

УДК 791

ББК 85.374.3(2)

Смагина Светлана Александровна

Доктор искусствоведения, ведущий научный сотрудник аналитического отдела Научно-исследовательского центра кинообразования и экранных искусств, Всероссийский государственный университет кинематографии имени С.А. Герасимова (ВГИК), 129226, Россия, Москва, ул. Вильгельма Пика, 3

ORCID ID: 0000-0002-8502-5383

smsval@mail.ru

Ключевые слова: российский кинематограф, врач, профессии в кино, современный кинематограф, художественный образ, образ в кино

Смагина Светлана Александровна

Образ врача в современном российском кино нового «морального беспокойства»



This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

DOI: 10.51678/2226-0072-2023-4-648-665

Для цит.: Смагина С.А. Образ врача в современном российском кино нового «морального беспокойства» // Художественная культура. 2023. № 4. С. 648–665. <https://doi.org/10.51678/2226-0072-2023-4-648-665>.

For cit.: Smagina S.A. The Image of a Doctor in Modern Russian Cinema of a New “Moral Concern”. *Hudozhestvennaya kul'tura* [Art & Culture Studies], 2023, no. 4, pp. 648–665. <https://doi.org/10.51678/2226-0072-2023-4-648-665>. (In Russian)

Smagina Svetlana A.

D.Sc. (in Art History), Leading Researcher of the Analytical Department of the Research Center for Film Education and Screen Arts, S.A. Gerasimov All-Russian State Institute of Cinematography (VGIK), 3 Wilhelm Pieck Str., Moscow, 129226, Russia

ORCID ID: 0000-0002-8502-5383

smsval@mail.ru

Keywords: Russian cinema, doctor, professions in cinema, modern cinema, artistic image, image in cinema

Smagina Svetlana A.

The Image of a Doctor in Modern Russian Cinema of a New “Moral Concern”

Аннотация. В статье разбирается ряд российских картин, где главным героем становится врач («Рагин» К. Серебренникова, «Палата № 6» К. Шахназарова, «Дикое поле» М. Калатоцишвили, «Аритмия» Б. Хлебникова и «Доктор» А. Темникова). Кинематограф через этого персонажа исследует общество на предмет его человечности и гражданской ответственности, нравственных и моральных ценностей, жизнеспособности в конце концов. Социальные настроения двухтысячных, которые можно обозначить как моральное беспокойство, на экране находят своего выразителя в лице человека медицинской специальности, который диагностирует общество относительно его травмированности и предлагает свои пути решения.

Анализируя образ врача на экране, автор формулирует культурные коды, скрывающиеся за репрезентацией данного героя в современном отечественном кинематографе, и делает выводы о назревшем запросе общества на духовность, аккумулированную в художественных образах.

Abstract. The article discusses a number of Russian films where the main characters are doctors (*Ragin* by K. Serebrennikov, *Ward № 6* by K. Shakhnazarov, *Wild Field* by M. Kalatozishvili, *Arrhythmia* by B. Khlebnikov, and *Doctor* by A. Temnikov). Through such characters cinema examines society for its humanity, civic responsibility, moral values, and viability. The social sentiments of the 2000s, which can be designated as moral anxiety, find their expression on the screen in the person of a medical profession who diagnoses society for its traumatization and offers solutions.

Analysing the image of a doctor on the screen, the author formulates the cultural codes behind the representation of such characters in modern Russian cinema and draws conclusions about the urgent demand of society for spirituality accumulated in artistic images.

Введение

Российский кинематограф за последние двадцать лет поменял чуть ли не все центральные образы, которыми питался на протяжении многих десятилетий. Одно из исключений — персонаж врача, который оказывается неожиданно устойчивым. В чем причина?

После своего рода болезни роста общества девяностых, ориентированного на бизнесменов, бандитов и т.п., в период относительной стабилизации в кино вновь возникает запрос на борьбу со всем деструктивным, что появилось в социуме за первое российское десятилетие. Оно переживает период так называемого нового «морального беспокойства», когда при проявившейся, условно говоря, свободе оказались несформулированными морально-нравственные ценности нового времени. Пришедшее из польского кинематографа 1970-х годов понятие «кино морального беспокойства» очень хорошо отражало тенденции не только восточноевропейского, но и советского кинематографа, в котором стали возникать фильмы о людях, осознающих несовершенство мироустройства и государства и оттого переживающих духовный кризис. В российском кинематографе двухтысячных одним из таких морально обеспокоенных героев становится врач. Это интеллигент, который может принимать сторону государства, может находиться в оппозиции к его ценностным категориям, главное же — он четко осознает миссию, которую на себя принимает. Совершая или не совершая свой будничные подвиг, врач на экране, тем не менее, всегда будет сдавать некий нравственный экзамен.

