



Егор Михайлович Исаев¹,
преподаватель, методист,
Национальный исследовательский университет
«Высшая школа Экономики»
(101000, Россия, г. Москва, ул. Мясницкая, 20),
e-mail: emisaev@hse.ru

Ирина Владимировна Пожидаева,
магистрант,
Национальный исследовательский университет
«Высшая школа экономики»
(101000, Россия, г. Москва, ул. Мясницкая, 20),
e-mail: irina.pozhidaeva@gmail.com

Популярная история в современной России: мифы, образы и представления о прошлом в спортивном историческом фильме

В обществе ведётся поиск альтернативных путей построения идентичности помимо консолидации памяти вокруг военных достижений. Предположив теоретически, что спорт и история – перспективное символическое объединение, в своём исследовании мы обратились к проблеме репрезентации истории в спортивных художественных фильмах. Важно отметить, что спортивный исторический фильм в России гипотетически является одной из немногих альтернатив «военному прошлому», самому тиражируемому образу истории страны в сегменте популярного кинематографа. Таким образом, исследование ставит перед собой задачу выявить связь между такими сферами, как кино, спорт, и история; проанализировать и описать образ(ы) прошлого, нарративную и семиотическую структуру современного исторического фильма. В результате исследования мы пришли к выводу, что популярный исторический фильм даёт возможность говорить о некотором общественном консенсусе относительно образа прошлого, показанного в этих лентах, несмотря на то, что происходит предельное упрощение и искажение исторической составляющей. Резонным остаётся вопрос о связи милитаризма и спортивного фильма. Исходя из вышеприведенного анализа, мы вынуждены констатировать, что спортивное соревнование – есть не что иное, как метафора войны.

Ключевые слова: популярная история, спорт, исторический фильм, культурная идентичность, историческая политика, коллективная память

Egor M. Isaev²,
Lecturer, Methodologist,
National Research University "Higher School of Economics"
(20 Myasnitskaya st., Moscow, 101000, Russia),
e-mail: emisaev@hse.ru

Irina V. Pozhidaeva,
Graduate Student,
National Research University "Higher School of Economics"
(20 Myasnitskaya st., Moscow, 101000, Russia),
e-mail: irina.pozhidaeva@gmail.com

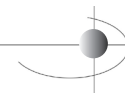
Popular History in Modern Russia: Myths, Images and Ideas of the Past in Sport Historical Film

Our society is looking for alternative ways of identity construction besides of the consolidation of memory around military achievements. We assumed that sport and history is perspective symbolic union; and we addressed the following issue to representation of history in sport feature films. The research states that the sport film might be an alternative way of screening the past alongside with political history and wars, "the military past" (the most replicated image of the country in popular cinema segment). Thus, the study aims to identify the links between such areas as films, sports, and history, to analyze and describe the image of the past, narrative and semiotic structure of contemporary historical film.

Keywords: popular history, sport, historical film, cultural identity, politics of memory, collective memory

¹ Е. М. Исаев – основной автор, является идейным вдохновителем, формулирует выводы и обобщает итоги исследования соавтора.

² Y. M. Isaev is the main author, the inspirer drawing conclusions and summarizing the results of the co-author's research.



Существует парадокс – официальные спортивные комитеты описывают недопустимость эксплуатации спорта политикой, наряду с расовой дискриминацией и религией. Однако ввиду огромной популярности спортивных соревнований современный глобализированный мир часто рассматривает спорт как основной инструмент межкультурной коммуникации и конструирования национальных и локальных идентичностей. Гарри Уаннел указывает на то, что «спорт, возможно, оказывает наибольшее социальное и политическое влияние на процессы, с помощью которых выстраиваются индивидуальные и национальные идентичности. Большинство ведущих спортивных событий, так или иначе, воспринимаются как межнациональные состязания. Репрезентации спорта воспроизводят национальные стереотипы о других, в то же время предлагая праздничные, патристические и часто ксенофобские идеи о том, кто же такие «мы»» [14, с. 170]. Данная характеристика позволяет говорить о схожести социальной значимости и целей коллективной памяти, истории и спорта. Для того чтобы охарактеризовать эту взаимосвязь и решить поставленные перед исследованием задачи, мы рассмотрим процессы взаимодействия и репрезентации спорта в медиа, подробно проанализируем популярные российские спортивные киноленты, которые, в дополнение к вышесказанному, также являются историческими фильмами.

