

Ideological and artistic features screenplay by L. Ulitskaya "The Plague, or CDC in the City" (1978-2020)

Asst. Professor Hadeel Ismaeel Khalil (Ph.D.)
University of Baghdad - College of languages -
Department of Russian language.
hadeelismaeel@colang.uobaghdad.edu.iq

DOI: <https://doi.org/10.31973/aj.v1i142.1827>

ABSTRACT:

The article analyzes the ideological and genre features of L. Ulitskaya's work "The Plague, or OOI in the City", examines the features of building an artistic whole, ways of creating images of characters and their characteristics, stylistic features of the work.

Key words: L. Ulitskaya, "The Plague, or CDC in the City", screenplay, genre, system of images, style, nomination.

**Идейно-художественные особенности
киносценария Л. Улицкой «Чума, или ООИ в городе» (1978-
2020)**

Хадель Исмайл Халил

Доцент на кафедре русского языка, факультета языков,
Багдадского университета.

Email: hadeelismaeel@colang.uobaghdad.edu.iq

Аннотация: В статье анализируются идейные и жанровые особенности произведения Л. Улицкой «Чума, или ООИ в городе», рассматриваются особенности построения художественного целого, способы создания образов персонажей и их характеристики, стилистические особенности произведения.

Ключевые слова: Л. Улицкая, «Чума, или ООИ в городе», киносценарий, жанр, система образов, стиль, номинация.

Весной 2020 года свет увидел киносценарий Л. Улицкой «Чума, или ООИ в городе» (1978-2020). Сценарий был написан в 1978 году для поступления на сценарные курсы к В. Фриду. На курсы Л. Улицкая не попала, а сценарий оказался в шкафу, где и пролежал более сорока лет до 2020 года, когда человечество столкнулось с эпидемией коронавируса, и тема, затронутая писательницей, стала как никогда актуальной. Как сказала сама

Л. Улицкая перефразируя А. П. Чехова¹: «Предполагается, что если ружье в первом акте висит на стене, то в последнем оно должно выстрелить. Многие годы я писала разные тексты и... не публиковала. И вдруг оказалось, ружье-то стреляет. И не холостыми патронами. Сценарий «Чума», сочиненный очень давно, оказался неожиданно актуальным. Лучше бы этого не было! Но это так...» (Улицкая, 2020: 3).

В киносценарии рассказывается о событиях 1939 года в Москве, когда была предотвращена эпидемия легочной чумы. В интервью журналу «Esquire» Л. Улицкая сказала: «Эпидемия опасной болезни — не новость в истории человечества. Ведь не случайно, что половина моих друзей, после того как началась эта пандемия, не сговариваясь, раскрыли три книги: «Пир во время чумы» Пушкина, «Декамерон» Боккаччо и «Чуму» Камю. Книги — самое надежное хранилище человеческой памяти. Исторические сведения, скажем, о чуме середины XIV века в Италии, которая потом перекинулась и на Европу и дошла в конце концов и до северных славян, доступны только специалистам, но именно художественная литература вскрыла и глубину трагедии, и способы ее переработки в сознании человека. Вот и моя «Чума» про то же самое» (Интервью с Людмилой Улицкой, 2020).

Сценарий основан на реальных фактах, о которых Л. Улицкая узнала от Н. Рапопорт, отец которой был участником описываемых в произведении событий, он работал патологоанатомом и вскрывал тела погибших от чумы людей (Улицкая, 2020 б).

Нулевым пациентом в произведении Л. Улицкой стал микробиолог Рудольф Иванович Майер, он являлся сотрудником противочумного института и был близок к созданию новой вакцины, которая должна была работать против всех известных штаммов чумы. Действие в произведении начинается с того, что Рудольфа Майера неожиданно вызывают на коллегия в министерство здравоохранения, чтобы ответить на ночной звонок из Москвы, биолог вынужден спешно прервать опыт и допускает оплошность, которая приводит к его заражению чумой: «— Майер! Иди! Начальник сердитый тебе зовет! Майер в боксе отложил иглу, замер. Стук раздражает его. — Сейчас! Сейчас! — голос глухо звучит из-под маски. Маска чуть сдвинулась, слетел уплотнитель под подбородком» (Улицкая, 2020а: 4).