«Врачебная диагностика» России

В нулевые годы появляется сразу несколько фильмов о врачах, что в целом созвучно с запросом времени — после смутных девяностых на первый план выходит вопрос самоидентификации современного социума, определение его ценностных ориентиров и курса, по которому движется или должно двигаться российское общество. Неслучайно, что в ряду этих фильмов оказываются сразу две экранизации «Палаты № 6» А. Чехова. Важнейшее произведение русской литературы, анализирующее состояние России конца XIX века, становится вос-

требуемым у режиссеров, пытающихся проанализировать Россию начала XXI века. Как точно сказал об этом произведении писатель Николай Лесков: «В „Палате № 6“ в миниатюре изображены общие наши порядки и характеры. Всюду — палата № 6. Это — Россия... Чехов сам не думал того, что написал (он мне говорил это), а между тем это так. Палата его — это Русь!» [4, с. 312–323.] Определиться с диагнозом обществу через образы этого произведения попытались Кирилл Серебренников и Карен Шахназаров.

«Рагин» (2004) Серебренникова, снятый с позиции критики существующего государственного строя, предлагает либеральный взгляд на современную Россию, которая, по мнению режиссера, погружена в безумие. Картина изначально была задумана как первая часть трилогии экранизаций произведений русской литературы под условным названием «Антология русского безумия» [3] и представляет собой авторскую интерпретацию чеховского текста. Режиссер и сценаристы Михаил Угаров и Дмитрий Зверьков переносят действие в канун первой русской революции — в 1904 год, и одновременно — это год смерти Чехова. Что вместе создает некую практически апокалиптическую картину современного общества, все больше отдаляющегося от прозападного прогрессивного пути развития.

Психические болезни пациентов связаны с невозможностью переносить российскую действительность. И каждый из больных по-своему пытается уйти от нее. Причина одна, а формы разные. Причем страдают представители разных слоев общества. Авторы вводят в фильм несколько новых персонажей. Например, Мальчика — взрослого мужчину, отца семейства, решившего, что ему двенадцать лет, и совершенно не желающего выходить из этой роли. Деревенского мужика, сажающегося на кровать, закрывающего глаза и начинающего топтать ногами по полу, представляя, что он направляется из своей деревни в какие-то прекрасные сказочные края.

Главный врач больницы Рагин (Алексей Гуськов) пытается вывести их из этого состояния социального анабиоза. Он предлагает западный метод лечения, основанный на создании иллюзии, прекрасно зарекомендовавший себя на Западе, но у нас совершенно бесполезный. Причем полноценно применить его не дают сами же врачи и медперсонал. Словно сама система сопротивляется такому западническому типу исцеления России, ее ответ — утробное молча-

ливое неприятие. Сам же Рагин, искренне желая помочь человеку, тем не менее занимает своего рода умеренную позицию и больше походит на обывателя, на досуге ради интереса занимающегося оригинальными медицинскими опытами. Несмотря на искренние порывы, он поражен философией «все равно все помрут, а страдание облагораживает».

В какой-то момент в больнице появляется молодой врач-карьерист Хоботов (Дмитрий Муляр), становящийся своего рода антагонистом Рагина. Он исповедует иной метод лечения, до боли в России узнаваемый, с помощью «вращательной карательной машины Раша» (весьма красноречивое название, придуманное создателями фильма). Суть его — насилие как единственный способ воздействовать на русского человека. Между этими двумя героями, представляющими два полюса современного общества, деликатного интеллигента и бездушного карьериста, возникает еще один персонаж — некто Громов (Александр Галибин), который попадает в клинику с манией преследования, что симптоматично для человека, живущего в репрессивном государстве. Громов олицетворяет совесть интеллигенции, причем ее радикальную непримиримую часть, воспринимая безумие, царящее в обществе, как личную боль. Рагин попадает под обаяние своего пациента, постепенно проникаясь его образом мыслей, он освобождается от своих взглядов, осознает меру пошлости, в которой погряз, и пытается начать жить иначе. Однако новый образ мысли и отказ от следования принятым правилам делает его неудобным для общества, он объявляется сумасшедшим и сам оказывается пациентом палаты № 6. Как пишет В.В. Виноградов в учебнике «История отечественного кино постсоветского периода»: «Вывод, который следует из фильма, следующий: правда за оппозицией, но она в сложившейся ситуации победить не может, а частичное „спасение“ возможно только через отказ от реальности» [1, с. 426].

