

DOI: 10.35852/2588-0144-2024-2-174-187

EDN PPFJZS

УДК 778.5.04.072.094

В. В. Марусенков

Всероссийский государственный университет
кинематографии имени С. А. Герасимова,
Москва, Россия

ORCID: 0009-0009-5724-2936

Экранный образ спортивного достижения в контексте формирования современной социокультурной парадигмы

АННОТАЦИЯ

В статье рассматриваются вопросы, связанные с появлением в российском кинопроцессе последних десятилетий отчетливого направления, характеризующегося обращением авторов, как в советском прошлом, так и в современности, к сюжетам о спортивных достижениях: реальным событиям либо вымышленным обобщенным историям. Наиболее успешные фильмы о спортивных достижениях («Легенда № 17», «Движение вверх», «Лёд») дают возможность выявить закономерности использования авторами кинопроизведений художественно-смысловых образов и устойчивых мифологем, связанных с этой областью человеческой деятельности. Обращение кинематографистов к сюжетам, рассказывающим о преодолении спортсменами тяжелых физических, морально-нравственных, психологических нагрузок, обнаруживает высокий потенциал работы по интерпретации образов персонажей и определению механизмов воздействия экранного художественного высказывания на зрительскую аудиторию. Фильмы о спортивных достижениях отражают установку российского кинематографа 2010-х на переосмысление и апроприацию элементов большого стиля советского искусства экрана, объединяя в себе черты собственно спортивных жанров (спортивная драма, мюзикл, драмеда), нарратива семейной саги, а также мотивы военных кинолент. Новые российские фильмы о спортивном преодолении способны соотносить в сознании зрителей прошлое и настоящее, давая возможность обществу осуществить на уровне ментальных связей необходимую корректировку социокультурной парадигмы.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

Кинематограф России, спортивное кино, советское кино, большой стиль в кино.

DOI: 10.35852/2588-0144-2024-2-174-187
EDN PPFJZS
УДК 778.5.04.072.094

Vyacheslav V. Marusenkov
Russian State University of Cinematography
named after S. Gerasimov,
Moscow, Russia
ORCID: 0009-0009-5724-2936

Screen Image of Sports Achievement in the Context of the Formation of Modern Sociocultural Paradigm

ABSTRACT

The article deals with the new tendency which appeared in the filmmaking process of the recent decades. Many filmmakers took the stories about sports achievements of the Soviet past and nowadays reality as the basis for the film script. They address to both real events and fictional stories. The most successful films about sports achievements (*Legend No. 17*, *Moving Up*, *Ice*) make it possible to identify the patterns, artistic and meaningful images and persistent mythologems, associated with this sphere of culture, which the filmmakers use. The desire of filmmakers to use such stories about athletes overcoming heavy physical, moral, and psychological stress reveals a high potential for interpreting character images and determining the mechanisms of interaction between the on-screen artistic expression on the audience. Films about sports achievements reflect the attitude of Russian cinema of the 2010s towards rethinking and adopting the elements of the great style of Soviet screen art in combination with the features of sports genres (sports drama, musical, dramedy), the narrative of a family saga, and motifs of war films. New Russian films about overcoming in the sphere of sport are able to correlate the past and present in the minds of viewers, giving society the opportunity to carry out the necessary adjustment of the sociocultural paradigm on the level of mental connections.

KEYWORDS

Russian cinema, sports cinema, Soviet cinema, the great style in cinema.

В современном отечественном кинопроцессе последних десятилетий проявляется отчетливое направление, характеризующееся обращением авторов к сюжетам, связанным со спортивными достижениями. Спорт, спортивные состязания со времен Древней Греции являются важнейшим показателем престижа спортсмена и страны, которую он представляет, на основе ее позиционирования в рамках олимпийского движения. Это возможность и популяризации спорта, и развития условий для дружественных международных отношений и повышения престижа страны. «Олимпийские игры, действительно, отчасти спортивное мероприятие, но также отчасти реалити-шоу, отчасти национальная эмблема», — отмечают Эндрю К. Биллингс и Джеймс Р. Анджелини [1, р. i]

В XX веке спортивные состязания стали мощным инструментом как дружественных связей, так и межблоковой конфронтации, возможностью не на поле боя, а на спортивной площадке выявить сильнейших, а следовательно, и определить, кто на данный момент является победителем в политическом, идеологическом, мировоззренческом состязании. К примеру, А. О. Наумов пишет: «Использование спорта в качестве геополитического аргумента вполне укладывалось в логику американо-советского противостояния» [2, с. 36]. Раз речь идет о престиже и имидже страны, для подготовки спортсменов не жалели ни сил, ни средств, иногда не брезговали возможностью остановить спортсмена «неспортивными» методами. Каждая победа — это не только тяжелый путь борьбы, но и гордо поднятый флаг над еще одной взятой высотой, пьедесталом почета.

