

Оригинальная статья

УДК 130.2

<http://doi.org/10.32603/2412-8562-2025-11-6-53-65>

Современные российские спортивные байопики как репрезентация селективного отношения к советскому прошлому

Кирилл Олегович Добронравов¹✉, Инга Евгеньевна Гончар²

^{1,2}Омский государственный университет им. Ф. М. Достоевского, Омск, Россия

¹✉kirilldobronravov07@gmail.com, <https://orcid.org/0009-0008-9663-8661>

²ingaomsk2000@mail.ru, <https://orcid.org/0009-0003-8262-3024>

Введение. Современные отечественные фильмы о спортивных достижениях СССР становятся важным инструментом конструирования коллективной памяти и национальной идентичности. Целью статьи является анализ репрезентации советского прошлого в этих кинолентах через призму стратегии селективного использования истории.

Методология и источники. В исследовании применяется междисциплинарный подход, сочетающий концепцию повествовательной формы исторической репрезентации Х. Уайта, теорию ретротопии З. Баумана и модель селективной актуализации советского прошлого, разработанную В. С. Авдониным и др. Источниковую базу составили фильмы «Легенда № 17», «Движение вверх», «Чемпион мира», «Мистер Нокаут» и «Роднина». Теоретической основой послужили работы О. Ю. Малиновой, М. Липовецкого, Т. Михайловой, А. А. Дупак и др. исследователей.

Результаты и обсуждение. Выявлено, что в анализируемых фильмах происходит деидеологизация советского прошлого и его трансформация во внеисторический «культурный код» воли к победе. Через оппозицию «свой-чужой» образы спортивных чиновников как «внутренних врагов» и нарратив «мирной войны» конструируется коллективная память, легитимирующая современное политическое противостояние. Показана эволюция этих стратегий от ранних к более поздним фильмам.

Заключение. Установлено, что российский кинематограф, выступая инструментом культурной политики, формирует ретротопический образ прошлого, который замещает неопределенное будущее и предлагает зрителю чувство исторической безопасности и национальной гордости, основанное на селективно отобранных и художественно переработанных спортивных достижениях СССР.

Ключевые слова: философия кино, российское спортивное кино, коллективная память, селективное использование, репрезентация

Для цитирования: Добронравов К. О., Гончар И. Е. Современные российские спортивные байопики как репрезентация селективного отношения к советскому прошлому // ДИСКУРС. 2025. Т. 11, № 6. С. 53–65. DOI: 10.32603/2412-8562-2025-11-6-53-65.

© Добронравов К. О., Гончар И. Е., 2025



Контент доступен по лицензии Creative Commons Attribution 4.0 License.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 License.

Contemporary Russian Sports Biopics as a Representation of the Selective Attitude towards the Soviet Past

Kirill O. Dobronravov¹✉, Inga E. Gonchar²

^{1, 2}*Dostoevsky Omsk State University, Omsk, Russia*

¹✉*kirilldobronravov07@gmail.com, <https://orcid.org/0009-0008-9663-8661>*

²*ingaomsk2000@mail.ru, <https://orcid.org/0009-0003-8262-3024>*

Introduction. Contemporary Russian films about Soviet sports achievements are becoming an important tool for constructing collective memory and national identity. The aim of the article is to analyze the representation of the Soviet past in these films through the lens of the strategy of selective use of history.

Methodology and sources. The study employs an interdisciplinary approach, combining H. White's concept of the narrative form of historical representation, Z. Bauman's theory of retrotopia, and the model of selective actualization of the Soviet past developed by V.S. Avdonin et al. The source base includes the films "Legend No. 17", "Going Vertical", "World Champion", "Mr. Knockout", and "Rodnina". The theoretical framework is based on the works of O.Yu. Malinova, M. Lipovetsky, T. Mikhaylova, A.A. Dupak and other researchers.

Results and discussion. It is revealed that the analyzed films demonstrate the de-ideologization of the Soviet past and its transformation into a transhistorical "cultural code" of the will to win. Through the "us vs. them" opposition, the images of sports officials as "internal enemies" and the narrative of "peaceful war", a collective memory is constructed that legitimizes contemporary political confrontation. The evolution of these strategies from earlier to later films is shown.

Conclusion. It is established that Russian cinema, acting as an instrument of cultural policy, forms a retrotopian image of the past. This image replaces an uncertain future and offers the viewer a sense of historical security and national pride based on selectively chosen and artistically reinterpreted Soviet sports achievements.

Keywords: philosophy of cinema, Russian sports cinema, collective memory, selective use, representation

For citation: Dobronravov, K.O. and Gonchar, I.E. (2025), "Contemporary Russian Sports Biopics as a Representation of the Selective Attitude towards the Soviet Past", *DISCOURSE*, vol. 11, no. 6, pp. 53–65. DOI: 10.32603/2412-8562-2025-11-6-53-65 (Russia).

Введение. В последнее десятилетие в российском кинематографе все чаще снимаются фильмы о советских спортивных победах периода холодной войны. Эта тенденция связана со стремлением сформировать коллективный образ прошлого и национальную идентичность российского общества. После распада Союза возник кризис оснований, и население страны оказалось в состоянии «идеологического вакуума».

Однако такая устремленность к осмыслению прошлого на территории постсоветского общества отнюдь не уникальное явление. В своей работе «Ретротопия» британский социолог З. Бауман осмысляет ностальгию как «глобальную эпидемию» [1, с. 4], вписывая этот феномен культурной жизни в одну «из аффективных форм взаимодействия с "не-здесь"» [1, с. 3]. По его мнению, в современном мире «...ретротопии возникают одна за другой как представления об утопии, локализованной в потерянном/украденном/заброшенном, однако не умершем про-

шлом, вместо того чтобы осуществляться в еще не рожденном, а потому несуществующем будущем...» [1, с. 5]. В какой-то момент будущее перестало быть местом надежд и ожиданий, превратившись «в обитель кошмаров – страхов потерять работу вместе с прилагаемым к ней социальным положением» [1, с. 19]. Нестабильность в настоящем и туманные перспективы будущего формируют запрос на бегство. Подобно герою Ф. Кафки, наши современники готовы бежать куда угодно, «лишь бы прочь отсюда. Прочь отсюда, и все» [1, с. 37].