Государство исторически является одним из самых активных акторов на полях истории и коллективной памяти, участвуя в процессе выстраивания культурной идентичности. Посткоммунистические страны, лишь недавно освободившиеся от авторитарного идеологического контроля, активно работают над созданием способов взаимодействия с собственным прошлым. В отношении Российской Федерации Алексей Миллер отмечает следующие практики: создание концепции единого курса истории России, стремление регулировать и закреплять трактовки исторических событий с помощью законодательства, создание различных комиссий и фондов, призванных поддерживать и контролировать исторические исследования и практики реконструкции прошлого [5, с. 141]. Более того, историческая наука влияет на социальную память опосредованно. Школьная программа истории, литературные произведения

на исторические темы, произведения искусства – вот главные факторы, формирующие и воздействующие на исторические образы в сознании общества. Принцип популярной истории отражается в её названии – сделать историю популярной. В отличие от академической каждый «продукт» популярной истории существует в режиме собственной истины. Хороший пример – фильм, маркированный жанром исторический, предположительно основанный на реальных событиях. Последнее уточнение придаёт фильму образ транслятора достоверной истории, что заставляет человека поверить в представленную ему версию прошлого. Доверие – один из важных компонентов идентичности. Так как ключевым инструментом, транслирующим нарративы и образы прошлого, остаётся масс-медиа [4, с. 395–396], то для более детального описания этого процесса нам кажется правильным обратиться к модели «кодирования-декодирования», разработанной Бирмингемской школой. Концепция идеологии Луи Альтюссера описывает идеологию не как характеристику экономической практики, но как самостоятельную практику, которая реализуется, в том числе, и в средствах массовой информации [1]. Оные, используя системы репрезентаций, коммуницируют с индивидом, который с их помощью выстраивает своё отношение к реальности, тем самым конструируя свою самоидентификацию. Развивая эту идею, Стюарт Холл добавляет несколько важных характеристик: при помощи процесса кодирования элиты сужают или упрощают системы репрезентаций до наиболее лояльных господствующей идеологии; система декодирования является, в свою очередь, основным способом сопротивления аудитории, который заключается в переосмыслении сообщения [11, с. 173].

Развивая идею Юрия Левады, Борис Дубин характеризовал современную Россию как «страну-телезрителя», страну молчаливого, пассивного большинства [2]. Это наблюдение в некотором смысле позволяет охарактеризовать институт гражданского общества в Российской Федерации, но не даёт необходимых данных в отношении того, как телевизионные сообщения декодируются аудиторией. В этой связи мы посчитали необходимым сузить объект нашего исследования до наиболее популярных телевизионных программ и кинофильмов, которые изначально предполагают осознанный акт – покупку билета в кинотеатре, что в некотором роде позволит выявить



как минимум тематические предпочтения зрителя, а максимум – предположить консенсус между элитами и обществом относительно идеологического содержания сообщения.

Мы остановились на тематике спорта, потому как согласно опросу ВЦИОМа 2013 года 77 % россиян гордятся отечественным спортом и спортсменами. Спорт как повод для гордости уступает только истории России, ею гордятся 85 % граждан, превосходя культуру и искусство¹. В этом смысле симбиоз в медиа двух наиболее значимых тем для современного российского общества: спорта и истории – кажется нам чрезвычайно интересным объектом исследования.

Спорт стал неотъемлемой частью конструкторов культурной идентичности уже в новейшее время. Это стало возможным благодаря глобализации, формированию единого информационного пространства, высокому уровню осведомлённости и необходимости культурной самоидентификации в современном мире. Спорт, как мощная система, заключает в себя множество других подсистем – символическую, ценностную, идеологическую. С изменениями социально-исторической эпохи эти установки так же видоизменяются. Социолог Борис Дубин в качестве основных и социологически значимых перемен, характеризующих современный спорт, выделяет его общедоступность, приобретение универсальных черт, его эволюцию как эффективный инструмент социальной мобильности, институционализацию. Происходит соединение спортивных занятий и достижений с символикой, ритуалами интеграции, коллективной меморизации и воспроизводства более широких сообществ и ассоциаций [3, с. 38–40].

Связь между появлением массового спорта и кинематографа не ограничивается одним лишь хронологическим совпадением. Фотография, развиваясь, проходила этап прото-кинематографа, коротких по времени воспроизведения движущихся картинок. А их появление непосредственно связано с интересом к самому феномену движения, желанием запечатлеть его [8]. Именно неспособность зафиксировать движение и предопределило появление нового технического решения этой проблемы. Поэтическая сила движения лежала и в основе массового спорта. Впоследствии связка между кинематографом и спортом стала только крепче – эти продукты

¹ ВЦИОМ. История, спорт, наука: чем гордятся россияне? [Электронный ресурс] // ВЦИОМ: пресс-вып. – 2013. – № 2357. – Режим доступа: <http://goo.gl/x9SBU7> (дата обращения: 18.03.2016).

массовой культуры фактически дополняли и популяризировали друг друга.

