

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
Бердянський державний педагогічний університет
Факультет філології та соціальних комунікацій

«Citius, Altius, Fortius!»: феномен спорту в літературі та культурі

Збірник матеріалів конференції

**Бердянськ
2020**

Редакційна колегія:

Головний редактор – **Новик О.П.**, докторка філологічних наук, професорка (Бердянськ); **заступники головного редактора** – **Філоненко С. О.**, докторка філологічних наук, професорка (Бердянськ); **Харлан О.Д.**, завідувачка кафедри української та зарубіжної літератури і порівняльного літературознавства, докторка філологічних наук, професорка (Бердянськ).

*Друкується за рішенням вченої ради
факультету філології та соціальних комунікацій
Бердянського державного педагогічного університету
(протокол № 1 від 19.08.2020 р.)*

Ф42 «Citius, Altius, Fortius!»: феномен спорту в літературі та культурі»: [зб. наук. матеріалів конференції (Бердянськ, 24–25 вересня 2020 р.) / [гол. ред. О. П. Новик]. Бердянськ : БДПУ, 2020. 190 с.

У збірнику вміщено матеріали конференції, присвячені дослідженню феномену спорту в літературі та культурі крізь призму методологій філології, культурології та журналістики і методики. Висвітлено окремі проблеми гри, змагання, категорій тілесного й духовного в контексті оновлених знань.

УДК 81+82 (05)

За зміст статей і правильність цитування відповідальність несуть автори

© Бердянський державний педагогічний університет, 2020

ЗМІСТ

Александрова Г. А.	ФУТБОЛ У МЕМУРАХ МИХАЙЛА СЛАБОШПИЦЬКОГО	7
Анісімова Н.П.	ЕСТЕТИЧНІ ПРИНЦИПИ ГРИ У ПОЕЗІЇ ОКСАНИ ЗАБУЖКО	9
Белімова Т. В.	МОТИВ ГРИ Й ЗМАГАННЯ В РОМАНІ ГІЛАРІ МАНТЕЛ «ВЕЗІТЬ ТІЛА» ЯК ЗАСІБ ПРИГАДУВАННЯ Й РЕКОНСТРУКЦІЇ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІСТОРІЇ	12
