

УДК 7

ББК 71.063.131

Батарина Анастасия Евгеньевна

Аспирант, сектор художественных проблем массмедиа,
Государственный институт искусствознания, 125009, Россия, Москва,
Козицкий пер., 5
ORCID ID: 0000-0003-4378-6835
ResearcherID: AGI-5362-2022
anast.batarina@gmail.com

Ключевые слова: экранная культура, спорт, шахматы, советский
кинематограф, шахматист, граница, эмиграция, Александр Алехин,
Хосе Рауль Капабланка, Юрий Авербах

Батарина Анастасия Евгеньевна

Рецепция шахматного спорта в отечественном кино 1970–1980-х годов



This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

DOI: 10.51678/2226-0072-2022-2-340-365

Для цит.: Батарина А.Е. Рецепция шахматного спорта в отечественном кино 1970–1980-х годов // Художественная культура. 2022. № 2. С. 340–365. <https://doi.org/10.51678/2226-0072-2022-2-340-365>.

For cit.: Batarina A.E. The Reception of Chess in the Soviet Films of the 1970s–1980s. *Hudozhestvennaya kul'tura* [Art & Culture Studies], 2022, no. 2, pp. 340–365. <https://doi.org/10.51678/2226-0072-2022-2-340-365>. (In Russian)

Batarina Anastasiya E.

PhD Student (in Culture Studies), Mass Media Arts Department, State
Institute for Art Studies, 5 Kozitsky Lane, Moscow, 125009, Russia
ORCID ID: 0000-0003-4378-6835
ResearcherID: AGI-5362-2022
anast.batarina@gmail.com

Keywords: screen culture, sport, chess, Soviet cinematography, chess
player, foreign countries, emigration, Alexander Alekhine, José Raúl
Capablanca, Yuri Averbakh

Batarina Anastasiya E.

The Reception of Chess in the Soviet Films of the 1970s–1980s

Аннотация. В статье анализируются образы шахматного спорта в художественном кино 1970–1980-х годов. Актуальность темы связана с возобновлением интереса к шахматам и истории шахматного спорта в современных фильмах и сериалах. Автор обращается к советской предыстории современного популярного фильма о шахматистах, что до недавнего времени оставалось на периферии исследовательских интересов. Предметом статьи является рецепция шахматного спорта в трех советских кинофильмах избранного периода: «Гроссмейстер», «Белый снег России» и «Капабланка». Выбор анализируемых фильмов продиктован их тематическим единством – трансляцией образа шахмат не как игры, средства досуга или коммуникации, а как вида спорта. Новизна исследования заключается в рассмотрении малоизученного материала с точки зрения его художественных особенностей, сравнении сюжетной канвы фильмов с историческими событиями, выявлении концептуальных паттернов восприятия личности в искусстве позднесоветского периода. Двое из трех героев советского кино – реально существовавшие игроки. В фильме «Гроссмейстер» создан образ советского интеллигента, находящего в шахматной игре способ саморефлексии. Для него победа и завоевание титула, необходимые для положения в обществе, кажутся не такими существенными, как увлечение самим процессом игры. Кинолента «Белый снег России» основана на фактах из жизни шахматиста Александра Алехина. Авторы фильма показывают, что для главного героя шахматы – призвание и единственно адекватный модус существования. И хотя нарратив картины сосредоточен вокруг политического пласта биографии, Алехин предстает типичным героем позднесоветского кино, погружен в конфликты личной жизни. Третий фильм посвящен Хосе Раулю Капабланке и представляет смешение реальных исторических фактов с художественным вымыслом в биографической мелодраме с центральной идеализированной фигурой кубинского шахматиста. Во всех трех случаях создателей картин интересует международный шахматный спорт, который предстает неотделимым от политики. В «Капабланке» политическая сторона наименее развернута как самостоятельная тема, но все-таки важна для сюжета. Через анализ смысловых слоев и выразительных средств фильмов автор статьи определяет специфику присутствия шахматного спорта в советской экранной культуре. Обнаружены три разных паттерна развития образа шахматного спорта: способ самопознания и саморазвития для героя; спорт для интеллигенции, в котором основой является торжество разума; аллегория любовных взаимоотношений между мужчиной и женщиной.

Abstract. In this article, the author analyzes the image of chess in the Soviet films of the 1970s–1980s. The relevance of the topic is associated with the renewed interest in chess and its history in modern films and television series. The author focuses on the Soviet backstory of films about chess players, which until recently remained on the periphery of research. The subject of the article is the reception of chess in three Soviet films of the selected period: *Grandmaster*, *White Snow of Russia*, and *Capablanca*. The choice of the films under analysis was motivated by their thematic unity, which consists in translating the image of chess not as a game, leisure activity, or a way of communication but as a sport. The novelty of the research lies in studying insufficiently explored material, comparing the film plot with historical events, and identifying conceptual patterns of how a personality is perceived in late Soviet art. The main characters of the films are professional chess players, two of them based on real people. The film *Grandmaster* depicts an image of a Soviet intellectual who finds a game of chess to be a form of self-reflection. *White Snow of Russia* is based on the facts from the life of the chess player Alexander Alekhine. As presented in the film, for the protagonist chess is a vocation and the only suitable mode of existence. Although the narrative is centered around the political aspects of Alexander Alekhine's biography, he is portrayed as a typical character of late Soviet cinema, involved in a personal conflict. The third film is a biographical melodrama about the idealized historical figure of the Cuban chess player José Raúl Capablanca, which presents a mixture of real historical facts and fiction. In all three films, the filmmakers focus on the international sport of chess, which appears to be inseparable from politics. In *Capablanca*, the political theme is the least developed one, but it is still important for the plot. Through the analysis of the semantic layers and expressive means of the films, the author of the article points out specific features of the presentation of chess in the Soviet screen culture. This allows identifying three different patterns of the development of the image of chess: a way of self-knowledge and self-development for the character, a sport for the intelligentsia based on the triumph of reason, and an allegory of love relationships between a man and a woman.

Введение

Обращение к образу шахмат в искусстве широко распространено. Шахматы то образуют деталь, подчеркивающую мудрость героя и владение тайным знанием («Буря» Шекспира), то попадают в центр произведения как часть фантазийного мира и метафора некоторых композиционных и сюжетных приемов («Алиса в Стране чудес» – фильм Тима Бёртона). Иногда они выступают как модный атрибут или один из способов бегства от повседневности. Так, для отца главного героя романа «Защита Лужина» В. Набокова «эти случайные партии... были... небрежным отдохновением или просто способом пристойно молчать в обществе человека, с которым беседа не клеится» [9, с. 50]. В исследованиях образа шахмат эта игра часто трактуется как игра интеллектуалов, сверхлюдей [13, с. 455], как образ противостояния [5], власти [18, с. 144].