Для понимания жанра спортивного фильма недостаточно определить его фундаментальные характеристики, необходимо также «очертить круг проблем, для которых этот жанр предлагает символическое решение» [10, с. 83]. Спортивный фильм, имея эмоционально окрашенное содержимое, является мощным инструментом по созданию образа «другого» и героя. Для Деборы Тьюдор такой запрос общества на «героя», того кто преодолевает сложности, диктуемые самим обществом, того кто делает историю, исходит из психологических причин: безнадёжность перед различными катастрофами, бегство от персональной ответственности за историю и различные социальные процессы [13].

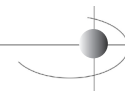
А. Бейкер рассматривает исторические спортивные фильмы через призму теории Бахтина о «диалогизме»: герои преодолевают внешние препятствия, чтобы добиться успеха, но также во многом зависят от окружающего их социума и присущих тому времени ценностей и поведенческих установок [7]. Роу полагает, что такие фильмы «частично правдивы, выделяя определённые версии реальности и намеренно пропуская другие» [12, с. 190]. Спортивные фильмы конструируют историю через индивидуальные желания, цели, эмоциональную драму главных героев. Так, часто спортивные фильмы представлены в форме байопиков. На большую часть исторических вопросов из комплекса, заданных в фильме, ответы даются через действия главных героев. Спортивные фильмы также играют важную роль в создании и поддержании мифа о достижении успеха через спорт, выступающий мощным инструментом социальной мобильности.

В этом смысле источники, содержащие в себе сочетание истории и спорта, кажутся важным примером того, как власть с помощью систем репрезентаций пытается выстраивать идентичность сообществ.

В результате отбора самых кассовых спортивных исторических кинолент в период 2012–2014 гг. мы получили следующий список кинокартин²:

Согласно концепции повествовательной формы исторической репрезентации Хейдена Уайта [6, с. 22–62], мы попытаемся категоризировать эмпирические источники, определить присущий им стиль и рассмотреть, как различные установки реализованы на уровне конкретных элементов фильмов.

² По данным портала kinopoisk.ru.



Название фильма	Год выпуска	Режиссёр	Описание	Бюджет	Сборы в России	Оценка критиков
Матч	2012	А. Малюков	Экранизация легендарного рассказа о футбольном матче, смерти и судьбе вратаря «Динамо» Николае Раневиче на фоне оккупации Киева в 1942 г.	\$8 000 000	\$2 204 000	29 %
Легенда № 17	2013	Н. Лебедев	Фильм о судьбе хоккеиста Валерия Харламова	€10 000 000	\$29 523 237	85 %
Поддубный	2014	Г. Орлов	Биографический художественный фильм, повествующий о жизни борца Ивана Поддубного	\$12 000 000	\$6 175 475	85 %

Сюжет понимается как последовательная система событий и отношений между героями и пространством вокруг, формируемая в историю. Сюжет наполняет её смыслом. Все вышеперечисленные фильмы представляют собой сплавы разных сюжетных построений, но все они являются представителями романтического сюжетного типа, который предполагает героическое повествование, заканчивающееся триумфом центрального действующего лица, который восстаёт против внешних обстоятельств, побеждает собственные слабости. Роман в своей основе есть драма самоидентификации, драма победы добра над злом, света над тьмой. Основной конфликт в комедии разгорается между двумя мирами – внешним и внутренним. Особенно отчётливо это проявляется в *Легенде № 17*: внутренние устремления героя – играть в ЦСКА, привести команду к победе, сыграть в матче против сборной Канады – сталкиваются с реалиями внешнего мира – сложный характер тренера Тарасова (О. Меньшиков), нежелание чебаркульской команды развиваться, травма колена, проблемы с руководством ЦК КПСС, символизирующего государственную власть. Однако все конфликты последовательно решаются в пользу главного героя, и с его помощью сборная СССР побеждает канадцев в матче 1972 г. В картине *Поддубный* можно различить элементы двух типов сюжетов. Во-первых, комедийный. Он главенствует в спортивной линии: конфликт между Иваном (М. Пореченков) и окружающим его миром (его деревенское происхождение, отсутствие образования, в том числе спортивного) разрешается всё-таки в его пользу, так как он продолжает жить, биться, побеждать. Все бои Поддубного заканчиваются победой, герой сам не раз повторяет: «Поддубные не проигрывают». Во-вторых, это элементы романтического сюжета, встречающиеся в жизни героя вне спорта: герой М. Пореченкова пе-