¹ А. П. Чехов: «Если в первом акте пьесы на стене висит ружье, то в последнем акте оно непременно должно выстрелить»

Особый драматизм повествованию придает то, что мелкая оплошность приводит к столь трагическим последствиям. Человек, работавший с чумой в полевых условиях, заражается в лаборатории, сестра говорит о Рудольфе Майере: «Он всегда был предельно аккуратен. Он столько лет работал в Средней Азии, в Монголии на чуме. Не могу себе представить, чтобы он заразился в лабораторных условиях...» (Улицкая, 2020а: 32).

Перед самой смертью, уже в бреду, воспаленный мозг Рудольфа Майера «восстанавливает» верную картину произошедшего, герой в бреду бормочет: «— Маска, маска... отошла... несчастный случай... – бормочет Майер, и какая-то сдвинутая, расплывчатая картина возникает: ...Телефонный звонок, стук в дверь, голос сторожихи Гали, и возглас Майера – «Сейчас!», и отошедший край маски, обнажившийся в том месте, где отвалился ватный валик. – Маска... маска... вас к телефону... – лепечет Майер. – Так. Бред, – констатирует Сорин и снова набирает номер» (Улицкая, 2020а: 13).

Не зная о том, что заражен, Майер отправляется из Саратова в Москву, создавая цепочку потенциально зараженных людей, тех, кто контактировал с ним в поезде, в гостинице, на коллегии в министерстве. Советские власти предпринимают беспрецедентные меры, стремясь предотвратить эпидемию, и это им удается.

Произведение Л. Улицкой «Чума» представляет собой сценарий и его особенности стилистические, структурные (сюжетные, композиционные, пространственно-временные) обусловлены особенностью данного вида текстов. В толковом словаре С. И. Ожегова дается следующее определение сценария: «Драматическое произведение с подробным описанием действия и реплик, предназначенное для создания кино- или телефильма, а также краткая сюжетная схема театрального представления, спектакля» (Ожегов, 1992).

С. Эйзенштейн различал два вида сценариев – номерной и эмоциональный, о первом он с юмором сказал: «Номерной сценарий вносит в кинематографию столько же оживления, как номера на пятках утопленников в обстановку морга» (Щукарев & Димитриев, 2011). Эмоциональный сценарий С. Эйзенштейн образно описывает так: «Сценарий — это бутылка, нужная только для того, чтобы взорваться пробке и пеной хлынуть темпераменту вина в жадные глотки воспринимающих. Сценарий — это шифр. Шифр, передаваемый одним темпераментом — другому. Приходит режиссер и переводит ритм этой концепции на свой язык, на киноязык; находит кинематографический

эквивалент литературному высказыванию ... Центр тяжести в том, чтобы сценарием выразить цель того, что придется зрителю пережить ... Киноновелла, как мы ее понимаем, это, по существу, предвосхищенный рассказ будущего зрителя о захватившей его картине. Это представление материала в тех степенях и ритмах захваченности и взволнованности, как он должен «забирать» зрителя. Никаких оков оптического изложения фактов мы не признаем.

Иногда нам чисто литературная расстановка слов в сценарии значит больше, чем дотошное протоколирование выражения лиц протоколистом» (Эйзенштейн, 1929).

Таким образом, по мнению С. Эйзенштейна сценарий должен обладать высокой чувственностью, литературностью и глубокой образной выразительностью, вдохновляя режиссера на создание нового произведения (Щукарев & Димитриев, 2011).

А. И. Снежин (2011) в своей работе «Поэтический сценарий, как новая жанровая форма российской кинодраматургии» выделяет литературный и публицистический сценарии, каждый из которых обладает своими особенностями. Публицистический сценарий, как следует из его названия, близок к языку газет и «не несет в себе эстетической составляющей литературно-художественного стиля» (Снежин, 2011). В отличие от него литературный сценарий «вполне может быть и оригинальным авторским сочинением» (Снежин, 2011). Под оригинальным сценарием А. И. Снежин понимает «самостоятельное художественное произведение, без заимствования сюжета и главных действующих лиц» (Снежин, 2011).

Киносценарий «Чума» Л. Улицкой представляет собой законченное художественное произведение, предназначенное не только для постановки, но и для самостоятельного чтения.

Талант писателя проявился в умении несколькими штрихами описать героев, дать их исчерпывающую характеристику, так что читатель может составить себе представление не только об особенностях их внешности, но и характера, представить, где и как они живет, стиль их жизни. Особенно хочется отметить, насколько Л. Улицкой буквально несколькими деталями удается обрисовать семейную жизнь действующих лиц.