Прямые трансляции спортивных состязаний второй половины прошлого века собирали у экранов телевизоров рекордное количество зрителей, давая возможность каждому испытать ни с чем не сравнимое чувство единения социума в стремлении добиться победы любой ценой. И эти победы были. Спорт для Советского Союза был если не самым главным, то одним из приоритетнейших направлений на международной арене, а для зрителей и болельщиков — ареной собственного состязания, борьбы духа, желания, идеи и, наконец, победы. На сто процентов каждый болельщик был уверен, что это его страстное желание вывело в победители любимую команду.

За годы развитого социализма спорт стал неотъемлемой частью личной и общественной жизни человека. Уникально то, что и за последующие годы коллективная память прочно спрессовала воспоминания об этом в единое устойчивое знаковое представление, ассоциируемое с величием страны и самого болельщика. В связи с этим исследование феномена фильмов о спортивных достижениях дает возможность проследить на основе этого материала закономерности использования авторами фильма художественно-смысловых образов, устойчивых мифологем и их трансформационных изменений.

Фильмы о спортивных достижениях стали предметом исследования именно потому, что они со всей очевидностью продемонстрировали стремление к определенному стилю, были приняты большой зрительской аудиторией, воздействие на которую и является главной задачей такого рода кинематографа. По мнению Н. И. Пономарева, важной особенностью кинолент,

которые представляют тематику спорта, является «эффект присутствия», который создается посредством конструирования условий, когда зритель получает возможность быть как бы участником поединка [3, с. 18–19]. Среди авторов работ, посвященных исследованию фильмов о спорте, стоит отметить Т. Ю. Дашкову [4], К. Э. Разлогова [5], Е. В. Сальникову [6], Ю. Н. Усова [7]. Фильмы о спорте повлияли на российский кинопроцесс, спровоцировав образование череды кинопроизведений, создатели которых ориентировались на особенности «спортивной» драматургии и ее экранного воплощения. «В условиях господства рациональности мифология становится резервом символической креативности и глубокой эмоциональной чувственности» [8, с. 189]. Главным образом эта тенденция коснулась фильмов о силе человеческого духа, преодолении слабостей собственного тела и воле к победе. Эти темы стали, можно сказать, магистральными в российском кино второй половины 2010-х — начала 2020-х годов. Как пишет А. В. Кыласов, «спорт представляет собой ту часть наследия, которая возникла в недавнем прошлом, но прочно ассоциируется с доспортивным прошлым человечества» [9, с. 17–18].

Часть этих фильмов воспроизводит реальные события, имевшие место в недавней истории России. Это, конечно, не буквальное воспроизведение, а художественная конструкция, мифологизирующая рассказы людей — свидетелей побед в спортивных соревнованиях. От этих рассказов в кино остается только канва, натянутая на совершенно новую драматургическую структуру, создаваемую на основе конвенций эпического рода повествования, характеризующегося как будто бы правдивостью истории, целостностью картины мира, неотделимостью предстающего в рассказе эпического героя (в полном смысле этого слова) от реальности, в которую он погружен.

«ЛЕГЕНДА № 17»

В картине «Легенда № 17» (реж. Н. Лебедев, 2013) главный герой (хоккеист Валерий Харламов в исполнении Даниила Козловского) изначально наделен некоторой исключительностью по отношению к своим коллегам из советской сборной. Он — сын эмигрантки, поэтому проводит лето у родственников в Испании. Там он видит корриду. Это зрелище является ему потом в воспоминаниях детства, которые автор показывает в прологе фильма, а затем — во время знаменитого первого матча между советской и канадской сборными.

Знакомство и работа Харламова с тренером ЦСКА Анатолием Тарасовым (в исполнении Олега Меньшикова) сродни встрече с быком, с необузданной стихией, которая может как уничтожить молодого игрока, так и сделать по-настоящему непобедимым. Испытывая спортсмена, Тарасов отправляет его играть в низшую лигу за чебаркульский хоккейный клуб «Звезда», который Харламов выводит на верх турнирной таблицы, чтобы получить возможность сыграть с ЦСКА в Москве и доказать великому тренеру свою пригодность для большого спорта.

Однако на этом испытания не заканчиваются. По возвращении в Москву следуют бесконечные тренировки, кажущиеся бессмысленными, даже в какой-то мере садистскими пытками, унижающими гордость советского хоккеиста с горячей испанской кровью. Но именно они дают ему преимущество перед любыми соперниками, не способными причинить ему больше боли и измотать настолько, насколько мог это сделать Тарасов.

Харламов проходит все испытания, уготованные тренером, и постепенно становится одним из ведущих нападающих ЦСКА, а затем и сборной СССР. Параллельно вокруг Тарасова и Харламова закручивается интрига со стороны куратора хоккея из ЦК КПСС Эдуарда Борисовича Балашова (в исполнении Владимира Меньшова), сына которого тренер когда-то отчислил из команды. Балашов пытается перетянуть Харламова на свою сторону, акцентируя внимание на излишней жесткости, даже жестокости Тарасова, но хоккеист отказывается писать доносы на своего тренера, несмотря на сложные отношения с ним на тот момент.