реживает драму самоидентификации, пройдя путь от деревенского работника порта до всемирно известного бойца. Он переживает смерть любимой женщины, он осознаёт ценность родины и семьи и, преодолевая себя, оставив в Америке заработанные гонорары и даже продав свои награды, возвращается на родину. Если комедия – это повествование об эпизодических победах индивида, то трагедия – поражение героя перед лицом безжалостной воли обстоятельств, но при сохранении идеи, им воплощаемой. Такой архетип мы видим в исторической драме *Матч*, который представляет собой интересный объект для анализа. *Матч* вышел в 2012 г. и стал первой попыткой соединения тем истории и спорта в современной России. Нельзя сказать, что сборы показали коммерческий успех, но фильм просигнализировал о новом способе работы с темой Второй Мировой войны, которая в этом фильме является сюжетопределяющей линией, как раз несущей трагедию. Так, идея героя – сохранение справедливости и поднятие духа соотечественникам – реализовалась, но ценой этого стала смерть всей команды.

Итак, фильмы характеризуются романтическим типом сюжета, а в построении индивидуальных историй в него включаются элементы комедийного или трагедийного жанра. В рамках этой категории необходимо отметить, что все анализируемые фильмы заканчиваются победой, из чего можно сделать вывод, что победа является высшей ценностью для спортсмена, поступки которого обращены в сторону достижения этой цели.

Исходя из этого, тип доказательства истории в кинолентах – связи между событиями, действиями, предпринимаемыми героями, и последствиями, к которым они привели, – можно охарактеризовать как органицизм, воплощающийся в стремлении найти принципы или идеи, управляющие процессами



развития. История, написанная в этом ключе, тяготеет к определению конца или цели, к которым, как предполагается, устремлены все процессы, обнаруженные в историческом поле. В спортивном фильме цель определена – победа, это главный принцип развития сюжета, действия героя направлены на выполнение этой цели. В более широком смысле в каждом из фильмов в основе лежит идея о достижении успеха.

Идеологическая ориентация характеризуется как консервативная у всех трёх кинолент. Под термином «идеология» здесь понимается набор предписаний для занятия позиции социальной практики и действия в соответствии с ней. А под консерватизмом – временная локация утопического идеала в настоящем. Кроме этого, консерватизм в изображении Уайта подозрительно относится к изменениям в принципе, особенно к тем, которые затрагивают организацию общества. Форма изменений, которая для него приемлема, ассоциируется с медленным ростом и прочным укоренением. Фильм *Поддубный* демонстрирует как раз отсутствие исторических изменений и даже некоторый эссенциализм исторического процесса и самого героя: Иван Поддубный силен фактически от рождения, от принадлежности к роду Поддубных. Как бы он ни пытался изменить свою судьбу – у него ничего не выйдет, иначе он будет несчастен. В свою очередь сама родина так же пребывает без изменений, даже революция не оказывает на неё никакого влияния, в конце Иван просто вернётся домой.

Ещё один признак консервативной установки – констатация того, что современность есть лучшее из возможных исторических миров. Сцены массовых убийств из фильма *Матч*, реконструированная там жестокость войны являются доказательством, что этот фильм так же принадлежит к консервативному типу идеологии.

Прошлое, в котором происходит действие спортивного фильма, во многом определяется личностью, история которой легла в основу картины. Так, фильм *Поддубный*, отталкиваясь от образа простого крестьянина, выстраивает на этот же лад и остальных персонажей – они лишены психологической глубины, их поступки детерминированы односложной логической схемой. Таким образом, реконструируется образ такой же «простой» Российской империи, которая при помощи цветных фильтров типа «сепии» представляет собой классический ностальгический отпечаток прошлого. Образ Раневича (С. Безру-

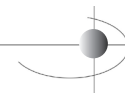
ков) также незамысловат, он как будто бы самый простой человек, из народа. Именно эта простота оказывается определяющей – он не способен на предательство, поэтому другого способа, кроме как победить немца на футбольном поле, у него просто нет. Легенда № 17 выстраивает образ Советского Союза через характеристики главного героя: он молод, энергичен и амбициозен. По сути, таким же образом конструируется и советская реальность.

Поскольку мы говорим о целях и функциях представления прошлого, о проблемах и новых ресурсах идентичности, анализ сюжетного, идеологического наполнения фильмов позволил определить специфику репрезентации прошлого и направление формирования идентичности. Герой – это эталонный персонаж общества, носитель структурных элементов идентичности. В этой категории нас интересует персонаж в исторической перспективе, отношение общества к герою.

В первую очередь, говоря о герое, мы можем отметить его спортивное совершенствование, путь. Эволюция героя «Легенды № 17» происходит в двух парадигмах: спортивное совершенствование Харламова отражается в увеличивающемся количестве голов, а духовное – по его шапкам: на первых порах он носит ушанку из кроля, потом добирается до «уровня» основного состава ЦСКА и позволяет себе более дорогой мех, но вскоре меняет шапку с мехом на спортивную шапочку с козырьком, как у тренера Тарасова¹. Это также относимо к символам-конструкторам прошлого. В. Харламов вырастает из игрока чебаркульской команды до важнейшего игрока сборной России, И. Поддубный – из грузчика в порту до известнейшего атлета.