Когда официальные институты постепенно снимают с себя социальные обязательства, а атомизация общества продолжает нарастать, нам, по мнению З. Баумана, ничего не остается, кроме как грезить о прошлом. Кризис семьи, утрата привычного окружения, ускоренное моральное устаревание предметов, профессий и знаний, массовая миграция, а также накапливающийся страх перед технологиями подрывают надежды на будущее, усиливая интерес к прошлому. Такое прошлое, противопоставленное настоящему, идеализируется и становится в сознании людей местом подлинных человеческих качеств, солидарности и безопасности.

По мнению исследователей массовой культуры М. Липовецкого и Т. Михайловой, «в России ретротопии создают такую “когнитивную картографию” (Ф. Джеймисон), в которой надежное в своей завершенности прошлое замещает пугающее в своей непредсказуемости будущее» [2, с. 144]. Именно термин «когнитивная картография» Ф. Джеймисона позволяет говорить о кино со стороны общественной потребности в объяснительной конструкции, которая способна собрать сложную фрагментарную действительность в единую и целостную картину. Термин «когнитивная картография» понимается Джеймисоном как разметка, которую осуществляет субъект, пытаясь репрезентировать собственное положение в превосходящем вокруг социальном пространстве, т. е. наглядно разобраться в происходящем. Однако эта попытка всегда носит не полный характер и не может быть завершена в силу разворачивающегося характера социального настоящего.

Определяя идеологию в качестве «воображаемого отношения субъекта к реальным условиям его существования» [3], Луи Альтюссер имеет ввиду неспособность субъекта выбраться из искусственных идеологических конструкторов, которые создают воображаемое, т. е. неуязвимое для рефлексии пространство существования субъекта. При этом претензия субъективного взгляда на осмысление вечно ускользающего реального опирается также и на «систему соотношения своего статуса с позицией других (представителей иных социальных групп, других культур, граждан других государств)» [3]. Поэтому оппозиция «свой» и «чужой» становится ядром любой идеологической матрицы. «Они» часто выступают козлами отпущения, имманентной причиной распадов, разладов и кризисов. И несмотря на то, что субъект остается в пространстве воображаемого, он достигает психологической цели. Так, проиллюстрированная Джеймсоном когнитивная картография, связанная с теорией заговора, хоть и скрывается от репрезентации, но объясняет происходящее. Такие когнитивные картографии, построенные по принципу ретротопий, «обеспечивают зрителя комфортным чувством исторической безопасности» [2, с. 144], при этом легитимизируя современное положение дел в государстве и обществе.

По меткому выражению О. Ю. Малиновой, сегодня можно говорить о конкуренции режимов памяти между соперничающими на международной арене странами [4, с. 31]. Победа в спортивных соревнованиях, военных действиях, дипломатических интригах и науч-

ных открытиях становится излюбленной темой в кино, телевизионных сюжетах и non-fiction литературе. Однако именно образ спортивного противостояния в силу состязательной природы спорта оказывается занимательным предметом для анализа.

Исторически англоязычный термин sport происходит от французского desport и латинского disportus, что переводится не иначе как «развлечение» или «зрелище» [5]. Спорт является исторической формой состязания, о его агональном характере, который «по-прежнему правит миром», нидерландский философ Йохан Хейзинга написал: «В случае спорта – это игра, все более жесткая в своей растущей серьезности, но при этом все так же считающаяся игрою; в другом случае – серьезное занятие, вырождающееся в игру, но продолжающееся считаться серьезным» [6, с. 276]. Став функцией достижения общности, спорт начал расширять поле своего влияния за пределы спортивной арены.

Помимо состязаний за пьедестал почета в отечественных кинолентах спортивные победы несут в себе и военный дискурс: спортивная арена превращается в поле для «мирной войны», «спорт политизируется, становится еще одной площадкой соперничества стран» [7, с. 393], а жанр «байопика» – фильма-биографии, основанного на реальных событиях, придает кинолентам «образ транслятора достоверной истории» [8, с. 129].

В политическом дискурсе России отношение к советскому наследию менялось: авторы монографии «Советское прошлое в политической риторике современной России» выделяют «три стратегии презентации советского прошлого в дискурсе российской власти: *Ельцинское десятилетие* – как дискурсивную макростратегию «*борьбы*» властных акторов с советским прошлым; *первое путинское* и *медведевское десятилетие* – как макростратегию «*отдаления*» советского прошлого и второе *путинское десятилетие* (с 2012 г.) – как макростратегию его «*селективной актуализации*» [9, с. 52]. Кино, посвященное победам советского спорта, сегодня транслирует обозначенную стратегию «*селективной актуализации*». Кроме того, как отмечала Л. Н. Мазур, «кинематограф играет особую роль в процессе формирования и конструирования исторической памяти, создавая “живые” образы, приобщая зрителей к тому, что происходит на экране, как свидетелей и очевидцев» [10, с. 253]. Благодаря тому, что спорт характеризуется накалом до последней секунды игры, пока не определится победитель, по аналогии с решающей битвой или дуэлью он традиционно собирает большое количество зрителей. Создатели фильмов о спорте сохраняют драматизм борьбы, создавая сильный эмоциональный эффект напряжения, который публика невольно переживает. За счет этого транслируемая история становится частью опыта и биографии зрителя, каждый становится сопричастным увиденной истории. Исследуя картины этого жанра о достижениях советских спортсменов, можно проследить, как сконструировано и транслируется «прошлое» и проявляется отношение к нему через транслируемую идейно-образную систему.