В фильме «Легенда № 17» главным персонажем, представляющим семью, становится мать героя — темпераментная испанка, не привыкшая еще к тому, что сын стал взрослым и самостоятельным. Она приходит к Тарасову и пытается уговорить его чаще выпускать сына на лед, устраивает целый скандал, когда тот просит ее не вмешиваться в ход тренировок. Это прекрасно снятая сцена, наполненная, с одной стороны, комическим звучанием, с другой — намечающая болезненный вопрос отношений между родителями и их повзрослевшими детьми.

В целом фильм выстроен по жесткой логике, в нем нет проходных сцен, заполняющих сюжетные пробелы, или фрагментов, выполняющих утилитарные функции, картина наполнена яркими деталями, бытовыми подробностями. Даже введенная любовная линия, занимающая в фильме несколько минут, выстроена предельно четко и не воспринимается зрителем как фрагментарная или оборванная.

Проводником центральной идеи фильма является герой Козловского, однако формулирует ее персонаж Меньшикова, вероятно, потому, что сам актер вызывает большее доверие зрителей, чем молодой исполнитель роли Харламова, еще не успевший создать себе к тому моменту прочную положительную репутацию.

Во время скандального матча между сборной СССР и «Спартаком», когда Тарасов в знак протеста против нечестного судейства уводит сборную со льда, именно герой Меньшикова говорит о том, что руководство может быть каким угодно и обстоятельства могут быть какими угодно, но хоккей — превыше всего, и его правила нужно уважать. Эту принципиальную позицию можно расширить на любой вид профессиональной деятельности каждого зрителя, что и происходит в сознании массовой аудитории.

За свою принципиальность, как правило, нужно платить. Когда расстроенный Харламов гонит на машине по мокрой дороге, крича от злости, он попадает в аварию и серьезно травмирует ногу. Такой эпизод был и в реальной

жизни хоккеиста, но на четыре года позже. Операция и восстановление даются герою крайне тяжело, но он все же возвращается на лед — к знаковой игре первой в истории серии товарищеских встреч сборной СССР со сборной канадских профессионалов.

В Канаду команда летит с новым тренером, назначенным после снятия Тарасова из-за скандала. Но это уже не является принципиальным моментом, потому что подготовка пройдена и победный механизм запущен. И зрители в кинозале уже понимают, что другого исхода матча и фильма, кроме победы, быть не может. Тем труднее авторам, перед которыми стояла необходимость снять игру так, чтобы предсказуемый (а главное, известный заранее) финал был подготовлен захватывающе, кинематографично снятым матчем.

Сборная СССР одерживает победу с разгромным счетом 7:3. Это не только победа советского хоккея, но и, как представляется, главное свершение в жизни Валерия Харламова, возможно, сравнимое с первым выходом человека в космос.

В рамках пиар-кампании по продвижению фильма использовались положительные отзывы о картине дочери Анатолия Тарасова, фигуристки и известнейшего тренера Татьяны Тарасовой¹. В публикациях² о фильме часто отмечалась идеализация и мифологизация образа главного героя — Валерия Харламова, вольное обращение авторов с реальной биографией и хронологией событий, сопровождавших спортивную карьеру хоккеиста, уничижительное изображение канадских игроков и присутствие штампов в показе внутрисполитической ситуации в Советском Союзе. Все это говорит только о том, что конвенции большого стиля только еще начали с этим фильмом входить в новый российский кинематограф и пока не стали очевидным комплексом средств киноязыка, приемлемым для разговора о реальных личностях. Однако уже в январе 2017 года фильм «Легенда № 17» был назван самым популярным у аудитории портала «КиноПоиск»³ за первые пятнадцать лет, прошедшие с начала века.

«ДВИЖЕНИЕ ВВЕРХ»

Следующий эпический «блокбастер» о спортивных достижениях советских спортсменов «Движение вверх» (реж. А. Мегердичев, 2017) вышел перед новогодними праздниками — 27 декабря 2017 года. Это был уже крепко сделанный фильм большого стиля, вобравший в себя все его конвенции и сработавший на восприятие российского зрителя гораздо мощнее.

В основу сценария картины «Движение вверх» легли фрагменты автобиографической книги советского баскетболиста Сергея Белова «Движение вверх»⁴, посвященной

1 Лантева Е. Татьяна Тарасова: «Олег Меньшиков в роли моего отца разбередил воспоминания» // Комсомольская правда. URL: <https://www.kp.ru/daily/26061.4/2970235/> (дата обращения: 24.04.2024).

2 Петровский П. Звезды хоккея рассказали, что в фильме «Легенда № 17» правда, а что миф // Российская газета. URL: <https://rg.ru/2013/04/23/harlatov-site.html> (дата обращения: 24.04.2024).