Бестюк І.А.	МЕДІАФІЛОСОФСЬКІ ДОМІНАНТИ ШАХОВОГО ЕТЮДУ (“СИЛУЕТИ” (1923) М. ХВИЛЬОВОГО)	15
Богданова М.І.	ОБРАЗ ЧУЖИНИ В МЕМУАРНІЙ ПРОЗІ ДІАСПОРИ	17
Бокшань Г.І.	МОТИВ ЗМАГАННЯ В РОМАНІ-ПРИТЧІ СЙОНА «ДИТЯ ЗЕМЛІ»	18
Борунова А.О.	ФУНКЦІОНАЛЬНО-СЕМАНТИЧНІ ХАРАКТЕРИСТИКИ ВИРАЗІВ ІЗ КОМПОНЕНТОМ SPIEL У КОРПУСІ НІМЕЦЬКОЇ МОВИ	21
Вещикова О. С.	МІСТИКА Й ФУТБОЛ: НАРАТИВНІ СТРАТЕГІЇ В ОПОВІДАННІ Ю. ВИННИЧУКА “ТІ, ЩО СТЕЖАТЬ ЗА НАМИ”	22
Вишницька Ю.В.	КРОКЕТ ТА ІНШІ СПОРТИВНІ (І НЕ ЛИШЕ) ВИДИ ЗМАГАНЬ У ТВОРАХ МИКОЛИ ХВИЛЬОВОГО	25
Волік Н.А.	ОТНОШЕНИЕ К СПОРТУ КАК СПОСОБ НРАВСТВЕННОЙ ХАРАКТЕРИСТИКИ ГЕРОЯ (НА МАТЕРИАЛІ РОМАНА В. ДУДИНЦЕВА “БЕЛЫЕ ОДЕЖДЫ”)	28
Гальчук О.В.	ФЕНОМЕН РОККІ БАЛЬБОА: ПЕРСОНАЖ – МІФОЛОГЕМА – ІДЕОЛОГЕМА	30
Гладун Д. В.	ПОЕТИЧНИЙ СЛЕМ В УКРАЇНІ: МІЖ СПОРТИВНИМИ ЗМАГАННЯМИ Й ПЕРФОРМАНСОМ	33
Голобородько Я.Ю.	ЛЕВ КАССИЛЬ & СЕМЕН ТИМОШЕНКО. ГРИГОРІЙ ПЛУЖНИК ЯК КУЛЬТОВИЙ ГОЛКІПЕР КІНО	35
Горбач Н. В.	СПОРТ В МІЛІТАРНОМУ ДИСКУРСІ (ЗА КНИГОЮ В. КЛЕМПЕРЕРА «ЛТІ. МОВА ТРЕТЬОГО РЕЙХУ. ЗАПИСНИК ФІЛОЛОГА»)	39
Григор’єва В.В., Григор’єв І.Ю.	СОЦІАЛЬНО-КУЛЬТУРНИЙ ФЕНОМЕН ФІЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ ТА СПОРТУ	42
Даниленко Л.В.	ОСОБЛИВОСТІ ВІДОБРАЖЕННЯ ПАМ’ЯТІ В АВТОБІОГРАФІЧНОМУ ТЕКСТІ: ОЛЕГ СЕНЦОВ “ЖИЗНЯ”	44
Деркачова О. С.	МОДИФІКОВАНЕ ТІЛО ЯК ШАНС НА ПЕРЕМОГУ ТА ЩАСТЯ В РОМАНІ КАТІ БРАНДІС “ФРИСТАЙЛЕРКА”	47
Дубініна К. А.	ЛІТЕРАТУРНА ТВОРЧІСТЬ МИКОЛИ АМОСОВА ЯК ФІЛОСОФІЯ АКТИВНОГО СПОСОБУ ЖИТТЯ ТА ЗДОРОВ’Я	49
Дуркалевич В.В.	МАТЧ ЯК ТЕКСТ КУЛЬТУРИ (НА МАТЕРІАЛІ ДИЛОГІЇ АНДЖЕЯ ХЦЮКА “АТЛАНТИДА” І “МІСЯЦЕВА ЗЕМЛЯ”)	53
Землянська А.В.,	ШПИГУНСТВО ЯК ЗМАГАННЯ (НА МАТЕРІАЛІ	