Своеобразный ответ либералу Серебренникову, увидевшему именно такую Россию через образы Чехова, дает режиссер-государственник Карен Шахназаров в картине «Палата № 6» (2009). Клиника для душевнобольных располагается в намоленном месте, монастыре, основанном в XVI веке монахами в помощь страждущим. Эта провинциальная Россия, по Лескову, хоть и похожа на палату для душевнобольных, но в ней теплится жизнь и вера — пациенты

мечтают о личном счастье, о лучшем будущем для себя. Ей противопоставляется центр, Москва, куда Рагин (Владимир Ильин) отправляется развеять хандру — гламурная, шумная, вечно строящаяся, превратившая религию в товар. Рагину там неуютно. Он «типичный разочаровавшийся в жизни „шестидесятник“, протянувший за собой в современность весь набор атрибутов „оттепеличного“ интеллигента: от портретов Хемингуэя и Высоцкого на стенах до любви к застольным разговорам о высоком под шпроты, картошечку и водочку. Однако и тот и другой воплощают как лучшие, так и худшие качества русского либерального интеллигента. С одной стороны, тонкость мировосприятия, образованность, тактичность, с другой: апатия, склонность к утрате всякой связи с реальностью, критический взгляд на мир при полной нравственной и деятельной пассивности» [7, с. 331].

Рагин в фильме представляется человеком добрым по натуре, но лишенным собственной воли. В юности мечтал пойти в духовную семинарию, но отец запретил, стал врачом, хоть к медицине призвания не испытывал. Все его действие — это пустые слова, ведь он сам говорит: «К чему мешать людям умирать, если смерть нормальный и законный конец каждого?» Громов (Алексей Вертков), попавший в палату с манией преследования, своими речами меняет мировоззрение Рагина, в его душе пробуждается что-то настоящее, подлинное, способное изменить эту жизнь, это особенно становится заметно на фоне абсолютно бездушного молодого врача-карьериста Хоботова (Евгений Стычкин). И эта пробудившаяся душа не может больше исповедовать прежней философии «русского лежебоки», абсолютно невозможно теперь ограждать от мира красивыми пустыми фразами, и это повергает доктора в уныние. По Шахназарову, главный герой пребывал в состоянии «гармонии» Диогена, а его смутил своей философией либерал Громов, после чего он стал несчастным. Реальность прикоснулась к нему, и он пал духом, впрочем, как и сам либерал, который не выдержал реальности.

Так в чем же опора по Шахназарову? Опора человека в этом мире может быть в служении другим, в Боге, который спасает всех в этой палате № 6, которая располагается в здании бывшего монастыря...

Врач, на которого возлагается миссия спасения общества от безумия, сам разбивается о реальность. Рагин в финале переносит

инсульт, причем избегая присущего диагнозу паралича, т.е. он не умирает, не обездвижен, а немеет⁽¹⁾.

Религиозное прочтение этого произведения — весьма неожиданный ход, сделанный режиссером, но в духе его позиции. Получается, что Рагин под влиянием отца прожил жизнь без Бога, отсюда и такой финал. Последняя его фраза, которую он произносит перед своей социальной «кончиной»: «А может быть, бессмертие есть?» Очевидно, и для зрителя постсоветского периода, лишённого Бога по велению «отца» в лице партии, выход из существующего безумия там же, в вере.

Жизнь как служение

Еще один важный, узловый образ врача первого десятилетия XXI века возникает в картине Михаила Калатозишвили «Дикое поле» (2008). Главный герой — сельский врач по имени Митя (Олег Долин) приезжает в степной район работать. Для местных жителей он становится не просто доктором, но и советчиком, помощником во всех житейских бедах.

