

Советский спор(т): попытки гальванизации эйдосов в нововременных кинокартинах о выдающихся советских спортсменах

Липицкая Валентина Михайловна,

кандидат философских наук, доцент,

доцент кафедры иностранных языков

Казанского высшего танкового командного

ордена Жукова Краснознаменного училища,

Россия, 420059, г. Казань, ул. Оренбургский тракт, 6

ORCID: 0000-0002-5070-0799

vmnasrtdinova@mail.ru

Аннотация

Кинематографическое говорение о советском, т. е. массив текстов, формулируемых в контурах кино-, теле- и других экранных искусств, автор полагает одним из репрезентативных источников, оформляющих отечественный дискурс рецепции советского. В рамках настоящей работы исследовательское внимание сосредоточивается на рассмотрении нововременных российских картин о легендах советского спорта, которые в ареале упомянутого кинематографического говорения апеллируют к ряду фразеотем, таких как спорт, личность, героизм, подвижничество, служение, моральные ценности. По мнению автора, повторяющийся характер референций к советской спортивной мифологии сопряжен с необходимостью выполнения некоей сверхзадачи. Эта задача автору представляется культурной, просветительской и дидактической, а не политически предзаданной. Советские спортивные байопики видятся автору удачным поводом для масштабной беседы на уровне обыденного сознания, призванной обеспечить гальванизацию эйдосов, перезапуск ценностей и, если угодно, ребрендинг смыслов. Однако, несмотря на самоочевидно благородную природу таких интенций, современные спортивные драмы оказываются неспособными в полной мере осуществить возложенную на них миссию в силу целого ряда причин. Первой причиной, из-за которой, увы, биографические ленты о советских атлетах не превращаются в руководство к действию, а их протагонисты не становятся востребованными ролевыми моделями, является драматическое несоответствие между воспеваемыми личными качествами героев и магистральными сюжетами актуальной популярной психологии, последовательно насаждающей культ гедонизма, позитивного мышления и легкости («жить «на лайте»»). Вторая причина, которой обусловлено возникновение зрительского «когнитивного лага», связана с единодушным замалчиванием в таких картинах идеологического компонента советских общественных

отношений в качестве фактора, с необходимостью формирующего личность (или редукцией этого фактора к маркерам реквизиторским и декоративным). Таким образом, комплекс поведенческих паттернов, выборов и мотивов оказывается непроницаем для зрителя, отсутствует модель-интерпретант. В качестве третьей причины автор называет условную, пунктирную манеру изображения советской темпоральности в «чемпионских киносагах» и приходит к выводу, что распаковка и присвоение дидактического, наставительного потенциала легендарных спортивных сюжетов невозможны без вдумчивого портретирования советского социального времени.

Ключевые слова: советское, рецепция советского, спортивные драмы, кинематографическое говорение, общественное сознание, байопик, советская темпоральность.

Soviet Sport: Attempts of Galvanizing Eidos in Modern Films about Outstanding Soviet Athletes

Valentina Lipitskaya,

Cand. Sc. (Philosophy), Associate Professor,

Associate Professor of the Department of Foreign Languages

Kazan Higher Tank Command Order of Zhukov Red Banner School,

6 Orenburgsky Trakt, Kazan, 420059, Russian Federation

ORCID: 0000-0002-5070-0799

vmnasrtdinova@mail.ru

Abstract

The author believes that the so-called *cinematic speaking* on the Soviet, that is, an array of *texts*, formulated within the contours of film, television, and other screen arts, is one of the representative sources shaping the domestic discourse of the reception of the Soviet. Within the framework of this work, research attention is focused on the consideration of modern Russian films about the legends of Soviet sports, which, in the area of the abovementioned *cinematic speaking*, appeal to a number of *phrase themes*, such as sports, personality, heroism, asceticism, service, and moral values. According to the author, the repetitive nature of references to Soviet sports mythology is associated with the dire need of having some kind of incredible task fulfilled; but, unlike, for example, S. Toymentsev, the author considers this task to be cultural, educational and didactic rather than politically predetermined. The author sees Soviet sports biopics as a good opportunity for a large-scale conversation at the level of everyday consciousness, designed to ensure the galvanization of eidos, re-launch of values and remastering of meanings. However, despite the self-evidently noble nature of such intentions, modern sports dramas are unable to fully realize their mission for a number of reasons. The first reason why biographical films about Soviet athletes do not turn into a guide to action, and their protagonists do not become sought-after role models, is the dramatic discrepancy between the glorified personal quali-