«Citius, Altius, Fortius!»: феномен спорту в літературі та культурі

Землянський А.М.	СУЧАСНОГО УКРАЇНСЬКОГО ШПИГУНСЬКОГО РОМАНУ)	55
Зубець Н.О.	“ПОШУК УКРАЇНСЬКОГО СЛОВА” В СПОРТИВНІЙ ТЕРМІНОЛОГІЇ	58
Качак Т.Б.	ТЕМА СПОРТУ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ПРОЗІ ДЛЯ ДІТЕЙ ТА ЮНАЦТВА: ГЕНДЕРНІ АСПЕКТИ	61
Кобилко Н.А.	ГРА ЯК СТРИЖНЕВИЙ КОМПОНЕНТ ПСИХОЛОГІЧНОГО ТРИЛЕРУ «І ПРИБУДЕ СУДДЯ» ВОЛОДИМИРА ЛИСА	63
Козлова А.О.,	СПОРТ У ЄЛИЗАВЕТІНСЬКІЙ АНГЛІЇ ЗА ТВОРАМИ ВІЛЬЯМА ШЕКСПІРА	65
Колінько О.П.	«ФІЗКУЛЬТУРА І СПОРТ» ЯК ЗАСІБ МЕТАМОРФІЗАЦІЇ ГЕРОЯ В ПОВІСТІ В. СЛАПЧУКА «РИБА ПІД ПАРАСОЛЕМ»	68
Комаров С. А.	ЗОБРАЖЕННЯ CASUALS ЯК МАНІФЕСТАЦІЯ МАРГІНАЛІЗМУ В РОМАНІ І. ВЕЛША «ЖАХИ ЛЕЛЕКИ МАРАБУ»	70
Кононихіна Д.С.	РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ ОБРАЗУ СПОРТСМЕНА У НІМЕЦЬКІЙ ПРЕСІ: АКСІОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ	73
Кравченко В. О.	“УСЕ ЦЕ СПОРТ, УСЕ ЦЕ НАША ГРА!”: СПОРТ У ТВОРАХ Г. ЛЮТОГО	74
Кравченко Я.П.	КОНЦЕПТУАЛЬНА МЕТАФОРА ГРИ У ПОВІСТІ П.ХАНДКЕ «СТРАХ ВОРОТАРЯ ПЕРЕД ОДИНАДЦЯТИМЕТРОВИМ»	77
Круль Л. М.	ТЕМА СПОРТУ В ПОЕЗІЇ ДЛЯ ДІТЕЙ: ОСОБЛИВОСТІ РЕЦЕПТИВНОЇ ПОЕТИКИ	79
Ласкава Ю.В.	ХУДОЖНЄ ОСМИСЛЕННЯ ПОСТАТІ ІВАНА ФІРЦАКА У ТВОРАХ УКРАЇНСЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ	82
Левицький В. А.	СПОРТ ЯК МЕДІА В ДІЯЛЬНОСТІ БІЛОРУСЬКОГО РУХУ “БУМ-БАМ-ЛІТ”	85
Ленок М. І.	МРІЯ ФЛОРІНА В ХУДОЖНЬОМУ РЕПОРТАЖІ В. МОЛОДІЯ «ПЕТЛІ АПЕННІНСЬКОГО ЧЕРЕВИКА»	87
Лучицька Ю.О.	ВИКОРИСТАННЯ ФЕМІНІТИВІВ У ТЕКСТАХ СПОРТИВНОЇ ТЕМАТИКИ	90
Луцій С. І.	КАТЕГОРІЇ “ТІЛО” ТА “ТІЛЕСНІСТЬ” У РОМАНАХ В. ПІДМОГИЛЬНОГО “МІСТО” ТА “НЕВЕЛИЧКА ДРАМА”	92
Мажара Н.С.	НАРАТИВНІ ОСОБЛИВОСТІ КНИГИ-БІОГРАФІЇ КРІСТОФЕРА МАКДУГАЛА “НАРОДЖЕНІ БІГАТИ. РУХ ДО БЕЗМЕЖНИХ МОЖЛИВОСТЕЙ”	95
Максимчук В. В.	КАПІТАЛІЗАЦІЯ ЯК СПОСІБ ОНОВЛЕННЯ ФУТБОЛЬНОГО ЛЕКСИКОНУ	98
Мандич Т.М.	МЕТАФОРА У КОМЕНТУВАННІ БАСКЕТБОЛЬНИХ МАТЧІВ	100
Матвєєва О.О.	КОНЦЕПЦІЯ “ПРИРОДНОЇ” ЛЮДИНИ У РОМАНІ “ЛЕПРОЗОРІЙ” ВОЛОДИМИРА ВИННИЧЕНКА	103
Миرونюк Л. В.	ОБРАЗ ВОЛЬОВОЇ ОСОБИСТОСТІ В ПОВІСТІ М. ІВАНЦОВОЇ «ЗАРАДИ МРІЇ»	106
Неліпа О.В.	РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ КОНЦЕПТУ <i>SPORT</i> У НІМЕЦЬКІЙ ПРЕСІ	108
Ніколаєнко В. М.	РЕАЛЬНА ІСТОРІЯ НЕРЕАЛЬНИХ ПЕРЕМОГ	

