 1978) на режисьора Хералд Бежанов. Целта на анализа им е да бъде представено функционирането на медицинския дискурс като особен образно-стилистичен похват в поетиката на творбите.

Определение за медицински дискурс е предложено от В. Б. Куриленко, М. А. Макарова и Л. Д. Логинова:

[М]едицинският дискурс може да бъде определен като комуникативно-речево ниво на съществуване и реализация на професионалната култура на специалистите медици, структурата и съдържанието на който се определя от духовните ценности и норми на дадената професионална група, от целите и задачите в социално-културните практики и професионалната дейност на неговите членове.<sup>1</sup>

(Куриленко, Макарова, Логинова 2012)

Особената харизматичност на образа на лекаря, характерен за дадения период от развитието на съветската култура, се отразява в кастинга на актьорите – изпълнители на главните роли в изброените филми. Георгий Тараторкин, Василий Лановой, Евгений Киндинов по онова време са вече звезди на съветския екран. И тримата актьори не само са доказали своите професионални качества, но и присъствието им е трайно свързано с плеяда от персонажи интелигенти във филмите на Лев Кулиджанов, Алексей Сахаров, Пьотър Тодоровски.

Най-близък до идеологическия модел на социалистическия реализъм се оказва филмът *Здравейте, докторе!* на режисьора Василий Левин. Преуспяващият московски хирург Александър (В. Лановой) – талантлив, амбициозен, прекрасен съпруг и баща, взема решение да се установи в дълбоката провинция, за да работи като селски лекар. Важна роля за това решение изиграват срещите му със стария местен доктор Трофим Петрович (Н. Волков-старши) и председателя на колхоза Матвей Глушчин (С. Медведски). Във филма последните двама герои олицетворяват двете характерни за разглеждания период тенденции във

<sup>1</sup> Преводът на цитатите в статията е мой – Н. Н.

филмите на медицинска тематика – идеологическото „наставничество“ и лечебната традиция на XIX век. Работата на селския лекар се успоредява във филма с едно важно явление от социокултурния процес на руския „Златен век“, а именно т. нар. „отиване при народа“ („хождение в народ“), което започва през 1874 година и във филма този столетен „юбилей“ е специално обговорен. Феноменът „отиване при народа“, при който младежи и девойки от дворянското съсловие, образовани и социално обезпечени, заминават доброволно по селата, за да работят за благо на селското население и да разпространяват социалистическите идеи, се възприема от руската интелигенция като „връщане на дълга пред народа“, което е всъщност и главният мотив в дейността на народниците“ (Фурман 2007: 53). Във филма образът на лекаря е представен в народнически дух като учител на народа, просветител и авторитет за селското население. Мотивът за „служенето“ се оказва синоним на упражняването на лекарската професия въобще. Професионалните качества на Александър Николаевич, които на фона на столичната среда в началото на филма са назовани и обсъдени нееднократно в разговорите на близкото му обкръжение, в селото вече са изместени от душевни и морални качества. Медицинският дискурс губи своята терминологичност за сметка на лингвотерапевтичната си функция (Куриленко, Макарова, Логинова 2012). Професионалното взаимодействие и приемственост между стария селски лекар Зубцов и Александър Николаевич, представени с няколко кадъра в семейството на болното момче и в операционната зала, са метафоризирани впоследствие чрез мотива на песента – и двамата обичат и пеят една и съща песен – старинен руски романс, макар че хармонизацията на гласовете им изисква известно време. Случаите от лечебната практика са представени лаконично, като медицинската страна на проблема е по-скоро оправдание на моралните колизии и действията на централните персонажи. Ролята на властта за развитието на съветското здравеопазване е представена чрез дейността на председателя на колхоза (строителство на нова болница, подпомагане на транспортирането и хоспитализацията на болните, утвърждаване на авторитета на младия лекар). Моделът на патернализма, характерен за поетиката на социалистическия реализъм, е последователно реализиран в отношенията на Зубцов и Саша – техните възгледи за селската медицина се сблъскват с някои остарели представи на председателя на колхоза. В духа на 70-те години те обръщат особено внимание на санаторното възстановяване на болните, което за две десетилетия след Втората световна война е изградено в система, „която няма аналози в световната практика“ (Антонюк, Гвозденко 2018: 7). За Глушчин приори-