3 От «Сестер» к «Хард-кору»: российское кино в XXI веке // Кинопоиск. URL: <https://www.kinopoisk.ru/special/15years/> (дата обращения: 24.04.2024)

4 Белов С. А. Движение вверх. СПб.: Издательский Дом «ПРАВО», 2011. — 449 с.

тридцатилетию Летних Олимпийских игр 1980 года в Москве. Авторы изменили имена реальных прототипов, чтобы иметь возможность свободно работать с биографиями персонажей для придания им большей кинематографичности и использовать реальную историю лишь фрагментарно, для создания, например, вымышленных препятствий на пути героя к победе.

За два года до знаменитой игры сборных по баскетболу СССР и США на Олимпиаде в Мюнхене у мужской сборной СССР меняется главный тренер. Новый наставник Владимир Гаранжин (в исполнении Владимира Машкова) обновляет состав команды, включая в него игроков из спортивных клубов не только Москвы, но и республик Советского Союза. Новая сборная успешно выступает на чемпионате Европы 1971 года. Однако у команды более амбициозные планы — победа над сборной США на Олимпийских играх в Мюнхене.

Идея объединения союзных республик в борьбе за мировое первенство (в виде спорта, воспетом еще Дзигой Вертовым в «Человеке с киноаппаратом» и олицетворяющем тогда мечту об интернационализме для советского человека) и победу над противником в холодной войне — это, безусловно, идея, поддержанная памятью зрителей о победе в Великой Отечественной войне, залогом которой стало объединение воинов всех национальностей, живших на территории Советского государства и наравне участвовавших в боях за освобождение. Тема сплочения в противостоянии агрессивному (в фильме так оно и есть) сопернику — императив, позволяющий авторам не просто транслировать в подсознание зрителей некий конструкт, а обновлять уже укорененную в этом подсознании идею, заложенную значительно раньше не только посредством кино, но и с помощью всего комплекса искусств, а также истории предков.

Заявления тренера пугают спортивных чиновников, для которых главное — достойно выступить на крупнейших соревнованиях в год пятидесятилетия СССР и сохранить свои посты. Эксплуатируя популярную идею противодействия чиновничьего аппарата конструктивной, логичной и в целом гуманистической позиции героя, авторы манифестируют ее как некую данность, сопротивление которой — необходимая мера в борьбе за достижение цели. А как следует из каждого сюжета фильмов о спорте — преодоление препятствий делает героев сильнее, только оно в конечном итоге позволяет подготовиться к финальному сражению.

Изменив подход к физической подготовке спортсменов, Гаранжин добивается большего числа товарищеских матчей с зарубежными командами и начинает тренировки по новой методике, вдохновляя команду и поднимая ее боевой дух. Главной задачей становится необходимость убедить игроков в том, что, какими бы непобедимыми ни считались американцы, их можно обыграть. Здесь проступает тот же императив, что и в советских военных драмах: Красная армия не может не победить. Так же и в олимпийских состязаниях: советская сборная не может вернуться домой без победы, другие варианты не рассматриваются.

Тем не менее тренировками подготовка к игре не ограничивается, в сборной достаточно проблем, которые необходимо решить до вылета в Мюнхен.

Часть баскетболистов попала на таможне при попытке провезти контрабанду, однако спорткомитет замалчивает это до тех пор, пока не станет известен результат игры с американцами. Именно от него зависит, дадут ли делу ход. Внутри команды идут антисоветские разговоры, которые начинает не кто иной, как капитан сборной литовец Модестас Паулаускас (в исполнении Джеймса Тратаса). Во время серии товарищеских матчей в США у Александра Белова (в исполнении Ивана Колесникова) случается непонятный приступ, во время которого он падает прямо на площадке. Его ждет длительная госпитализация, которая может помешать ему выступить на Олимпийских играх. Тренер Гаранжин же занят мыслями о том, как вывезти прикованного к инвалидной коляске сына (в исполнении Никиты Яковлева) за пределы Союза, где не делают операций, способных ему помочь. Несмотря на все обстоятельства, тренировки продолжаются, и Гаранжин настраивает команду только на победу, которая сделает незначительными все препятствия и решит все проблемы, возникающие у персонажей.

Можно говорить о том, что именно с таким посылом снимались советские фильмы о войне, ставшие классикой. Все трудности, которые нужно преодолеть на пути к победе, — ничто, потому что победа неизбежна, она искупает все жертвы, принесенные бойцами. Еще со времен «Зависти» Ю. Олеси (1927) в отечественной культуре международное командное состязание трактовалось не просто как противостояние систем, а как столкновение советской сплоченности и индивидуализма мастеров-одиночек Запада.

Существование героев по канонам большого стиля, распространяющего на все уровни социальной жизни элементы военного напряжения, в «Движении вверх» зафиксировано предельно последовательно. Это расширяет представление о трактовках сюжетной канвы современных спортивных фильмов только как проявления мотивов семейственности или богатырства [10]. Местами кадры картины 2017 года напрямую отсылают к баскетбольным эпизодам «Человека с киноаппаратом», где в конечном итоге любые формы освоения новой эстетики зарифмовываются с военным противостоянием.