Ещё одна призма, через которую можно анализировать героя – его отношения с тренером, в котором, по сути, концентрируется мотивация героя. Николай Раневич одновременно и тренер, и игрок киевского «Динамо», именно он собирает футбольную команду, он же принимает решение не проигрывать матч – по сути, мобилизует на противостояние самого себя и близкое окружение. Тренер Тарасов представляется в *Легенде № 17* как справедливый тиран с одной чётко поставленной целью – победить. Сергей Сычёв находит связь между Тарасовым и государством: «Образ Тарасова замещается Родной аккуратно, постепенно, но настойчиво.

¹ Синяков С. Дело в шапке [Электронный ресурс] // Сеанс. – 2013. – Режим доступа: <http://goo.gl/WV9cNR> (дата обращения: 18.03.2016).



Этот образ укрепляется в наших глазах всё новыми эпизодами. Вот Тарасов разыгрывает совершенно евангельскую сцену, в которой он обнимает Харламова и благословляет его на иудин поступок предательства: «Иди, делай что должен». Вот он, как колдун вуду, ходит по заснеженному катку и выводит узоры палочкой, а в это время на другом конце Земли его ребята в точности повторяют эти его движения на стадионе. Ему не нужна трансляция в радиоприёмнике, он – Родина, поэтому он «слышит» и «знает»¹.

В трёх фильмах (*Поддубный*, *Матч*, *Легенда № 17*) есть один повторяющийся сюжет: герою приказано проиграть бой, так как их победа мешает чьим-то интересам, и все три героя отказываются, хотя это грозит серьёзными последствиями. Подобное поведение демонстрирует принципы героя: честность, преданность, смелость перед лицом угроз и неприятных последствий. Правила игры для героев выступают как абсолютная и неукоснительная ценность. Патриотизм, негибемый русский характер, честность, работа над собой и воля к победе – вот основные установки героев.

Важную роль в жизни героев играет любовь. Женский образ в трёх фильмах о мужчинах-спортсменах – Поддубном, Харламове, Раневиче – мотивирует и направляет главных героев, является параллельной спортивной линией. Но приобретение любви отнюдь не является самостоятельной целью героя. Любовь в российском спортивном фильме – это одна из мотиваций героя на победу (*Матч*), травма, которую необходимо преодолеть, чтобы стать ещё сильнее (*Поддубный*). Иначе тема любви не получает своего развития. Показательным в этом смысле становится *Легенда № 17*, в которой присутствие объекта любви главного героя детерминировано логикой жанровой необходимости. Денис Сняков характеризует их отношения следующим образом: «Девушка (С. Иванова), кстати, у спортсмена имеется, но околичивается на периферии основного сюжета с тем, чтобы, чуть что, эффектно убежать из кадра, красиво разбрасываясь апельсинами или пытаясь утрамбовать в уме оброненную партнёрш после акта любви фразой: «Кроме хоккея мне ничего в этой жизни не надо»².

¹ Сычёв С. Как заслужить любовь родины [Электронный ресурс] // Искусство кино. – 2013. – №5. – Режим доступа: <http://goo.gl/SRGdwU> (дата обращения: 18.03.2016).

² Сняков С. Дело в шапке [Электронный ресурс] // Журнал Сеанс. – 2013. – Режим доступа: <http://goo.gl/WV9cNR> (дата обращения: 18.03.2016).

Герой спортивного фильма не обладает сложным характером – он статичен и максимально положителен. Героический образ вбирает в себя идеальные, улучшенные модели человека, утрированные качества и черты, общетипические поведенческие и социальные нормы.

