



DOI: <https://doi.org/10.15688/lp.jvolsu.2022.4.3>

UDC 130.2
LBC 87.63



Submitted: 14.10.2022
Accepted: 05.12.2022

**“THE WORLD CHAMPION” AND “ELEVEN SILENT MEN”:
THE NORMATIVE ORDER OF MODERN RUSSIAN CINEMA
AND NOSTALGIA FOR SOVIET SPORTS VICTORIES ¹**

Andrey G. Ivanov

Saratov State University, Saratov, Russian Federation;
Lipetsk State Technical University, Lipetsk, Russian Federation

Abstract. The article focuses on the feature films “The World Champion” and “Eleven Silent Men” released by the domestic cinema in the winter of 2021/2022, which relate to the genre of historical films about a specific event. In the absence of a universal theory and methods of analyzing historical cinema, an attempt is being made to consider films based on the assumption that they broadcast the mythologeme “USSR – The West”. The current political situation is taken into account, characterized by the interest of the Russian state in the production of historical and patriotic motion pictures popular with the viewer, as well as the acute phase of confrontation between the Russian Federation and Western countries. The essence of historical films claiming to be connected with the modern context and going beyond the usual perception in the conditions of digital media communication is also taken into account. Using the example of the development of the “USSR – The West” mythologeme in feature films, the evolution of the “Us – Them” myth is shown and the approval of such a normative order in which Soviet sports victories acquire an epic scale and legendary dimension, and the actions of Soviet citizens are predictable, inscribed in the logic of rational, correct behavior. The actions of representatives of the Western world are associated with ambiguous, often caricatured images referring to heterogeneous socio-cultural phenomena. It is noted that an important factor in the success of films is what generation the audience belongs to, what forms of nostalgia they experience: this is both a restorative nostalgia, which allows us to recall the grandiose sports victories that the entire Soviet people were involved in, and a reflective nostalgia that focuses on details and contexts. After watching movies, the viewer begins to live as if in two realities. In one – cinematographic – the victories of Soviet athletes and almost fair play; in the other – objective – violations of international law and campaigns to discredit Russian athletes as heirs of Soviet winning traditions.

Key words: historical cinema, the mythologeme “USSR – The West”, normativity, nostalgia, Soviet sports victories, the image of the USSR.

Citation. Ivanov A.G. “The World Champion” and “Eleven Silent Men”: The Normative Order of Modern Russian Cinema and Nostalgia for Soviet Sports Victories. *Logos et Praxis*, 2022, vol. 21, no. 4, pp. 29-36. (in Russian). DOI: <https://doi.org/10.15688/lp.jvolsu.2022.4.3>

УДК 130.2
ББК 87.63

Дата поступления статьи: 14.10.2022
Дата принятия статьи: 05.12.2022

**«ЧЕМПИОН МИРА» И «ОДИННАДЦАТЬ МОЛЧАЛИВЫХ МУЖЧИН»:
НОРМАТИВНЫЙ ПОРЯДОК СОВРЕМЕННОГО РОССИЙСКОГО
КИНЕМАТОГРАФА И НОСТАЛЬГИЯ
ПО СОВЕТСКИМ СПОРТИВНЫМ ПОБЕДАМ ¹**

Андрей Геннадиевич Иванов

Саратовский национальный исследовательский государственный университет им. Н.Г. Чернышевского,
г. Саратов, Российская Федерация
Липецкий государственный технический университет, г. Липецк, Российская Федерация