ties of the heroes and the main plots of current popular psychology, which consistently inculcates the cult of hedonism and the so-called ‘positive mindset’. The second reason that determines the emergence of the viewer’s “cognitive lag” is associated with the unanimous silencing in such films of the ideological component of Soviet social relations as a factor that necessarily shapes personality (or the reduction of this factor to requisite and decorative markers): a complex of behavioral patterns, choices and motives thus turn out to be impenetrable to the viewer in the absence of interpretative model. As the third reason, the author names the formal, ‘dotted’ manner of depicting Soviet temporality in “champion film sagas” and comes to the conclusion that unpacking and appropriating the didactic, instructive potential of legendary sports stories is impossible without a thoughtful depiction of Soviet social time.

Keywords: Soviet, reception of the Soviet, sport dramas, cinematic speaking, public consciousness, biopic, Soviet temporality.

Библиографическое описание для цитирования:

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.

Lipitskaya V. Soviet Sport: Attempts of Galvanizing Eidos in Modern Films about Outstanding Soviet Athletes. *Ideji i idealy = Ideas and Ideals*, 2024, vol. 16, iss. 2, pt. 2, pp. 430–440. DOI: 10.17212/2075-0862-2024-16.2.2-430-440.

Введение

Анализ рецепции *советского* современным общественным сознанием немислим вне анализа нововременного *кинематографического говорения*, ведь именно в его контурах вырисовывается, во-первых, масштаб готовности социума *продолжать* процессировать *советское* (не договорились? не наговорились?), а во-вторых, прокламируются ментальные максимы, формулы, идиомы; в широком смысле формулируется тот социокультурный вокабуляр, посредством которого и оформляется актуальный дискурс рецепции советского.

Охотная и многократная эксплуатация избыточного декорума, острой сюжетности, эпической поэтики, аксиологического и символического капиталов советской эпохи стала общим местом постперестроечных кино-, теле- и других экранных искусств: во множестве снимаются разнообразные ремейки, сиквелы, трибьюты; выходят документальные циклы; ностальгической эстетикой инспирирована реклама, а количество художественных фильмов и сериалов, действие которых разворачивается в советскую эпоху, буквально с трудом поддается учету. Здесь целесообразно обозначить ряд более частных трендов; востребованным жанром транскрибирования советского оказывается биографический фильм, или байопик. Он, в свою очередь, чаще всего апеллирует к «дорогам

и судьбам» представителей нескольких видов профессиональной деятельности: ключевых деятелей партийного пантеона («Галина» [2008, реж. В. Павлов] «Фурцева. Легенда о Екатерине» [2011, реж. С. Попов], «Сын отца народов» [2013, реж. С. Щербин, С. Гинзбург], «Троцкий» [2017, реж. А. Котт, К. Статский]); ярких фигур актеров и музыкантов («Звезда эпохи» [2005, реж. Ю. Кара], «Красная королева» [2015, реж. А. Семёнова], «За полчаса до весны» [2021, реж. С. Коршунов, О. Барковская, К. Папакуль], «Хор» [2023, реж. А. Райнер]), а также легенд советского спорта («Легенда № 17» [2013, реж. Н. Лебедев], «Движение вверх» [2017, реж. А. Мегердичев], «Стрельцов» [2020, реж. И. Учитель], «Мистер Нокаут» [2022, реж. А. Михалков], и многие другие).

Рассмотрению последних и посвящена настоящая работа. В ее рамках мы рассуждаем о причинах и контекстах реактуализации советской спортивной мифологии, повторного обнаружения ее киногеничности и значения референций к ее дидактическому потенциалу, всё чаще принимающих, на наш взгляд, формы попыток «вливать новое вино в ветхие мехи».

**«Видимо-невидимо»: смыслы заложенные,
смыслы подразумеваемые, смыслы обнаруживаемые**

И количество картин, обнаруживающих сюжетно-тематическую гомогенность, и синонимия личных качеств главных героев, и симфоничность ценностных оснований кинолент заставляют задуматься о том, что релиз этих фильмов сопряжен с ориентацией на выполнение некоей сверхзадачи, особенно в свете того, что ряд из них снят при поддержке Министерства культуры Российской Федерации. В отличие от С. Тойменцева [10], мы не связываем таковую с политической конъюнктурой и попытками пропаганды каких-либо моделей власти. В качестве подразумеваемой сверхзадачи, на наш взгляд, уместно полагать иллюстрацию общественно значимых ценностей, патристическое воспитание подрастающего поколения, а также собирание коллективной национальной идентичности. Ниже мы рассмотрим, какой тип героя, конфликта и какую систему координат предлагают создатели этих картин в качестве ролевой модели, и в какой степени данный конструкт жизнеспособен и сообразуется с действительностью.