В самых разных фильмах шахматы используются как одно из средств визуальной символизации, придающих неповторимое своеобразие некоторым сценам и образам персонажей. В «Седьмой печати» (1957) И. Бергмана шахматы появляются для отображения мотива игры со смертью, как и в сериале Д. Линча «Твин Пикс» (1990–1991). Для Стенли Кубрика в фильме «2001 год: Космическая одиссея» (1968) шахматы становятся механизмом поиска ответа на вопрос: как будет происходить дальнейшее развитие человеческой цивилизации? В популярной советской комедии «Джентльмены удачи» (1971, режиссер А. Серый) шахматы предстают в роли азартной игры, которая провоцирует интеллигента проиграться до нитки. На ставку в шахматы играют и герои «Кин-дза-дза!» (1986, режиссер Г. Данелия), только вместо бритвы и одежды на кону оказывается бандура, визатор и основа жизни господина Уэфа. Шахматная партия в фильме используется для передачи несправедливости: несмотря на то что студенту-землянину удастся обыграть умеющего читать мысли Би, он остается без награды. Интеллектуал на планете Плюк – персонаж лишний, он «не нужен». Для героини Ирины Муравьевой в фильме «Самая обаятельная и привлекательная» (1985, режиссер Г. Бежанов) шахматы становятся способом приобщиться к желаемому миру интеллигентов. И ее побег от шахматной доски к столу для настольного тенниса в финале – олицетворение принятия себя.

Но чаще всего при этом кино не рассказывает о судьбе профессиональных шахматистов или шахматном спорте как таковом. Тем не менее в нынешний период наметилась тенденция актуализации темы шахматного спорта в кино. Подтверждение тому – фильмы «Защита Лужина» (2000, режиссер М. Горрис) по роману В. Набокова, «Жертвуй пешкой» (2014, режиссер Э. Цвик), отображающий историю Фишера и Спасского, наконец, мини-сериал «Ход королевы» (2020, режиссер Скотт Фрэнк), который по данным на 24.11.2020 посмотрели 62 миллиона человек [15], вызвав новую волну увлечения шахматами, особенно среди женской аудитории. Российский кинематограф подготовил ответ в виде фильма «Чемпион мира» (2021), повествующий о легендарном сражении между Анатолием Карповым и Виктором Корчным. К сожалению, как и некоторые другие ленты, основанные на ярких исторических событиях советского спорта, произведение А. Сидорова получилось формальным. Знакомая риторика «кто не с нами, тот против нас», неумело показанные шахматные поединки и клишированные сюжетные ходы, призванные усилить зрительское сопереживание персонажам, неубедительны в передаче атмосферы и красоты спортивной борьбы.

Предмет данной статьи – позднесоветские картины, в которых речь идет именно о шахматном спорте и шахматистах⁽¹⁾.

Взгляд на тему спорта в экранном искусстве представлен в широком круге исследований. А. Аверкова рассматривает спорт в рамках экранной культуры с точки зрения телережиссуры [2, с. 4], Н. Лигостаева исследует образ спортсмена в советском и российском кинематографе [7, с. 53]. В. Бонне (V. Bonnet, 2017) выделяет национальные особенности фильмов на спортивную тему в американском и французском экранном искусстве [19, р. 1]. В книге «Спорт, фильм и национальная культура» (Sport, Film and National Culture, 2020) национальная иден-

(1) Образ женщины-шахматистки в советском и российском кино мы встретим только в научно-популярных и документальных лентах (например, в документальном фильме «Двадцать вопросов для королей», 1980, сценарий Н. Гамбашидзе, режиссер С. Страхов). Хотя история женского советского шахматного спорта не уступает по достижениям мужским: еще в 1927 году на первом чемпионате мира по шахматам среди женщин под эгидой ФИДЕ победительницей стала именно наша соотечественница, иммигрировавшая в Англию, Вера Менчик. История шахмат включает шесть советских шахматисток, ставших чемпионками мира.

тичность соотносится с кинематографом на спортивную тему [24]. И. Пожидаева, Е. Исаев рассматривают взаимосвязь истории, кино и спорта, а также репрезентацию спортивных исторических событий в художественных фильмах [6, с. 128]. Однако в центре внимания перечисленных авторов – не шахматы, а другие виды спорта.

Советская экранная культура является темой многих зарубежных исследований. Например, А. Лоутон (A. Lawton, 1992) не концентрируется на детальном анализе кинематографического материала, но подробно рассматривает в книге «Киногласность» [22] трансформацию системы кинопроизводства. Обращение к творчеству выдающихся режиссеров стало предметом изучения Н. Галиченко (N. Galichenko, 1991) [20, с. 57–129], А. Хортон (A. Horton, 1993) [21, с. 138–148], Э. Виддиса (E. Widdis, 2005) [25].

Если специфика советского и постсоветского кино постоянно находится в фокусе интереса, то тема спорта в отечественном кино, как правило, остается на периферии. Однако некоторые работы на эту тему все-таки известны. Т. Шоу и Д.Ж. Янгблад (T. Shaw, D. Youngblood, 2017) рассматривают ряд фильмов в рамках сравнения советских и американских кинолент эпохи холодной войны как часть политической пропаганды. Авторы ограничиваются обращением к сюжетам и определением степени идеологизации в том или ином произведении [23, с. 160–192].

Полезную систематизацию производит в своем исследовании А. Адельфинский, анализируя влияние социального контекста на образ спорта в советском кинематографе. Автор выделяет три группы кинолент второй половины XX века на тему спорта: направленные на создание мифологического образа героя-спортсмена; фильмы, не посвященные спорту, но содержащие упоминания о различных видах спорта; фильмы, посвященные современным проблемам реальной спортивной практики [17, с. 108–136]. Такой подход к исследованию, с одной стороны, позволяет классифицировать обширный материал, но, с другой, не уделяет достаточного внимания художественным аспектам фильмов, необходимым для полного понимания рецепции спорта в советском кинематографе.

Цель данной статьи – выявить функции сюжета о шахматном спорте и образов героев-шахматистов в позднесоветском экранном искусстве и определить соотношение художественной картины мира

с реальным историко-культурным контекстом. Автор останавливается на трех фильмах: драма С. Микаэляна по сценарию Л. Зорина «Гроссмейстер» (1972) о становлении спортивной карьеры советского шахматиста, драма-биография Ю. Вышинского по сценарию А. Котова «Белый снег России» (1980) о судьбе российского гроссмейстера А. Алехина и мелодрама-биография «Капабланка» (1986) совместного производства Кубы и СССР о третьем чемпионе мира по шахматам Х.Р. Капабланке.