Аннотация. В центре внимания в статье находятся выпущенные отечественным кинематографом зимой 2021/2022 года художественные фильмы «Чемпион мира» и «Одиннадцать молчаливых мужчин», относящихся к жанру исторических фильмов о конкретном событии. В ситуации отсутствия универсальной теории и методов анализа исторического кино осуществляется попытка рассмотреть кинокартины исходя из предположения трансляции ими мифологемы «СССР – Запад». Учитывается современная политическая конъюнктура, характеризующаяся заинтересованностью российского государства в производстве популярных у зрителя художественных картин исторической и патриотической направленности, а также острой фазой конфронтации между Российской Федерацией и странами Запада. Также принимается во внимание сущность исторических фильмов, претендующих на связь с современным контекстом и выход за рамки обычного восприятия в условиях цифровой медиакommunikации. На примере развития в художественных фильмах мифологемы «СССР – Запад» показана эволюция мифа «мы – они» и утверждение такого нормативного порядка, в котором советские спортивные победы приобретают эпический масштаб и легендарное измерение, а поступки советских граждан предсказуемы, вписаны в логику рационального, правильного поведения. Действия же представителей западного мира сопряжены с неоднозначными, зачастую карикатурными образами, отсылающими к разнородным социокультурным феноменам. Отмечается, что важным фактором успешности кинокартин является то, к какому поколению относится аудитория, какие формы ностальгии она испытывает: это и реставрирующая ностальгия, позволяющая вспомнить о грандиозных спортивных победах, к которым был причастен весь советский народ, и рефлексивная ностальгия, акцентирующая внимание на деталях и контекстах. После просмотра фильмов зритель начинает жить как бы в двух реальностях. В одной – кинематографической – победы советских спортсменов и почти фейр-плэй; в другой – объективной – нарушения международного права и кампании по дискредитации российских атлетов как наследников советских победных традиций.

Ключевые слова: историческое кино, мифологема «СССР – Запад», нормативность, ностальгия, советские спортивные победы, образ СССР.

Цитирование. Иванов А. Г. «Чемпион мира» и «Одиннадцать молчаливых мужчин»: нормативный порядок современного российского кинематографа и ностальгия по советским спортивным победам // *Logos et Praxis*. – 2022. – Т. 21, № 4. – С. 29–36. – DOI: <https://doi.org/10.15688/lp.jvolsu.2022.4.3>

«В «Мабиногионе» два короля
играют в шахматы на вершине холма,
а внизу сражаются их воины.
Один из королей выиграл партию,
и тут же прискакал всадник,
что войско второго разбито.
Людская баталия была отражением
баталии на шахматном поле».

Х.Л. Борхес («Гуаякиль»)

Сегодня, когда, с одной стороны, новые медиа перемешивают публичное и частное пространство, а распространение практик публичной истории с использованием музеев, современного искусства, фотографий, комиксов, мемов усиливает иммерсивное воздействие на обывателя, но, с другой стороны, возникают успехи в рамках иконического поворота, постулирующего значимость образительного ряда в противовес тексту, роль кинематографа рискует быть пересмотренной. Тем не менее художественные фильмы продолжают оставаться идеологическими рупорами, укрепляющими требующийся власти норматив-

ный порядок. В книге «От самбо до суперкубка» Дэниэл Дж. Либ задавался вопросом: влияют ли фильмы на аудиторию или же отражают ее идеи? – и пришел к выводу, что обе версии являются истинными, предположив также, что «фильмы – это развлечение, но они также являются символами, и за каждой тенью на большом экране стоит борьба за навязывание определений того, что есть и что должно быть» [Leab 1975, 278]. Особое место среди художественной кинопродукции принадлежит историческим лентам. В частности, видный теоретик кино Р. Розенстоун заключил, что исторические фильмы, в отличие от исторической литературы, имеют свою собственную историческую достоверность, поскольку изображают историческую правду в том смысле, что даже если фильмы не совсем точны в том, что касается исторических фактов, они являются мощным инструментом для сохранения чувства прошлого и предоставления зрителям психологического или эмоционального ощущения исторических событий [Rosenstone 1988].

Более того, рассмотрев особенности современного кинематографа, Е. Исаев пришел к выводу, что современные исследователи исторического кинематографа «не только оспаривают модернистский тезис о возможности построения объективного образа прошлого, указывая на привязанность исторического фильма к современному ему контексту <...>, но и разрабатывают новые исследовательские перспективы исторического кино как источника и феномена, в котором на смену диктату исторического факта приходят такие понятия, как опыт, чувства и имитация» [Исаев 2021, 275].

В современных же условиях, когда речь идет о массовом сознании цифровой эпохи с широким доступом ко всем видам социальных коммуникаций, роль кино требует особой оптики рассмотрения.