«Citius, Altius, Fortius!»: феномен спорту в літературі та культурі

	Т. САВЧУКА В ПОВІСТІ О. ЯВОРІВСЬКОЇ «ЮКІ. ЛЮДИНА 400 ШРАМІВ»	110
Ніколова О.О.	МОТИВИ ЗМАГАННЯ ТА САМОЗВАНСТВА У ДИЛОГІЇ “ДВАНАДЦЯТЬ СТИЛЬЦІВ”, “ЗОЛОТЕ ТЕЛЯ”	
	І. ІЛЬФА ТА Є. ПЕТРОВА	113
Новик О.П.	ЖИТТЯ КРІЗЬ ПРИЗМУ ФУТБОЛУ: ДИСКУРС ЖИТТЯ ЯК ЗМАГАННЯ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ПРОЗІ	115
Пасько І.В.	ПОЗИТИВНИЙ ОБРАЗ СПОРТСМЕНА В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ ДЛЯ ПІДЛІТКІВ	117
Повєткін Є.М.	ДЗЕРКАЛО ДЛЯ ФІЛОСОФА: ШАХИ В АРСЕНАЛІ НЕОКАНТІАНЦЯ ЛЕВКА ВЕРБУНА (ЗА ПОВІСТЮ ВАЛЕРІЯНА ПІДМОГИЛЬНОГО”ОСТАП ШАПТАЛА”)	119
Прокопович Л.В.	БОКС В ХУДОЖНІЙ ЛІТЕРАТУРІ	
Кузмич М.В.		122
Процик І. Р.	ФУТБОЛЬНИЙ ДИСКУРС У ТЕКСТАХ УКРАЇНСЬКОЇ ХУДОЖНЬОЇ ЛІТЕРАТУРИ ХХ–ХХІ СТОЛІТЬ	124
Прушковська І.В.	МОТИВИ ГРИ І ЗМАГАННЯ В ТУРЕЦЬКІЙ ХУДОЖНІЙ ЛІТЕРАТУРІ	127
Радужан М. Д.	ГРА І СПОРТ У ФІЛОСОФІЇ ХОСЕ ОРТЕГИ-І-ГАСЕТА	129
Рева О. О.	МОТИВ ГЛАДІАТОРСЬКОГО БОЮ В РОМАНАХ САЙМОНА СКЕРРОУ: «ГЛАДІАТОР. КНИГА 1. БОРОТЬБА ЗА СВОБОДУ», «ГЛАДІАТОР. КНИГА 2. ВУЛИЧНИЙ БОЄЦЬ»	132
Сінча С. А.	ВІД КРИКЕТУ ДО СЕРФІНГУ: СПОРТ У ЖИТТІ І ТВОРЧОСТІ АРТУРА КОНАН ДОЙЛЯ, БЕРНАРДА ШОУ І ДЖЕКА ЛОНДОНА	135
Сластьонова Д.С.	БОРОТЬБА ЯК РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ ЕПОХИ (НА МАТЕРІАЛІ ТВОРІВ ДЖЕКА ЛОНДОНА «МЕКСИКАНЕЦЬ» ТА ЧАКА ПАЛАНКА «БІЙЦІВСЬКИЙ КЛУБ»)	137
Слижук О.А.	ХУДОЖНЯ ІНТЕРПРЕТАЦІЯ БІОГРАФІЇ ВИДАТНОГО СПОРТСМЕНА У ПОВІСТЯХ О. ГАВРОША ПРО ІВАНА СИЛУ	140
Смаглій І.В.	ТІЛЕСНІСТЬ І СЕКСУАЛЬНІСТЬ У РОМАНІ “ПОДВИГ ВАЙВАСВАТИ” ОЛЕСЯ БЕРДНИКА	143
Смаровоз І. С.	КОРИДА ЯК ВИД СПОРТУ В ПОВІСТІ ІРЕН РОЗДОБУДЬКО «АРСЕН»	145
Тхорук Рая	ПРО СЕРЙОЗНІСТЬ ГРАЙЛИВОГО У ЧАСИ FIN DES SIÈCLES	146
Федоренко О. Б.	ДУХОВНА І ФІЗИЧНА СИЛА КОЗАКІВ-ХАРАКТЕРНИКІВ – ГЕРОЇВ УКРАЇНСЬКОГО РОМАНУ ХХ СТОЛІТТЯ	149
Федько О.Ю.	“Я МУШУ БІГТИ, ІНАКШЕ ЗАГИНУ”: МОТИВ (САМО)ПОРЯТУНКУ ТА ЗЦІЛЕННЯ У РОМАНІ Й. БАТОР “ТЕМНО, МАЙЖЕ НІЧ” ТА РУТ ВЕА “У ЛІСІ-ЛІСІ ТЕМНОМУ”	152
Філоненко С.О.	ЛІД, ВОГОНЬ І ВОЛЯ ДО ПЕРЕМОГИ: ФОРМУЛИ ПОПУЛЯРНОЇ КУЛЬТУРИ У ФІЛЬМАХ ПРО ФІГУРНЕ КАТАННЯ	155
Харлан О.Д.	ФУТБОЛ У МИСТЕЦТВІ – МИСТЕЦТВО У ФУТБОЛІ: БАГАТОЗНАЧНІСТЬ ДИСКУРСУ	157