Дикое поле — метафора безвременья и хаоса, в которые общество погрузилось после развала СССР. «А ведь на этом месте больница была, самолет маленький...», «...губили, губили, все сгубили», «...деньги есть, но купить на них ничего нельзя», «...американская гуманитарная помощь», «...чую, что-то страшное идет по степи, а вот что объяснить не могу», — произносят персонажи фильма, силясь описать одолевающие их тревогу и потерянности. Картина в притчевой форме рассказывает о судьбе распавшей некогда великой страны, на месте которой теперь простирается бесконечное поле, где существуют вперемешку цивилизация и варварство, религия и язычество, где воскрешение мертвых вполне себе уживается с клятвой Гиппократова. Но оказывается, что в этом пустом, непригодном для жизни пространстве каким-то чудом теплится жизнь.

Михаил Калатозишвили в одном из интервью сказал: «Я хотел сделать фильм о счастливом человеке. Ему нравится быть здесь. Когда

(1) Шахназаров по всему фильму методично отделяет героя от его голоса — не прямая речь, а запись на диктофон, видео без звука и в финале немота.

меня спрашивают, почему он убежал сюда, в дикое поле, я отвечаю, что он ни от кого и ни от чего не убежал. Мы живем в Москве, водим машины, у нас устоявшаяся жизнь. И поэтому человек, который все это вдруг бросает, кажется нам каким-то асоциальным созданием. Но он ни от кого не убежал. Может быть, он понял, что в этом его призвание. Оказавшись на краю света, он начал ремонтировать дом, стоящий на ветру, красить стены, хотел устроить настоящую больницу. Но когда понял, что никуда отсюда не уедет, он даже это перестал делать. И про больницу понял, что никакой санитарии здесь не добьешься, и стал принимать пациентов не в доме, а прямо во дворе: по крайней мере там все продувается степным ветром» [2]. Ощущая кожей не столько ветер, но главным образом время, которое в отличие от степного ковыля недвижимо, Митя обращается к Богу: «Отвернулся Ты от русских людей? А если не отвернулся? Почему мы не слышим Тебя? Мы тут стоим так долго, а Тебя не слышим».

В ситуации оставленности народа Богом или отказа народа от Бога Митя берет на себя функции защитника, спасая людей несмотря ни на что и вопреки всему. Неслучайно в фильме возникает персонаж по имени Ангел, который полфильма наблюдает за доктором издали, а потом, в момент, когда ему самому понадобилась врачебная помощь, всаживает нож своему спасителю в живот и убегает, словно проверяя, где у того пределы человеколюбия, готов ли доктор принять страдания за одичавший в этом поле народ. И его страдания оказываются ненапрасными, они пробуждают в этих варварах веру: «Ты уж не бросай нас, Дмитрий Васильевич, нам без тебя никак». Люди нуждаются в таком человеке, в нем их надежда на воскрешение, спасение, дальнейшую жизнь, ведь если само его существование в тяжелые времена возможно, то значит, для общества еще не все потеряно.

Таким образом, на передний план в фильмах о врачах выходит конфликт мировоззрений, в котором есть или отсутствуют такие понятия, как моральные ценности, человеческое достоинство, культура, любовь к Родине и ближнему, а также совесть. Причем носителем идеалов оказывается человек не только негероического склада, но и в целом пассивный, пробуждающийся от духовной «спячки» лишь под угрозой реальной опасности. А его антагонистом очень часто становится человек прозападного мышления. Таких героев-врачей мы видим в фильме «Аритмия» (2017) Бориса Хлебникова — пассив-

онария, врача скорой помощи Олега (Александра Яценко) и нового начальника подстанции скорой помощи, бюрократа от медицины, Виталия Сергеевича Головки (Максим Лагашкин). Этот фильм лишен патристического пафоса, как, впрочем, и умышленного очернительства, это не социальный очерк или документальный памфлет. Картина через образ врача размышляет о русском человеке, утратившем веру в будущее, но сохранившем душу. По словам киноведа Ирины Павловой, картина «со своим сбивчивым ритмом, своими нескладными героями, с такой невыносимой похожестью экранной жизни на твою собственную, делает то, чего очень давно уже не делало современное русское кино, — пронзает обыденностью» [6]. Режиссер выводит на экран героя-интеллекта, оказавшегося в оппозиции не только государственной системе, но и системе нравственных ценностей своих близких. Олег, реализованный в своей профессиональной жизни врач, оказывается абсолютно беспомощным в личной. «Давай перестанем друг друга уничтожать», — говорит он своей жене Кате (Ирина Горбачева), которая, устав от равнодушия мужа, пытается уйти от него.