Методология и источники. Стратегия селективного отношения к советскому прошлому в кинолентах анализируется с опорой на идею «ретротопии» З. Баумана, семиотический подход Р. Барта, анализ дискурсивных практик М. Фуко, критический дискурс-анализ Т. ван Дейка, концепцию конкуренции режимов памяти О. Ю. Малиновой, формы исторической репрезентации Х. Уайта, а также периодизацию презентации советского прошлого в дискурсе российской власти и его стратегии селективной актуализации, предложенную В. С. Авдониным, А. Ю. Долговым, Д. В. Ефременко, Ю. Г. Коргунюком, Е. Ю. Мелешки-

ной, О. А. Толпыгиной, И. В. Фоминым. Теория ретротопии З. Баумана оформила концептуальную рамку в работе с отечественным кино, снятым по мотивам реальных событий, а нарративные и символические стратегии в рамках формирования и фильтрации образа «Своего» в оппозиции с образом «Иного», «Большого Другого», «Чужого» выступили как способы функционирования дискурса власти М. Фуко. Источником для анализа выступила фильмография картин отечественного кинематографа последних 10 лет, снятых «по мотивам реальных событий» периода холодной войны при поддержке Фонда кино и Министерства культуры РФ: «Легенда № 17» (Н. Лебедев), «Движение вверх» (А. Мегердичев), «Чемпион мира» (А. Сидоров), «Мистер Нокаут» (А. Михалков) и «Роднина» (К. Статский).

Эта тема исследования представляет интерес для широкого круга ученых. Такие авторы, как А. А. Дупак [7], Е. М. Исаев, И. В. Пожидаева [8], А. Апостолов [11; 12], А. И. Туманов [13; 14], В. М. Липицкая [15], Е. Бояршинова [16], Н. Я. Головецкий, А. Ю. Половиткин, А. И. Туманов [17], В. Е. Анисимов, Э. В. Гафиятова, Е. Д. Калининкова [18] и другие также анализировали современные российские спортивные драмы с точки зрения репрезентации советского прошлого. Однако в существующих исследованиях киноленты рассматриваются недостаточно полно с позиции концепции репрезентации селективного прошлого, а фильмы, вышедшие после 2020 г., в некоторых работах вовсе не представлены. Интересно проследить, произошли ли изменения в транслируемом нарративе современных кинолент за последние пять лет по сравнению с предыдущими изученными работами: «Легендой № 17» и «Движением вверх». В своем анализе, следуя за Е. М. Исаевым и И. В. Пожидаевым, мы опираемся на концепцию повествовательной формы исторической репрезентации Х. Уайта [8]. Спортивные драмы мы рассматриваем как способ взглянуть на то, как репрезентируются исторические события советского прошлого в современной российской действительности.

Результаты и обсуждение. Фильмы, взятые для анализа, были сняты при поддержке «Фонда кино» и Министерства культуры, некоторые из них имеют кассовый успех, что объясняется в том числе ностальгией зрителя по советскому прошлому – запрос на фильмы об ушедшем прошлом все еще существует и не теряет своей актуальности. Несмотря на то, что СССР распался более 30 лет назад, наследие Союза сохранилось и живет в социокультурном пространстве, а его ценности до сих пор переживаются людьми. Кроме того, «фильмы о спортивных подвигах советского прошлого становятся источником гордости за общее национальное прошлое и вызывают чувство патриотизма у зрителей, когда современная обстановка не позволяет в полной мере достигать высот в большом спорте» [17].

Спортивные истории, анализируемые нами, основаны на реальных событиях 1960–80-х гг.: ледовое противостояние «Суперсерия СССР – Канада» 1972 г. («Легенда № 17»), баскетбольная битва на Олимпиаде в Мюнхене 1972 г. («Движение вверх»), шахматный поединок 1978 г. на чемпионате мира («Чемпион мира»), путь становления на боксерском ринге и Олимпиада в Токио 1964 г. («Мистер Нокаут»), спортивное упорство и ледовое побоище на зимней Олимпиаде 1980 г. в США («Роднина»).

Перечисленные фильмы не претендуют на полную достоверность, хотя в начале всегда заявляется, что они основаны на реальных событиях. Сам жанр «байопика» или «патриотического блокбастера» [13], стал активно осваиваться с 2000-х гг., на жанровых моделях зарубежного кино [19, с. 544]. Во всех кинолентах за основу берется «классическая нарратив-

ная схема голливудского кино» [7, с. 392]: нам представлен сложный путь становления героя, который преодолевает трудности, межличностные конфликты, взаимодействует с обществом и государством и в конце, несмотря ни на что, добивается триумфа и становится победителем и героем. В истории спортсменов выделяется фрагмент, наиболее удобный для построения сюжета, что укладывается в концепцию селективного отношения к прошлому. Какие-либо факты биографии и истории вовсе игнорируются либо хронологически и содержательно меняются в угоду транслируемого нарратива и концепции фильма.

Так, например, главные противостояния в фильмах «Мистер Нокаут» и «Роднина» перерастают в экшен: бой за золото на Олимпиаде в Токио 1964 г. превращается в тяжелую схватку, где Валерий Попенченко (Виктор Хориняк) из последних сил сражается за победу, однако на самом деле противник был повержен в первые минуты. В «Родниной» стандартная предстартовая разминка на зимней Олимпиаде 1980 г. в США становится ледовым побоищем – баттлом между советскими и американскими спортсменами. На самом деле такого быть не могло: на льду одновременно разминаются спортсмены из разных стран, а спортивные правила строго регламентированы.