По мнению В.Е. Анисимова, Э.В. Гафиятовой и Е.Д. Калиниковой, «совпадение ценностных ориентаций адресата (зрителя, реципиента) и адресанта (“коллективного автора”) кинодискурса во многом определяет успешность кинофильма в прокате» [1, с. 100], а А.Ю. Половиткин и А.И. Туманов, в свою очередь, отмечают, что «даже в исход иностранных дистрибьютеров с российского рынка после начала специальной военной операции в феврале 2022 года [зритель. – прим. авт.] всё равно идет

на последний оставшийся в прокате голливудский блокбастер “Анчартед: на картах не значит” Рубена Фляйшера, тогда как отечественные кино-проекты, посвященные спорту, “Мистер Нокаут” Артема Михалкова и “Одиннадцать молчаливых мужчин” Алексея Пиманова, остаются позади по кассовым сборам» [8, с. 42].

Где же в таком случае не совпали «адресант» и «адресат»? Обо что «спотыкаются» высокобюджетные воплощения благородных замыслов, и каким образом тогда присваивает их воспитательную риторику обыденное сознание?

Во-первых, обратимся к анализу образов протагонистов спортивных драм. На наш взгляд, первый «когнитивный лаг», возникающий у современной зрительской аудитории, вызван тем, что советский спортсмен, в советской картине мира *смотревшийся*, как и подобает реалистическому характеру, типичным героем в типичных обстоятельствах, в ситуации соприкосновения с нынешними реалиями выглядит, соотносясь с каноном иного (романтического) метода, исключительным героем в исключительных же обстоятельствах.

Главных персонажей байопиков о советских чемпионах поголовно отличает рискованная принципиальность, бескомпромиссность, эпатажный кихотизм, презрение к «позорному благоразумию», безобидно-очаровательный авантюризм, азартная жажда испытаний, фанатичный трудово-лизм, граничащая с идеализмом идейность. « – Ты в составе закрепиться хочешь? – Я, Володь, играть хочу. И хорошо играть», – пылкой отповедью отвечает Лев Яшин (Александр Фокин) своему товарищу; « – Слушай, ну я всё понимаю. У всех такая мысль была. Там и денег больше, и мяч лучше скачет, и колени мне там за неделю починят, но я бы своих не бросил. – Давно они тебе своими-то стали?! – Давно. Понял только сейчас», – драматическими репликами обмениваются Сергей Белов (Кирилл Зайцев) и Модестас Паулаускас (Джеймс Тратас), а наставление воспитаннику от тренера звучит следующим образом: «Главное, помни: ты выходишь не просто так, дерьмо пинать. За тобой страна, люди. И жизнь у них не сахар, так что постарайся не огорчать их». Наплевав на неминуемые последствия, Эдуард Стрельцов (Александр Петров) «бьет морду» влиятельному функционеру – начальнику спорткомитета Постникову (Александр Яценко); все сбережения семьи, предназначенные на лечение сына, отдает на оплату лечения своего подопечного, члена сборной СССР по баскетболу тренер Владимир Гаранжин (Владимир Машков). Еще будучи курсантом Ташкентского суворовского училища, кидается защищать знакомого от своры хулиганов юный Валерий Попенченко (Олег Чугунов): «Впятером на одного – разве это честно?!»