«Гроссмейстер»: новая история старой партии

В 60-е годы XX века напряженные отношения СССР и США сказываются и на шахматном спорте. Советские спортсмены становятся не просто игроками, а послами ценностей коммунистического общества на международной арене, призванными доказать превосходство советской системы над капиталистической. В этой обстановке в 1972 году на экраны выходит фильм С. Микаэляна «Гроссмейстер», посвященный пути советского шахматиста от рядового игрока к чемпиону мира. Однако в фильме мы не видим противостояния США и СССР, это драма из жизни советского интеллигента 1960-х годов, ищущего себя в сфере шахмат. Сценарий написал Л. Зорин⁽²⁾. Он являлся автором нескольких эссе на тему шахмат и прекрасно играл в них сам – был чемпионом Центрального дома литераторов по данному виду спорта. Консультантом фильма выступил президент Шахматной федерации Ю. Авербах, также сыгравший одну из ролей. С точки зрения шахматного спорта и его почитателей, фильм и сегодня восхищает тщательно продуманными партиями, психологизмом, участием в съемках профессиональных игроков: П. Кереса, М. Таля, М. Тайманова, А. Котова и выбранного на роль секунданта протагониста В. Корчного⁽³⁾.

(2) Л. Зорин, бывший по собственному признанию (в автобиографии «Авансцена») большим любителем шахмат, посвятил сценарий гроссмейстеру Владимиру Симагину, тренеру А. Котова [4, с. 8–9]. Кроме того, шахматы появляются и в других его произведениях. Так, в фильме «Покровские ворота» (1982, режиссер М. Казаков), снятом по одноименной пьесе Л. Зорина, шахматы показаны частью повседневной культуры советского человека.

(3) Из-за скандала с В. Корчным фильм некоторое время был запрещен.



Илл. 1. А. Мягков в роли гроссмейстера С. Хлебникова. Кадр из фильма «Гроссмейстер», режиссер С. Микаэлян, 1972

Исполнителем роли главного героя, Сергея Хлебникова, стал Андрей Мягков. Хлебников – спортсмен, верный любимому занятию, трудяга, упорно идущий к своей цели стать мастером игры в шахматы. Герой в фильме не настроен на борьбу во благо Советского Союза, он не хочет просто выиграть в составе команды, он ищет собственный стиль игры, все глубже погружаясь в мир шахмат, противопоставленный в фильме окружающей героя реальности.

Данная роль словно создана для Мягкова: как точно отметил в своем интервью BBC кинокритик Александр Шпагин, «в 1970-е годы он [Мягков] становится главным исполнителем образа абсолютного, стопроцентного семидесятника: закрытого, в чем-то утасовавшего человека, умного, циничного, заслонившегося броней от распадающегося мира» [3]. И в случае с «Гроссмейстером» этой броней становятся шахматы: героя в его стремлении пребывать в мире шахмат не останавливает даже расставание с любимым человеком.

Шахматная игра представлена не только как «другой», более честный мир, в котором главному герою интереснее, чем в реальной жизни. Шахматы – это спортивная игра, не уступающая по своему накалу остальным видам спорта. Особенного внимания в связи с этим достоин образ болельщиков в фильме. Они появляются в первой

сцене – зрителю показаны заинтересованные (не уходят от демонстрационной доски, несмотря на непогоду), серьезные лица и мужчин, и женщин, и детей. Наиболее развернутый эпизод с болельщиками мы видим в финале картины. Демонстрируется неподдельный интерес публики: зрители в зале, где проходит чемпионат, и снаружи него, толпясь, наблюдают за ходом матча с помощью шахматной доски увеличенного размера. Оживленно обсуждают, какой ход будет сделать выгоднее, сами «играя» в гроссмейстеров.

Для постановки шахмат в один ряд с другими видами спорта и разделения фильма на смысловые отрезки использован принцип полиэкрана. Первое появление полиэкрана – для обозначения «старта» – начало становления Хлебникова как профессионального шахматиста. Мы видим фрагменты документальной хроники различных видов спорта: плавания, борьбы, скачек, легкой атлетики. На экране поочередно возникают стартовый пистолет, секундомер, фигуры спортсменов, готовых к началу соревнования. Второе появление полиэкрана обозначает мотив борьбы, накала агонии. После него начинается сюжетная линия испытаний Хлебникова за звание гроссмейстера. Следующая документальная хроника, также организованная по принципу полиэкрана, символизирует концепт преодоления как неотъемлемую часть на пути к рекордам и победам. По сюжету после этого фрагмента Хлебников проигрывает турнир за звание гроссмейстера из-за слишком долгого поиска интересного решения, приведшего его к цейтноту. Четвертая, она же финальная, вставка кинохроники проводит параллель с дальнейшим развитием сюжета. Кадры падений, аварий, столкновений открывают развязку: борьба за победу в спорте и за любовь женщины. Следует новый этап в карьере главного героя. Хлебников принимает участие в международном турнире. В финальном матче перед Сергеем Хлебниковым вновь встает вопрос: рисковать или нет? Если он решится на риск, то либо станет тем шахматистом, которым всегда стремился быть, либо подведет всю команду. Делегации нужна победа или ничья, неважно, останется ли нерешенной позиция на доске. Герою нужна только красивая игра, которую он сможет довести до финала. В процессе выбора Хлебников вынужден думать не только о собственном успехе, но и считаться с командой. И в дилемме «коллективное – индивидуальное» он выбирает второе, что,

конечно, сразу же противопоставляет его остальным. По времени финальный матч занимает всего 10 минут (общий хронометраж фильма полтора часа), но из-за цейтнота, внутренних метаний героя, комментариев болельщиков он кажется долгим, мучительным. Один из наблюдателей после рискованного хода Хлебникова произнесет: «Либо это вспышка гениальности, либо сумасшествия». Таково расхожее восприятие интеллектуала, оторванного от коллектива. В последние секунды Хлебников ставит противнику мат, и зал взрывается аплодисментами.

Финальная партия «Гроссмейстера» взята из реальной истории шахмат: она была сыграна в 1948 году на Чемпионате СССР В. Алаторцевым и Р. Холмовым, однако рискнуть один из шахматистов, как это сделал Хлебников в фильме, не решился (жертва ладьей), и игра закончилось вничью. Возможно, именно консультанты-гроссмейстеры, принимавшие участие в съемках, решили использовать давно минувший в истории матч и воплотить другое его окончание. Киногерой не боится вступать в борьбу, он рискует и побеждает.

В «Гроссмейстере» развернут и личный конфликт. Возлюбленная героя Лена, как и героиня «Шахматной лихорадки», вначале противостоит увлечению избранника шахматами, а после, открыв для себя красоту игры, остается рядом с главным героем. Но Лена не любит шахматы, и ее отношение к Хлебникову расчетливо: она рядом, когда герой побеждает на турнирах, но отдаляется вплоть до разрыва, если Сергей проигрывает мастерам. И хотя главный герой не может оставаться безразличным к Лене, шахматы для него на первом месте. Вообще, сюжетное развитие мотива «ну а девушки? – а девушки потом» популярно в фильмах о спорте разных лет. Однако в «Гроссмейстере» данный мотив подается в менее оптимистичном ключе, нежели в советской песне. Перед героем стоит выбор – карьера или личная жизнь, и он выбирает карьеру. Поддержка со стороны избранницы обычно прекращается перед самым важным сражением, что обостряет драматическую ситуацию.