Последние фильмы («Чемпион мира», «Мистер Нокаут» и «Роднина») продолжают нарративную линию их предшественников («Легенда № 17», «Движение вверх»). Она выстроена вокруг дихотомии «свой–чужой» – борьбы между социалистическим и капиталистическим лагерем, а также конструктом деидеологизации советского прошлого и его селективной репрезентации. В ход идут специальные художественные приемы:

– *объективизация, акцент на внешности противника, «использование анималистской метафоры»* [11, с. 171]: в «Легенде № 17» канадцы ассоциируются со стаей быков в корриде через ретроспективу детских воспоминаний Валерия Харламова (Данила Козловский). У зрителя возникает чувство, что противник подобен агрессивным животным, которые готовы убить человека. Виктор Корчной (Константин Хабенский) в «Чемпионе мира» одет ярко, нестандартно и вызывающе в противовес сдержанному стилю Анатолия Карпова (Иван Янковский). В «Родниной» американские фигуристы и их тренер постоянно жуют жвачку, подобно жвачным животным. Зрителю демонстрируется образ «чужого», противника с избирательной стереотипностью;

– *дегуманизация противников и болельщиков, непрофессиональное поведение СМИ, создание тяжелой психологической атмосферы*: канадский журналист клятвою дает обещание на пресс-конференции «съесть вечерний выпуск своей газеты в случае победы Советов» («Легенда № 17»); Корчной приносит на турнир счетчик Гейгера, обвиняет Карпова в нечестной игре, подбрасывает змею в его номер в отеле («Чемпион мира»); в «Родниной» соперницы подкидывают стекло в коньки, обосновывая этот поступок вводом войск СССР в Чехословакию, болельщики с трибун освистывают пару советских фигуристов на чемпионате Европы, та же ситуация происходит и на зимней Олимпиаде 1980 г. в Америке, где болельщики освистывают советских спортсменов, держат плакаты с надписями «USSR, go home», но уже из-за ввода войск СССР в Афганистан. При этом в «Мистере Нокауте» на Олимпиаде 1964 г. подобных ситуаций нет, за исключением небольшого конфликта в Польше, произошедшего в телефонных кабинках, когда поляки посмеялись над Валерием (Виктор Хориняк), так как он – русский и попросил их не шуметь;

– *апеллирование к пропагандистскими штампам по отношению к СССР и его идеологизированная оценка*: Союз воспринимается через призму стереотипов о жестоком, тотали-

тарном государстве, в то время как противник представлен более объективно, без идеологических штампов: во время встречи Анатолия Карпова и Роберта Фишера (Пекка Странг), американский шахматист говорит Анатолию, что «если в СССР узнают о наших переговорах, тебя отправят в ГУЛАГ». Встреча гражданина СССР «не со своим» воспринималась со стороны соперника как тяжкое преступление, зрителю транслируется жесткость мышления в противовес адекватному восприятию «других» советскими спортсменами. Однако ни в «Мистере Нокауте», ни в «Родниной» этого уже нет;

– *трансгуманизм, технологическое и техническое превосходство стран западного блока*: это представлено наличием современного медицинского оборудования, препаратов и изделий (эффективные обезболивающие в «Легенде № 17» и «Движении вверх»), контактные линзы и прогрессивная медицина в «Движении вверх»), новыми методами тренировок и прогрессивным обеспечением западных спортсменов. Бездушные технологии противника противопоставляются духу отечественной команды. В ранних фильмах конструируется образ технологически отсталого СССР по сравнению с передовыми западными странами. Однако уже в последних работах, как «Чемпион мира», «Мистер Нокаут» и «Роднина», образ отстающего СССР не прослеживается в связи с утверждением новых положений и обновления стратегии проводимой государством культурной политики, где отмечена одна из важных задач – «защита исторической правды и сохранение исторической памяти Российского государства» [20]. Таким образом, этот прием больше не использовался авторами в последних картинах по сравнению с «Легендой № 17» и «Движением вверх»;

– *конструирование образа внутреннего врага*, в том числе его репрезентация через собирательный образ чиновника как олицетворение советской диктатуры и бесчеловечности режима. Он совершает подлости, угрожает или вовсе не желает из-за трусости и страха наказания за проигрыш, чтобы спортсмен участвовал в соревнованиях. Ярким примером является угроза генсека СССР Леонида Ильича Брежнева (Александр Филиппенко) в фильме «Чемпион мира» «отпустить на дно» Анатолия Карпова и председателя Спорткомитета СССР в случае проигрыша. Люди, действующие от лица советской идеологии, демонстрируют концепт деидеологизации, который прослеживается во всех рассматриваемых картинах.

Все анализируемые спортивные фильмы эксплуатируют модель военного противостояния. Как отмечает Е. М. Исаев и И. В. Пожидаева – «спортивное соревнование есть не что иное, как метафора войны» [8, с. 134] с «чужими», говорящими на другом языке, являющимися носителями другой культуры. А. А. Дупак, исследуя образ советского человека в современном российском кино, разделяет ключевых персонажей фильмов, в том числе и о спортивных достижениях, на 3 группы: герои, оппоненты и помощники, и именно «оппоненты рассматривают все происходящие события в контексте холодной войны. Именно они являются носителями военного дискурса: все события воспринимаются ими в рамках политического противостояния СССР с другим странами» [7, с. 393]. Однако в «Мистере Нокауте» уже открыто и прямо заявляется, что «спорт – это тоже война», а руки боксера – это «наши ракеты и танки» (реплика тренера Григория Кусикьянца). Здесь происходит трансформация: носителем военного дискурса являются не чиновники, а сам тренер, мыслящий спорт как поле боя. События фильма ушли не так далеко от окончания Великой Отечественной войны, тренер на ней воевал, герой Валерий Попенченко потерял на войне отца. Глав-

ные соперники Валерия – немцы, а после победы Валерия на чемпионате Германии в ФРГ зрителю демонстрируются кадры со следующими заголовками газет: «Немцы проиграли как в 1945». Сюжет истории строится на еще не заживших ранах от войны и попытках доказать миру, что СССР – лидер и эту позицию он сдавать не будет.