В сценарии описывается несколько семей, автор дает лишь одну-две детали, но такие емкие, что позволяют составить представление о людях и особенностях их взаимоотношений, укладе жизни:

«...Утро в семье Журкиных. Голый круглый стол, сковорода на столе. Быт с сильным оттенком военного коммунизма» (Улицкая, 2020а: 7);

«...Профессорская квартира Гольдиных. На подносе расставлены приборы для завтрака, яйцо в подставке, джем – всё не то по-старорежимному, не то по-европейски. Домработница Настя, немолодая, аккуратная женщина, несет поднос в столовую» (Улицкая, 2020а: 8);

«Разгороженная перегородкой комната. В постели – супружеская пара Есинских. Лет им под пятьдесят, но Вера Анатольевна держит свой возраст хорошо. Лицо молодое, живое, светлое» (Улицкая, 2020а: 8);

«...У окна – капитан первого ранга Павлюк. Лицо твердое, правильное. Военная косточка. Не оборачиваясь, говорит жене: – Наташа, завтрак с собой... На улице урчит машина. – Я пошел. Хлопнула входная дверь. Хлопнул лифт. Уехал. Жена качает головой» (Улицкая, 2020а: 9).

Лаконичность, четкость, даже некоторая схематичность описаний соответствуют жанру киносценария. Эта особенность произведения не умаляет его художественных достоинств. Л. Улицкая показала себя мастером детали, каждый штрих в описании героев важен. Некоторая недосказанность дает простор творческой фантазии читающего сценарий, читатель может воссоздать то, что осталось «за кадром».

Например, из небольшого количества, казалось бы, разрозненных деталей мы можем составить исчерпывающее представление о Рудольфе Иванович Майере. Мы понимаем, что этот человек предан своей работе, сейчас бы его назвали трудоголиком: производство начинается с того, что Рудольф Майер ночью проводит опыты, все его мысли заняты работой, он даже ест машинально, мысли Майера заняты его исследованием: «Кушай! – протягивает на ноже кусок вяленого мяса. Майер машет рукой: – Нет, спасибо, Галя, – автоматически берет кусок и жует» (Улицкая, 2020а: 4).

Но Л. Улицкая показывает, что Рудольф Майер не робот, не сухой человек, а живой, добрый, чувствующий, у него сложилась непростая личная ситуация. У Майера, видимо, есть больная жена, о которой он много лет заботится, об этом мы узнаем из его диалога с его «тайной подругой» Анной Анатольевной и сразу становится понятно, почему она «тайная»: «– Она ничего? – Всё то же. Спать не ложилась. Сидит в кресле, глаза в одну точку... Аня кладет ладонь на щеку Рудольфу, проводит до лба» (Улицкая, 2020а: 5). Подробнее о семейной ситуации Рудольфа Майера мы узнаем из его диалога с сестрой:

«Лора? Всё то же, всё то же. Смотрит в одну точку, почти ничего не ест. Не говорит, не ходит. В кресле. На ночь в постель перекидываю. Припадков таких больше нет. Дорогая моя, ты ошибаешься, не пять лет, а уже восемь» (Улицкая, 2020а: 10).

В произведении нет подробных описаний взаимоотношений Рудольфа и Анны, тем не менее автору «Чумы» удается показать искренность и нежность этих людей по отношению друг к другу, прочность и долговременность их отношений (сестра Рудольфа Майера, живущая в Москве, не только знает об Анне, но и знакома с нею, хорошо к ней относится), дочка Анны любит Рудольфа, возможно, девочка - общий ребенок Анны и Рудольфа: «А над бортиком кровати показалась кудрявая голова, засияла, увидев Рудольфа, и вот уже девочка влезла к нему на колени. – А, проснулась наша Кротя, проснулась? – он треплет ее по макушке» (Улицкая, 2020а: 5).

Л. Улицкая очень тонко описывает человеческие взаимоотношения, ей достаточно нескольких штрихов, чтобы охарактеризовать, что между людьми происходит: «У зеркала Тоня Сорина. Приплетает толстую фальшивую косу к своим волосам. За ней мрачно наблюдает муж, Александр Матвеевич Сорин. Смотрит тяжело, с давно накопленным раздражением. – Всё, Тоня, у тебя фальшивое. И коса тоже» (Улицкая, 2020а: 9).