В течение фильма Сергей противостоит другим игрокам на сеансе совместной игры, на чемпионатах, на сеансе вслепую. Визуально интересно решен именно сеанс игры вслепую на двух досках. Данный эпизод происходит между Хлебниковым и друзьями его бывшей одноклассницы и первой любви Лены. Поединок идет на теннисном

корте, и для визуального обострения образа противостояния соперники показаны на разных его частях. Хлебников, словно одинокий воин, сражается не только за свой имидж как профессионала, но и за свой статус для Лены. Однако самой сложной для Сергея оказывается борьба с самим собой: играть, чтобы забыть смерть отца; играть профессионально, чтобы встречаться с интересным противником; играть рискованно и красиво, чтобы превзойти себя.

Слова Хлебникова о спорте, казалось бы, должны раскрывать особенности его характера и восприятия жизни. Однако вербальный пласт фильма не удался. Суждения героя периодически звучат романтизировано, пафосно, а временами похожи на заштампованные речи о престиже страны, что выбивается из атмосферы фильма и не согласуется со стилистикой поведения героя. Слова образуют своего рода фасад правильного советского произведения о шахматном спорте. За этим фасадом существует второй пласт – личная драма интеллигента Хлебникова. А Хлебников – абсолютный интеллигент и интеллектуал: за все время он не совершит ни одного опрометчивого поступка, не выскажет грубостей при расставании с женой, честно трудится над совершенствованием техники игры.

По-настоящему живой образ шахматного спорта создают не диалоги, но манера поведения главного героя, проявляющаяся в ней система ценностей. Все это вместе с ансамблем второстепенных персонажей из мира спорта: соперничающие толпы болельщиков, понимающие секунданты и судьи – создает высокий образ советского шахматного спорта, благородный, отстаивающий честную и красивую игру. И в этом картина вполне соответствует установкам позднесоветской официальной культуры. Но есть в этом фильме и другой оттенок образа шахмат – как игры сугубо интеллигентской, для тех, кто одержим страстью к полю из шестидесяти четырех квадратов. Транслирует этот образ именно Хлебников и некоторые его товарищи по команде. Главный герой следует завету отца: шахматы – «царство разума». Остальной мир в понимании Сергея живет по животным законам (когда за все нужно бороться, порой бессмысленно и не подчиняясь никаким правилам). И только в шахматах побеждает тот, кто этого достоин. Это своего рода победа разума над хаосом.

«Белый снег России»: создание нового образа Алехина

Советская шахматная публицистика 1980-х, как и ранее, в основном была обращена к современности: статьи о ситуации на международной арене, разбор интересных партий и новых стратегий игры, рассказы об успехах и достижениях шахматистов, о развитии спорта во всем Союзе. Все излагалось согласно выверенной, давно определенной риторике. Однако если в начале 1950-х в год выходило всего 5–6 статей, отсылающих к истории шахмат, в середине 1950-х это уже были одна, а иногда две статьи в каждом номере ежемесячного журнала, что стало традицией и на последующие десятилетия. В 1980 году в «Шахматах в СССР» выйдет публикация малоизвестных партий А. Алехина⁽⁴⁾, которая состоялась благодаря письму перворазрядника С. Тарасова в редакцию [8, с. 20]. До этого момента Алехину, несмотря на его значительный вклад в шахматный спорт, уделялось мало внимания. Как писал в своей книге «О чем молчат фигуры» Ю. Авербах, в 1927 году, после победы Алехина над Капабланкой и завоевания титула чемпиона, «бурного восторга по поводу того, что впервые стал русский шахматист и что сбылась мечта Чигорина, я не увидел» [1, с. 42]. О политизированной статье Г. Левенфиша 1929 года, написанной в связи с матчем «двух дезертиров»⁽⁵⁾, Ю. Авербах отмечал: «Эта статья в свое время очень нравилась Крыленко⁽⁶⁾ как пример удачного совмещения политики и шахматного искусства» [1, с. 36–37]. Те небольшие материалы, выходящие в прессе об Алехине до 1960-х, в основном касались его фигуры вскользь, так как после переезда во Францию в 1925 году между шахматистом и большевиками возникли разногласия. Посвятить ему целую статью или разворот в специализированных журналах по политическим соображениям

не могли, а если такое случалось, то материал касался лишь разбора партий и упражнений [12, с. 87–89].

Крупнейшим исследователем биографии и карьеры А. Алехина был гроссмейстер, заместитель председателя Шахматной федерации СССР А. Котов. В 1950-х он выпустил труд в двух томах «Шахматное наследие А. Алехина» (1953–1958), в 1965 году – роман «Белые и черные», в 1973 году в рамках серии «Выдающиеся шахматисты мира» – книгу «Александр Алехин». Среди перечисленных произведений наиболее популярным в широких кругах стал роман «Белые и черные», который в 1980 году был экранизирован Ю. Вышинским. Кинофильм «Белый снег России» – новое осмысление образа первого русского чемпиона мира. Он представлен в картине как ностальгирующий по родине шахматист, героически претерпевающий все трудности, выпавшие на его пути.

Фильм посвящен проблеме столкновения личности и обстоятельств. По сюжету, русский шахматист Алехин после победы на международном турнире встречается с эмигрантами на званом ужине. Один из гостей, произнося тост, позволяет себе высказаться против советской власти, в результате журналисты приписывают эти слова самому Алехину. Разгорается скандал, и гроссмейстер становится персоной нон грата на родине. Мучения героя из-за невозможности вернуться в Россию разворачиваются на фоне французских ландшафтов: серые здания, темная Сена – все выглядит давяще спокойным для героя, раздираемого бурей эмоций. Роскошная квартира, жена, ненавидящая советское правительство, угнетают Алехина.

Во время путешествия он знакомится с Грейс Висхар, с которой после разрыва с женой свяжет свою жизнь. Вышинский, как и Котов, показывает Грейс легкомысленной аристократкой, не желающей вникать в переживания возлюбленного, устраивающей обеды с громкой музыкой в то время, как Алехин решает шахматные задачи и продумывает стратегии игры. Создание такого женского образа⁽⁷⁾

(4) Четвертого чемпиона мира по шахматам, уроженца Российской империи, в 1920-х годах эмигрировавшего во Францию, обладателя прекрасной памяти, позволявшей ему проводить сеансы одновременной игры вслепую на тридцати двух досках, единственного шахматиста, умершего действующим чемпионом мира.