тетно е здравето на механизаторите и доячките, а двамата медици са загрижени за съдбата на старците в колхоза. Глушчин говори за санаторното лечение като за „ремонт“, а Зубцов иронизира неговото отношение към човека като към машина, което поражда асоциации с цял ред механистични метафори в поетиката на социалистическия реализъм, в това число и с образа на „великия машинист“ Сталин<sup>2</sup>, представяйки председателя като човек от „старата партийна закалка“. Интересно е, че строго медицинските причини за заболяванията често се заменят с историко-психологически – с тежкия опит на Втората световна война например. Темата за войната присъства и на друго ниво на кино-текста – военния лексикон, логиката на използването на който по думите на Е. Добренко отразява „милитаризма като ментален еквивалент на тоталитарния режим“ (Добренко 1993: 209), прозвучава в думите на Глушчин, сравняващ лекарите с „генерали на военен съвет“. Александър Николаевич пледира за професионализъм, за последна дума на специалистите, Зубцов настоява да бъде помислено за „народа“ и „старците като минало на този народ“, а председателят заявява, че основният му съветник е „джобът“, наличните средства.

В речта на двамата лекари се проявяват поколенчески, поведенчески, идейни несъвпадения. Различните им специалности (Трофим Петрович е терапевт, а Саша – хирург) слагат отпечатък върху стилистичното изграждане на изказа на героите. Зубцов общува с болните в духа на домашната медицина на XIX век – той е ласкав и внимателен, използва множество умалителни обръщения, устойчиви словосъчетания („Знаете как у крестьян: „Само пройдет“), много реторични обрати („Будете раздумывать по поводу морального права или окажете ему помощь?“), книжна и архаична лексика, най-вече реалии, свързани с дореволюционна Русия (земский врач, „идти в народ, к людям, вооружившись знаниями, чтобы быть полезным“). На неговия фон Саша е радикален и решителен – качества, които по принцип се свързват със специалността му на хирург. Той е носител на новаторския подход, на прогресивните методи в медицината, на специализираното лечение. В изказа му присъстват редица термини: „Прекратите истерику!“; „Странно, но, по-моему, у Вас нет радикулита“. Младият лекар последователно използва учтивата форма при общуване с болния и речта му е лишена от доброжелателната фамилиарност на Трофим Петрович. Той е вежлив, но дистанциран, владее „стратегииите за установяване и поддържане на контакта с болния, както и използването на стандартно-ситуативни и нестандартни речеви

<sup>2</sup> *Великят машинист на историята* е заглавие на апологетична статия на Лазар Каганович от 1939 г., посветена на 60-ия юбилей на Сталин.

формули, включването в общия ход на разговора на теми, като че ли несвързани с централната посока на диалога“ (Барсукова 2007: 17).

Подобен по сюжет и хронотоп е и другият разглеждан филм – *Спешно повикване* на режисьора Хералд Бежанов. Главният герой на филма – младият хирург от елитна клиника в Саранск Сергей Игнатиевич Петров (Е. Киндинов), попада в мордовското село Сидорки заради спешен случай, изискващ хирургична консултация и операция. Основният сюжетогенен конфликт на филма се заключава в противопоставянето между младия специалист и талантливия, но сприхав селски лекар Терентий Жуков (Е. Лебедев). Петров, както и Александър Николаевич от *Здравейте, докторе!*, се готви за защита на дисертация, често срещано явление през разглеждания период, когато „прогресът на медицинската наука през 70-те изисква широко внедряване на научни разработки в медицинската практика“ (История 2020). Самоуверен, способен и амбициозен, Петров победоносно преминава през всички житейски ситуации в републиканската столица. Попадайки в дълбоката провинция, без лаборатория и техническо обезпечение, младият лекар се оказва почти безпомощен. Филмът се строи по схемата на инициационния социалистикореалистически сюжет, в който младият човек преминава през поредица от изпитания, за да стигне до истината за себе си и света (Кларк 2002: 139).

Проблемите на селската медицина в СССР през 70-те години на XX век стават особено актуални, тя е подложена на съществена реорганизация, а малките населени места започват да се обслужват от централните районни болници (Шчепин, Медик 2011: 22). Във филма научно-техническият напредък на съветското здравеопазване е представен на фона на морално-психологическите особености на лекарската професия и ролята на субективния фактор, на отделната личност в нея.