Движение сборных Советского Союза и США к финалу начавшихся в Мюнхене игр показано в ленте фрагментарно, поскольку все, включая зрителей, понимают, что эти команды не могут не встретиться в кульминации. Незадолго до финала возникает эпизод теракта, действительно случившегося в Мюнхене 4 сентября, в разгар Олимпиады.

Теракт показан отраженно, как наблюдение за реакцией журналистов и трансляциями по телевидению. Он становится препятствием к достижению героями цели, поскольку появляется угроза отмены соревнований, однако они продолжатся после перерыва и траура. В картине это событие менее значительно, чем игра между сборными Советского Союза и Соединенных Штатов Америки. Однако в реальной истории оно стало наиболее яркой вспышкой терроризма в своем десятилетии. Политика умолчаний в фильмах большого стиля в этом случае проявляется как нигде, поскольку событие не просто не показывается, а стирается, умалется его значение. Оно делается неважным не только

для сюжета, но и для реальной истории, потому что, легитимизируя сюжет, авторы легитимизируют и масштаб его элементов относительно друг друга.

Председатель федерации баскетбола СССР решает, что сборной необходимо играть дальше. В ночь с 9 на 10 сентября на экранах телевизоров страны разворачивается долгожданный финал баскетбольного турнира. Матч снят максимально зрелищно. Живая камера, передавая дух вертовской эстетики, позволяет зрителю фактически находиться на площадке вместе с советской сборной, которая, первоначально играя с преимуществом в счете, затем теряет его и выигрывает благодаря заминке с таймером на последних секундах игры с разницей в одно очко.

Цель достигнута, победа — за советской сборной. В финале все игроки отдают свои премиальные тренеру Гаранжину на операцию сыну. В «Движении вверх» линия семьи возникает в финальном эпизоде и является завершающим аккордом, однако это лишь дополнительный элемент, не спорящий с основной линией стремления к победе и ее достижения ценой грандиозных усилий. Здесь болезнь сына как будто бы мотивирует героя выступить как можно лучше, но лечение — не самоцель. Зритель видит, что победа здесь значительно важнее для тренера, чем здоровье ребенка, именно спортивный азарт и желание доказать всему миру, что советские спортсмены могут победить соперников даже в их традиционной игре, заставляет его совершать всё новые и новые подвиги.

«ЛЁД»

Несмотря на многие оговорки, мы можем назвать фильмом большого стиля об искусстве танца ленту «Лёд» (реж. О. Трофим, 2018), в которой рассказана история восхождения фигуристки, только уже в компании хоккеиста. Фильм объединил мотивы сценического искусства и спорта в мелодраматическом сюжете, благодаря чему собрал миллионы зрителей.

Основная фабула картины лишена эпичности. Ведущей линией выступает любовная интрига, однако она настолько ослаблена сюжетом преодоления в борьбе за спортивные достижения, что периодически перестает читаться как главная. Кульминация ленты построена так, что значимость именно любовных отношений между героями и вовсе пропадает, ведущим персонажем вдруг становится толпа зрителей на трибунах ледовой арены, ради удовольствия которых (и, конечно, зрителей в кинозале) спортсмены исполняют свой танец на льду. Ощущение причастности к миру фильма, экстраполированному на реальность, возникает у зрителей именно в этот момент; происходит «присвоение» идеологического наполнения сюжета посредством эмоционального участия в общем хоре зрителей на трибунах и в кинозале.

История начинается в начале 2000-х и «прорастает» в наши дни. Однако речь в ней не только о наличной реальности, но и о школе российского фигурного катания, представленной тренером Ириной Сергеевной Шаталиной

(в исполнении Марии Ароновой), сочетающей в себе очень разные качества, присущие и художественному руководителю, позволяющему развиваться творческому дарованию, и строгому педагогу, воспитывающему дисциплинированность и ответственность в своих подопечных.

Зритель, интересующийся этим видом спорта, легко найдет параллели между образом Шаталиной в фильме и реально существующей и здравствующей дочерью знаменитого советского хоккеиста Анатолия Тарасова, тренером по фигурному катанию Татьяной Тарасовой, уже упоминавшейся нами и всячески отрицавшей эту аналогию после выхода фильма в прокат. Если бы история подавалась авторами как основанная на реальных событиях (а это не так), осуществить ее легитимизацию способом, описанным выше, через подтверждение верности изложенного в сценарии близким окружением прототипов персонажей или самими прототипами, оказалось бы проблематично.