Между тем современность популяризирует совсем иные поведенческие и коммуникативные модели. Например, в бестселлере психолога М. Лаб-

ковского «Хочу и буду» читаем: «Принимая решения, руководствуйтесь в первую очередь критериями “хочу – не хочу” и в последнюю – “так правильно”, “так эффективно”» [6, с. 62]; «Помните, ваша фамилия не Стаханов, и вам не надо укладывать пятилетку в три года. Вам бы просто жить – и жить по возможности с наслаждением» [6, с. 113]. Лозунги «*мне можно*», «*к себе нежно*», «*выбирать себя*» и, конечно, «*любить себя*» без преувеличения занимают верхние строки актуальной повестки мейнстримной социальной психологии. Прекраснодушные герои советских спортивных драм, таким образом, выглядят экзотическим анахронизмом, нежизнеспособным рыцарством, едва ли корреспондирующим с контекстами новой эпохи, которая еще в 2002 году беззастенчиво самоопределяется в строках поэтессы Яшки Казановой, чрезвычайно популярной в Рунете в те же «нулевые»: «*я не стану двигать вперед эпоху, / если мне не заплатят, и это – честно. / Кроме денег эпохе заметно пох...й / всё...*»¹

В свете такой инверсии ценностей гораздо более правдоподобной выглядит сюжетная линия другой спортивной драмы, действие которой разворачивается уже в наши дни: в «Тренере» (2018, реж. Д. Козловский) звезда отечественного футбола, капитан сборной России Юрий Столешников (Данила Козловский) – заносчивый, самонадеянный, несдержанный – с грандиозным скандалом завершает карьеру игрока, а затем оказывается вынужден принять предложение провинциальной команды, став ее главным тренером. Игроки «Метеора», не скрываясь, делают ставки на проигрыш своей же команды под собственным именем, откровенно «сливают» матчи, ни во что не верят и ни к чему уже не стремятся. Симптоматичен диалог вновь прибывшего тренера с одним из своих воспитанников: «– Хамства и халтуры я терпеть не буду. Я не буду требовать от вас, чтобы вы играли как Месси или Роналдо, но я буду требовать от вас, чтобы вы играли на пределе своих возможностей, пусть даже скромных, чтобы потом самим стыдно не было. – А зачем? Не, это всё очень красиво звучит, но по жизни будет так: хорошо мы играем, плохо, это вообще нахрен никому не интересно. Нам зарплаты не подымут и премии не выплатят. – А кроме зарплат и премий есть ещё какие-то интересы в жизни?»

Во-вторых, советские спортивные байопики в известном смысле *не технологичны* в той мере, в которой они выводят предпосылки формирования тех личных качеств героев, о которых шла речь выше. Дело в том, что советская идеология в рассматриваемых картинах фактически редуцирована к дежурным экскламациям кумачовых транспарантов, кабинетным портретам и казенным речам партсобраний. В ряду личностно-формирующих факторов идеология словно принимается за материальную точку², имеющую

¹ Яшка Казанова: «Я не стану двигать вперед эпоху...» (цит. по: <https://www.rulit.me/books/stihi-read-226373-21.html>).

² Материальная точка (физ.) – это тело, размерами которого в данных условиях можно пренебречь (цит. по: <https://foxford.ru/wiki/fizika/materialnaya-tochka>).

в лучшем случае периферийное значение. Но бытие советского человека — это всегда *со-бытие* с эпохой. Диалектическая связка «герой-хор» в советских общественных отношениях преодолевается посредством социокультурной селекции *хора героев*. *Homo Sovieticus* всегда *включен* и институционально (в масштабную систему советских и партийных организаций), и мировоззренчески («Нас водила молодость в сабельный поход / Нас бросала молодость на фронштадтский лёд»³ — это столь же факт персональной биографии, сколь и фразеологизм коммунального мифа). *Homo Sovieticus* индивидуалистом быть не может даже на уровне художественного вымысла: «Вот, видите ли, одна, совсем одна... С моим здоровым коллективом! Вот так, Аделаида Кузьминична, будет типично»⁴. Отметим, что это свойство социальной психологии контурно обозначено в «Одиннадцати молчаливых мужчинах» (2022, реж. А. Пиманов): «Я буду называть тебя *the best* — лучший, ты не против?» — кокетливо интересуется у Всеволода Боброва (Макар Запорожский) британская журналистка Эбби (Алёна Коломина). «Против, у нас так не принято», — без колебаний отвечает спортсмен, о котором, впрочем, несколькими эпизодами позже спортивный комментатор Вадим Синявский (Павел Крайнов) высказывается следующим образом: «Молодой человек злоупотребляет индивидуальной игрой» — т. е. важны не только результаты как таковые, но еще и социально авторизованные стратегии их достижения. В работе А. Куляпина и О. Скубач находим следующее замечание, для нас имеющее значение линзы-интерпретанты: «Советская культура, создавая богатейший и разнообразнейший пантеон героев, не просто обнаруживает свою специфику — она на ней настаивает» [5]. *Homo Sovieticus* *включен* даже тогда, тогда *исключен*, ведь «политический тоталитаризм неотделим от тоталитаризма семиотического» [4, с. 225].