В духа на „размразяването“ във филма градът, цивилизацията се конотират отрицателно, а природата, селото, „естественият човек“ – положително. На сталинския и хрущовския апел за борба за подчиняване на природните условия чрез строежите на века и изменението на климатичните дадености в субкултурата на „размразяването“ се противопоставя копнежът по естествен живот и един своеобразен русоизъм в целомъдрието на чувствата. Сергей Петров попада именно в такава среда, той е надменен и предубеден спрямо нея, но точно на село, а не в столичната клиника героят намира истинските хора и истинските чувства. За семиотичната натовареност на топоса на селото напомнят и дългите пейзажни кадри с прекрасни гледки на Мордовия, а също сцените от бита и обредите на мордовските селяни. Стилистичните речеве контрасти отразяват противопоставянето град – село, което пронизва цяла-

та структура на филма. Особено показателен е епизодът с ранената ръка на седемдесетгодишния дърводелец Егор Пацайкин (Н. Парфьонов), който категорично отказва да се довери на младия лекар. В диалога медицинският дискурс се гради върху принципа на контраста, създавайки гротесков ефект:

**Петров:** Ръцете ми са стерилни. Мръднеш ли, ще ти ударя един по физиономията, разбра ли? Новокаин със стрептомицин. Истеричка! Кажй си, че те е страх, и ще те приспя. А ти – Терентий, та Терентий...

**Пацайкин:** Глупак си ти! Не ме е страх от нищо. Аз трябва да работя, а ти ще ми съсипеш ръката.

**Петров:** Засега ти сам си я съсипал. Пинсета!

**Пацайкин:** По физиономията... Аз на теб такъв плесник бих ти ударил... Пале! Аз петдесет години с тая ръка дърво обработвам, а ти...

**Петров:** Скалпел! Ох, такъв щях да ти тресна за палето, ако беше по-млад...

**Пацайкин:** Ти какво стържеш там?! Ръката ми ли искаш да отрежеш?!

**Петров:** Запомни: ръка или крак се режат с пълна упойка, а и ако ставаше дума за нещо сериозно, щях да те откарам в Сидорки или Саранск. Разбра ли? И сам знам какво да правя. Ама ти нали си... умен... Набор за мускулен шев...

**Пацайкин:** Ей, студентче, а костта счупена ли е?

**Петров:** Не е. Студент, значи. А Жуков какъв е за теб? Професор?

**Пацайкин:** Абе, професор не професор, а вие, от града, не можете да се мерите с него...

*Спешно повикване<sup>3</sup>*

Комичният ефект на диалога е продиктуван от контраста между разговорни и терминологични стилови елементи. Недоверчивият дърводелец има свои представи за медицинските качества на лекаря и за състоянието си. Изреченията, които използва, са елиптически, изпълнени с разговорна и просторечна лексика (плюха, полста), които в един и същ контекст с медицинската терминология (новокаин, стрептомицин, пинцет, наркоз) звучат подчертано експресивно. Пацайкин успоредява в речта си манипулациите на лекаря с добре познатите му дърводелски дейности („ты чего там пилишь“; „этой рукой дерево обделываю“). Независимо от нежеланието на селянина да се довери на младия лекар, последният намира общ език с него благодарение на шеговито-

<sup>3</sup> *Срочный вызов* [филм] / сцен. Х. Бежанов, В. Ховенко; реж. Х. Бежанов; опер. Вл. Папаян; худ. Л. Платов, Л. Мочалина; комп. Е. Хагагортян. Мосфильм, 1978, 94 мин., цв.



заплашителния тон, в който влиза, и новата за речта му форма „ти“, снемаша ненужната за ситуацията дистанция.

Филмът *Сърдечни работи* на режисьора Аждар Ибрахимов се отдава от използваната вече в предходните два филма сюжетна схема за инициацията на младия лекар в селски условия. Филмът може да бъде определен като градска киноповест, разказваща за едно нощно дежурство на московски кардиологичен екип от „Бърза помощ“. Във филма градът се оказва пълноправен герой. Нощните картини на съветската столица, урбанистичните мрежи на булевардите, тревожните московски апартаменти и вътрешните дворове на кооперациите са заснети от свободната и талантлива камера на прекрасната съветска операторка Маргарита Пилихина. В поетиката на филма могат да бъдат открити много черти, характерни за съветската градска проза, която по онова време бележи своя разцвет в текстовете на Ю. Трифонов, А. Битов, В. Маканин, Л. Петрушевская – преобладаващ „производствен смисъл“ на човешкото съществуване, мотивите „друг живот“, „жилищен въпрос“, въздействието на града върху човека... (Шаравин 2001: 8).

