

особого типа. Только играя всерьез с языком, каждый из игроков, автор или читатель, оказывается внутри иной реальности — языковой. Внутри этого одновременно игрового и семантического пространства задаются процедуры референции, означивания. Осуществляя таким образом игровую практику, мы можем в языке уловить смысл, суть игры. Стало быть, Юнгер, вовлекая читателя в серьезную текстовую игру по анализу игр, выполняет данное на обложке книги обещание — предоставляет читателю ключ к игре, позволяя внутри игрового пространства обнаружить смыслы. Однако при такой трактовке платонические по своей природе спекуляции по поводу подлинного означаемого игры похожи на бутафорские нагромождения, хотя с ними-то Юнгер и работает, предлагая делить все игры на три больших семейства. Внутри

языковой и игровой реальности все обозримое кажется вовлеченным в нее — именно поэтому так сложно отказать себе в ощущении, что все предметы, коими предстают практики, принадлежат миру игры. Но зная об уловке, использованной Юнгером, чтобы вовлечь читателя в игровое пространство, можно понять, что игровая реальность не тотальна. Откажись мы смотреть на игры всерьез, и наша серьезная исследовательская игра обратилась бы параллельной и недостижимой реальностью в отношении игрового мира. Игра может окончиться. Понимание игры, ее смысла и смыслов держится на хрупком мостике серьезности, соединяющем языковую и внеязыковую реальности. Серьезность Юнгера — это «ключ» в кавычках, псевдосмысл, позволяющий нам погрузиться в то пространство, где искомый смысл обозрим.

Ольга Попик

ХОККЕЙ ПРОТИВ ФУТБОЛА

«Легенда №17», реж. Николай Лебедев, ТриТэ, 2013
«Матч», реж. Андрей Малюков, Рекун-синема, 2012

На первый взгляд кажется, что нет более клишированных фильмов, чем фильмы о спорте. Например, в кино о футболе главного игрока в финальном матче обязательно травмируют, а команда первый тайм будет играть из рук вон плохо, но в финале всем накидает мячей в ворота. Фильмы о спортивных соревнованиях трудно разнообразить новыми сюжетными ходами: команда противников не может посреди матча превратиться в динозавров и всех съесть, а тренер не окажет-

ся в финале маньяком с бензопилой. Жанр спортивного кино подобных вольностей не допускает. Максимум, что может позволить себе сценарист, — это вписать в спортивную баталию небольшую романтическую виньетку и добавить для пикантности щепотку мелодрамы. Однако уже много лет спортивные фильмы пользуются стабильным успехом у публики. Почему?

Спорт как зрелище попал в фокус внимания широкой публики еще в 30-е годы XX века. Возможно,

свою роль в этом сыграло то, что ход спортивных состязаний и репортаж о них нельзя распланировать заранее. В тоталитарных странах это был единственный канал информации, не проходившей предварительной цензуры. Вечером после матча по Ленинградскому шоссе валила толпа зрителей со стадиона «Динамо» и обсуждала увиденное, пластически цитируя ход матча. Ньюсмейкерами в спорте становились простые ребята и девчата, а не читающие по бумажке партийные функционеры.

Конечно, мимо спорта не мог пройти кинематограф. В спорте нельзя стопроцентно предсказать результат, зрителю кажется, что все здесь зависит от одного только спортсмена. В спорте реализуется старая, еще ренессансная идея торжества человека над природой. Оказываясь на пьедестале почета, спортсмен одновременно символизирует и небожителя Аполлона, и идеального витрувианского человека. Спорт обладает невероятной объединительной силой: в футбол играют по всей планете вплоть до Восточного Тимора и Самоа. Наличие национальной сборной говорит не только и не сколько о наличии у страны профессиональных спортсменов, но о том, что ее жители стремятся быть частью единого мирового культурно-спортивного пространства. Например, у откровенно периферийного футбольного государства Бутан есть собственная национальная сборная, занимающая нижние строчки в рейтинге ФИФА. Всемирное распространение футбола стало решающим фактором в том, что фильмы об этом виде спорта пользуются большой популярностью.