Хлебников снимает, с одной стороны, очень антониониевскую картину о некоммуникабельности — герои не способны говорить друг с другом. Перегорев не просто в отношениях, а в целом, по жизни, каждый находит для себя пути бегства от реальности: Олег спасается от стрессов в алкоголе, Катя от разочарования — в почти беспробудном сне. Их семья возникла как по инструкции: студенческая дружба переросла в брак. Правда, отношения — это непрерывный духовный труд, к которому герои оказываются неспособными.

С другой стороны, режиссер показывает, как из этой прозаической обыденности, в которую погружен русский человек, рождается негероический герой. Главный герой по профессии не просто врач, а врач скорой помощи, то есть он находится фактически на передовой народной боли. Если в личных отношениях для Олега нарушение «инструкций» грозит разводом, то в работе — это единственное, что помогает спасать человеческие жизни. Для него невозможно индивидуальное счастье — только коллективное. Будучи человеком глубоко интеллигентным, герой «Аритмии», как и герой «Дикого поля», воспринимает собственную жизнь как служение, что идет вразрез с современными ценностями. «Аритмия» становится диагнозом

русскому менталитету, носитель которого может жить и развиваться только в ситуации «на грани», ситуации «скорой помощи».

Вышедшая в 2023 году дебютная картина Артема Темникова «Доктор», с одной стороны, развивает тему негероического героя предыдущих двух картин. А с другой, представляет своеобразную вариацию чеховской «Палаты № 6», где пациенты психиатрической клиники оказываются метафорой современного общества, изъеденного внутренними травмами до состояния «существ». В том, что пациентами клиники становятся дети, есть высокая гуманистическая позиция авторов⁽²⁾ — общество не уродливо и не безумно по своей природе, оно недолюблено. А это процесс обратимый, если найдется значимый взрослый, способный возлюбить ближнего своего как самого себя. Дети, чьи души искорежены миром взрослых — это та «неоскорбляемая часть» коллективной души по М. Пришвину, с которой связана в принципе жизнеспособность общества. Нет плохих людей, но есть несчастные, которые плодят себе подобных. Дефицит родительского участия и сердечной привязанности порождает маленьких чудовищ: мальчик, «задушенный» материнской любовью, говорит, что не понимает смысла жизни; другой в качестве образца для подражания выбирает Гитлера, так как тот «хороший человек, знал, как навести порядок»; третий и вовсе отказывается называться человеком...

Фильм начинается с нарезки опросов доктором будущих пациентов, смонтированных в виде интервью. Данный прием, как и в целом общий посыл картины, напоминает фильм Динары Асановой «Пацаны» (1983), в котором будущие герои картины, пацаны, отвечают на вопросы: «Мог бы ты ударить человека?», «Ходил ли ты на дело», «Что такое добро?» и т.д. И потом начальник летнего спортивно-трудового лагеря для трудных подростков Антонов (Валерий Приемыхов) берет 15-летнего воришку под свое крыло на перевоспитание. А здесь разговор крутится вокруг двух вопросов: «Кто ты?» и «В чем смысл жизни?». Это не сбор анамнеза детей, это постановка диагноза обществу, некогда брошенному на произвол своим «родителем».

(2) Картина снята по мотивам романа Марии Ануфриевой «Доктор X и его дети».

Главный герой — талантливый психиатр Иван Христофоров (Сергей Пускепалис⁽³⁾), в фамилии которого угадывается Христово присутствие, не лечит этих детей, он пытается разглядеть в них их самих и подсветить им их же души. «Раз душа болит, значит, она есть», — говорит он одной из своих подопечных, трудному подростку с суицидальными наклонностями Элате (Вероника Устимова). Христофоров порой оказывается единственным, кому до этих детей в реальности есть дело, ведь чтобы увидеть человека за страницами медицинской карты, его надо возлюбить, а как замечает один из членов медкомиссии: «Мы — врачебная комиссия. Любовь — это не по нашей части».