Полностью положительные модели поведения не подразумевают какой-либо рефлексии или критики над выбором героя. Чёткость спортивного соревнования противопоставлена сложности формирования идентичности и определения свой/чужой, что является значимым источником проблематизации этой сферы. «Свой» – это сложный концепт коллективной идентичности, конструирующий отношения индивида и общества. Связка «член своей команды/соперник» в целом заменяется более широким понятием «свой/чужой», так как соперник из своей страны не воспринимаются «чужим». Конечно, игроки другой команды отличаются формой, но во всех фильмах границы «своего» и «чужого» лежат, в первую очередь, в культуре и национальности. Итак, когда происходит идентификация зрителя с положительным героем, тот начинает восприниматься как «свой». Каждый, кто пытается ему навредить, становится антагонистом, однако статус «чужой» в спортивном фильме получает носитель другой культуры. Ключевым механизмом конструирования дихотомии «свой-чужой» в спортивном фильме является язык. В фильмах *Поддубный*, *Легенда № 17*, *Матч* можно заметить, что именно противники, говорящие на другом языке, являющиеся носителями другой культуры, воспринимаются как самые серьёзные, с их стороны происходит нарушение правил, и спортивное соревнование превращается, таким образом, в мирную войну. В одной из сцен фильма *Легенда № 17* канадский тренер сказал В. Харламову о его команде: «Во всём мире вас боятся». Так, соотечественники, против которых хоккеисты ЦСКА играют в начале и середине фильма, изображаются в общем виде и как безлика, не имеющая шансов превзойти ЦСКА, масса, однако в сцене стартового матча Суперсерии СССР – Канада, в котором команда СССР победила со счётом 7 : 3, сборная Канады нарисована чётко и весьма карикатурно. Звероподобные, самоуверенные, жующие жвачку, агрессивные канадцы под конец признают превосходство русских. Один из игроков сборной Канады использует невербальную коммуникацию – знак нож по горлу. Более того, при монтаже финальной игры параллельной сменой кадров было обо-



значено сходство между канадцами и агрессивными быками из пролога.

Спектр исторического знания не богат: ввиду желания сделать продукт для массовой аудитории и ограничений спортивного жанра продюсеры допускают большое количество ошибок и неточностей, не видят для себя возможности передать множественность разных точек зрения. Андрей Архангельский так описывает инструментализацию истории сценаристами: «Берётся именно самый успешный, лакомый кусок жизни героя, а всё, что по краям, отсекается большими закройными ножницами. Кроме того, берётся непротиворечивый, то есть самый несложный с психологической точки зрения кусок. Берётся именно тот кусок жизни, когда человек принадлежит не себе, а государству»¹. Его мысль продолжает Нина Цыркун: «И в самом деле, к чему зрителю знать, что при немецкой оккупации Поддубный благополучно работал в бильярдной, а после войны жил, как все, на карточки и, как лицо, бывшее в оккупации, не получал допайка, хотя богатырский организм того требовал, а потому продавал свои медали, чтобы купить хлеба»².

Создатели фильма *Матч* не обращались к консультантам-историкам, так как эксплуатировали миф о матче смерти, созданный ещё в Советском Союзе. Но уже в середине 2000-х вышел резонансный материал Акселя Вартаняна³, который скрупулёзно деконструировал сам миф и причины его появления.

В отношении *Легенды № 17* Андрей Колесников задаётся резонным вопросом: «Зачем авторы фильма произвольно жонглируют фактами, и вовсе не ясно. Другом на все времена у Валерия остаётся Александр Гусев, хотя Харламов дружил с Александром Мальцевым. Зачем Харламова отправляют в первую автомобильную катастрофу на несколько лет раньше, чем это было в действительности? Почему семнадцатому номеру “заокеанские хозяева” с пародийным акцентом предлагают гигантский гонорар до суперсерии (что просто ну совсем неправдоподобно – кто ж его вообще знал при наличии железного занавеса), а не после первых игр –

решительно непонятно»⁴. Владимир Лященко находит ответ в утилитарном подходе к истории создателей *Легенды № 17*: «Например, автомобильная авария, в которой Харламов едва не лишился возможности ходить, случилась годы спустя после событий фильма, но эпизод с волевым возвращением на лёд и в большой хоккей добавляет драматизма, так что его хронологический перенос выглядит уместно и вписывается в выигрышную сценарную формулу»⁵. Это также отмечает Антон Долин: «И прямой трансляции матча СССР – Канада на родине хоккеиста не было – игру показывали на следующий день, в записи; однако одновременное торжество болельщиков по всему миру настолько эффектнее, что к черту истину»⁶.

Итак, российский спортивный фильм в полной мере является продуктом популярной истории: коммерческий успех и недостаток критики как со стороны киноведев, так и со стороны историков даёт возможность говорить о некотором общественном консенсусе относительно образа прошлого, показанного в этих лентах, несмотря на то, что происходит предельное упрощение и искажение исторической составляющей. В результате формирование позитивной идентичности идёт против академического знания. Оно требует объективности, а спортивные фильмы пользуются тем же фрагментарным принципом подбора исторических событий, облегчающим задачу сконструировать миф, как происходит и для наполнения художественной программы на Олимпийских играх. Сейчас правительство активно эксплуатирует спорт как идеологию. Однако есть риск, что спортивные победы и спортивные личности, из прошлого и настоящего, не могут в полной мере выступать символом величия страны: они не абсолютны.