«Citius, Altius, Fortius!»: феномен спорту в літературі та культурі

Хитра Н.С.	КОДЕКС СПОРТИВНОЇ ЧЕСТІ В КОНТЕКСТІ МОДЕЛІ РАДЯНСЬКОГО ВИХОВАННЯ В ПОВІСТІ НІНИ БІЧУЇ «ШПАГА СЛАВКА БЕРКУТИ»	159
Хом`як Т. В.	“...СПОРТ ТАКОЇ ЗРАДИ НЕ ПРОЩАЄ” (ПРОБЛЕМА ІНІЦІАЦІЇ ДИТИНИ В ПОВІСТІ М. ФРОЛОВОЇ “М ЯЧ У ПІДНЕБЕССІ!”)	162
Чернишенко А. С.	ПОЕТИКА ГРИ В ДИТЯЧОМУ ЗБІРНИКУ «ПІРАТСЬКІ ІСТОРІЇ» РОУЗІ ДІКІНС ТА ІНШИХ АВТОРІВ	164
Чорна Т.Ю.	МОТИВИ ГРИ І ЗМАГАННЯ В ТВОРАХ УСНОЇ НАРОДНОЇ ТВОРЧОСТІ	167
Чорний І.В.	ТІЛЕСНЕ ЯК РУЙНІВНИК САКРАЛЬНОГО В ПОВІСТІ ЛОРИ БОЧАРОВОЇ «СІК ОЛИВИ»	169
Шапошникова О.О.	ТЕМА ФІЗКУЛЬТУРИ І СПОРТУ В РОМАНАХ ІВАНА БАГРЯНОГО	172
Школа В.М.	МОТИВ УТЕЧІ В П'ЄСІ БЕРТОЛЬДА БРЕХТА “КАВКАЗЬКЕ КРЕЙДЯНЕ КОЛО”	174
Школа Г.М.	ЕЛЕМЕНТИ МОВНОЇ ГРИ В ПОЕТИЧНИХ ТВОРАХ	
Пашинська Л.М.	ВАСИЛЯ ГОЛОБОРОДЬКА	177
Школа Г.М,	ВОЛТ ВІТМЕН – ПОЕТ ТІЛА І ДУШІ	179
Штолько М. А.	ФУТБОЛ І СУЧАСНА УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА: (НА МАТЕРІАЛІ ВИДАННЯ «ПИСЬМЕННИКИ ПРО ФУТБОЛ»)	180
Щербакова О.К.	СПОРТИВНІ РЕФЛЕКСІЇ В МУЗИЧНОМУ	
Щербаков Ю.В.	МИСТЕЦТВІ	183
Якубовська-Кравчик Катаржина	"WANDA. A TALE ABOUT THE POWER OF LIFE AND DEATH. A STORY OF WANDA RUTKIEWICZ" BY ANNA KAMIŃSKA AS A SPECIFIC BIOGRAPHY OF AN ATHLETE	186

Александрова Г. А.,
доктор філологічних наук,
Інститут біографічних досліджень
НБУВ імені В. І. Вернадського

ФУТБОЛ У МЕМУРАХ МИХАЙЛА СЛАБОШПИЦЬКОГО

Вектори творчої реалізації М. Слабошпицького різноспрямовані – він знаний прозаїк, літературний критик, публіцист, журналіст, радіоведучий, видавець, співзасновник Міжнародного конкурсу знавців української мови імені Петра Яцика, виконавчий директор Ліги українських меценатів, активний громадський діяч, який невтомно впливає на національну свідомість українського суспільства.