Уже типология исторических художественных фильмов показывает, насколько грандиозными возможностями они обладают. Так, сегодня существует довольно много самых разных классификаций исторического кино. Тот же Р. Розенстоун среди жанров исторических фильмов выделяет военные, биографические, эпические, метаисторические фильмы, а также фильмы о конкретной эпохе / событии [Rosenstone 1995]. Совершенно под другим углом зрения смотрит на типологию исторических художественных фильмов Е. Лапина-Кратасюк, выделяя три группы: 1) произведения – метафоры настоящего, которые нацелены на передачу удовольствия, превращающегося из привычного режима «удовольствие от подлинности» в «удовольствие от подделки»; 2) «псевдоисторическая» аудиовизуальная продукция, в которой история перестает быть ценностью, трансформируясь в форму построения художественного мира, где часто присутствуют ярко выраженные фантастические элементы сюжета; 3) фильмы, целью которых является создание условий для соприкосновения зрителя с реконструируемым прошлым ради возможности прочувствовать исторический опыт [Лапина-Кратасюк 2014, 11–12]. В свою очередь Е. Исаев, проанализировав специфику российского исторического кино, предложил такую модель его функционирования, которая включает как минимум четыре раз-

новидности исторических художественных фильмов: исторический блокбастер, декоративный фильм, кино как обнаженный прием, киноколлаж [Исаев 2021, 277].

Разговор о современном российском историческом кинематографе, конечно, не будет откровенным без определения роли государственного заказа.

Так или иначе, большая часть российского кинематографа находится в тесной связи с государством, а современное историческое кино сохраняет позиции одного из самых востребованных жанров у российского зрителя в отношении отечественной кинопродукции [Исаев 2021, 276–277].

В 2009 году в России был создан «Фонд кино» как канал финансирования киноиндустрии в русле государственной политики. Спустя еще четыре года Министерство культуры Российской Федерации начало поддерживать «общественно важные фильмы», к которым были отнесены практически все военно-исторические картины [Курилла 2022, 56]. Это, в свою очередь, сделало привлекательным для продюсеров выбор именно данного жанра, тем более, что в ряде случаев государство полностью покрывало расходы на производство таких кинолент. Также в 2013 году занимавший должность министра культуры В.Р. Мединский (известен также как автор цикла книг «Мифы о России») призвал директора «Фонда кино» сконцентрироваться на съемках «блокбастеров, хороших, кассовых, больших, социально значимых фильмов», причем это должны быть патриотические фильмы, «после которых хочется жить, и желательно здесь» [Фонд кино... web].

И в том же 2013 году Президент Российской Федерации В.В. Путин сообщил о двадцатикратном росте финансирования российского кинематографа по сравнению с 2000 годом. В настоящее время картины на историческую тему составляют существенную долю финансируемых государством фильмов. Наиболее известными стали фильмы о военной и спортивной истории и о космосе – о том, чем гордятся россияне: «Сталинград», «Движение вверх», «Лед», «Легенда № 17», «Салют-7», «Т-34» [Курилла 2022, 56–57].

Если в классификациях исторических художественных фильмов недостатка нет, то

в методологическом плане сложилась неоднозначная ситуация, когда, несмотря на разработанное поле аудиовизуальных и киноисследований, не существует универсального метода анализа кинокартин, как и универсальной теории, которая могла бы описать и типологизировать все то, что происходило и происходит в кинематографе [Эльзессер, Хагнер 2016, 203].

В такой ситуации мифоанализ способен дополнить складывающийся методологический инструментарий. Кроме того, учитывая то обстоятельство, что российское государство в сегодняшних условиях жесткого противостояния с Западом активно эксплуатирует прошлое с его значимыми победами для поддержания общественных представлений о собственных возможностях и способностях, а также вытекающую из этого необходимость демонстрации действий и свершений героических акторов, в роли которых выступают как отдельные личности, так и коллективы, следует дополнить отмеченные выше классификации исторических фильмов. Так, существует целый ряд фильмов, обыгрывающих «глобальный миф» «мы – они». Наиболее отчетливо такое противостояние проявляется в военных фильмах, связанных с периодом существования Советского Союза, будь то Великая Отечественная война или холодная война.