(5) Слова Г. Левенфиша об А. Алехине и Е. Боголюбове.

(6) Глава шахматной организации СССР, редактор журнала «Шахматы и шашки в рабочем клубе» (1924–1938), газеты «64» (1935–1938), нарком юстиции РСФСР (1931–1936) и СССР (1936–1938), Верховный Главнокомандующий Российской армии (1917–1918).

(7) По свидетельству историка шахмат В.И. Нейштадта, на самом деле Грейс Висхар путешествовала с Алехиным по всем турнирам, в которых он участвовал, даже во время вынужденных игр по оккупированной нацистами Европе. А когда после смерти Алехина в некоторых изданиях появилась информация о том, что он был у нацистов «консультантом по восточным вопросам», за что получал вознаграждение, она написала открытое письмо в редакцию «Чесс», в котором выступила с критикой слухов.

подчеркивало остроту конфликта героя и внешнего мира и создавало ореол жертвенности вокруг Алехина (в реальности названного советским правительством предателем Родины). В фильме Алехин борется со своей страстью к алкоголю, борется с непониманием спутницы, борется с самим собой и соперниками за доской. Он один противостоит всему окружающему его миру. Усиливает мотив тоски по России образ бездомных собак. Эта сцена разворачивается в финале под аккомпанемент песни в исполнении Л. Серебренникова. Вышинский в «Белом снеге России»⁽⁸⁾ использует именно образ собаки для передачи чувства одиночества: отвергнутый родиной и близкими, Алехин, сидя на берегу с двумя бездомными псами, нашептывает шахматные ходы.

Кинолента вышла сглаженной и далекой от исторической правды: вину за невозвращение фильм возлагает на «плохих» советских эмигрантов во Франции⁽⁹⁾. Главный герой погибает как настоящий романтик – за обдумыванием предстоящего матча с М. Ботвинником. Этот фильм среди некоторых поклонников шахмат, не утруждавшихся поисками правдивых исторических фактов, до сих пор считается биографическим. Созданный в фильме образ Алехина – талантливый спортсмен, гений от мира шахмат, который не может совладать со страстью к игре. Его высказывания порой кажутся излишне пафосными, драматизированными, например: «В Москву только чемпионом мира!» Авторы фильма посредством этой патетики трагизма словно оправдывают невозвращение героя на родину: не вернулся, так как не мог стать чемпионом из-за внешних обстоятельств.

Тема эмиграции, наиболее полно представленная в кино перестроечного времени, в 1980 году также была актуальной: на 1970-е пришлась третья волна эмиграции; был насильно выслан после лишения гражданства А. Солженицын. В 1976 году из страны уехал один из ведущих шахматистов В. Корчной.

Сценаристу и режиссеру удалось создать своего рода мифологему Алехина, которая актуальна и по сей день среди современных любителей шахматного спорта. Об этом свидетельствуют различные современные форумы и сайты с комментариями о гроссмейстере и этом фильме. Исторические источники убеждают нас, что настоящий Алехин был талантливым шахматистом, прошедшим через многие сложные ситуации из-за невозможности не играть. Советская официальная культура видела в Алехине предателя родины и ценностей ее идеологии. А. Котов и Ю. Вышинский создали образ гроссмейстера, оторванного от России обстоятельствами, но страстно желавшего в нее вернуться.

Образ шахмат в фильме представлен довольно буднично, метафорично разве что кольцевая композиция, проводящая параллель «шахматы – жизнь». В начале и конце фильма идет снег и слышен звук шахматных часов, которые в финале не останавливаются, олицетворяя наследие Алехина, продолжающее и после его смерти жить в шахматном спорте. Наиболее проработана тема страсти спортсмена к своей деятельности: ни отсутствие поддержки, ни оккупация, во время которой приходится играть с немецкими офицерами⁽¹⁰⁾, ни бедность, ни смерть близких, ни проигрыш на пике карьеры – ничто не может отнять у главного героя желания играть. Фанатизм игрока, ставящего игру превыше реальности, – мотив, типичный для искусства XIX века. Однако обычно он разворачивался в сюжетах об азартных играх, пари и пр. Здесь же классический мотив предстает осовремененным, сращенным с темой спорта, политики, с социокультурными реалиями XX века. Алехин называет себя в споре «художником», сетуя на то, что игрок – это термин для бриджа и бильярда. Тем самым фильм стремится возвысить саму тему современной шахматной игры и отделить ее от темы азартных игр.

Фактура шахматного спорта как таковая в фильме отсутствует. Мы не увидим азарта соревнования, как в «Гроссмейстере», или по-

(8) Как нам кажется, в этой сцене сказалось влияние сходного решения в «Семнадцати мгновениях весны» (1973): Штирлиц общался с бездомной собакой, явно ощущая в ней родственную душу – одинокое существо, истосковавшееся по дому.

(9) Показательно, что фамилия шахматиста на протяжении всего фильма звучит именно как Алёхин, а не Алехин.

(10) В фильме герой А. Михайлова с целью заострения ситуации играет знаменитую партию вслепую на 32 досках именно с немецкими офицерами, хотя в реальности сеанс состоялся в Чикаго и результат также был иным +19 – 4 = 9. Кроме того, известна публикация Алехина «Арийские и еврейские шахматы» (Arisches und jüdisches Schach) в парижской газете Panzer Zeitung в марте 1941 года, в фильме о ней не упоминается.



Ил. 2. А. Алехин (А. Михайлов) с котом Чессом. Кадр из фильма «Белый снег России», режиссер Ю. Вышинский, 1980



Ил. 3. С. Эвора в роли Х.Р. Капабланки и В. Разумовский в роли Е. Боголюбова. Кадр из фильма «Капабланка», режиссер М. Эррера, 1986

пытки передать увлекательное погружение в процесс обдумывания ходов. Алехин существует в жестоком мире политической истории, а шахматы – его способ эскапизма, его особенный мир.

«Капабланка»: мелодраматизация шахматного прошлого

В 1984 году выходит мюзикл «Шахматы»⁽¹¹⁾, который в Советском Союзе сразу же запрещают⁽¹²⁾. Но шахматы все также популярны: продолжают печататься журналы и специализированные колонки в газетах, любители спорта следят за борьбой Каспарова, Карпова, Корчного, Тала, Спасского. Однако все эти яркие события так и не находят отражения в советском кинематографе. В 1986 году выходит фильм Мануэля Эрреры совместного производства Кубы и СССР о шахматисте начала века Хосе Рауле Капабланке. Один из сценаристов, Даль Орлов, к моменту создания картины о шахматах уже работал над фильмом о легкой атлетике «Быстрее собственной тени» (1980). Кинолента «Капабланка» выглядела рассчитанной на кассовый успех: красивые актеры (С. Эвора и Г. Беляева), приятная музыка, романтическая линия кубинского шахматиста и русской балерины. Выбор для киноповествования именно этой исторической фигуры как нельзя лучше отображал одну из художественных тенденций переломной эпохи середины 1980-х – желание увидеть в прошлом не только болезненные моменты, терзающие художников конца века, а нечто прекрасное, далекое от политики, личность, пусть и находящуюся в рамках обстоятельств, но свободную в своих чувствах.