Резонным остаётся вопрос о связи милитаризма и спортивного фильма. Исходя из вышеприведённого анализа, мы вынуждены констатировать, что спортивное соревнование есть не что иное, как метафора войны.

¹ Архангельский А. Легенда без номера // Огонёк. – 2014. – №28. – С. 38.

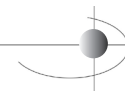
² Цыркун Н. Voices - 2014. Парад-ретур [Электронный ресурс] // Искусство Кино. – 2014. – Режим доступа: <http://goo.gl/x63qwg> (дата обращения: 18.03.2016).

³ Вартанян А. Футбол в годы войны. Часть четвертая. Миф о «Матче смерти» [Электронный ресурс] // Спорт-экспресс: футбол. – 2007. – Режим доступа: <http://goo.gl/G9218V> (дата обращения: 18.03.2016).

⁴ Колесников А. Миф № 17 [Электронный ресурс] // Газета.ру. – 2013. – Режим доступа: <http://goo.gl/MOYsyj> (дата обращения: 18.03.2016).

⁵ Лященко В. Мифы и легенды Советского Союза [Электронный ресурс] // Газета.ру. – 2013. – Режим доступа: <http://goo.gl/Cul38d> (дата обращения: 18.03.2016).

⁶ Долин А. Биография хоккеиста Харламова выходит на экраны [Электронный ресурс] // Ведомости. – 2013. – Режим доступа: <http://goo.gl/la3hWo> (дата обращения: 18.03.2016).



На данный момент спортивный исторический фильм – это скорее продукт, базирующийся на запросах общества на позитивную идентичность, создающий не исторический продукт, а скорее коллективное воспоминание, которое детерминировано рамками современной российской исторической политики. Несмотря на некоторые негативные рецензии кинокритиков, вышеперечисленные фильмы, особенно *Легенда № 17* и *Поддубный*, были очень тепло приняты профессиональной публикой. Елена Стишова так описывает свои впечатления: «На премьере “Легенды...” в большом зале “Октября” происходило примерно то же самое действие, что в 72-м в Канаде на трибунах стадиона и в домах наших болельщиков. Собирались вместе компаниями, чтобы было с кем обсудить финты фаворитов и всласть поорать»¹. Нина Цыркун также отметила успех картины *Поддубный* у зрителей на пресс-показе: «И народ с готовностью пришёл принять дозу духоподъёмного кино, которое представил публике сам идеолог; в ответ народ не разочаровался и наградил создателей бурными аплодисментами»².

Спортивный исторический фильм обладает широким спектром возможностей: от развлечения до построения идентичности, имеет большой потенциал и в образовательном плане. По нашему мнению, путь к созданию качественного исторического продукта и поиску формы, в которой общество может усвоить объективный образ, лежит в диалоге и открытости обеих сторон (медиа-менеджеров и историков) к сотрудничеству, осознанию деятелями масс-культуры необходимости обращения за рекомендациями и отзывами к историкам-профессионалам ради повышения качества контента. В таком случае видится возможным развитие продуктов популярной истории в историю публичную, которая не основывается на мифах и паранаучном знании, но в простой форме размышляет о прошлом, скорее задавая вопросы, нежели отвечая на них. Как вариант мы считаем продуктивным создание негосударственной профессиональной комиссии, которая в двустороннем добровольном порядке предоставляла бы услуги консультации и экспертной оценки исторических кинолент.

Список литературы

1. Альтюссер Л. Идеология и идеологические аппараты государства [Электронный ресурс] // Неприкосновенный запас. 2011. № 3. Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/nz/2011/3/al3.html> (дата обращения: 18.03.2016).
2. Дубин Б. В стране зрителей [Электронный ресурс] // Дружба Народов. 2001. № 8. Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/druzhiba/2001/8/dubin.html> (дата обращения: 18.03.2016).
3. Дубин Б. В. Спорт, культ и культура тела в современном обществе // Дубин Б. В. Интеллектуальные группы и символические формы. Очерки социологии современной культуры. М.: Новое изд-во, 2004. С. 38–46.
4. Исаев Е. М. Историческая политика в России: репрезентация сталинской эпохи в популярном кинематографе // Журнал иссл. соц. политики. 2015. № 3. С. 391–406.
5. Миллер А. Историческая политика в Восточной Европе // Историческая политика в XXI веке: сб. ст. / под ред. А. Миллера и М. Липман. М.: Новое лит. обозрение, 2012. 648 с.
6. Уайт Х. Метаистория: Историческое воображение в Европе XIX века. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2002. 527 с.
7. Baker A. Sports Films, History, and Identity // Journal of sport history. 1998. № 2. P. 217–233.
8. Braun M. Picturing Time: The Work of Etienne-Jules Marey. Chicago: University of Chicago Press, 1992. 472 p.
9. Cashmore E. Making Sense of Sports. New York: Routledge, 2010. 600 p.
10. Crosson S. Sport and Film. New York: Routledge, 2011. 216 p.
11. Hall S. Encoding / Decoding // Media and Cultural Studies. KeyWorks. London: Blackwell Publishers, 2001. P. 163–173.
12. Rowe D. Sport, Culture and the Media. Glasgow: Open university press, 2004. 192 p.
13. Tudor D. Hollywood's Vision of Team Sports: Heroes, Race, and Gender. New York: Routledge, 2015. 201 p.
14. Whannel G. Culture, Politics and Sport Blowing the Whistle. Oxon: Routledge. 2008. 281 p.