Филмът е киноповествование за делниците на интелигента медик, който се сблъсква в своята работа с еснафи, безнаказани началници, тежкоболни обикновени хора и предателство от страна на любимата жена. Професията на Евгений Павлович (Г. Тараторкин) е отговорна и трудна, разбирането от страна на околните е минимално, той все още живее с майка си – очарователна интелигентка над 60-те, и е отчаяно влюбен в своя красива колежка, достатъчно прагматична и неприемаща неговия „свят идеализъм“. Лекарят мъжествено понася неудържимото крушение на личния си живот, отдавайки се изцяло на работата си. Високият професионализъм на екипа и победите в борбата за човешкия живот са представени на фона на някаква всеобща печал у лекари и пациенти, на усещане за непостижимост на житейската хармония. Заглавието на филма има двойко значение – от една страна, екипът е кардиологичен, което едва ли е случаен избор – през 70-те години на XX век рязко се увеличава смъртността сред съветското население в резултат на онкологични и сърдечносъдови заболявания (Фролов 2001). Филмът носи характерния за 70-те години жанров облик на производствената драма – героите прекарват по-голямата част от живота си на работа и професионалната реализация замества личния им живот или се препокрива с него. Романът на Евгений Павлович и Наташа (Е. Маркова) тече в работни условия, а редом с тях е несподелено влюбената в лекаря Лида (А. Шуранова). Интересно поле за функционирането на медицинския дискурс във филма е

работната среда на медиците, представена чрез разговорите в паузите между случаите в централата на „Бърза помощ“.

В тези разговори рядко медицинският дискурс присъства в чист вид. Голяма част от тях са посветени на немедицински теми – модните цветове за сезона, наскоро купената перука, концерта с френски шансони... В тези разговори участва най-вече Наташа, тя е отегчена от тежката работа („Одно ночно дежурство стои полжизни“, „Жуткая головная боль, я не могу ехать“, „Оставь, пожалуйста, все это из области журналистики!“), мечтае за семейство, деца и собствено жилище. Образът на Лида следва линията на „тургеневските девойки“. Тя е „момиче с принципи“, смела, иронична, отговорна и безкрайно самотна. С присъщата откровеност на позамогнал се дребен собственик шофьорът Борис Иванович (А. Папанов) ще я определи така:

Ех, Лидия, Лидия, гледам те и повярвай ми – понякога ми идва да се разплача. Всичко знаеш, за всичко съдиш – кой е добър, кой е лош, имаш такива напредничави мисли, такива принципи винаги имаш, а собствения си живот да уредиш не можеш.

*Сърдечни работи*<sup>4</sup>

Лида е непримирима, неуморима, интересува се от новостите в медицината, от откритията на съвременната наука. В един от епизодите вниманието ѝ е привлечено от статия с необичайно заглавие – *Чудесата и загадките на мозъка*. Това не е случайна подробност във филма, а отразява важна особеност от социокултурния контекст. Научнопопулярните издания стават особено търсени от читателската аудитория още в края на 50-те, а през 70-те те са истински източници на нова информация или, както пише главната редакторка на научнопопулярното списание „Знанието е сила“ Нина Филипова: „Ние искахме да бъдем като мост между науката и обществото“ (Кукулин 2017).

Евгений Павлович в свободното от работа време води сериозни професионални разговори или играе шах. Той е съдържан, мълчалив, деликатен. Единственият момент, в който изменя на вродената си вежливост, е в сцената в ресторанта, когато се сблъсква с разюзданото поведение на компания от пияни бюрократи, разбили огромно огледало в заведението.

В споменатия епизод се наблюдава дискредитация и десемантизация на медицинския дискурс от страна на мнимите пациенти:

<sup>4</sup> *Дела сердечные* [филм]/ сцен. В. Кунин, С. Ласкин; реж. А. Ибрахимов, опер. М. Пилихина, худ. Г. Мясников, комп. А. Меликов. Мосфилм, 1974, 92 мин., цв.