В 2012 году вышел российский фильм о футболе с эксплицитно

спортивным названием «Матч». Интересу к нему должно было способствовать то обстоятельство, что фильм «основан на реальных событиях», то есть в центр сюжета лег исторический факт. В 1942 году в оккупированном Киеве прошел матч между немецкой и местной командами. Последняя была набрана из бывших игроков популярных киевских клубов «Динамо» и «Спартак». Через некоторое время после этой игры часть футболистов-киевлян была расстреляна, остальных отправили в концентрационные лагеря.

Этот исторический эпизод вдохновлял не одно поколение кинематографистов. Первым фильмом на этот сюжет стал советский «Третий тайм» (Мосфильм, 1962), вышедший на экраны 11 апреля 1963 года. Картина была выпущена к 20-летию трагического матча. Полтора месяца спустя, 21 июня, в Венгрии выходит фильм «Два тайма в аду» (1963). Сюжет в нем приблизительно тот же, что и в «Третьем тайме», только действие происходит не на территории оккупированной Украины, а в Венгрии. На Бостонском кинофестивале фильм удостоился специального приза от критиков. Два десятилетия спустя, вдохновившись этим фильмом (а возможно, и обоими фильмами), режиссер Джон Хьюстон снимает фильм «Победа» (1981; иногда его называют «Бегство к победе»). Действие фильма разворачивается во Франции, вместо советских подпольщиков — французское сопротивление, а вместо советских солдат — западные союзники. Хьюстону удалось собрать в этом фильме звезд тех лет: Майкла Кейна, Сильвестра Сталлоне, Макса фон Сюдова и самое невероятное — футболиста Пеле. «Победа» даже пре-

тендовала на Гран-при Московского кинофестиваля, но уступила «Тегерану-43» и «Выжато́му человеку».

В 2012 году с разницей в три месяца выходят российско-украинский «Матч» и совместный проект Македонии, Чехии и США «Третий тайм». В этом фильме место немцев было отдано болгарам, оккупировавшим Македонию во время Второй мировой войны. Несколько месяцев назад стало известно, что Голливуд вновь заинтересовался историей «матча смерти» и на 2014 год запланированы съемки новой версии под названием «Динамо». Главную роль в фильме должен исполнить Джерард Батлер. Даже спустя семьдесят лет после самого матча и пятьдесят — после выхода на экраны первого фильма о нем история о героях-футболистах продолжает волновать и зрителей, и режиссеров.

Каждый из названных фильмов стал не только данью памяти людям, погибшим во Второй мировой войне, но и отражением стереотипов тех эпох, когда были сняты картины. Например, «Третий тайм» пронизан духом шестидесятых: герои получают жилье (от оккупантов), решают проблему дефицита одежды (спекулянт-проходимец достает для них новенькую футбольную форму), празднуют скромную молодежную свадьбу, с которой сразу уходят по важному делу (пытаются совершить побег из города). Финальные кадры, несмотря на предсказуемо гибельный финал, скорее, полны светлой грусти и надежды на будущее.

Македонский фильм 2012 года демонстрирует торжество веротерпимости: православный священник предлагает гонимым евреям провести необходимые в шаббат религиозные обряды в его храме. В современном русско-украинском филь-

ме есть и стриптиз главной героини под музыку во время романтической сцены. Не преминули авторы отпустить шпильку по адресу украинских самостийников. Немцы просят коллаборационистов говорить с ними по-русски, а не по-украински: язык освобожденной от «московского ига» Украины представляется цивилизаторам из вермахта слишком малозначительным, чтобы иметь в штате переводчика с него.