Анализируя нарративные изменения, нужно отметить, что среди исследуемых фильмов «Роднина» – первое кино, где главный герой – женщина. Ее партнеры представлены достаточно поверхностно, особенно Александр Зайцев. При этом тренер Вячеслав Жуков является важной фигурой в формировании спортсменки и на протяжении всего фильма он играет значимую роль для нее. Во всех предшествующих кинолентах главный герой всегда был мужчиной, женщины же имели второстепенную роль девушки, жены или матери. Так «современное российское кино наделяло мужчину преимущественно социально значимыми ролями, а женщину – семейными» [7, с. 394]. Отмеченный в исследовании А. А. Дупак консервативный поворот гендерной политики России нарушается, однако до конца не ясно, продолжится ли этот путь или это исключение из правил.

Также резкий поворот по сравнению со всеми фильмами происходит в обосновании мотивации героя Валерия Попенченко (Виктор Хориняк): завоевывать спортивные медали, он желает этого вовсе не ради Родины, а ради его возлюбленной Тани: «Так что все эти победы, медальки для нее». При этом в самом последнем фильме «Роднина» стимул побеждать ради Родины вновь возвращается. Это ярко иллюстрирует диалог с Ирой во время тренировки: «Ира, ты несешься вперед сломя голову, как будто на защиту Родины!» – «Именно так!».

Возвращаясь к концепции селективного использования советского прошлого, нужно сказать, что, начиная с 2012 г., как раз перед выходом первого спортивного байопика «Легенда № 17», в политическом дискурсе России было обозначено более активное дифференцированное его использование. Исключив из него идеологическую коннотацию, был поставлен акцент на духовных качествах народа, на его национальном характере и коде, присущем ему на протяжении всей истории России, а не только периода СССР. Произошла идейная перекодировка советского прошлого [9, с. 63–64, 72, 75]. Это дополнительно иллюстрирует вышедший 09.11.2022 Указ № 809 «Об утверждении Основ государственной политики по сохранению и укреплению традиционных российских духовно-нравственных ценностей» [21], где подчеркивается, что традиционные ценности русского народа являются нравственным ориентиром, формирующим мировоззрение граждан России, влияют на жизнь и творчество выдающихся людей в нашей стране и «находят свое самобытное проявление в духовном, историческом и культурном развитии многонационального народа России» [21]. Таким образом, историческое развитие понимается как пространство реализации традиционных ценностей, которые становятся метафизическим ядром Российского общества.

Как отмечал М. Фуко, «производство дискурса одновременно контролируется, подвергается селекции, организуется и перераспределяется с помощью некоторого числа процедур» [22, с. 51]. Одна из процедур контроля – «исключение», которое может содержать в себе «разделение и отбрасывание» [22, с. 51–52]. Отрицательная трактовка советской идеологии в кинолентах подчиняется идее исключения идеологической коннотации в политическом дискурсе, который транслируют киноленты. Поведение и поступки главных героев зиждятся не на основе ценностей советской идеологии, а на внутренней мотивации победить соперника, которая не зависит от идеологии. Это наглядно отражается, как было ранее отмечено, в сформированном

неагативном образе спортивных бюрократов, символизирующих советскую идеологию: трусость, костность, подлость, угрозы. В «Легенде № 17», «Движении вверх», «Чемпионе мира» это представлено еще умеренно, однако в «Мистере Нокауте» отрицательный образ чиновников доведен до высшей степени, с которыми открыто конфликтует тренер Косикьянц (Сергей Безруков) из-за недопуска Валерия Попенченко на чемпионат ФРГ: «Что ты сказал, тварь? Я уже был там на танке, когда ты, сопля зеленая, под себя ходил и титьку мамкину сосал... Враги народа, гнилье!». Безликие чиновники от фильма к фильму олицетворяют бесчеловечную бюрократическую советскую систему, которая препятствует духу героев совершать победы. При этом в «Родниной» можно проследить деградацию образа спортивного чиновника: герой Марата Башарова, хоть и проявляет трусость и нерешительность в решающие для спортсменов моменты, все же он почти не препятствует им.

Одной из угроз, отмеченной в «Основах государственной культурной политики», является «подрыв культурного суверенитета РФ, разрушение традиционных российских духовно-нравственных ценностей со стороны недружественных государств и организаций». Кинематограф как инструмент реализации культурной политики предотвращает эти угрозы и формирует духовность как способ противостояния им через образы и истории спортсменов. Спортивное преимущество становится формой конкуренции за обладание статусом доминирующей сверхдержавы.

Выбрав один шаблон конструкции сюжета, спортивные фильмы идут намеченным путем выборочной репрезентации прошлого, чтобы сформировать за более чем 10 лет устойчивый образ «своих» и «чужих», однозначный образ героя и деидеологизированное советское прошлое. При этом зачастую герои и истории поданы картонно и однобоко, игнорируются более глубокие рассуждения на спорные вопросы, они затрагиваются лишь поверхностно. Абстрактное заявление обыграть непобедимого противника в начале фильма становится лейтмотивом. Как отмечает Липицкая, в данном жанре фильмов формирование личности советских спортсменов полностью находится вне контекста идеологии, однако «бытие советского человека – это всегда со-бытие с эпохой» [15, с. 436], и его ценности строились на ценностях, декларируемых советской системой. И все же задача победить соперника во всех картинах является в большей степени внутренней мотивацией героев и спортивных тренеров. Это представлено как то, что присуще спортсменам изначально, независимо от условий воспитания личности в рамках советских ценностей: прослеживаются личные стимулы, например, получить разрешение на лечение сына за границей («Движении вверх»). Так «невидимое в советской культуре репрезентируется как прототип будущего – т. е. постсоветского сегодняшнего, настоящего» [2, с. 128] с исключительно семейными и личными интересами. Слабо проявляется и идеологическое обоснование побеждать, это упоминается вскользь. В «Движении вверх» лишь мимолетно транслируется идейная оппозиция, которая практически не обосновывается на протяжении всего фильма: «Победы советского спорта есть победы во имя добра и мира во всем мире!» против «Мы играем не только за золото, мы играем за весь свободный мир, за ценности демократии». В последующих фильмах похожие идейные оппозиции и вовсе отсутствуют.