Итоги опроса «Почему я хочу в СССР», проведенного Russia Today в апреле 2016 года [Ностальгия... web], показали, что первое место поделили ответы про счастливое детство и спортивные достижения СССР. Если к этому добавить, что в лидерах ответов оказался и советский кинематограф, то актуальность и востребованность вышедших зимой 2021/2022 года в отечественный прокат художественных фильмов «Чемпион мира» и «Одиннадцать молчаливых мужчин» не вызывает сомнений. Вспоминая мысль Х. Уайта о влиянии современности на содержание художественных фильмов [White 1978], заметим также и то обстоятельство, что релиз фильмов пришелся на период между предъявлением 15 декабря 2021 года Россией Соединенным Штатам проекта договора о гарантиях безопасности и соглашения о мерах обеспечения безопасности России и стран НАТО и началом 24 февраля 2022 года специальной

военной операции (хотя, конечно, съемки осуществлялись ранее).

Итак, в конце декабря 2021 года в широкий прокат вышел фильм «Чемпион мира», рассказывающий о событиях 1978 года, когда на Филиппинах в течение трех месяцев длился матч между А. Карповым и В. Корчным за звание чемпиона мира по шахматам. Той же зимой – 17 февраля 2022 года – в России состоялась премьера фильма «Одиннадцать молчаливых мужчин», повествующего о турне футбольного клуба «Динамо» по Великобритании в ноябре 1945 года.

Оба фильма, хотя и в разных модальностях, обыгрывают миф «мы – они» и укрепляют соответствующий нормативный порядок. При этом центральное место в фильмах занимает мифологема «СССР – Запад», восходящая к «глобальному мифу» «мы – они».

«Глобальные мифы», как правило, содержат основные фундаментальные явления, называемые нами мифоконтентными феноменами (например, герой, жертва, война, враг и т. п.), что обеспечивает стабильный интерес к таким мифам и их устойчивую воспроизводимость. Причем особый интерес вызывает не какой-то абстрактный противник, а соперник, в отношении которого уже исторически сложились вполне определенные представления. Или, другими словами, враг, вокруг которого уже существует устоявшийся репертуар мифов. Такой репертуар или комплекс мифов способствует в дальнейшем более легкому надстраиванию новых мифов и мифологем (способствует тому, что Х. Блюменберг назвал реокупацией). Важность наличия противника в известном смысле связана с собственной идентичностью тех, кто его создает; связана в том смысле, что наличие общего врага способствует сплочению социальной группы, народа, государства [Иванов 2022, 19].

В демонстрирующемся же в фильмах нормативном порядке уделом западных противников становятся мелкие пакости, психологические уловки, желание сорвать куш, сделать сенсационный репортаж; тогда как на советской стороне – кропотливая аналитическая работа, память о героях и жертвах войны, вера в идеалы страны-победителя.

И если время действия фильма о футболе (когда до речи У. Черчилля в Фултоне ос-

тавалось чуть более трех месяцев) приходится на тот непродолжительный период, когда противоборствующие команды и стоявшие за ними государства представляли собой один лагерь – победителей и союзников, то контексту шахматного противостояния драматизма добавляет уже набравший к 1970-м годам полный ход трек конфронтации с Западом, а также личные обстоятельства гроссмейстера В. Корчного, ставшего невозвращенцем.

Однако, каким бы ни был период существования СССР, советские спортивные победы приобретают эпический масштаб и легендарное измерение, тогда как поражения представителей западного мира оказываются сопряжены со все более мелкими прегрешениями – от деятельности нелегальных букмекеров в послевоенной Британии до карикатурного образа В. Корчного, черпавшего вдохновение в ставках на филиппинских петушиных боях. Но парадоксально и интересно то, что эти образы кажутся привлекательными и даже глубокими. Тот же феномен практикующихся в регионе Юго-Восточной Азии петушиных боев, так красочно описанный выдающимся антропологом К. Гирцом (см. главу «Глубокая игра: заметки о петушиных боях у байийцев» [Гирц 2004, 390–429]), обладает широким социокультурным смыслом. В то же время действия советских граждан в фильмах предсказуемы, вписаны в логику рационального, правильного поведения.