Герои произведения Л. Улицкой «Чума» оказываются в критической ситуации, которая показывает сущность каждого из них, проявляет их человеческие и профессиональные качества, отношения героев проходят проверку на прочность.

Особая роль в структуре художественного произведения Л. Улицкой отведена образам медиков, которых автор описывает как настоящих профессионалов, готовых брать ответственность на себя. Лев Александрович Сикорский главврач Екатерининской больницы, куда был доставлен больной Рудольф Майер, после постановки тому диагноза докладывает о чрезвычайной ситуации министру, говорит, что следует сделать в такой ситуации, и выезжает в больницу, несмотря на возможность заражения, чтобы лично руководить организацией карантина. Сикорский говорит министру: «Я еду сейчас в больницу организовать карантин. С того момента, как я войду на территорию больницы, я не смогу покинуть ее до снятия карантина, поэтому я прошу вас предпринять все необходимые меры для организации карантина вовне и выявления контактировавших» (Улицкая, 2020а: 15).

Уважение и даже восхищение вызывают профессиональные и человеческие качества врача Александра Матвеевича Сорина, именно он принимал больного Рудольфа Майера в Екатерининской больнице. Сорин поставил Майеру

верный диагноз, оперативно и уверенно действовал в сложившихся условиях, организовал первую линию карантина. В критической ситуации он проявил мужество, показал готовность жертвовать собой, действовал со спокойной уверенностью, заботился о коллегах и пациенте, проявил стойкость перед лицом смерти. Закрывшись со смертельно больным Майером и прекрасно понимая, что сам скоро заболеет и умрет, Сорин заботится о пациенте: «Сорин положил трубку. Подошел к Майеру и стал устраивать его поудобнее. Принес ему воды, дал попить. На лоб положил компресс. Потом взял стандартный бланк и начал писать: «История болезни...» (Улицкая, 2020а: 15).

Когда Сорин оказывается в смертельной опасности, его жена Тоня, до этого недовольная своим мужем, который «если не на дежурстве – сидит и медицинские книги читает» (Улицкая, 2020а: 14) демонстрирует искреннюю привязанность к нему «Тоня идет по коридору, подходит к лестничной клетке, ее не пускают из отделения. Она садится на пол, возле лестницы. Здесь она просидит до конца, не сказав ни одного слова» (Улицкая, 2020а: 26), от горя женщина сходит с ума, медсестра говорит главврачу больницы, который пытается успокоить и увести Антонину Ивановну «Нет, она не встанет. Мы ее уж силком хотели поднять. Дерется. Видно, немного того, – и она делает известный жест рукой у виска» (Улицкая, 2020а: 32).

Проверку на прочность и любовь проходят отношения и в других семейных парах. Жена Есинского Вера Анатольевна пытается разыскать своего арестованного, как она думает, мужа, и надеется, что у нее примут передачу для него. Вмиг постаревшая женщина стоит в очередях сначала в Лефортовскую тюрьму, затем в Таганскую, отчаянно пытается найти мужа. Горе и решимость женщины найти мужа автор описывает следующими словами: «Есинскую трудно узнать. Вся ее молодость вдруг оставила ее, и она превратилась разом из привлекательной женщины в безвозрастное, суровое и бесполое существо» (Улицкая, 2020а: 31).

Искреннюю привязанность и преданность демонстрирует и Анна Анатольевна – подруга Рудольфа Майера, автор явно испытывает симпатию к своей героине, называя её ласково «Анечка». Анна Анатольевна, совершенно неожиданно для себя оказавшись на допросе с двумя грубо ведущими себя с нею людьми в форме в подвальном помещении гостиницы, переживает не за себя, а за своего возлюбленного: «– Что с ним? – встревоженно дергается Анечка. – Все, что будет вам нужно знать, вы узнаете в свое время. Ее выталкивают в коридор,

оттуда – в соседнюю комнату, и запирают...» (Улицкая, 2020а: 29).