Романтическая линия еще более запутана, чем спортивная. Героиня Елизаветы Боярской была сначала замужем за одним футболистом, потом собралась замуж за героя Безрукова, но, чтобы его спасти, сошлась с бывшим директором школы, теперь сотрудничающим с оккупантами. Когда немецкий полковник пытается понять взаимоотношения персонажей, он качает головой и говорит: «Что бы вы без нас делали?». Это, конечно, проблема сценариста, решившего построить сложный любовный многоугольник, но в итоге уподобивший сюжет анекдоту: первый муж, второй муж и любовник в шкафу. Интересно решена в фильме и проблема языка: практически все персонажи, кроме возлюбленной героя, украинского начальника и еврейскрипача, пытаются имитировать украинский акцент. Не забыты наработки современных кинематографистов. История семьи, которая собирает вещи, не зная при этом, что их повезут не в Германию, а расстреляют в Бабьем Яру, отсылает к «Пианисту» Поланского и «Списку Шиндлера» Спилберга. История про уцелевшую маленькую еврейскую девочку — явный оммаж девочке в красном пальто, гибнущей в сцене ликвидации гетто в «Списке Шиндлера».

Если так по-разному показана бытовая жизнь людей, чего же ждать от репрезентации спорта. В фильме 1962 года герои не рвутся играть в футбол: они истощены физически и морально, так как только что вернулись из лагеря. Они хотят бежать к своим. Здесь нет места тренировкам или обсуждению стратегии противника. Зато в фильме много говорят о чести спортсмена и о том, что спорт — это тоже борьба (в этом убеждает героев самый молодой игрок команды). «Матч» снят вполне технично: особенно интересно, как игра выглядит с точки зрения мяча. Противник русских выставлен неоднозначной фигурой. Капитан немецкой команды — настоящий спортсмен: он встречался с советской сборной на Рабочей Олимпиаде в Париже 1938 года (которая в исторической реальности прошла на год раньше в Антверпене, а в 1938 году в Париже была выставка с советским павильоном, крышу которого венчала знаменитая скульптура Веры Мухиной). Он вежливо напоминает об этом капитану русских, знакомясь с ним в ресторане. В нем нет надменности и пренебрежения к противнику. Немец оказывается настоящим человеком чести (герой так до конца и не знает, что русских пытаются заставить проиграть), он ругает своих футболистов, которые в середине матча начинают играть грубо.

Практически во всех спортивных фильмах, особенно советских, только противники играют грубо и стараются обмануть судью. «Свои» такого себе не позволяют. Так, в фильме о футболе «Удар! Еще удар!» (Ленфильм, 1968) нападающий европейской команды имитирует травму, за что с поля удаляют одного из игроков ленинградской команды. От-

звуки войны присутствуют и в этом фильме, рассказывающем о футбольном матче шестидесятых годов. Тренер зарубежной команды — бывший немецкий офицер, воевавший под Ленинградом. В частной беседе с советским тренером они вспоминают о блокадном матче, воспринимаемом игроками как символический акт для поднятия морального духа населения и демонстрации захватчикам, что Ленинград не умер и не сдался. Немцы, слушающие трансляцию по радио, поражены. Во время этого матча герои, играющие за разные команды, физически поддерживают друг друга во время игры. Таким образом, реализуется часть спортивного девиза: *Citius, Altius, Fortius!* Напомним, что традиционно это переводят как «Быстрее! Выше! Сильнее!», однако *fortius* в переводе с латыни может означать не только физическую силу, но и моральную стойкость и храбрость. Важно отметить, что ни советский, ни немецкий герои не выказывают по прошествии стольких лет ни ненависти, ни злобы, но лишь взаимное уважение. Сейчас они профессионалы своего дела, и все их сражения происходят на футбольном поле.

Матч же, который устраивают немцы в фильме «Третий тайм», по их словам, тоже наделен символическим смыслом: с одной стороны, он должен показать, что в городе идет нормальная мирная жизнь, а с другой — показать смычку немцев с местным населением. С противником в футбол не играют, играют с равным. То есть внимание болельщиков должно быть усыплено. Однако нужно показать превосходство арийцев над унтерменшами через спортивную победу. Поэтому киевская команда должна проиграть в заказном матче, не соответствующем

щем спортивному духу. Герои знают, что, проиграв, они получают документы и долгожданную свободу, но предпочитают выиграть, так как их гибель тоже будет иметь символическое значение: во-первых, они не предадут дух спорта, а во-вторых, покажут людям, что война еще не кончена и с захватчиками можно и нужно бороться.