Фильмы интересны тем, что позволяют увидеть, так сказать, вариации на тему работы над мифологемой «СССР – Запад» и сопоставить эту работу с происходящими на наших глазах геополитическими событиями. Художественные картины дают возможность оценить эволюцию уровня соперничества и в историческом плане – от принципиального противостояния в советское послевоенное время и постепенного ухудшения ситуации в период холодной войны до тотальной деградации духа честной борьбы сегодня; от блистательных и элегантных репортажей Вадима Синявского до торжества фейковых новостей в современную эпоху постправды. В фильмах очевидна особенно подчеркиваемая нормативность, которая в достаточно доходчивой манере иллюстрирует вполне предсказуемые линии поведения как советских граждан, так

и представителей западных стран, укладывающихся в конечном итоге в довольно осязаемый сюжет, который выстраивается вокруг «глобального мифа» «мы – они».

Кроме того, важен и состав современной российской аудитории, по-разному воспринимающей транслируемую в фильмах мифологему «СССР – Запад». Если в случае с картиной «Одиннадцать молчаливых мужчин» подавляющее большинство зрителей относятся к поколению 2.0 или поколению постпамяти (см.: [Хирш 2021]), то при просмотре «Чемпиона мира» определенная часть аудитории помнит о центральном событии фильма с детства (так называемое поколение-1,5). Заметим, что мифы гораздо лучше работают в ситуации отсутствия живых свидетелей, когда роль конструктора полностью принадлежит команде создателей киноленты, руководствующейся не только соображениями сохранения исторической достоверности, но и стремлением одновременно как вписать сюжет в мифологический канон, так и соответствовать заданной заказчиком (государством) установке на трансляцию позитивного образа советской эпохи.

На фоне трансляции в фильмах работы мифологемы «СССР – Запад» при просмотре возникает чувство ностальгии, когда «...происходит “просветление” реальных фактов прошлого, которое приводит к созданию субъективно убедительного ностальгического мифа о Родине» [Нуркова 2000, 21]. А события декабря 2017 года, связанные с допинг-скандалом и решением Международного олимпийского комитета отстранить Россию от участия в Олимпиадах под своим государственным флагом и с гимном страны, и, тем более, прокатившаяся весной 2022 года волна вердиктов международных спортивных федераций об отстранении российских спортсменов и сборных команд от участия в крупных турнирах по многим видам спорта лишь усиливают эту ностальгию.

С. Бойм выделяет два ностальгических сюжета – реставрирующий и рефлексирующий (иронический): «Реставрирующая ностальгия ставит акцент на *nostos* – дом и пытается восстановить мифическое коллективное место обитания. Рефлексирующая ностальгия размышляет об *algia* – тоске как та-

ковой. Реставрирующая ностальгия занимается прошлым и будущим нации; рефлекслирующая ностальгия отсылает, скорее, к индивидуальной и культурной памяти» [Бойм 2013, 120]. На наш взгляд, оба сюжета оказываются задействованными в рассматриваемых фильмах. Это и реставрирующая ностальгия, позволяющая вспомнить о грандиозных спортивных победах, к которым был причастен весь советский народ – от простых рабочих до руководителей партии: шахматные партии и футбольные матчи проигрывались в трудовых коллективах, о результатах игр напрямую докладывалось советскому руководству. Фильмы инициируют и рефлекслирующую ностальгию, в которой акцент делается на деталях и контекстах: с информационного сообщения о победе советского гроссмейстера в борьбе за шахматную корону начинался выпуск телевизионной программы «Время»; футбол как один из самых демократичных игровых видов спорта стал неотъемлемым атрибутом советских дворов в восстанавливающейся после разрушительных последствий Великой Отечественной войны стране.

Кончено, ностальгия в цифровую эпоху обладает особой спецификой, связанной с нюансами медиакommunikации, которая, в свою очередь, играет видную роль в определении траекторий судеб субъектов и будет продолжать – уже в новом ключе – оказывать воздействие на режимы восприятия контента.

Интересно, что медиа становятся своеобразным триггером развития сюжета в обоих фильмах. Так, в картине «Чемпион мира» отправной точкой для раскручивания спирали конфронтации с советским режимом для гроссмейстера В. Корчного становятся последствия интервью 1974 года корреспонденту югославской газеты «Политика». В том интервью В. Корчной в резкой форме отозвался о профессиональных качествах молодого А. Карпова, автоматически ставшего чемпионом мира вследствие отказа Р. Фишера играть матч за мировую шахматную корону. В фильме же «Одиннадцать молчаливых мужчин» само название киноленты связано с эпизодом, когда советские футболисты оказались не готовы к пространственным высказываниям на пресс-конференции в ходе британского турне.