По мнению Л.Г. Фишмана, результатом советского (несомненно идеологического) воспитания «...становился человек, который, конечно, был воспитан с явным перекосом в сторону героической этики и этики добродетели, <...>, но у которого героизм и добродетельность ассоциировались с высокими идеалами коммунизма и гуманизма» [11, с. 149]. В нововременных драмах о советских атлетах «острые углы социалистической идеологии» становятся фигурой умолчания, но, как ни парадоксально, такой деидеологизированный, дистиллированный нарратив утрачивает как самобытный «страноведческий компонент», позволяющий приобщиться к значимым образцам отечественной культуры, так и право на последующие реинкарнации: если советский чемпион не что иное, как локальная реплика *tough guys* из голливудских блокбастеров, («отчаянный псих, ни свой, ни чужой, последний герой»⁵), то «больше двух в одни руки» давать не имеет смысла; далее следует

³ Э. Багрицкий. Смерть пионерки.

⁴ Замечание товарища Огурцова, персонажа х/ф «Карнавальная ночь» (1956, реж. Э. Рязанов).

⁵ Строки из песни «Последний герой» («Остаться в живых»), группа «Би-2».

неизбежное зрительское пресыщение. Довольно неубедительный бокс-офис советских спортивных байопиков, вышедших на экраны вслед за «Легендой...» и «Движением...», убедительно иллюстрирует этот тезис.

Еще одной причиной, в связи с которой «...спортивное кино не раскрывает своего потенциала ни в качестве средства популяризации спорта, ни как инструмента формирования национальной идентичности» [8, с. 42], нам видится известная инконгруэнтность рассматриваемых лент, обнаруживающая себя в модели воссоздания советской темпоральности и понимании советского спорта не только в качестве оздоровительной, атлетической (олимпийской) или аттрактивной практики, но и в качестве социального действия, с необходимостью вписанного в социальное время и неустанно сверяющегося с его ритмикой, логикой, поэтикой, эстетикой. Например, Н.Б. Лебина отмечает, что в контурах сталинского большого стиля «рядовой советский человек занимался теми видами спорта, которые в данный момент соответствовали государственным задачам, а главное – могли быть презентованы в публичном пространстве улиц или официальных стадионов» [7, с. 27]. Таким образом, как минимум до XX съезда КПСС советский спорт – это не просто «работа» или сфера профессиональной деятельности, не только «визитная карточка» государства для выполнения представительских функций за рубежом и уж тем более не филиал шоу-бизнеса, в который он превратится в «золотые нулевые» нового столетия.

Спорт, наряду с советскими и партийными повседневными практиками, кинематографом и иными каналами реализации властного дискурса, является с начала 1930-х до середины 1950-х годов пространством ретрансляции смыслов. Стадионы сталинской эпохи – это *культовые* во всех смыслах сооружения. Атлеты в таком случае – младшие волхвы культа. Именно этим, пожалуй, можно объяснить тот факт, что «болельщик военизированного периода не ощущал своего принципиального отличия от спортсмена, трибуны – от стадиона» [2, с. 260]. Значительны, по мнению исследователей, изменения социальной рецепции спорта в шестидесятые: «Идеал телесности эпохи оттепели – это не лыжник-разрядник 1930–1940-х годов, участник военизированных походов, а затем и боевых действий, <...>, а, скорее, любитель-спортсмен, сочетающий физическое и интеллектуальное совершенство» [7, с. 30]; «К этому нелегко было привыкнуть, но на всё еще недоуменный вопрос: “Футболисты читают Шекспира?” эпоха решительно отвечала: “Да!”» [2, с. 253]. Кроме того, по мнению П. Вайля и А. Гениса, с середины шестидесятых «Спорт начал делиться на массовый и большой» [2, с. 257].

Совершенно очевидно, что достоверно реконструировать советскую систему общественных отношений и присущие ей в разное время различные концепции спорта в рамках картин-байопиков – это задача и «со звездочкой», и «на любителя». Кропотливое воссоздание ткани социального

(особенно советского социального) может негативно сказаться на киногенности кадра, снизив удельный вес экшена, сулящего желанные кассовые успехи. В этом смысле, конечно, куда целесообразнее снимать зрелищную сцену погони за поездом на грузовике, из кузова которого на полном ходу летят кочаны капусты (х/ф «Стрельцов»).