Если персонажи «Третьего тайма» принуждены играть в футбол, то в фильме «Матч» 2012 года герои начинают играть еще в лагере, так как, по их словам, ничего больше они делать не умеют (извечная проблема профессиональных спортсменов). Позже, на стадионе, они играют для того, чтобы поднять дух горожан, которые устали от тяжелой жизни. Статьи, главный герой запрещает своему младшему брату разбрасывать листовки, говоря, что от его деятельности, во-первых, пострадают невинные люди, а во-вторых, спорт — это тоже борьба. В фильме есть сцены тренировок: герои за городом пинают мячик. Никакой разработки тактики, схемы рисуют только в фильме «Победа», но и там герой Пеле относится к этому с большой дозой иронии, считая, что игра — это в первую очередь душа, а уже потом техника.

Сами игры в «Матче» показаны «в нарезке» (как это делают в телевизионном обзоре событий дня): пара удачных пасов и два-три крупных плана. Даже во время финального матча камера предпочитает фиксировать реакцию зрителей, а не игру. Возможно, все дело в том, что актеры не имели достаточной футбольной подготовки и оператору на поле нечего было снимать. Режиссер не захотел, чтобы его фильм стал похожим на фут-

больную трансляцию с общим планом игры и несколькими крупными. (Кстати, в фильме «Вратарь» 1936 года игроками сборной в матче против «самой сильной команды Запада» «Черных буйволов» выступили футболисты того самого киевского «Динамо» и на том самом стадионе, где через шесть лет проходил «матч смерти».) За команду «Старт» вначале болеют не только граждане Украины, но и некоторые немцы — по их словам, «из спортивного интереса». Но когда они начинают чувствовать угрозу не столько физическую, сколько своему авторитету среди унтерменшей, их отношение к игре меняется.

Для русского зрителя фильмы о футболе всегда несколько травматичны. Неудачи современного российского футбола заставляют воспринимать происходящее на экране с особой грустью: во-первых, по утраченной технике футбола, которую демонстрировали даже заморенные в лагере игроки; во-вторых, по тому ответственному отношению к футболу, какое демонстрируют герои фильма. Сама тема войны вообще крайне болезненна, поэтому трудно предполагать, что подобные фильмы можно воспринимать как чистое развлечение. Какому же виду спорта отдать предпочтение? После недолгих размышлений на ум приходит хоккей — немудрено, что в стране, где холодный период длится практически полгода, именно игра на льду приносит наибольший успех спортсменам.

* * *

В апреле 2013 года на экраны вышел спортивный байопик «Легенда № 17», посвященный жизни знаменитого хоккейного нападающего

Валерия Харламова. История становления одного из лучших хоккеистов СССР рассказана во вполне традиционном для спортивных историй ключе: различные препятствия и их преодоления, которые приводят героя на долгожданный пьедестал. Авторы немного отступают от реальной канвы событий, чтобы фигура Харламова приобрела поистине эпический масштаб. Так, Харламов на самом деле попал в автомобильную аварию, за которой последовал период восстановления и возвращения на лед, но произошло это не перед суперсерией СССР — Канада 1972 года, а в 1976 году. Первый матч с канадцами 1972 года, например, транслировался по телевидению не ночью, а днем — уже в записи. Чтобы еще сильнее подчеркнуть особенность Харламова, в фильм был вставлен эпизод: герой после попойки в ресторане выходит на тренировку, во время которой не только легко бежит кросс, но и лезет на самый верх градирни. Зависнув на тросе между двумя градирнями, в пятидесяти метрах от земли, Харламов произносит полный пафоса монолог, суть которого сводится к тому, что нужно либо бороться, либо умереть. Инаковость Харламова проявляется даже в личной жизни. Лежа в постели с девушкой, герой признается, что для него на первом месте всегда останется хоккей.