Образ кубинского шахматиста был популярной темой для дискуссий еще при его жизни. В России разбор партий Капабланки в спортивной прессе публиковали с 1913 года, а подробности биографии часто появлялись в связи с важными датами, касающимися самого гроссмейстера или отношений между СССР и Кубой. В 1959 году вышла книга В. Панова «Капабланка», в которой не только был предпринят

(11) Российская постановка мюзикла была представлена зрителям осенью 2020 года.

(12) Один из главных героев – русский, образ которого основан на интерпретации биографических данных Спасского, Карпова и Корчного. В прессе в 1986 году, после выхода постановки, ее заклеивают «антисоветской» за отсутствие связи между показом шахмат и реальной игрой. Несмотря на это, в 1987 году С. Минаев перепел песню из мюзикла «Ночь в Бангкоке», композиция стала хитом.

свойственный специализированной спортивной литературе разбор партий, но и опубликованы биографические справки и комментарии, однако полностью подчиненные идеологической риторике, не позволяющей в полной мере оценить вклад личности гроссмейстера в шахматный спорт.

Капабланка стал одним из самых известных шахматистов первой половины XX века сразу же после победы на турнире в Сан-Себастьяне в 1911 году, где получил приз «за красоту» партии. Популярность гроссмейстера отразилась и в русской художественной культуре: в 1925 году вышел художественный фильм В. Пудовкина и Н. Шпиковского «Шахматная горячка», в котором Хосе Рауль Капабланка сыграл самого себя.

Несмотря на заявленную тему спорта, сами шахматы в фильме «Капабланка» уступают любовной коллизии. Соревновательное, игровое снова отходят на второй план. Как отмечают историки спорта, романтические отношения с женщинами не раз влияли на результативность Капабланки, приводя к поражениям на турнирах [10, с. 61]. Согласно фабуле, кубинский шахматист решает прибыть на турнир в Советскую Россию и там влюбляется в русскую балерину. Сюжет строится вокруг их взаимоотношений друг с другом и Московского международного шахматного турнира, который оказывается для героя неудачным.

Шахматы в фильме ярко представлены как аллегория борьбы. Сопоставление «шахматная борьба – политическая борьба» введено в самом начале картины как параллель между сражением на доске и уличным противостоянием. Сцены борьбы властей и противников режима чередуются с кадрами шахматной доски. Но противостояние в фильме не только политическое и спортивное, оно и между героями, и, шире, между героями и судьбой.

Амелия, бывшая возлюбленная, приезжает на турнир к Капабланке с надеждой на продолжение давних отношений, однако постепенно понимает, что Хосе уже влюблен в Сашу – русскую балерину из Петербурга. Она решает покинуть Россию и при расставании говорит: «Считай, что у нас ничья. Ты ведь никогда не выигрываешь у женщин». Несмотря на свои чувства к Саше, Капабланка понимает, что ему нужно возвращаться на Кубу по политическим причинам и из-за осознания, что для продолжения спортивной карьеры невозможно

оставаться в Советской России. Самым тяжелым из всех перечисленных противостояний для главного героя станет проигранная битва с судьбой: «Все мы пешки в ее руках», – философски заключает он. Саша в финале исполняет как раз роль пешки, кадры ее выступления в образе шахматной фигуры в новой балетной постановке сменяются кадрами отъезда Капабланки из России. Сашина «пешка» проигрывает схватку с «конем» и остается на сцене – шахматной доске в полном одиночестве.

В «Капабланке» о своем отношении к шахматному спорту чаще всего говорит именно главный герой. Для него шахматы – это только игра, и он только игрок, а не машина, тем самым герой отрицает зарождающуюся уже в 1920-е годы профессионализацию. Капабланка представляет собой полную противоположность реальным шахматистам конца XX века, так как не заиклен на победе, не требует перерывов между матчами. Он едет по собственному желанию в Петербург на матч с воспитанниками местного шахматного общества, который для карьеры совершенно не важен. Игра для Капабланки – радость; если же он проигрывает, то не ищет врачей-гипнотизеров или других виновных, с честью признавая поражение.

Можно ли считать такого героя актуальным в середине 1980-х годов, когда фильм выходит на экраны? Вполне возможно, так как перестроечная эпоха особенно интересуется яркими индивидуалистами и талантливыми одиночками, которые живут страстями [14, с. 484], [11, с. 491] и часто проигрывают. В целом же спортивная линия в фильме оказывается скорее фоном для любовных страстей.

Советский шахматный спорт в фильме показан идеализированно: советские игроки – организованные и талантливые; советские граждане – гостеприимные, культурные и, конечно же, увлекающиеся игрой (даже дворник в доме Саши знает, что лучший шахматист – Чигорин). Советские поклонники шахмат в фильме появляются в двух сценах. В первой – во время приезда Капабланки в Москву. Видя толпу болельщиков у поезда, кубинский шахматист с улыбкой отмечает, что он еще нигде не видел столько энтузиазма и увлеченности шахматами. Капабланку встречают хлебом-солью, дарят ушанку и цветы, публика ликует. Второе появление болельщиков происходит во время чемпионата – демонстрация с лозунгами «Откроем путь в шахматы – рабочим и крестьянам!», «Конь-ладья» и «Приветствуем участников

турнира». Тем не менее образы болельщиков в этом фильме безлики, невыразительны.

Фильм создает атмосферу всеобщего увлечения спортом [16, с. 183]. У зрителя после просмотра остается ощущение красивой сказки о любви – в декорациях новой Советской России, с новыми идеалами, среди которых спорт занимает важное место.

Заключение

Таким образом, если два первых фильма в жанровом отношении являются драмами, то в третьем превалируют черты мелодрамы.

В ряду образов главных героев в рассматриваемых кинокартинах выделяется образ Сергея Хлебникова. Отсутствие необходимости учитывать реальные исторические факты дало создателям большую свободу в выборе интересных партий и событий. Хлебников убедителен в своих реакциях, зритель видит в нем истинного спортсмена, наделенного бесконечным интересом к шахматам, но не лишённого при этом реальных человеческих слабостей. Герой ненавидит сражения в любом их проявлении, так как для него это архаичная форма. Он интеллигент, а вступать в схватку за женщину, за положение в обществе (выраженное в получении титула) – поведение животного. В «Гроссмейстере» наиболее ярко и удачно с художественной точки зрения передан образ шахматного спорта.