Общество взрослых: равнодушные, действующие по инструкции врачи, нерадивые, а порой и отсутствующие родители, зазнавшиеся чиновники, мать с болезнью Альцгеймера — давно атомизировано, им давно нет дела не то что до детей, но и до самих себя. Но и они — тоже люди. Один маленький пациент сочинил к новогоднему празднику стих:

Но люди есть люди,
Не мясо на блюде,
Живые они,
Настоящие люди!

Доктор относится ко всем именно как к настоящим Людям, к каждому из них, как бы изуродована ни была его душа, старается достучаться до этой «неоскорбляемой» ее части, пробудить. Злой в своей откровенности разговор с матерью суицидника, в котором он пытается ей объяснить, что не стоит перекладывать свою несложившуюся жизнь на плечи ребенка; внезапный просмотр фильма «Иди и смотри» Э. Климова для маленького нациста, наглядно демонстрирующий, что для третьего рейха «хороших» русских нет; в нарушении всех правил желание устроить встречу маленькому живодеру с его матерью, находящейся в заключении... И одновременно с этим — починить стулья с мальчишками, разрешить девочке раскрасить стены чулана как в сказочной комнате, предложить выучить наизусть «Евгения Онегина» в конце концов, когда все остальные тебя считают овощем!

(3) Роль Христофорова стала последней для трагически погибшего Сергея Пускепалиса.

В этом и заключается негероическое геройство Христофорова — своим бескорыстным служением он врачует души, не только своим пациентам, но и окружающим его взрослым. Как точно подмечает юная Элата: «Близким быть трудно. Это значит верить в человека даже тогда, когда он сам в себя не верит». Близость — это осмысленный эмоциональный контакт с другим человеком. Христофоров в людей верит, он их видит, любит и, рискуя многим, идет на контакт. В упомянутом фильме Асановой Антонов говорит своему заму: «Твоя ошибка в том, что ты их все время учишь, а их любить надо!» Он пытается для своих подопечных стать значимым взрослым, которого не было у них в семьях: «У каждого пацана должен быть мужик, которому он смог бы сказать „ты“... Хорошо, если это отец, если его нет...». Антонов своим примером пытается в своих пацанах «расшевелить их гражданское чувство, разбудить сердце», и, судя по драматичному финалу картины, ему это удается. Христофоров для своих подопечных так же, как и Антонов, стремится стать «идеальным отцом» — духовной опорой, ориентиром, совестью в конце концов. Его любимая женщина Маргарита (Ольга Цирсен) к финалу фильма понимает, что ее желание заставить этого мужчину быть только ее — эгоистично, так как быть доктором с понедельника по пятницу нельзя, это не профессия, а жизненная философия, основанная на человеколюбии, самоотверженном служении людям и самопожертвовании. Слова великого древнегреческого мыслителя и медика Гиппократы «Сгорая сам, свети другим» для Христофорова становятся моральным кредо, которому он следует до самого конца. Обогревая и отогревая теплом своего сердца других, он сгорает сам, «зато самые безнадежные больные дети с изуродованным сознанием, обезображенные агрессией, истоптанные непониманием и родительской злобой, открываются ему, и происходит маленькое чудо. Чудо очнувшейся души, согретой ласковыми лучами понимания и участия» [5].

Заключение

Как Христос приносит Себя в жертву ради спасения людей, так Христофоров совершает свой буднично подвижника, держа экзамен на человечность за все общество. Как Христос смертью смертью поправ, воскресает из мертвых, так и общества, у которого есть такие христофо-

ровы из упомянутых картин Калатоцишвили, Хлебникова, Темникова, есть шанс на спасение и духовное воскрешение. В статье разбирается лишь малая часть картин, главным героем которых становится врач, но судя по количеству вышедших за последнее двадцатилетие фильмов и сериалов с подобным персонажем, можно с уверенностью сказать, что кино четко отражает состояние морального беспокойства общества и существующий запрос на морально-нравственную опору.