В итоге, после просмотра фильмов зритель начинает жить как бы в двух реальностях. В одной – кинематографической – победы советских спортсменов и почти фейр-плэй; в другой – объективной – нарушения международного права и кампании по дискредитации российских атлетов как наследников советских победных традиций.

Но, тем не менее, фильмы являются актуальными в том смысле, что заставляют задуматься о факторе спортивных побед как мобилизационном механизме, а также – с высоты сегодняшнего дня – отдать должное мастерству советских спортсменов, достижения которых в той или иной форме предаются забвению в западной медийной повестке.

Причем для современной молодежи, занимающей большую долю зрительской аудитории, оказывается непонятен идеологический задел фильма «Чемпион мира», но чуть более доходчивым является фильм «Одиннадцать молчаливых мужчин», что объясняется устойчивой связью – и временной, и каузальной – с победой в Великой Отечественной войне, являющейся в современной России мифом основания государства.

В дальнейшем в отечественных исторических художественных фильмах, видимо, будет продолжаться транслироваться изображение советских спортсменов как идейных и безупречных на контрасте с беспринципными и алчными западными соперниками. Тем самым будет создаваться почва для конструирования и поддержания позитивного мифа о советском прошлом. Главное – не исчерпать лимит сюжетов о советских спортивных победах.

P.S. Я из детства помню выдающиеся победы советских спортсменов (то есть по отношению ко времени советских спортивных побед принадлежу к поколению-1,5): на Зимних Олимпийских играх в Калгари в 1988 году, когда сборная Советского Союза заняла безоговорочное первое место в так называемом общекомандном медальном зачете; на прошедшей в том же 1988 году Летней Олимпиаде в Сеуле, когда сборная СССР также оказалась на первом месте в медальном зачете, и также получила больше всех золотых медалей, обойдя главных конкурентов – команды США и ГДР и одержав победы в самых

популярных командных видах спорта (баскетбол, волейбол, футбол). Очень хорошо, что в последнее время налажен выпуск художественных фильмов об отечественных спортивных победах. Но мне мало того, что сегодня такие победы одерживаются по ту сторону экрана.

ПРИМЕЧАНИЕ

¹ Исследование выполнено при финансовой поддержке РНФ в рамках научного проекта № 22-18-00153 «Образ СССР в исторической памяти: исследование медиастратегий воспроизводства представлений о прошлом в России и зарубежных странах».

The reported study was funded by RSF according to the research project No. 22-18-00153 «The Image of the USSR in Historical Memory: A Study of Media Strategies for Reproducing Ideas about the Past in Russia and Foreign Countries».

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Бойм 2013 – *Бойм С.* Будущее ностальгии // Неприкосновенный запас. Дебаты о политике и культуре. № 3 (89). С. 118–138.
- Гирц 2004 – *Гирц К.* Интерпретация культур. М.: РОССПЭН, 2004.
- Иванов 2022 – *Иванов А.Г.* Пропаганда и «работа над мифом» в документальных сериалах (на примере фильма «Краткое пособие по тому, как устроен мир») // Вестник Томского государственного университета. 2022. № 475. С. 15–22. DOI: 10.17223/15617793/475/2
- Исаев 2021 – *Исаев Е.* Кинематограф // Все в прошлом: Теория и практика публичной истории. М.: Новое издательство, 2021. С. 267–283.
- Курилла 2022 – *Курилла И.* Битва за прошлое: Как политика меняет историю. М.: Альпина Паблишер, 2022.
- Лапина-Кратасюк 2014 – *Лапина-Кратасюк Е.Г.* Аффекты истории: рассказы о прошлом в кино и на телевидении // Артикульт: научный электронный журнал факультета истории искусства РГГУ. 2014. № 4 (16). С. 6–13.
- Ностальгия... web – Ностальгия по детству и спортивным победам: почему многие читатели RT хотят в СССР // <https://russian.rt.com/article/157717>
- Нуркова 2000 – *Нуркова В.В.* Свершенное продолжается: психология автобиографической памяти личности. М.: Изд-во УРАО, 2000.