**1. бюрократ:** Докторе, сега трябва да го закарате в болница.

**2. бюрократ:** Ако успеят да го закарат...

**1. бюрократ:** Ще го закарат...

**3. бюрократ:** В болница, докторе, ще полежа три дни... ще те позлатя...

**Евгений Павлович:** Разбирам. Огледалото е голямо.

**3. бюрократ:** Не е в това работата, от скандала няма да се отърва.

**Евгений Павлович:** Ще трябва да платите. Наталия, запиши „фалшиво повикване“.

**1. бюрократ:** Какво? Какво говори тоя?

**2. бюрократ:** Как фалшиво? А в болница?

**1. бюрократ:** Така, ето какво е то безплатното лечение. Вие сте длъжни да го откарате в болница.

**2. бюрократ:** Запознат ли сте със закона? От улицата, от работното място и от обществените места „Бърза помощ“ откарва пострадалия в болница.

**3. бюрократ:** А Вие за мен май въобще не сте и доктор. Пфу! За десетачка бихте се държали другояче. А за двадесет и пет още по-добре. Ку-ку!

**Евгений Павлович:** Ако не бях облечен в тази престилка, ако не бях на работа, сега така бих ви светнал и тримата, та нямаше да могат да ви изчегъртат от стената. Млък, лакейски мутри!

*Сърдечни работи*

Със своята стилистика цитираният диалог нарушава цяла поредица от шаблони в съветското изкуство. Отдаденият на работата си герой се сблъсква с особен тип „вредители“. Ако през 50-те основният враг е врагът с партиен билет или чуждестранният агент, през 60-те – еснафът, то през 70-те все по-често в отрицателна светлина се появява бюрократът номенклатурчик. Речта на антагонистите (трима на брой – клише от жанра на съветската комедия) е нехомогенна и е изградена от разговорни форми (денёк, не оберешься, десятка), бюрократични цитати (закон знаете...), междуметия (пфю!, ку-ку). Диагнозата „инфаркт“, поставена от компанията, в речта на лекаря се опровергава чрез устойчивото словосъчетание „лъжливо повикване“ („ложный вызов“). На моралните отговорности на професията, метафоризирани чрез бялата престилка – типичен медицински атрибут, в края на последната реплика са противопоставени в разговорен стил възможностите за саморазправа (вмазал, отскребитъ, холуйские морды). От каноничното „наставничество“ на партийните кадри във филма не остава и следа.

70-те години на XX век в СССР получават в критическата литература различни названия – „зрял социализъм“, „дългото седмо десетилетие“, „застой“ (Раскатова 2016: 81), които въпреки връщането към ня-

кои по-строги форми от страна на държавната машина се оказват пропускливи за някои нови тенденции в съветското изкуство – осветяване на нови нелицеприятни сфери от живота на обществото, все по-категорично разделение между личен и професионален живот у героя. В сложния съветски кинопроцес от 70-те години е отразено самосъзнанието на художественотворческата интелигенция – както създаваща, така и нарушаваща правилата на соцканона. Новите тенденции се отразяват не на последно място в речта на героите, в избора на „професионални“ сюжети и в разгледания контекст медицинският дискурс функционира не само като елемент от „ефекта на реалността“, но и като словесен израз на специфичната травматичност на съветската интелигенция, подложена на нови морални, поколенчески, социални и професионални колизии в епохата на „размразяването“.