Список литературы:

- 1 *Виноградов В.В.* Персоналии. Кирилл Семенович Серебренников // История отечественного кино постсоветского периода: Учебник / Всероссийский государственный университет кинематографии им. С.А. Герасимова; под науч. ред. В.С. Малышева. М.: Вече, 2023. С. 425–432.
- 2 «Вся Россия мечтала снять этот фильм» // Коммерсантъ. № 8 (4063). 2009. 20 января. URL: <https://www.kommersant.ru/doc/1104874> (дата обращения 04.06.2023).
- 3 Кирилл Серебренников – новая звезда отечественной театральной режиссуры – первым отважился экранизировать повесть А.П. Чехова «Палата № 6». О том, как проходят съемки, режиссер рассказал «Новым Известиям» // Новые Известия. 2003. 9 декабря. URL: <https://newizv.ru/news/2003-12-09/kirill-serebrennikov-3477> (дата обращения 04.06.2023).
- 4 *Лесков Н.С.* Из записей и памяти // А.П. Чехов в воспоминаниях современников: Сборник. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1947. С. 312–323.
- 5 *Московская М.* Чудесный доктор // Московская беседа. Дзен.ру. 09.12.2022. URL: <https://dzen.ru/id/603d1cb0053a9d47c38aa3a4> (дата обращения 27.06.2023).
- 6 *Павлова И.* Зеркало // Санкт-Петербургские ведомости. 2017. 5 октября. URL: <https://spbvedomosti.ru/news/culture/zerkalo/> (дата обращения 04.06.2023).
- 7 *Пальшкова М.А.* Персоналии. Карен Георгиевич Шахназаров // История отечественного кино постсоветского периода: Учебник / Всероссийский государственный университет кинематографии им. С.А. Герасимова; под науч. ред. В.С. Малышева. М.: Вече, 2023. С. 321–338.

References:

- 1 Vinogradov V.V. Personalii. Kirill Semenovich Serebrennikov [Personalities. Kirill Semyonovich Serebrennikov]. *Istoriya otechestvennogo kino postsovetskogo perioda* [The History of Russian Cinema of the Post-Soviet Period: Textbook], S.A. Gerasimov All-Russian State University of Cinematography, ed. V.S. Malyshev. Moscow, Veche Publ., 2023, pp. 425–432. (In Russian)
- 2 “Vsya Rossiya mechtala snyat’ eh tot fil’m” [“The Whole of Russia Dreamed of Making This Film”]. *Kommersant*, no. 8 (4063), 20.01.2009. Available at: <https://www.kommersant.ru/doc/1104874> (accessed 04.06.2023). (In Russian)
- 3 Kirill Serebrennikov – novaya zvezda otechestvennoi teatral’noi rezhissury – pervym otvazhilsya ehkranizirovat’ povest’ A.P. Chekhova “Palata № 6”. O tom, kak prohodyat s'emki, rezhisser rasskazal “Novym Izvestiyam” [Kirill Serebrennikov, the New Star of Russian Theatrical Directing, Was the First to Dare to Screen the Story of A.P. Chekhov “Ward No. 6”. The Director Told Novye Izvestiya about the Filming Process]. *Novye Izvestiya*, 09 December 2003. Available at: <https://newizv.ru/news/2003-12-09/kirill-serebrennikov-3477> (accessed 04.06.2023). (In Russian)
- 4 Leskov N.S. Iz zapisei i pamyati [From Records and Memory]. *A.P. Chekhov v vospominaniyakh sovremennikov: Sbornik* [A.P. Chekhov in the Memoirs of Contemporaries: Collection]. Moscow, Gosudarstvennoe izdatel'stvo khudozhestvennoi literatury Publ., 1947, pp. 312–323. (In Russian)
- 5 Moskovskaya M. Chudesnyi doktor [Wonderful Doctor]. *Moskovskaya besedka. Dzen.ru*, 09.12.2022. Available at: <https://dzen.ru/id/603d1cb0053a9d47c38aa3a4> (accessed 27.06.2023). (In Russian)
- 6 Pavlova I. Zerkalo [Mirror]. *Sankt-Peterburgskie vedomosti*, 05 October 2017. Available at: https://spbvedomosti.ru/news/culture/zerkalo_/ (accessed 04.06.2023). (In Russian)
- 7 Pal'shkova M.A. Personalii. Karen Georgievich Shakhnazarov [Personalities. Karen Georgievich Shakhnazarov]. *Istoriya otechestvennogo kino postsovetskogo perioda* [The History of Russian Cinema of the Post-Soviet Period: Textbook], S.A. Gerasimov All-Russian State University of Cinematography, ed. V.S. Malyshev. Moscow, Veche Publ., 2023, pp. 321–338. (In Russian)