Несмотря на интерес публики к жанру байопика, стоит отметить, что зрительская аудитория утомилась патетическими спортивными драмами, о чем свидетельствуют падающие кассовые сборы. Особенно выделился последний фильм «Роднина» (2025 г.), который потерпел провал в прокате: при бюджете в 425 млн руб. он собрал около 200 млн руб., даже не

самоокупившись [23]. А. И. Туманов также отмечает, что падению интереса способствовала несовершенная система государственных субсидий: «кинематографисты с целью гарантированно получить поддержку сами себя ограничивают в выборе тематики и обращаются преимущественно к комедиям или патриотическим блокбастерам» [14, с. 138], в результате чего снимаются однотипные фильмы, сюжет которых построен по уже выверенному шаблону.

Заключение. В проанализированных нами фильмах выводы, сделанные упомянутыми выше исследователями, продолжают развиваться в современных кинолентах, однако элемент «мирной войны» и военный дискурс обостряется в «Мистере Нокауте». Впервые меняется пол главного героя – им становится фигуристка Ирина Роднина. При этом отношения «свой-чужой» постепенно меняются в сторону упрощения и сведения их к плоскому образу (как пример, американская пара фигуристов в «Родниной»). Акцент на «своих» смазан, и мотивация героев побеждать меняется и получает большой разброс: от «кольца с бриллиантом ради любимой» в «Мистере Нокауте» до абстрактного патриотизма в «Родниной», где зрителю вовсе не демонстрируют, почему же ценности «наших» лучше «чужих».

Стратегия селективного использования советского прошлого продолжает использоваться, однако можно сказать, что после «Чемпиона мира» в «Мистере Нокауте» и «Родниной» она теряет единый концепт, демонстрируемый в предшествующих картинах, что можно объяснить тем, что к съемкам картин подошли другие авторы. В целом зрителю преподносится превосходство отечественных ценностей над западными, которое имеет внеисторический характер, однако репрезентация этой идеи становится все более плоской и односторонней.

Стоит обратить внимание также и на соотношение исторического комментария к событиям, о которых повествуют рассмотренные фильмы. Как правило, авторы ограничиваются небольшими вставками о дальнейшей судьбе героев или набором фактов из истории спорта, а также комментарием к месту и времени происходящих в фильме событий. Такой текст ведет зрителя по хронологии истории, создавая иллюзию документальности, в связи с чем закрепляет смысл за образным рядом. Нейтральность белых букв на черном фоне контрастирует с излишне эмоционально-насыщенной хроникой, что образует объективность и правдоподобность событий на экране. Такую же роль играют вставки из аудио-, фото- и видеохроник того периода, которые мы видим или слышим вместе с современниками событий.

Более выраженное изменение происходит в фильмах «Мистер Нокаут» и «Роднина»: в конце авторы используют музыку гимна СССР к последним кадрам с хроникой (гимна России). Этот художественный прием создает ощущение в преемственности проблем: сегодня происходят те же самые события, по-прежнему существуют «свои» и «чужие», и наши спортсмены продолжают упорно бороться на своем «поле боя» за ценности, отстаиваемые народом и страной.