По сюжету девочка из Иркутска Надя Лапшина (героиню в детстве исполняет Диана Енакаева, основная роль — Аглая Тарасова) мечтает стать фигуристкой, но в школу фигурного катания ее не принимают. Тогда мама девочки (в исполнении Ксении Раппопорт), верящая в успех этого предприятия, начинает заниматься с ней по «самоучителю» на льду Байкала, однако эти тренировки заканчиваются со смертью матери, и у Нади начинается новая жизнь с теткой по имени Маргоша (в исполнении Ксении Лавровой-Глинки), торгующей бананами в ларьке. Надя не перестает тренироваться и проявляет такую настойчивость, что Шаталина сама приглашает ее в спортивную школу.

Мотив битвы за «место под солнцем» присутствует в каждом из вышеописанных фильмов большого стиля: перед тем как удостоиться чести стать героем, персонаж должен пройти некую инициацию, доказать, что его воля к победе сильнее физических, как правило, ограничений. Вскоре Надя становится звездой спортивной школы, а через годы и одной из самых известных фигуристок страны, партнершей Владимира Леонова (в исполнении Милоша Биковича), претендующего на звание чемпиона. Интересно, что этот персонаж в какой-то момент становится антагонистом героини.

Во время очередного выступления Надя получает травму позвоночника и теряет чувствительность в ногах, врачи дают неблагоприятный прогноз — Надя никогда не сможет ходить, не то что встать на коньки. Надин партнер, претендовавший на звание жениха, оставляет ее ради продолжения карьеры, а героиня, замкнувшись в себе, возвращается в родной Иркутск на попечение тетки и тренера Ирины Шаталиной.

Вместе с тем в местной хоккейной команде играет нападающий Александр Горин (в исполнении Александра Петрова), дебошир и задира. После драки с товарищем его отстраняют от соревнований, и Шаталина предлагает ему сделку: если Горин поможет Наде восстановиться, тренер вернет его в хоккейную команду. Таким образом героиня получает «боевого товарища», который поначалу сам не верит в успех и необходимость борьбы за возвращение сначала к жизни, а затем в большой спорт.

Мотив боевого товарища очень важен для фильмов большого стиля. Герой всегда чувствует плечо партнера и никогда не «сражается» в одиночку. Здесь этот мотив развит довольно интересным способом, поскольку в данном случае героине необходимо доказать, что она — именно тот человек, которому стоит помогать. То есть, как это ни парадоксально, доказать, что она героиня. И это происходит.

После долгой притирки и взаимного недопонимания Горин все-таки добивается результата: Надя начинает чувствовать ноги, у нее поднимается боевой дух, появляется вера в себя, и вскоре она возвращается на лед, а Горин становится ее партнером в одном из номеров.

Однако для участия в олимпиаде Надя снова объединяется с Владимиром Леоновым — по рекомендации тренеров. В этом нет ничего, кроме прагматизма, однако боевой дух героини подорван фальшивым признанием Горина в том, что он помогал ей из жалости. На выбросе Владимир снова роняет Надю на лед, однако повторной травмы не происходит, поскольку отсутствие чувствительности в ногах было вызвано психосоматикой, как утверждает доктор. Иными словами, Надя не ощущала внутреннего стержня, на который могла бы опереться, Горин помог ей увидеть эту опору внутри. Что, собственно, и должен был сделать «боевой товарищ», чувства которого нет у Владимира — неслучайно этого героя играет зарубежный актер, серб Милош Бикович, отсылая к уже упоминавшемуся раннесоветскому исходному коду изображения соревнования через противостояние команды-коммуны и эгоистичного мастера-индивидуалиста. Даже его тренер странным образом больше болеет за Надю, чем за собственного подопечного.

Выступление Надя продолжает в одиночку, Владимир теряет надежду на победу, поэтому отказывается продолжать участие в соревнованиях. В этот момент на выручку приходит Горин, врываясь на лед и прося включить музыку, чтобы продолжить выступление. Судья отказывается это сделать. Тогда зал начинает по одному вставать и петь финальную песню фильма.

Почему важен мотив всеобщего единения в момент исполнения песни? Весь фильм структурно построен как повествование, перемежающееся клипами на известные композиции, в которых присутствуют те же персонажи. В классическом кино эти песни звучали бы за кадром, однако здесь для них выделены специальные, ключевые места эпизодов, эти клипы манифестируют состояние героев в конкретном эпизоде, позволяя зрителю более эмоционально участвовать в повествовании, поскольку авторы воздействуют на его психику точно. Клипы более ритмичны, чем повествование, менее рассудочны и последовательны, в них зритель видит локальные состояния актеров, переживающих в этот момент определенные эмоции. Зритель как будто проникает в воображение персонажей и начинает испытывать схожие эмоции, потому что в эти моменты ему не нужно следить за развитием сюжета.

Таким образом, в финале фильма не могло быть ничего иного, кроме объединяющей всех песни, ставящей заключительный аккорд.

Последней сценой фильма становится выход счастливых героев из здания ледовой арены в морозный воздух февральского дня (прокат картины стартовал в преддверии 14 февраля — Дня всех влюбленных). Зрители вполне могли идентифицировать себя с персонажами, поскольку и они, выходя из кинотеатров, окунались в эту свежесть последнего месяца зимы, что, безусловно, закрепляло впечатление от увиденного и позволяло сделать эмоции, испытанные в кинозале, значительно более реальными, подкрепленными жизненной ситуацией.