- Фонд кино... web – Фонд кино должен сконцентрироваться на блокбастерах – Мединский // <https://ria.ru/20130522/938781826.html>
- Хирш 2021 – *Хирш М.* Поколение постпамяти: письмо и визуальная культура после Холокоста. М.: Новое издательство, 2021.
- Эльзессер, Хагенер 2016 – *Эльзессер Т., Хагенер М.* Теория кино. СПб.: Сеанс, 2016.
- Leab 1975 – *Leab D.J.* From Sambo to Superspade: The Black Experience in Motion Picture. London: Secker and Warburg, 1975.
- Rosenstone 1988 – *Rosenstone R.A.* History in Images / History in Words: Reflections on the Possibility of Really Putting History onto Film // *The American Historical Review*. 1988. № 93. P. 1173–1185. DOI: 10.2307/1873532
- Rosenstone 1995 – *Rosenstone R.A.* Visions of the Past: The Challenge of Film to our Idea of History. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1995.
- White 1978 – *White H.* Tropics of Discourse: Essays in Cultural Criticism. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1978.

REFERENCES

- Boym S., 2013. The Future of Nostalgia. *NZ*, no. 3 (89), pp. 118-138.
- Geertz C., 2004. *The Interpretation of Cultures*. Moscow, ROSSPEN.
- Ivanov A.G., 2022. Propaganda and “Work on Myth” in Documentary Series (Using the Example of the Film “A Brief Guide to How the World Works”). *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta*, no. 475, pp. 15-22. DOI: 10.17223/15617793/475/2
- Isaev E., 2021. Cinematograph. *Everything is in the Past: Theory and Practice of Public History*. Moscow, Novoe izdatel'stvo, pp. 267-283.
- Kurilla I., 2022. *The Battle for the Past: How Politics Changes History*. Moscow, Alpina Publisher.
- Lapina-Kratasyuk E.G., 2014. Affects of the History: Stories About the Past in Cinema and on TV. *Articult*, no. 4 (16), pp. 6-13.
- Nostalgia for Childhood and Sports Victories: Why Many RT Readers Want to Go to the USSR*. URL: <https://russian.rt.com/article/157717>
- Nurkova V.V., 2000. *The Accomplished Continues: The Psychology of the Autobiographical Memory of the Individual*. Moscow, URAE Publ.
- Cinema Fund Should Focus on Blockbusters – Medinsky*. URL: <https://ria.ru/20130522/938781826.html>
- Hirsch M., 2021. *The Generation of Postmemory. Writing and Visual Culture after the Holocaust*. Moscow, Novoe izdadel'stvo.

Elsaesser T., Hagener M., 2016. *Film Theory: An Introduction Through the Senses*. Saint Petersburg, Seans.

Leab D.J., 1975. *From Sambo to Superspade: The Black Experience in Motion Picture*. London, Secker and Warburg.

Rosenstone R.A., 1988. History in Images / History in Words: Reflections on the Possibility of Really

Putting History onto Film. *The American Historical Review*, no. 93, pp. 1173-1185. DOI: 10.2307/1873532

Rosenstone R.A., 1995. *Visions of the Past: the Challenge of Film to our Idea of History*. Cambridge, MA, Harvard University Press.

White H., 1978. *Tropics of Discourse: Essays in Cultural Criticism*. Baltimore, The Johns Hopkins University Press.

Information About the Author

Andrey G. Ivanov, Doctor of Sciences (Philosophy), Associate Professor, Leading Researcher, Faculty of Philosophy, Saratov State University, Astrakhanskaya St, 83, 410012 Saratov, Russian Federation; Head of the Department of Philosophy, Lipetsk State Technical University, Moskovskaya St, 30, 398055 Lipetsk, Russian Federation, agivanov2@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0003-1136-251X>

Информация об авторе

Андрей Геннадиевич Иванов, доктор философских наук, доцент, ведущий научный сотрудник философского факультета, Саратовский национальный исследовательский государственный университет им. Н.Г. Чернышевского, ул. Астраханская, 83, 410012 г. Саратов, Российская Федерация; заведующий кафедрой философии, Липецкий государственный технический университет, ул. Московская, 30, 398055 г. Липецк, Российская Федерация, agivanov2@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0003-1136-251X>