Спортивные биографические драмы о советских атлетах часто делают ставку на формальную документальность, следуя *букве истории* гораздо более, нежели ее духу. Поэтому, думается, абсолютное большинство таких лент прибегают к приему демонстрации подлинных кадров черно-белой спортивной хроники во время финальных титров, тем самым не только реализуя ностальгическое *Crescendo*, но и как бы верифицируя ими собственный художественный нарратив. Советское поэтому выглядит *приблизительно* одинаковым и в «Одинадцати молчаливых мужчинах» (2022, реж. А. Пиманов), где действие разворачивается в ноябре победного 1945 года, и в «Стрельцове», где в кадре фестивальные пятидесятые, и в «Мистере Нокауте», листающем страницы токийской Олимпиады 1964 года, и даже в «Движении вверх», воскресившем в коллективной памяти триумф советской сборной по баскетболу на мюнхенской Олимпиаде 1972 года. Изображаемое с такого ракурса *советское* обретает мифологическую инвариантность и мифологическую же гомогенность, оказываясь для зрителя едва ли бóльшим проводником актуальных ценностей и руководством к действию, чем, скажем, «Легенды и мифы Древней Греции». Складывается впечатление, что советские атлеты геройствуют просто потому, что *«им так положено»*, или, что называется, *«по законам жанра»*, как могли бы геройствовать былинные богатыри – *«а что им ещё-то делать?»* Впрочем, справедливости ради заметим, что существуют и альтернативные мнения. Например, кинокритик А. Долин⁶ такое силуэтно-пунктирное выведение советского вменяет в заслуги режиссеру «Легенды...»: «Главное завоевание всё же принадлежит Лебедеву, сумевшему обойти скользкую проблему “байопика на советском материале”» [3, с. 278].

Заключение

Попытки отечественных кинематографистов «упаковать» дидактическое содержание в красочный «фантик» байопика как жанра отнюдь не безосновательны: биографические драмы способны оформлять предельно доходчивые художественные высказывания и предлагать внятные ролевые модели. Спецификой советских байопиков вообще и спортивных в частности является, на наш взгляд, то, что убедительность им могло бы сообщить соблюдение канона «портрет на фоне эпохи»: социальный текст *советского* тотален настолько, что попытки экстракции его из кинематографического полотна или подмена его декоративными приметами, словами-маркерами и бродя-

⁶ Признан иностранным агентом решением Министерства юстиции РФ от 14.10.2022.

чими сюжетами (как, например, кочующий из картины в картину неприменный злой чиновник из спорткомитета, бесталаный и мстительный) фактически сводит киноленту к фабуле, не позволяя в полной мере распаковать социально значимые послания, в ней заложенные. Желанного перезапуска смыслов, *гальванизации эйдосов*, «массовой гипноиндукции, позитивной реморализации» [9, с. 175] в этом случае, увы, не происходит.

На старт, внимание! Шарж...

Литература

1. Анисимов В.Е., Гафиятова Э.В., Калининкова Е.А. Реализация идеи патриотизма в кинодискурсе: на примере российского патриотического кино // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Теория языка. Семантика. – 2022. – Т. 13, № 1. – С. 96–124.
2. Вайль П., Генис А. 60-е. Мир советского человека. – М.: АСТ: Corpus, 2021. – 448 с.
3. Долин А.В. Миражи советского: очерки современного кино. – М.: АСТ, 2020. – 400 с. – (Стоп-кадр).
4. Кулятин А.И., Скубач О.А. Мифология советской повседневности в литературе и культуре сталинской эпохи: монография / отв. ред. И.В. Силантьев. – М.: Языки славянской культуры, 2013. – 240 с. – (Коммуникативные стратегии культуры).
5. Кулятин А., Скубач О. Время героев: подвиг в советской литературе и культуре // Новый мир. – 2018. – № 3 (1115). – С. 126–138. – URL: <https://nm1925.ru/articles/2018/201803/vremya-geroev-podvig-v-sovetskoy-literature-i-kulture-6861/> (дата обращения: 23.05.2024).
6. Лабковский М. Хочу и буду: принять себя, полюбить жизнь и стать счастливым. – 2-е изд. – М.: Альпина Паблишер, 2018. – 320 с.
7. Лебина Н. Пассажиры колбасного поезда: этюды к картине быта российского города: 1917–1991. – М.: Новое литературное обозрение, 2019. – 584 с.
8. Половиткин А.Ю., Туманов А. И. Образ спорта в кино и его роль в концептуализации национальной идентичности // Журнал прикладных исследований. 2022. № 8. С. 35–43.
9. Стругацкий А., Стругацкий Б. Трудно быть богом; Понедельник начинается в субботу: повести. – М.: Молодая гвардия, 1966. – 432 с.
10. Тойменцев С. Авторитаризм с человеческим лицом: советский герой в постсоветском байопике // Новое литературное обозрение. – 2020. – № 5 (165). – URL: https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/165_nlo_5_2020/article/22692/ (дата обращения: 23.05.2024).
11. Фишман А. Эпоха добродетелей: после советской морали. – М.: Новое литературное обозрение, 2022. – 232 с.