Такой прием выстраивания «шлюза» между сюжетом фильма и внешней для него реальностью достаточно редко и осторожно используется кинематографистами, однако в данном случае он оказался уместным для того, чтобы вызвать у зрителя некую эйфорию после просмотра, как кажется, классической лирической драмы.

В контексте складывающихся в последнее время реалий существенной корректировки доминирующей парадигмы общественного мышления анализ фильмов о спорте последнего десятилетия позволяет выявить закономерности возрождения конвенций большого стиля. Они оказались востребованными зрителями так же, как когда-то были востребованы фильмы «Вратарь» (реж. С. Тимошенко, 1936), «Боксеры» (реж. В. Гончуков, 1940), «Спортивная честь» (реж. В. Петров, 1951). Можно говорить о том, что имелись качественные предпосылки такого разворота, связанные с формой и сутью действующих в обществе социокультурных устойчивых мифологем. «Фильмы о спортивных подвигах советского прошлого становятся источником гордости за общее национальное прошлое и внушают чувство патриотизма у зрителей» [11]. И уже отмечаются последовательные результаты такого воздействия на молодежную аудиторию [12]. Популярность, общественный резонанс восприятия этих фильмов не просто спровоцировали сиквелы «Льда» — «Лёд 2» (2020) и «Лёд 3» (2024), где каждый новый режиссер по-своему стремился континировать черты большого стиля с набором актуальных выразительных средств и ассоциаций отечественного кино. Спортивное кино стало трендом, достаточно упомянуть популярные картины: «Тренер» Д. Козловского (2018), «Мистер Нокаут» А. Михалкова (2020), «Начать сначала» И. Гобозашвили (2022) «Хоккейные папы» А. Булатова (2023), «Легенда о самбо» А. Богатырева (2023).

Обращение кинематографистов к сюжетам, связанным с преодолением тяжелых физических, морально-нравственных, психологических нагрузок, дает им высокий потенциал работы с раскрытием образов персонажей и, что более существенно, задействует механизмы перспективного взаимодействия экранного художественного пространства со зрительской аудиторией.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Billings A., Angelini J., MacArthur P. Olympic Television: Broadcasting the Biggest Show on Earth. Routledge, 2017. — 254 p.
2. Наумов А. О. Спортивная дипломатия как инструмент «мягкой силы» // Мировая политика. 2017. № 4. С. 32–43.

3. Пономарев Н. И. Спорт — феномен культуры: лекция. Л.: ГДОИФК им. П. Ф. Лесгафта, 1987. — 23 с.
4. Дашкова Т. Ю. Телесность — Идеология — Кинематограф. Визуальный канон и советская повседневность. М.: Новое литературное обозрение, 2013. — 245 с.
5. Разлогов К. Э. Мировое кино: история искусства экрана. М.: Эксмо, 2011. — 688 с.
6. Сальникова Е. В. Советская культура в движении: от середины 1930-х к середине 1980-х: визуальные образы, герои, сюжеты. Изучение процесса движения отечественной культуры за пределы «советскости». М.: URSS, 2019. — 480 с.
7. Усов Ю. Н. В мире экранных искусств. М.: SvR-Аргус, 1995. — 223 с.
8. Ефремова Л. В. Научный подход к мифологии: «Поэтика мифа» Е. М. Мелетинского // Гуманитарный научный вестник. 2020. № 10. С. 188–191. URL: <http://naukavestnik.ru/doc/2020/10/Efremova.pdf> (дата обращения: 15.03.2024). DOI:10.5281/zenodo.402694
9. Кыласов А. В. Спортивное наследие: институционализация и контекст. М.: Институт наследия, 2022. — 106 с.
10. Лигостаева Н. Д. Репрезентация спорта в культуре отечественного кинематографа XX–XXI вв.: дис. ... канд. культурологии. Саранск, 2021. — 200 с.
11. Головецкий Н. Я., Половиткин А. Ю., Туманов А. И. Экономическое и политическое значение спортивного кино в киноиндустрии страны // Вестник Евразийской науки. 2023. Т. 15. № 1. URL: <https://esj.today/PDF/14ECVN123.pdf> (дата обращения: 15.03.2024).
12. Лобанова О. Б., Шмутьская Л. С., Мамаева С. В., Бартновская Л. А. Восприятие российских художественных фильмов о спорте студенческой молодежью // Известия ТулГУ. Физическая культура. Спорт. 2023. Вып. 4. С. 32–38. DOI: 10.24412/2305-8404-2023-4-32-38