Иначе ведет себя Ида Абрамовна Журкина «женщина некрасивая, но с горящим взглядом» (Улицкая, 2020а: 7) революционерки. Ида Абрамовна безоговорочно верит всему, что пишут в газетах, она предана партии и нисколько не сомневается в правильности действий власти. Когда были арестованы друзья ее отца, она не усомнилась в правомерности обвинений, которые им были предъявлены, а предпочла поверить, что они «переродились». Героиня так говорит об этих событиях своему мужу: «Так вот, они все переродились! Все! Я плакала над их выступлениями, потом уже, на процессах. Уму непостижимо! Но здесь есть какая-то роковая закономерность – интеллигенция не пошла за партией до конца. Они переродились. И эти ужасные корни, которые они успели пустить, их надо выжигать каленым железом. Иначе – революция погибнет!» (Улицкая, 2020а: 7).

Когда за Алексеем Ивановичем Журкиным приходят, Ида Абрамовна испугана, но убеждена, что произошла ошибка, она успокаивает мужа: «Произошла какая-то ошибка. Я совершенно уверена, что все разъяснится и тебя отпустят» (Улицкая, 2020а: 19). Один из пришедших за ее мужем людей даже пытается успокоить взволнованную женщину: «Извините за вторжение, – ласково улыбается тип в полушубке, вертя в руках свой документ, – мы вас надолго не задержим. Необходимо ваше присутствие... Я не уполномочен... вам на месте объяснят» (Улицкая, 2020а: 19). Однако чуть позже Ида Абрамовна приходит к ответственному лицу в НКВД и, совершенно не обращая внимания на его попытки остановить ее, доносит на своего мужа. Женщина за одну ночь изменила мнение о любимом человеке, перечеркнула всю их семейную жизнь, она заявляет сотруднику НКВД: «Но вот так, пересмотрев всю нашу жизнь, я поняла, что это не ошибка!» (Улицкая, 2020а: 30). Иду Абрамовну совершенно не волнует судьба мужа, она не может не понимать, как отразятся на нем ее слова, но она так вдохновлена своим порывом исполнить партийный долг, что ее лицо «делалась всё бледнее и красивее во время этого разговора» (Улицкая, 2020а: 29). Трудно сказать, действительно ли Ида Абрамовна пересмотрела свое отношение к мужу или испугалась за свою жизнь, но очевидно, что ее отношения с мужем не выдержали испытания.

Испуг героев, за которыми ночью приходят люди в форме, вполне понятен. Описываемые события происходят в 1939 году. Период 1937-1938 получил в истории советского государства название Большой террор, политические репрессии

были до 1937 года и продолжались позже, но в эти два года они имели невиданный масштаб.

Хотя в произведении Л. Улицкой не говорится о репрессиях, тем не менее писательнице удалось передать атмосферу страха, которая царилла в то время. В произведении Л. Улицкой «Чума» потенциально зараженные люди забирались из их квартир сотрудниками НКВД под видом ареста, так как информация о чуме была засекречена. Напряжение создает описание разъезжающихся по Москве за возможно зараженными людьми машин: «По ночному городу едут «воронки». Они выезжают одновременно из распахнувшихся дверей гаража и рассеиваются по городу» (Улицкая, 2020а: 17).

Ужас у современного читателя вызывает то, что люди были готовы к аресту. Так у капитана первого ранга Павлюка было написанное на случай ареста письмо Сталину, а сам он при появлении ночью сотрудников НКВД не сомневался, что это арест, и застрелился.

Письмо Сталину пишет перед смертью и врач Сорин, который просит Сталина лично разобраться в деле его арестованного старшего брата. О обоснованности арестов в период репрессий свидетельствует содержание этого письма: «Вся жизнь моего брата, его безукоризненное революционное прошлое таковы, что исключают те обвинения, которые были представлены ему при аресте» (Улицкая, 2020а: 26).

Репрессиям подвергались люди самых разных сословий, убеждений и взглядов, в том числе и преданные партии люди. Подруга матери Анечки рассказывает о своем муже: «Перед войной мы с мужем поехали в Персию. Он был дипломатом, на царской службе. Жили потом в Стамбуле. Во время революции вернулись в Россию. Он был как раз из тех немногочисленных дипломатов, которые стали служить новому правительству. А теперь... Не знаю, жив ли муж... Он... словом, без права переписки... Всех, всех потеряла, – спокойно, без эмоций произнесла Елена Яковлевна» (Улицкая, 2020а: 12).