В кинолентах, проанализированных нами, конструирование коллективной памяти через обращение к достижениям советского прошлого является доминирующим на этапе «селективного использования» истории. Кинематограф становится инструментом культурной политики по формированию национальной идентичности. Он не только конструирует в коллективной памяти понятный образ прошлого, но и легитимизирует продолжающееся противостояние «своих» и «чужих», формируя образ России, которая способна победить даже превосходящего по силам и технологиям противника.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Бауман З. Ретротопия / пер. с англ. В. Л. Силаевой. М.: ВЦИОМ, 2019.
2. Липовецкий М., Михайлова Т. Больше чем ностальгия (поздний социализм в телесериалах 2010-х годов) // Новое литературное обозрение. 2021. № 3. С. 127–147.
3. Альтюссер Л. Идеология и идеологические аппараты государства (заметки для исследования) / пер. с фр. С. Рындина // Неприкосновенный запас. 2011. № 3 (77). URL: https://www.nlobooks.ru/magazines/neprikosnovennyu_zapas/77_nz_3_2011/article/18605/ (дата обращения: 24.10.2024).
4. Малинова О. Ю. Режим памяти как инструмент анализа: проблемы концептуализации // Политика памяти в современной России и странах Восточной Европы. Акторы, институты, нарративы / под ред. А. И. Миллера, Д. В. Ефременко. СПб.: Изд-во Европейского ун-та в СПб., 2020. С. 26–39.
5. Мельников С. Античный «спорт» // Логос. 2013. № 5 (95). С. 159–170.
6. Хейзинга Й. Homo ludens. Человек играющий / пер. с нидерл. Д. В. Сильвестрова. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2011.
7. Дупак А. А. Образ советского человека в российском кино: социологический анализ // Вестн. СПбГУ. Социология. 2019. Т. 12, вып. 4. С. 385–402. DOI: 10.21638/spbu12.2019.406.
8. 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. Т. 11, № 4. С. 128–136.
9. Советское прошлое в политической риторике современной России / В. С. Авдонин и др. / под ред. Ю. Г. Коргунюка, Е. Ю. Мелешкиной. М.: ИНИОН РАН, 2024.
10. Мазур Л. Н. Образ прошлого: формирование исторической памяти // Известия УрФУ. Сер. 2. Гуманитарные науки. 2013. № 3 (117). С. 243–256.
11. Апостолов А. Враг у ворот. Советский вратарь: кино, культура, политика // Логос. 2014. № 5 (101). С. 163–192.
12. Апостолов А. Пассивная пассионарность. Зритель и медиа в отечественных фильмах о хоккее // Логос. 2014. № 6 (102). С. 149–178.
13. Туманов А. И. Отечественный кинематограф и его значение в формировании национальной идентичности // Наука. Культура. Общество. 2021. Т. 27, № 3. С. 35–49. DOI: 10.19181/nko.2021.27.3.4.
14. Туманов А. И. Социально-политические особенности и перспективы становления российского кинематографа в призме отечественного и мирового опыта киноиндустрии // Наука. Культура. Общество. 2022. Т. 28, № 3. С. 137–151. DOI: 10.19181/nko.2022.28.3.10.
15. Липицкая В. М. Советский спор(т): попытки гальванизации эйдосов в нововременных кинокартинах о выдающихся советских спортсменах // Идеи и идеалы. 2024. Т. 16, № 2, ч. 2. С. 430–440. DOI: 10.17212/2075-0862-2024-16.2.2-430-440.
16. Бояршинова Е. Хоккей против футбола // Логос. 2013. № 5 (95). С. 274–281.
17. Головецкий Н. Я., Половиткин А. Ю., Туманов А. И. Экономическое и политическое значение спортивного кино в киноиндустрии страны // Вестн. евразийской науки. 2023. Т. 15, № 1. URL: <https://esj.today/PDF/14ECVN123.pdf> (дата обращения: 31.05.2025).
18. Анисимов В. Е., Гафиятова Э. В., Калинникова Е. Д. Реализация идеи патриотизма в кинодискурсе на примере российского патриотического кино // Вестн. РУДН. Сер. Теория языка. Семиотика. Семантика. 2022. Т. 13, № 1. С. 96–124. DOI: 10.22363/2313-2299-2022-13-1-96-124.
19. Познин В. Ф. Становление российского жанрового кино в начале XXI в. // Вестн. СПбГУ. Искусствоведение. 2023. Т. 13, № 3. С. 535–556. DOI: 10.21638/spbu15.2023.308.
20. Указ Президента Российской Федерации от 02.07.2021 № 400 «О Стратегии национальной безопасности Российской Федерации» // Официальный интернет-портал правовой информации. URL: <http://publication.pravo.gov.ru/document/0001202107030001> (дата обращения: 31.05.2025).
21. Указ Президента Российской Федерации от 09.11.2022 № 809 «Об утверждении Основ государственной политики по сохранению и укреплению традиционных российских духовно-нравственных ценностей» // Официальный интернет-портал правовой информации. URL: <http://pravo.gov.ru/proxy/ips/?docbody=&firstDoc=1&lastDoc=1&nd=603502873> (дата обращения: 31.05.2025).

22. Фуко М. Порядок дискурса // Воля к истине: по ту сторону власти и сексуальности. Работы разных лет / пер. фр. С. Табачниковой. М.: Касталь, 1996. С. 47–96.

23. Фильм «Роднина». 2025 // Кинопоиск. URL: <https://www.kinopoisk.ru/film/5089019/box/> (дата обращения: 31.05.2025).

Информация об авторах.

Добронравов Кирилл Олегович – кандидат философских наук (2023), доцент кафедры театрального искусства и социокультурных процессов Омского государственного университета им. Ф. М. Достоевского, ул. Красный путь, д. 36, Омск, 644072, Россия. Автор более 20 научных публикаций. Сфера научных интересов: философия искусства, культурно-философская антропология, исследование конкретных культурных феноменов в контексте общих закономерностей существования культуры.

Гончар Инга Евгеньевна – студентка (4-й курс) кафедры театрального искусства и социокультурных процессов Омского государственного университета им. Ф. М. Достоевского, ул. Красный путь, д. 36, Омск, 644072, Россия. Автор более 10 научных публикаций. Сфера научных интересов: ценностные ориентации современной российской молодежи, влияние глобализации на культуру и идентичность, исследование кино в контексте общих закономерностей существования культуры.

О конфликте интересов, связанном с данной публикацией, не сообщалось.
Поступила 20.10.2025; принята после рецензирования 25.10.2025; опубликована онлайн 22.12.2025.