Созданный Л. Зориным и С. Микаэляном образ шахмат сложился благодаря показу постепенного развития героя как спортсмена, передачи атмосферы подготовки к игре и самого турнира. Особенно ценным для придания достоверности атмосфере фильма стало консультирование профессиональных шахматистов и развернутое изображение всех ключевых для спортивного мира фигур: человека, пробуждающего в герое интерес к спорту, первого тренера, членов команды, наставника, спортивного чиновника, противников. В «Белом снеге России» шахматы представлены как игра для избранных, оставшаяся для героя единственной радостью вплоть до трагического конца. В «Капабланке» шахматный спорт – одна из форм самореализации страстного, темпераментного индивидуалиста. Итак, образы шахматного спорта существуют в трех фильмах по-разному. В «Гроссмейстере» С. Микаэляна это способ самопознания и саморазвития

личности. В «Белом снеге России» Ю. Вышинского шахматы – подчеркнуто «интеллигентский» спорт, в котором основой является торжество разума. В «Капабланке» М. Эрреры шахматы – аллегория любовных взаимоотношений между мужчиной и женщиной.

Вместе с тем все представленные художественные фильмы являются средством трансляции изменения атмосферы и мироощущения в советском обществе. Во всех трех фильмах героем становится человек, не способный бесконфликтно вписаться в общественные нравы. В этом смысле и Хосе Рауль Капабланка, и Александр Алехин, и Сергей Хлебников – актуальные герои 1970–1980-х. Каждый из них в одиночку пытается сразиться с чем-то в своей жизни. На смену советским персонажам-спортсменам начала и середины века, воплощающим борьбу за коллективные ценности и каноничный девиз «Быстрее, выше, сильнее!», пришли герои, стремящиеся разобраться в своем внутреннем мире.

Список литературы:

- 1 Авербах Ю.Л. О чем молчат фигуры. М.: РИПОЛ классик, 2007. 320 с.
- 2 Аверкова А.В. Спорт на экране: телережиссура массового зрелища: автореф. дисс. ... канд. искусствовед.: 17.00.03. М., 2011. 27 с.
- 3 «Главный интеллектуальный актер эпохи». Чем запомнился Андрей Мягков // BBC News. 18.02.2021. URL: <https://www.bbc.com/russian/news-56115749> (дата обращения 12.06.2021).
- 4 Гроссмейстер // «64», приложение к газете «Советский спорт». 1972. № 4 (187). С. 8–9.
- 5 Деникин А.А. Видеоигры – это искусство? К истории самого массового спора в Сети // Художественная культура. 2017. № 1 (19). URL: <http://artculturestudies.sias.ru/2017-1-19/yazyki/5221.html> (дата обращения 11.06.2021).
- 6 Исаев Е.М., Пожидаева И.В. Популярная история в современной России: мифы, образы и представления о прошлом в спортивном историческом фильме // Гуманитарный вектор. Серия: История, политология. 2016. Т. 11. № 4. С. 128–136.
- 7 Лигостаева Н.Д. Образ спортсмена в художественном пространстве отечественного кинематографа XX–XXI веков: функции и смыслы // Аспирантский вестник Поволжья. 2018. № 3–4. С. 53–56. <https://doi.org/10.17816/2072-2354.2018.18.2.53-56>.
- 8 Михайлов Н. Ранний Алехин // Шахматы в СССР. 1980. № 5. С. 20–23.
- 9 Набоков В.В. Защита Лукина: роман. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2019. 288 с.
- 10 Панов В.Н. Капабланка. М.: Физкультура и спорт, 1970. 273 с.
- 11 Петрушанская Е.М. Темнота и свет тайны в звуковой атмосфере «Черного монаха» И. Дыховичного // Смена вех: отечественное кино середины 1980-х – 1990-х / Отв. ред. Е.В. Сальникова. М.: Канон+ РООИ «Реабилитация», 2022. С. 488–510.
- 12 Романовский П. Из встреч с Алехиным (К 10-летию со дня смерти) // Шахматы в СССР. 1956. № 3. С. 87–89.
- 13 Сальникова Е.В. Визуальная культура в медиасреде. Современные тенденции и исторические экскурсы. М.: Прогресс-Традиция, 2017. 552 с.
- 14 Сараскина Л.И. «Черный монах»: повесть плюс кино // Смена вех: отечественное кино середины 1980-х – 1990-х / Отв. ред. Е.В. Сальникова. М.: Канон+ РООИ «Реабилитация», 2022. С. 475–487.
- 15 «Ход королевы» стал самым популярным минисериалом в истории Netflix. 24 ноября 2020. URL: <https://tass.ru/kultura/10087725> (дата обращения 22.02.2021).
- 16 Юргенева А.Л. Спортивная фотография XIX века: социум и концепт движения // Художественная культура. 2019. № 3. Том 1. С. 170–217. <https://doi.org/10.24411/2226-0072-2019-00031>.
- 17 Adelfinsky A.S. Creating a Hero... Laughing at Clowns? Representations of Sports and Fitness in Soviet Fiction Films After the Olympic U-Turn in Politics // Russian Sociological Review. 2020. Vol. 19. № 4. P. 108–136.
- 18 Bloom G. Gaming the Stage: Playable Media and the Rise of English Commercial Theater. University of Michigan Press, 2018. 276 p.
- 19 Bonnet V. Sport in Films: Symbolism versus Verismo. A France–United States Comparative Analysis // InMedia. 2017. № 6. P. 1–32. <https://doi.org/10.4000/inmedia.883>.
- 20 Galichenko N. Glasnost – Soviet Cinema Responds / Ed. by R. Allington. Austin: University of Texas Press, 1991. 142 p.
- 21 Horton A. Carnivals Bright, Dark, and Grotesque in the Glasnost Satires of Mamin, Mustafayev, and Shakhnazarov // Inside Soviet Film Satire. Laughter with a Lash / Ed. by A. Horton. Cambridge: Cambridge University Press, 1993. P. 138–148.
- 22 Lawton A. Kinoglasnost: Soviet Cinema in Our Time. Cambridge: Cambridge University Press, 1992. 288 p.
- 23 Shaw T., Youngblood D. Cold War Sport, Film, and Propaganda: A Comparative Analysis of the Superpowers // Journal of Cold War Studies. 2017. № 19. P. 160–192.
- 24 Sport, Film and National Culture / Ed. by S. Crosson. Routledge, 2020. 264 p.
- 25 Widdis E. Muratova's Clothes, Muratova's Textures, Muratova's Skin // Kinokultura. 2005. April, 16. URL: <http://www.kinokultura.com/articles/apr05-widdis.html> (дата обращения 05.12.2021).