Иметь не рабоче-крестьянское происхождение было опасно, Елена Яковлевна говорит Ане: «Дед ваш, Аня, был председатель дворянского собрания Саратова... Аня изумилась: – Да что вы! Первый раз слышу. Мама мне никогда не говорила... – Ну, тогда считай, что и я тебе ничего не говорила. Есть много вещей, которые лучше не знать...» (Улицкая, 2020а: 12).

Общее настроение страха хорошо передает сцена ареста Алексея Ивановича Журкина, когда люди расступаются перед сотрудниками НКВД несмотря на ласковый тон их речи: «Будьте добры, – ласково приглашает Журкина сотрудник, – мы хотели

бы с вами побеседовать... Толпа как-то рассеивается вокруг Журкина, и он по опустевшему вдруг проходу идет к машине в сопровождении двоих...(Улицкая, 2020а: 38-39).

Даже чума оказывается не такой страшной, как аресты. Доктор Коссель говорит жене по телефону: «Дина! Диночка! Не беспокойся! Я жив-здоров! Всё в порядке! Это была просто чума! Всего только чума!» (Улицкая, 2020а: 39).

Несмотря на то, что в киносценарии описываются трагические события, в нем есть место юмору. Шутят сами герои, например, Л. Улицкая описывает словесную игру супругов Гольдиных: «– Ты хочешь сказать, что в Вене учили немного лучше? – язвительно спросила жена, и началась их словесная игра, только им одним понятная... – Да, совсем чуть-чуть. А, может, мне показалось... – Ах! Илья Михайлович! Вы, кажется, излишне восторгаетесь буржуазной наукой! Когда я училась в Сорбонне, педагогический процесс был поставлен из рук вон плохо! Можете ли представить, что профорги не проверяли посещаемость студентов?! – Какой кошмар! Сет импосибль!» (Улицкая, 2020а: 8).

Рудольф Майер с иронией отвечает на заявление молодого попутчика о том, что даже микробы должны жить по законам марксизма-ленинизма: ««– Я, видите ли, микробиолог, боюсь, мой объект живет по другим законам. – Как это по другим? Как это по другим? – закипятился Молодой. – Мы все по одному закону живем, по марксистско-ленинскому! <...> – Это безусловно, это не вызывает сомнений, – серьезно подтвердил Рудольф. – Только микробы об этом не знают. – В наше время все об этом должны знать! – запальчиво продолжал парень» (Улицкая, 2020а: 6).

Ирония присутствует в некоторых авторских описаниях, показывая отношение автора к героям, так основная реакция высшего чина НКВД на любую ситуацию заключается в словах: «Найдем! Накажем!» (Улицкая, 2020а: 6), другого способа реагирования, видимо, он не знает. Министр здравоохранения даже устает, пытаясь объяснить суть проблемы: «– В современном городе, при такой скученности и скоплении народа, эпидемия чумы может охватить город как пожар... Вы понимаете? – устало сказал министр (Улицкая, 2020а: 17). Для обозначения высшего чина НКВД Л. Улицкая использует прием вторичной номинации, в основе которого лежит метонимия, автор называет героя «Очень Высокое Лицо». С одной стороны эта номинация подчеркивает высокий статус данного героя, с другой - показывает ироничное отношение к нему автора произведения. Юмористический эффект усиливается, когда в

ряде контекстов происходит актуализация прямого значения слова *лицо*: «– Ц-ц! – щелкнуло зубом Лицо». [0, с.16], «Высокое Лицо в недоумении [0, с.16], «...Высокое Лицо моет руки в туалете, смотрит в зеркало на свое отражение. Набирает в рот воды, полощет, сплевывает в раковину» (Улицкая, 2020а: 17).

Использование в качестве предиката глаголов прошедшего времени в форме среднего рода также придает контексту ироничное звучание: «Всех задержали? – спросило Высокое Лицо. – Одну женщину еще не нашли. – Я считал, что вы лучше работаете, – заметило Высокое Лицо» (Улицкая, 2020а: 35).

Концовку произведения можно назвать саркастической, вызывающей смешанные чувства у читателя. Соединяются, сталкиваются несопоставимые реалии: горе и радость, христианская религия и советская идеология, церковные песнопения и бравурный марш:

«Звучит бодрая, славная музыка. Кое-кого встречают родственники. Время поцелуев, встреч. Нашлись пропавшие дочки, исчезнувшие мужья и жены. <...> Множество радостных лиц. <...> Марш набирает полную силу. И день такой прекрасный, солнечный. Праздничный. И правда ведь – праздник. Из храма в Брюсовом переулке выходят старухи, поздравляя друг друга. – С праздником! – С Рождеством Христовым! И звучит из распахнутых дверей храма: «Рождество Твое, Христе Боже наш, возсия мирови свет разума...» И снова марш. Всё перекрывает славный, бодрый марш». (Улицкая, 2020а: 39).