История взаимоотношений Харламова и его тренера Анатолия Тарасова развивается в фильме по спирали: от восхищения до ненависти и вновь уважения. Олег Меньшиков изображает Тарасова как сурового и деспотичного человека в первой половине фильма, но в финале становится понятно, что все те страдания, которым тренер подвер-

гал своих подопечных, были продуманной педагогической системой, приведшей команду к победе. Показана система тренировок команды: бег, силовые упражнения, поднятие тяжестей, бег по льду с ломом на вытянутых руках. С помощью физических упражнений тренер не только укрепляет тело команды, но и делает ее более сплоченной.

В фильме также развивается образ внутреннего и внешнего врага. Внешний враг — это канадские хоккеисты, которые, хотя и выглядят туповатыми, как ковбои из комедийных фильмов, но все равно остаются самой сильной командой в мире. Сразиться с ними — мечта любого хоккеиста с амбициями. Внутренний враг гораздо опаснее — он только притворяется своим, но всегда готов нанести коварный удар. Герой Владимира Меньшова, партийный функционер, старается убедить Харламова написать жалобу на своего тренера. При этом Харламова пытаются купить квартирой, машиной и другими подарками. Кстати, похожий персонаж был в футбольном фильме «Удар! Еще удар!». Там он носил шапку-«пирожок» и пальто с каракулевым воротником (как член политбюро на мавзолее), а в наставление команде говорил: «Этот матч имеет большое политическое значение». Этот приверженец каракуля пытался вставлять палки в колеса главному футбольному тренеру (как и в «Легенде № 17»), но в итоге справедливость торжествовала. Еще одно искушение переживает Харламов, когда в ресторане к нему подходит менеджер НХЛ в исполнении Даниэля Ольбрыхского и предлагает герою контракт на миллион долларов. Герой легко отказывается от подобного предложения.

И в жизни, и в кино, и в телевизионных трансляциях спорт всегда был тесно переплетен с политикой. Противостояние с Западом трактовалось прежде всего так: «Два мира — два спорта». Да и массовый телезритель радовался тому, что «наши ребята за ту же зарплату» вновь и вновь утирали нос их хоккеистам. «Пусть в высшей лиге плетут интриги», пусть принятая на XXII съезде КПСС программа развернутого построения коммунизма к 1980 году написана по мотивам американской выставки в Сокольниках, пусть наших инженеров посылают на лето и осень в колхоз, а зимой на стройку, но наши победили! И наконец, «такой хоккей нам не нужен» (ставшие крылатыми слова Николая Озерова во время игры с канадцами)!

Хочется добавить несколько слов о новом эстетическом качестве восприятия хоккея телезрителями, не затронутом в фильме, видимо, потому, что оно сформировалось уже после суперсерии сборной СССР и команды звезд канадского хоккея. Широкие слои прежде вовсе неспортивной общественности, ограничивавшиеся до этого просмотром репортажей о соревнованиях по фигурному катанию, после острых (чтобы не сказать грубых) матчей с заокеанскими соперниками стали интересоваться хоккеем именно из-за спонтанно вспыхивавших драк, воспринимаемых зрителями однозначно: наших бьют.

Противостояние между Канадой и СССР в «Легенде № 17» — это противостояние физической мощи и техники. К сожалению, главные канадские звезды Фил Эспозито, Пол Хендерсон и Бобби Кларк показаны в фильме какими-то однорядными карикатурами на самих

себя. А ведь этим звездам мирового хоккея на момент игры было уже за тридцать лет, они были взрослыми мужчинами, тогда как средний возраст спортсменов нашей команды составлял 22–24 года. Различия в стилях игры (скоростном советском и силовом канадском) были рассмотрены в документальном фильме 1972 года «Хоккей против хоккея» и в его продолжении «Владислав Третьяк против Бобби Халла» 1974 года. Оттуда зритель узнал, к примеру, что Бобби Халл родился в семье с 11 детьми, а у самой звезды хоккея к суперсерии 1974 года своих детей было уже четверо.