References

1. Anisimov V.E., Gafiyatova E.V., Kalinnikova E.D. Realizatsiya idei patriotizma v kinodiskurse: na primere rossiiskogo patrioticheskogo kino [Realization of the Patriotism Idea in the Film Discourse Based on Russian Patriotic Cinema]. *Vestnik Rossiiskogo universiteta druzhby narodov. Seriya: Teoriya yazyka. Semiotika. Semantika = RUDN Journal of Language Studies, Semiotics and Semantics*, 2022, vol. 13, iss. 1, pp. 96–124.
2. Vail' P., Genis A. *60-e. Mir sovetskogo cheloveka* [60-s. The world of the Soviet Man]. Moscow, AST Publ., 2021. 448 p.
3. Dolin A.V. *Mirazhi sovetskogo: ocherki sovremennogo kino* [Mirages of the Soviet: Essays on Contemporary Cinema]. Moscow, AST Publ., 2020. 400 p.
4. Kulyapin A.I., Skubach O.A. *Mifologiya sovetskoi povesednevnosti v literature i kul'ture stalinskoj epokhi* [Mythology of Soviet everyday life in the literature and culture of the Stalin era]. Moscow, Yazyki slavyanskoi kul'tury Publ., 2013. 240 p.
5. Kulyapin A., Skubach O. Vremya geroev: podvig v sovetskoi literature i kul'ture [Time of Heroes: a feat in Soviet literature and culture]. *Novyi mir*, 2018, no. 3, pp. 126–138. (In Russian). Available at: <https://nm1925.ru/articles/2018/201803/vremya-geroev-podvig-v-sovetskoy-literature-i-kulture-6861/> (accessed 23.05.2024).
6. Labkovskii M. *Khochu i budu: prinyat' sebya, polyubit' zhizn' i stat' schastlivym* [I want and will: Accept yourself, love life and become happy]. 2nd ed. Moscow, Al'pina Publisher, 2018. 320 p.
7. Leбина N. *Passazhiry kolbasnogo poezda: etyudy k kartine byta rossiiskogo goroda: 1917–1991* [Passengers of the sausage train: Sketches for a picture of the life of a Russian city: 1917–1991]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2019. 584 p.
8. Polovitkin A. Yu., Tumanov A. I. *Obraz sporta v kino i ego rol' v konceptualizacii nacional'noj identichnosti* [The Image of Sport in Cinema and its Role in the Conceptualization of National Identity] // *Journal of Applied Research*. 2022. no. 8. pp. 35–43. (In Russian).
9. Strugatsky A., Strugatsky B. *Trudno byt' bogom. Ponedel'nik nachinaetsya v subbotu* [Hard to Be a God. Monday Begins on Saturday]. Moscow, Molodaya gvardiya Publ., 1966. 432 p.
10. Toymentsev S. *Avtoritarizm s chelovecheskim litsom: sovetskii geroi v post-sovetskom baiopike* [Authoritarianism with a Human Face: The Soviet Hero in a Post-Soviet Byopic]. *Novoe literaturnoe obozrenie = New Literary Observer*, 2020, no. 5 (165). Available at: https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/165_nlo_5_2020/article/22692/ (accessed 23.05.2024).
11. Fishman L. *Epokha dobrodetelei: posle sovetskoi morali* [The Age of Virtues: After Soviet Morality]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2022. 232 p.

Статья поступила в редакцию 09.10.2023.

Статья прошла рецензирование 20.12.2023.

The article was received on 09.10.2023.

The article was reviewed on 20.12.2023.