References:

- 1 Averbah Yu.L. *O chem molchat figury* [What Are the Figures Silent About]. Moscow, RIPOL klassik Publ., 2007. 320 p. (In Russian)
- 2 Averkova A.V. *Sport na ekrane: telerezhissura massovogo zrelishcha* [Sport on the Screen: TV Directing of a Mass Spectacle]. Abstract of Dissertation for the Degree of Candidate of Arts, 17.00.03. Moscow, 2011. 27 p. (In Russian)
- 3 “Glavnyj intellektual'nyj akter epohi”. *CHem zapomnitsya Andrej Myagkov* [“The Main Intellectual Actor of the Epoch”. What Is Andrej Myagkov Remembered For]. BBC News, 18.02.2021. Available at: <https-www-bbc-com-russian-news-56115749> (accessed 12.06.2021). (In Russian)
- 4 Grossmeister [Grandmaster]. “64”, appendix to the newspaper “Sovetskij sport”, 1972, no. 4 (187), pp. 8–9. (In Russian)
- 5 Denikin A.A. Videoigry – eto iskusstvo? K istorii samogo massovogo spora v Seti [Are Video Games an Art? To the History of the Most Massive Dispute on the Web]. *Hudozhestvennaya kul'tura* [Art & Culture Studies], 2017, no. 1 (19). Available at: <http://artculturestudies.sias.ru/2017-1-19/yazyki/5221.html> (accessed 11.06.2021). (In Russian)
- 6 Isaev E.M., Pozhidaeva I.V. Populyarnaya istoriya v sovremennoj Rossii: mify, obrazy i predstavleniya o proshlom v sportivnom istoricheskom fil'me [Popular History in Modern Russia: Myths, Images and Ideas about the Past in a Sports Historical Film]. *Gumanitarnyj vektor. Seriya: Istoriya, politologiya*, 2016, Vol. 11, no. 4, pp. 128–136. (In Russian)
- 7 Ligostaeva N.D. Obraz sportsmena v hudozhestvennom prostranstve otechestvennogo kinematografa XX–XXI vekov: funkcii i smysly [The Image of a Sportsman in the Artistic Space of the National Cinema of the 20th–21st Centuries: Functions and Meanings]. *Aspirantskij vestnik Povolzh'ja*, 2018, no. 3–4, pp. 53–56. <https://doi.org/10.17816/2072-2354.2018.18.2.53-56>. (In Russian)
- 8 Mihajlov N. Rannij Alehin [Early Alekhin]. *SHahmaty v SSSR*, 1980, no. 5, pp. 20–23. (In Russian)
- 9 Nabokov V.V. *Zashchita Luzhina*: roman [Luzhin's Defence: Novel]. St. Petersburg, Azbuka, Azbuka-Attikus Publ., 2019. 288 p. (In Russian)
- 10 Panov V.N. *Kapablanka* [Capablanca]. Moscow, Fizkul'tura i sport Publ., 1970. 273 p. (In Russian)
- 11 Petrushanskaya E.M. Temnota i svet tajny v zvukovoj atmosfere “CHernogo monaha” I. Dykhovichnogo [Darkness and Light of the Mystery in the Sound Atmosphere of the “Black Monk” by I. Dykhovichny]. *Smena veh: otechestvennoe kino serediny 1980-h – 1990-h* [Change of the Milestones: Russian Cinema of the mid-1980s – 1990s], exec. ed. E.V. Salnikova. Moscow, Kanon+ ROOI “Reabilitaciya” Publ., 2022, pp. 488–510. (In Russian)
- 12 Romanovskij p. “Iz vstrech s Alehinym” (K 10-letiyu so dnya smerti) [“From Meetings with Alekhin” (On the 10th Anniversary of the Death)]. *SHahmaty v SSSR*, 1956, no. 3, pp. 87–89. (In Russian)
- 13 Salnikova E.V. *Vizual'naya kul'tura v mediasrede. Sovremennye tendencii i istoricheskie ekskursy* [Visual Culture in the Social Media. Modern Trends and Historical Excursions]. Moscow, Progress-Tradiciya Publ., 2017. 552 p. (In Russian)
- 14 Saraskina L.I. “CHernyj monah”: povest' plus kino [The “Black Monk”: Novel Plus Cinema]. *Smena veh: otechestvennoe kino serediny 1980-h – 1990-h* [Change of the Milestones: Russian Cinema of the mid-1980s – 1990s], exec. ed. E.V. Salnikova. Moscow, Kanon+ ROOI “Reabilitaciya” Publ., 2022, pp. 475–487. (In Russian)
- 15 “Hod korolevy” stal samym populyarnym miniserialom v istorii Netflix [The “Queen's Move” Has Become the Most Popular Miniseries in Netflix History]. 2020, November 24. Available at: <https://tass.ru/kultura/10087725> (accessed 22.02.2021). (In Russian)
- 16 YUrgeneva A.L. Sportivnaya fotografiya XIX veka: socium i koncept dvizheniya [Sports Photography of the 19th Century: Society and the Concept of Movement]. *Hudozhestvennaya kul'tura* [Art & Culture Studies], 2019, no. 3, Vol. 1, pp. 170–217. <https://doi.org/10.24411/2226-0072-2019-00031>. (In Russian)
- 17 Adelfinsky A.S. Creating a Hero... Laughing at Clowns? Representations of Sports and Fitness in Soviet Fiction Films After the Olympic U-Turn in Politics. *Russian Sociological Review*, 2020, Vol. 19, no. 4, pp. 108–136.
- 18 Bloom G. *Gaming the Stage: Playable Media and the Rise of English Commercial Theater*. University of Michigan Press, 2018. 276 p.
- 19 Bonnet V. Sport in Films: Symbolism versus Verismo. A France–United States Comparative Analysis. *InMedia*, 2017, no. 6, pp. 1–32. <https://doi.org/10.4000/inmedia.883>.
- 20 Galichenko N. *Glasnost – Soviet Cinema Responds*, ed. R. Allington. Austin, University of Texas Press, 1991. 142 p.
- 21 Horton A. Carnivals Bright, Dark, and Grotesque in the Glasnost Satires of Mamin, Mustafayev, and Shakhnazarov. *Inside Soviet Film Satire. Laughter with a Lash*, ed. A. Horton. Cambridge, Cambridge University Press, 1993, pp. 138–148.
- 22 Lawton A. *Kinoglasnost: Soviet Cinema in Our Time*. Cambridge, Cambridge University Press, 1992. 288 p.
- 23 Shaw T., Youngblood D. Cold War Sport, Film, and Propaganda: A Comparative Analysis of the Superpowers. *Journal of Cold War Studies*, 2017, no. 19, pp. 160–192.
- 24 *Sport, Film and National Culture*, ed. S. Crosson. Routledge, 2020. 264 p.
- 25 Widdis E. Muratova's Clothes, Muratova's Textures, Muratova's Skin. *Kinokultura*, 2005, April 16. Available at: <http-www-kinokultura-com-articles-apr05-widdis-html> (accessed 05.12.2021).