Проблемой возраста спортсмена массовый кинематограф интересуется мало. Редким исключением служит советский фильм «Хоккеисты» (1964), где возраст выступает центральной темой. Тридцатилетнего капитана команды Дуганова, спортсмена опытного и умного, заменяют молодой звездой. Дуганов не намерен мириться с такой несправедливостью — он еще может играть, поэтому пытается бороться. Например, он пытается написать статью в газету, в которой обосновывает, что в игре необходимы не только молодые игроки. Кстати, ум в этом фильме — центральная категория для любого хоккеиста. Матчи выигрываются не только игрой звезд команды, но и разумно разработанной тактикой. Соревнующиеся команды много времени проводят в разработке стратегии и тактики игры: рисуют схемы, ведут бурные дебаты. Для сравнения в фильме «Легенда № 17» (2013) тренер при закрытых дверях расставляет шахматные фигуры, обозначающие игроков, на модели ледовой площадки. Рядовых хоккеистов в свои планы он

не посвящает, предпочитая ими манипулировать.

Вернемся к «Хоккеистам» (1964). В свободное время Дуганов посещает лекции по искусству в ГМИИ им. Пушкина. В спортивном фильме впервые делают прямые отсылки к родине всего современного спорта — Древней Греции. Дуганов смотрит на статую дискобола Фидия. Он говорит, что подобная стойка выглядит анахроничной и с ней диск далеко не улетит. Спорт идет путем изменений, накопления опыта и инноваций. Суровая женщина-экскурсовод заявляет, что фигура дискобола — это собирательный образ идеального спортсмена в возрасте расцвета, 18–20 лет. В финале герой с блеском доказывает, что опыт и инновации часто превосходят молодость и силу. Но это редкое исключение полувековой давности.

Бросается в глаза, что в российских фильмах теплых красок для наших соперников-противников используется меньше, чем это было в советских лентах. Оцените количество положительных немцев в «Третьем тайме» (1962): капитан команды, категорически выступающий за чистую игру, военный врач, советующий увести домой брата еврейской девушки, и т. д. В фильме «Матч», напротив, пожалуй, лишь директора хлебозавода немца-фольксдойча можно считать положительным героем. Зато очень подробно рассмотрен вопрос сотрудничества украинцев с оккупационными войсками. Кажется, будь «Легенда № 17» советским фильмом, создатели не упустили бы возможности обыграть эпизод с арестом экипи-

ровки советской сборной в обеспечение судебного иска к СССР, выигранного в Канадском суде бывшим чехословацким гражданином. Тогда нашу сборную выручил один из менеджеров канадской команды, оплативший иск собственными деньгами. А ведь мог он и потянуть с оплатой, и наши вышли бы на лед без тренировок! Чем не эпизод для персонажа Даниэля Ольбрыхского — канадского хоккейного менеджера польского происхождения? Почему же не используется такая эффектная возможность показать дружбу народов? Может быть, после окончания холодной войны больше нет необходимости каждый раз напоминать зрителям, что по другую сторону поднявшегося железного занавеса живут «хорошие» люди? Теперь ведь наши бывшие противники из политических оппонентов превратились в экономических контрагентов.

Вернемся к актуальной теме — современному российскому кинематографу. Похоже, найден сюжет одинаково интересный и современному зрителю, не дышавшему советским воздухом, и тем, кто родом из Страны Советов. Фильм о Харламове покоряет и тех и других. Сколько еще драматических захватывающих историй из советского спорта могут стать основой для сценариев? Поездка московского «Динамо» в туманный Лондон в 1945 году, Олимпиада в Мельбурне 1956 года, Лев Яшин, Эдуард Стрельцов, Валерий Брумель, Юрий Власов... Каждая из этих легенд достойна экранизации.

Елена Бояришникова