Средством характеристики героя в художественном произведении является его номинация. В киносценарии Л. Улицкой «Чума» действует достаточно большое количество персонажей, почти все они обозначены собственными именами, автор приводит полные имена – имя, отчество, фамилия. Это придает документальную точность повествованию, создает иллюзию отсутствия субъективности авторской точки зрения, автор как бы дистанцируется от своих персонажей, становится внешним наблюдателем, своего рода бесстрастным летописцем описываемых событий. В кульминационной части произведения, когда рассказывается о действиях врачей, столкнувшихся с реальной угрозой эпидемии чумы, герои-врачи называются по фамилиям, что придает несколько официальный характер повествованию и подчеркивает, что в данном случае герои действуют как профессионалы, причем профессионалы высокого уровня.

Для номинации нескольких персонажей Л. Улицкая использует субстантивированные прилагательные и

нарицательные существительные. Прием вторичной номинации широко используется в речевой практике носителей русского языка. Л. Улицкая и здесь показывает себя мастером детали. Важная атрибутивная характеристика персонажа, затем используется в качестве номинации героя: так, «крепкий, со скособоченным твердым лицом мужчина, скорее молодой, чем пожилой» (Улицкая, 2020а: 5), в дальнейшем именуется – «Скособоченный», хотя в тексте упоминается его фамилия – Свербеев.

Парень, пытавшийся перевоспитать гусей в духе идей марксизма-ленинизма, в начале произведения получает номинацию «Молодой», затем нейтральная номинация персонажа по возрасту заменяется оценочной, автор называет его уничижительно «Гусятник», тем самым не только характеризуя героя, но и выражая отношение к нему.

Атрибутивная характеристика нескольких героев становится их номинацией в начале произведения, так обозначает для себя соседей по купе Рудольф Майер, не знающий имен попутчиков. Далее в тексте произведении эти наименования переходят в авторский текст, видение героя как бы подтверждается авторской точкой зрения, перестает быть субъективным.

На особенностях одной номинации, как нам представляется, следует остановиться подробнее. Для наименования наркома НКВД, как это было показано выше, используется многокомпонентная номинация «Очень Высокое Лицо». Данная номинация подчеркивает важность человека, за ним скрывающегося, его высокий статус, настолько высокий, что и имя его произнести нельзя. Высокий социальный статус подчеркнут не только наречием *очень*, но и написанием с заглавных букв всех трех слов номинации. Для создания данной вторичной номинации используется метонимия. В русском языке есть устойчивые сочетания с существительным *лицо*, например, *должностное лицо*, и прилагательным *высокий*, например, *высокий пост*. Структурно сложная номинация «Очень Высокое Лицо» представляет собой контаминацию этих двух терминологических сочетаний, значение прилагательного усилено наречием *очень*. В данном случае происходит развитие содержания понятия, что «ведет к индивидуализации значения нарицательного именованного» и «приближает его к имени собственному» (Дорогая, 1985: 9-14).

Важность данного должностного лица показана не только с помощью развернутой номинации, но и тем, что, например, министр здравоохранения в иерархической системе

советского государства оказывается ниже нарком НКВД и вынужден идти к нему на прием, и вести беседу осторожно: «— Я полагаю, что здесь речь идет не о вредительстве, а о преступной халатности научного сотрудника, работавшего над созданием противочумной вакцины, — осторожно начал министр» (Улицкая, 2020а: 15). Л. Улицкая показывает, что сама необходимость контакта с Высоким Лицом вызывает если не страх, то беспокойство у министра: «Министр здравоохранения у телефона, набирает номер. Он в растерянности. Опускает трубку на рычаг. Снова набирает» (Улицкая, 2020а: 15).

Подводя итог, следует сказать, что в небольшом по объему произведении Л. Улицкой удалось воссоздать дух советской эпохи в предвоенные годы, сделать его осязаемым, описать разные социальные слои советского общества, сделать живыми, яркими достаточно большое количество персонажей, каждый из которых имеет свой характер.