REFERENCES

1. Bauman, Z. (2019), *Retrotopia*, Transl. by Silaeva, V.L., VCIOM, Moscow, RUS.
2. Lipovetsky, M. and Mikhaylova, T. (2021), "More than Nostalgia: Late Socialism in TV Series of the 2010s)", *New Literary Observer*, no. 3, pp. 127–147.
3. Althusser, L. (2011), "Idéologie et appareils idéologiques d'Etat", Transl. by Ryndin, S., *Neprikosnovennyi zapas*, no. 3 (77), available at: https://www.nlobooks.ru/magazines/neprikosnovennyi_zapas/77_nz_3_2011/article/18605/ (accessed 24.10.2024).
4. Malinova, O.Yu. (2020), "Memory regime as a tool of analysis: problems of conceptualization", *Politika pamyati v sovremennoi Rossii i stranakh Vostochnoi Evropy. Aktory, instituty, narrativy* [Memory Politics in Modern Russia and Eastern European Countries. Actors, institutions, narratives], in Miller, A.I. and Efremenko, D.V. (eds.), *Izd-vo Evropeiskogo un-ta v SPb., SPb., RUS*, pp. 26–39.
5. Melnikov, S. (2013), "Sport in Antiquity", *Logos*, no. 5 (95), pp. 159–170.
6. Huizinga, J. (2011), *Homo Ludens*, Transl. by Sil'vestrov, D.V., *Izd-vo Ivana Limbakha, SPb., RUS*.
7. Dupak, A.A. (2019), "The image of the Soviet man in Russian films: a sociological analysis", *Vestnik of Saint Petersburg Univ. Sociology*, vol. 12, iss. 4, pp. 385–402. DOI: 10.21638/spbu12.2019.406.
8. Isaev, E.M. and Pozhidaeva, I.V. (2016), "Popular History in Modern Russia: Myths, Images and Ideas of the Past in Sports Historical Film", *Humanitarian Vector. Ser. Philosophy. Cultural Studies*, vol. 11, no. 4, pp. 128–136.
9. Avdonin, V.S. et al. (2024), *Sovetskoe proshloe v politicheskoi ritorike sovremennoi Rossii* [The Soviet Past in the Political Rhetoric of Modern Russia], in Korgunyuk, Yu.G. and Meleshkina, E.Yu. (eds.), *INION RAN, Moscow, RUS*.
10. Mazur, L.N. (2013), "The image of the past: historical memory formation", *Izvestia. Ural Federal Univ. J. Ser. 2. Humanities and Arts*, no. 3 (117), pp. 243–256.
11. Apostolov, A. (2014), "Enemy at the Gates. Soviet Goalkeeper: Cinema, Culture, Politics", *Logos*, no. 5 (101), pp. 163–192.
12. Apostolov, A. (2014), "Passive Passionarity: the Spectator and the Media in Russian Movies on Hockey", *Logos*, no. 6 (102), pp. 149–178.

13. Tumanov, A.I. (2021), "Role of National Cinema in the Formation of National Identity", *Science. Culture. Society*, vol. 27, no. 3, pp. 35–49. DOI: 10.19181/nko.2021.27.3.4.
14. Tumanov, A.I. (2022), "Socio-political features and prospects of the formation of Russian cinema in the prism of domestic and world experience of the film industry", *Nauka. Kultura. Obshchestvo*, vol. 28, no. 3, pp. 137–151. DOI: 10.19181/nko.2022.28.3.10.
15. Lipitskaya, V.M. (2024), "Soviet Sport: Attempts of Galvanizing Eidos in Modern Films about Outstanding Soviet Athletes", *Ideas and Ideals*, vol. 16, iss. 2, pt. 2, pp. 430–440. DOI: 10.17212/2075-0862-2024-16.2.2-430-440.
16. Boyarshinova, E. (2013), "Hockey vs Soccer", *Logos*, no. 5 (95), pp. 274–281.
17. Goloveckij, N.Ja., Polovitkin, A.Yu., and Tumanov, A.I. (2023), "Economic and political significance of sports cinema in the country's film industry", *The Eurasian Scientific J.*, vol. 15, no. 1, available at: <https://esj.today/PDF/14ECVN123.pdf> (accessed 31.05.2025).
18. Anisimov, V.E., Gafiyatova, E.V. and Kalinnikova, E.D. (2022), "Realization of the Patriotism Idea in Film Discourse Based on Russian Patriotic Cinema", *RUDN J. of Language Studies, Semiotics and Semantics*, vol. 13, no. 1, pp. 96–124. DOI: 10.22363/2313-2299-2022-13-1-96-124.
19. Poznin, V.F. (2023), "The Formation of Russian Genre Cinema at the Beginning of the 21st Century", *Vestnik of Saint Petersburg Univ. Arts*, vol. 13, no. 3, pp. 535–556. DOI: 10.21638/spbu15.2023.308.
20. Decree of the President of the Russian Federation dated 07.02.2021 No. 400 "On the National Security Strategy of the Russian Federation" (2021), *Ofitsial'nyi internet-portal pravovoi informatsii* [Official internet portal of legal information], available at: <http://publication.pravo.gov.ru/document/0001202107030001> (accessed 31.05.2025).
21. Decree of the President of the Russian Federation dated 09.11.2022 No. 809 "On Approval of the Fundamentals of State Policy for the Preservation and Strengthening of Traditional Russian Spiritual and Moral Values" (2022), *Ofitsial'nyi internet-portal pravovoi informatsii* [Official internet portal of legal information], available at: <http://pravo.gov.ru/proxy/ips/?docbody=&firstDoc=1&lastDoc=1&nd=603502873> (accessed 31.05.2025).
22. Foucault, M. (1996), "L'ordre Du Discours", *Volya k istine: po tu storonu vlasti i seksual'nosti. Raboty raznykh let* [The Will to Truth: Beyond Power, Sexuality. Works of different years], Transl. by Tabachnikova, S., Kastal, Moscow, RUS, pp. 47–96.
23. Film "Rodnina" (2025), *KinoPoisk*, available at: <https://www.kinopoisk.ru/film/5089019/box/> (accessed 31.05.2025).

Information about the authors.

Kirill O. Dobronravov – Can. Sci. (Philosophy, 2023), Associate Professor at the Department of Theater Art and Sociocultural Processes, Dostoevsky Omsk State University, 36 Krasny Put str., Omsk 644072, Russia. The author of more than 20 scientific publications. Area of expertise: philosophy of art, cultural-philosophical anthropology, study of specific cultural phenomena in the context of the general laws of the existence of culture.

Inga E. Gonchar – Student (4th year) at the Department of Theater Art and Sociocultural Processes, Dostoevsky Omsk State University, 36 Krasny Put str., Omsk 644072, Russia. The author of more than 10 scientific publications. Area of expertise: the value orientations of modern Russian youth, the impact of globalization on culture and identity, the study of cinema in the context of the general patterns of cultural existence.

No conflicts of interest related to this publication were reported.

Received 20.10.2025; adopted after review 25.10.2025; published online 22.12.2025.