Фильмография

15. Матч (2012, реж. А. Малюков, РФ), игр.
16. Легенда № 17 (2013, реж. Н. Лебедев, РФ), игр.
17. Поддубный (2014, реж. Г. Орлов, РФ), игр.

¹ Стишова Е. Адреналин. «Легенда № 17» [Электронный ресурс] // Искусство кино. – 2013. – №5. – Режим доступа: <http://goo.gl/FYb2GC> (дата обращения: 18.03.2016).

² Цыркун Н. Voices - 2014. Парад-ретур [Электронный ресурс] // Искусство Кино. – 2014. – Режим доступа: <http://goo.gl/x63qwr> (дата обращения: 18.03.2016).



References

1. Al'tjusser L. Ideologija i ideologicheskie apparaty gosudarstva [Jelektronnyj resurs] // Neprikosnovennyj zapas. 2011. № 3. Rezhim dostupa: <http://magazines.russ.ru/nz/2011/3/al3.html> (data obrashhenija: 18.03.2016).
2. Dubin B. V strane zritelej [Jelektronnyj resurs] // Druzhiba Narodov. 2001. № 8. Rezhim dostupa: <http://magazines.russ.ru/druzhiba/2001/8/dubin.html> (data obrashhenija: 18.03.2016).
3. Dubin B. V. Sport, kul't i kul'tura tela v sovremennom obshhestve // Dubin B. V. Intellektual'nye grupy i simbolicheskie formy. Oчерki sociologii sovremennoj kul'tury. M.: Novoe izd-vo, 2004. S. 38–46.
4. Isaev E. M. Istoricheskaja politika v Rossii: reprezentacija stalinskoj jepohi v populjarnom kinematografe // Zhurnal issl. soc. politiki. 2015. № 3. S. 391–406.
5. Miller A. Istoricheskaja politika v Vostochnoj Evrope // Istoricheskaja politika v XXI veke: sb. st. / pod red. A. Millera i M. Lipman. M.: Novoe lit. obozrenie, 2012. 648 s.
6. Uajt H. Metaistorija: Istoricheskoe vobrazhenie v Evrope XIX veka. Ekaterinburg: Izd-vo Ural. un-ta, 2002. 527 s.
7. Baker A. Sports Films, History, and Identity // Journal of sport history. 1998. № 2. P. 217–233.
8. Braun M. Picturing Time: The Work of Etienne-Jules Marey. Chicago: University of Chicago Press, 1992. 472 p.
9. Cashmore E. Making Sense of Sports. New York: Routledge, 2010. 600 p.
10. Crosson S. Sport and Film. New York: Routledge, 2011. 216 p.
11. Hall S. Encoding / Decoding // Media and Cultural Studies. KeyWorks. London: Blackwell Publishers, 2001. P. 163–173.
12. Rowe D. Sport, Culture and the Media. Glasgow: Open university press, 2004. 192 p.
13. Tudor D. Hollywood's Vision of Team Sports: Heroes, Race, and Gender. New York: Routledge, 2015. 201 p.
14. Whannel G. Culture, Politics and Sport Blowing the Whistle. Oxon: Routledge. 2008. 281 p.

Fil'mografija

15. Match (2012, rezh. A. Maljukov, RF), igr.
16. Legenda № 17 (2013, rezh. N. Lebedev, RF), igr.
17. Poddubnyj (2014, rezh. G. Orlov, RF), igr.

Библиографическое описание статьи

Исаев Е. М., Пожидаева И. В. Популярная история в современной России: мифы, образы и представления о прошлом в спортивном историческом фильме // Гуманитарный вектор. Сер. История. Политология. 2016. Том 11, № 4. С. 128–136.

Reference to article

Isaev E. M., Pozhidaeva I. V. Popular History in Modern Russia: Myths, Images and Ideas of the Past in Sport Historical Film // Humanitarian Vector. Series Philosophy. Cultural Studies. 2016. Vol. 11, No 4. P. 128–136.

Статья поступила в редакцию 04.04.2016