### Литература

- Антонюк, Гвозденко 2018:** Антонюк, М. В., Гвозденко, Т. А. Исторические аспекты развития санаторно-курортного лечения в России. [Antonyuk, M. V., Gvozdenko, T. A. Istoricheskie aspekty razvitiya sanatorno-kurortnogo lecheniya v Rossii.] // *Здоровье. Медицинская экология. Наука*, 2018, № 2 (74), 2 – 10.
- Аронсон 2006:** Аронсон, П. Утрата институционального доверия в российском здравоохранении. [Aronson, P. Utrata institutsional'nogo doveriya v rossiyskom zdравоохранenii.] // *Журнал социологии и социальной антропологии*. 2006, № 2, 120 –131.
- Барсукова 2007:** Барсукова, М. И. *Медицинский дискурс: стратегии и тактики речевого поведения врача*. [Barsukova, M. I. Meditsinskij diskurs: strategii i taktiki rechevogo povedeniya vracha.] Автореферат дисс. на соиск. учен. степени кфн. Саратов, 2007.
- Добренко 1993:** Добренко, Е. А. *Метафора власти. Литература сталинской эпохи в историческом освещении*. [Dobrenko, E. A. Metafora vlasti. Literatura stalinskoj eposhi v istoricheskom osveshhenii.] München: Otto Sagner, 1993.
- История 2020:** История ИГМАПО. Иркутская государственная медицинская академия последипломного образования. Страницы истории. [Istoriya IGMAPO. Irkutskaya gosudarstvennaya meditsinskaya akademiya poslediplomnogo obrazovaniya. Stranitsy istorii.], Иркутск, 2020, <<http://igmapo.ru/igmapo/istoriya-igmapo>> (11.08.2020).
- Кларк 2002:** Кларк, К. *Советский роман: история как ритуал*. [Klark, K. Sovetskij roman: istoriya kak ritual.] Екатеринбург: Издательство Уральского университета, 2002.

- Кукулин 2017:** Кукулин, И. Вл. Периодика для ИТР: советские научно-популярные журналы и моделирование интересов позднесоветской научно-технической интеллигенции. [Kukulín, I. V. Periodika dlya ITR: sovetskie nauchno-populyarnye zhurnal i modelirovanie interesov pozdnesovetskoj nauchno-tehnicheskoy intelligentsii.] // *Интелрос*, 2017, № 145, <<http://www.intelros.ru/readroom/nlo/145-2017/33084-periodika-dlya-itr-sovetskie-nauchno-populyarnye-zhurnaly-i-modelirovanie-interesov-pozdnesovetskoj-nauchno-tehnicheskoy-intelligencii.html>> (12.08.2020).
- Куриленко, Макарова, Логинова 2012:** Куриленко, В. Б., М. А. Макарова, Л. Д. Логинова. Лингвотерапевтическая направленность как базовая категория медицинского дискурса. [Kurilenko, V. B., M. A. Makarova, L. D. Loginova. Lingvoterapevticheskaya napravlennost' kak bazovaya kategoriya meditsinskogo diskursa.] // *Современные научные исследования и инновации*. 2012. № 1, <<https://web.snauka.ru/issues/2012/01/6431>> (28.02.2022).
- Раскатова 2016:** Раскатова, Е. М. „Идеологические фильтры“ и позднее советское кино. [Raskatova, E. M. „Ideologicheskie fil'try“ i pozdnee sovetskoe kino.] // *Лабиринт*. Журнал социально-гуманитарных исследований, 2016, № 6, 81 – 90.
- Родиков, Кочетова, Пахомова 2016:** Родиков, М. В., Л. В. Кочетова, Р. А. Пахомова. Модели взаимодействия врача и пациента в современной медицине. [Rodikov, M. V., L. V. Kochetova, R. A. Pahomova. Modeli vzaimodeystviya vracha i patsienta v sovremennoy meditsine.] // *Современные проблемы науки и образования*, 2016, № 6, <<https://science-education.ru/ru/article/view?id=25737>> (1.03.2022).
- Фролов 2001:** Фролов, В. В. *Медицинская книга* [Frolov, V. V. Meditsinskaya kniga.] Москва, 2001, <<http://www.hi-edu.ru/e-books/MedKnigaTipologOcobAssort/about.htm>> (12.08.2020).
- Фурман 2007:** Фурман, Ф. П. Народничество: от народолюбия через народоведение – к народоводству. [Furman, F. P. Narodnichestvo: ot narodolyubiya cherez narodovedenie – k narodovodstvu.] // *Дискурс Пи*, 2007, № 1 (7), 52 – 56.
- Шаравин 2001:** Шаравин, А. В. *Городская проза 70-х – 80-х гг. XX века*. [Sharavin, A. V. Gorodskaya proza 70-h – 80-h gg. XX veka.] Автореферат на соиск. ученой степени дфн, Брянск, 2001.
- Щепин, Медик 2011:** Щепин, О. П., В. А. Медик. *Общественное здоровье и здравоохранение*. [Shhepin, O. P., V. A. Medik. Obshtestvennoe zdorov'e i zdravoohranenie.] Москва: ГЭОТАР-Медиа, 2011.