Стиль киносценария Л. Улицкой можно назвать четким и лаконичным, даже телеграфно-пунктирным; штрих, деталь приобретают особое значение. Действию присуща динамичность, события развиваются очень быстро.

Талант автора проявляется в том, что буквально одной-двумя деталями она создает образ героя, характеристики персонажей четкие и точные, читатель может представить то, что осталось за границами описаний, восстановить всю жизнь героев, представить их характеры, взгляды на жизнь, систему ценностей.

Важная характерологическая черта героя используется для его номинации. Номинации персонажей выполняют не только идентифицирующую функцию, но и характерологическую, репрезентируют авторскую точку зрения

Список литературы:

Дорогая, В.Б. (1985) *Имя собственное и нарицательное в системе именованый персонажа*. Автореферат. Л.

[Интервью с Людмилой Улицкой — о сценарии «Чума» и эпидемии коронавируса \(2020\). URL: Журнал Esquire.ru](#)

Ожегов, С. И. (1992) *Толковый словарь русского языка*. М.: Азъ URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ogegova/>

Снежин А.И. Поэтический сценарий, как новая жанровая форма российской кинодраматургии. *Журнал научных публикаций аспирантов и докторантов*. – 2011. – №9. – С.89 – 91.

Улицкая Л. Е. (2020а) *Чума, или ООИ в городе* М.:Издательство АСТ.

Улицкая Л. (2020б). «Уходит архаика – приходит модерн» *Знаменитый писатель о событиях на постсоветском пространстве, о «Чуме» и выживании*. URL: <https://novayagazeta.ru/articles/2020/08/17/86714-lyudmila-ulitskaya-dalniy-vostok-so-vremenem-otpadet>

Щукарёв А. В., Дмитриев В. Ф. (2011). *Эволюция жанров кинодраматургии: от «эмоционального сценария А. Г. Ржешевского до «поэтического сценария А. И. Снежина* URL: <https://philology.snauka.ru/2011/11/25>

Эйзенштейн С. (1929). *О форме сценария.* URL: <https://shichengaru.livejournal.com/1693936.html>

Dorogaya, VB A proper and common noun in the character's naming system: author. dis. ... Cand. philol. Sciences: 10.02.01 / Dear Valentina Borisovna. - L., 1985.—22

р.Eisenstein S. On the form of the script // <https://shichengaru.livejournal.com/1693936.html>

Interview with Lyudmila Ulitskaya - about the "Plague" scenario and the coronavirus epidemic // Esquire.ru Magazine.

Lyudmila Ulitskaya: "The archaic is leaving - the modern is coming" The famous writer about the events in the post-Soviet space, about the "Plague" and survival // <https://novayagazeta.ru/articles/2020/08/17/86714-lyudmila-ulitskaya-dalniy-vostok-so-vremenem-otpadet>

Ozhegov S. I. Shvedova N. Yu. Explanatory Dictionary of the Russian Language // <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ogegova/>

Snezhin A.I. Poetic script as a new genre form of Russian film drama // Journal of scientific publications of graduate students and doctoral students. - 2011. - N9. - p. 89 - 91.

Ulitskaya L. E. Plague, or OOI in the city / L. E. Ulitskaya - "AST Publishing House", 2020.

Shchukarev A. V., Dimitriev V. F. Evolution of genres of screenwriting: from "emotional script by A. G. Rzheshesky to" poetic script by A. I. Snezhin // <https://philology.snauka.ru/2011/11/25>.

السمات الأيديولوجية والفنية لسيناريو ل. اوليتسكايا قصة "الطاعون أو الجدي في المدينة"

(٢٠٢٠-١٩٧٨)

أ.م. د. هديل اسماعيل خليل

جامعة بغداد/ كلية اللغات - قسم اللغة الروسية

الملخص: في المقال يتم تحليل الخصائص الفكرية والفنية لقصة ل. اوليتسكايا "الطاعون أو الجدي في المدينة"، وتتناول الخصائص الفنية للبناء ككل، ووسائل بناء الشخصيات ومميزاتهم، والخصائص الاسلوبية للنتاج.

الكلمات المفتاحية: ل. اوليتسكايا ، "الطاعون أو الجدي في المدينة"، سيناريو، نوع ، نظام صور ، أسلوب.