REFERENCES

1. Billings A., Angelini J., MacArthur P. Olympic Television: Broadcasting the Biggest Show on Earth, Routledge, 2017. 254 p.
2. Naumov A. O. *Sportivnaja diplomatija kak instrument "myagkoj sily"* [Sports Diplomacy as a Tool of "Soft Power"]. *Mirovaja politika*. 2017, no. 4, pp. 32–43.
3. Ponomarev N. I. *Sport — fenomen kul'tury* [Sport is a Cultural Phenomenon]. Leningrad: State Institute of Physical Culture n.a. P. F. Lesgaft, 1987. 23 p.
4. Dashkova T. Yu. *Telesnost — Ideologija — Kinematograf. Vizual'nyj kanon i sovetskaja povsednevnost'* [Physicality — Ideology — Cinematography. Visual Canon and Soviet Everyday Life]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie, 2013. 245 p.
5. Razlogov K. E. *Mirovoje kino: istorija iskusstva ekrana* [World Cinema: History of Screen Art]. Moscow: Eksmo, 2011. 688 p.
6. Salnikova E. V. *Sovetskaja kul'tura v dvizhenii: ot serediny 1930-kh k seredine 1980-kh: vizual'nyje obrazy, geroi, syuzhety. Izuchenije protsessa dvizhenija otechestvennoj kul'tury za predely "sovetskosti"* [Soviet Culture in Motion: From the mid-1930s to the mid-1980s: Visual Images, Heroes, Plots. Studying the Process of Movement of National Culture beyond the Boundaries of "Sovietism"]. Moscow: URSS, 2019. 480 p.
7. Usov Yu. N. *V mire ekrannykh iskusstv* [In the World of Screen Arts]. Moscow: SvR-Argus, 1995. 223 p.
8. Efremova L. V. *Nauchnyy podkhod k mifologii: "Poetika mifa"* Ye. M. Meletinskogo [A Scientific Approach to Mythology: "The Poetics of Myth" by E. M. Meletinsky]. *Humanitarian Scientific Bulletin*. 2020. no. 10, pp. 188–191. Available from: <http://naukavestnik.ru/doc/2020/10/Efremova.pdf> (Accessed 15th March 2024). DOI:10.5281/zenodo.402694
9. Klyasov A. V. *Sportivnoje nasledije: institutsionalizatsija i kontekst* [Sports Heritage: Institutionalization and Context]. Moscow: Institut nasledija, 2022. 106 p.
10. Ligostayeva N. D. *Reprezentatsija sporta v kul'ture otechestvennogo kinematografa XX–XXI vv.* [Representation of Sports in the Culture of Russian Cinema of the XX–XXI Centuries]. Dissertation Thesis (Cand. Sc. in Cultural Studies). Saransk, 2021. 200 p.

11. Goloveckij N. Ja., Polovitskin A. Yu., Tumanov A. I. *Ekonomicheskoe i politicheskoe znachenie sportivnogo kino v kinoindustrii strany* [The Economic and Political Significance of Sports Cinema in the Country's Film Industry]. *The Eurasian Scientific Journal*. 2023, vol. 15, no. 1. Available from: <https://esj.today/PDF/14ECVN123.pdf> (Accessed 15th March 2024).
12. Lobanova O. B., Shmul'skaya L. S., Mamaeva S. V., Bartnovskaya L. A. *Vosprijatie rossijskikh hudozhestvennyh fil'mov o sporte studencheskoj molodezh'yu* [Perception of Russian Feature Films about Sports by Students]. *Bulletin of TuS U. Physical culture. Sport*. 2023, no. 4, pp. 32–38. DOI: 10.24412/2305-8404-2023-4-32-38

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Марусенков Вячеслав Валентинович — кандидат искусствоведения, декан сценарно-киноведческого факультета, профессор кафедры киноведения Всероссийского государственного института кинематографии имени С. А. Герасимова (ВГИК).

E-mail: mar-in@yandex.ru

ORCID: 0009-0009-5724-2936

ABOUT THE AUTHOR

Vyacheslav V. Marusenkov — Cand. Sc. in Art Studies, Professor, Dean of the Faculty of Screenwriting and Film Studies of the Russian State University of Cinematography named after S. Gerasimov.

E-mail: mar-in@yandex.ru

ORCID: 0009-0009-5724-2936

Статья поступила в редакцию: 18.03.2024

Отредактирована: 02.05.2024

Принята к публикации: 14.05.2024

Received: 18.03.2024

Revised: 02.05.2024

Accepted: 14.05.2024

ДЛЯ ЦИТИРОВАНИЯ

Марусенков В. В. Экранный образ спортивного достижения в контексте формирования современной социокультурной парадигмы // Театр. Живопись. Кино. Музыка. 2024. №2. С. 174–187.

DOI: 10.35852/2588-0144-2024-2-174-187

EDN PPFJZS

FOR CITATION

Marusenkov V. V. Screen Image of Sports Achievement in the Context of the Formation of Modern Sociocultural Paradigm. *Theatre. Fine Arts. Cinema. Music*. 2024, no. 2, pp. 174–187.

DOI: 10.35852/2588-0144-2024-2-174-187

EDN PPFJZS