Особливо цінною в його художньому арсеналі є мемуарна проза, яка представлена трилогією «Протирання дзеркала» (2017), «Тіні в дзеркалі» (2018) та «З пам'яті дзеркала. Те, чого ви не прочитаете в історії літератури» (2019). Гострий аналітичний розум і соціальне чуття, глибинне знання письменницького середовища, деталей літературного побуту дало йому змогу докладно показати добу ХХ–ХХІ ст., не оминувши вершинних здобутків, геніальних постатей і водночас – потворного й ганебного, компромісів і зламів. Трилогія Слабошпицького увібрала сотні персонажів не лише літературного буття, тут є карколомні й трагічні сюжети, безліч фактів, подробиць та документів. Через усе трикнижжя проходить містичний багатовимірний образ дзеркала. Дзеркало – як зв'язок з потойбічним світом, як об'єктивний, а інколи й жорстокий інструмент оцінки людини. Як квінтесенцію автор використовує індіанську мудрість: «Прагни до мудрості, а не до знання: знання – це минуле, а мудрість – майбутнє». Цю трилогію можна вважати серйозним внеском у розвиток сучасної української біографістики з огляду на новизну, актуальність, концептуальність, обґрунтованість авторської позиції. Безперечні новаторські художні здобутки Михайла Слабошпицького в царині мемуаристики. Він завжди виходить за межі основних літературних тенденцій новітньої доби, шукаючи нових форм вираження, нових акцентів. Його мемуари стоїть між літературною енциклопедією і художнім романом, вони зіштовхують непоєднуване, ті самі події споглядаються у вимірах, між якими часова дистанція десятків років, зіштовхуються документальна достовірність та суб'єктивізм. Мемуарні тексти складають мозаїку, для них характерний наскрізний кінематографізм, пластичність образів. Михайло Слабошпицький називає себе «колекціонером людей», але водночас він щедро демонструє не гіпертрофоване «Я», образ автора є призмою, через яку показано добу і сучасників.

Чимало автобіографічних сторінок його спогадів присвячено футболу – улюбленому виду спорту письменника. Це захоплення ще від дитячих літ конкурувало в Михайла Слабошпицького з читанням. Мистецтво і спорт ішли поряд, формуючи особистість. Футбол значною мірою сприяв виробленню характеру, посилював упертість, наполегливість, цілеспрямованість у

«Citius, Altius, Fortius!»: феномен спорту в літературі та культурі

хирлявому й хворобливому від дитинства хлопцеві, зрештою, сприяв формуванню почуття повноцінності. Письменник нагадує: він часто хворів, оскільки належав до повоєнного покоління, якому не вистачало нормального харчування. Українське село 1950–1960-х років не пропонувало особливих розваг дітям: карти, підпільне покурювання, гуртова бійка «своїх» із сусідською вулицею. У школі – нудні урочисті лінійки і збирання макулатури чи металобрухту. Футбол був втечею від реальності в інший світ. Цей вид спорту серед однолітків Михайла був особливо привабливим. Кращі гравці шкільної чи сільської команди були зірками місцевого значення, вони мали своїх захоплених фанатів. Для них хлопець був майже Пеле. Михайло справді непогано грав. Ще восьмикласником виступав за дорослу сільську команду. В університеті грав за збірну університету. Кілька разів довелося виступати й за студентську збірну України. Був членом збірної команди журналістів Києва, у якій грали колишні київські «динамівці» Сабо й Зайцев.

Письменник відверто зізнається: у роки навчання в Київському університеті його мало вабило факультетське життя – художні самодіяльності, гуртки, комсомольські ініціативи, екскурсії і культпоходи, танці в ленінській кімнаті (під патефон із платівками), чаркування та ін. Він був майже внутрішнім емігрантом. Єдине було винятком – футбол.

Особливу увагу звертає спогад письменника про свій виступ у студентські роки перед учнями рідної Мар'янівської школи на Черкащині. Зустріч проводив учитель фізкультури. Він розповідав школярам про те, якого здібного футболіста в особі Михайла Слабошпицького виховала школа. Під захопленими поглядами хлопчаків автор навіть почав було втрачати відчуття землі під ногами, відчув себе майже Марадоною сільського масштабу. Але потім згадав про свій літературний доробок, про публікації, про що на малій батьківщині автора зовсім не було відомо. У душі майбутнього письменника поєдналося двоїсте відчуття: з одного боку, – медовий смак похвальних слів за футбольні подвиги, а з другого – прикрість, що не віддають належного літературні здобутки.

Автор відверто зізнається: уже навіть публікуючи вірші в районній та піонерській газетах, беручи участь у семінарах молодих літераторів, не мав амбітних планів щодо літературної кар'єри. Ніщо на світі не було кращим за футбол. Жоден геній слова міг дорівнятися геніям футболу – Пеле, Гаррінчі, Пушкашу, Беккенбауеру, Ейсебіо, Муру, Копа, Фонтену. Тому він вагався у виборі професії – спорт чи література.

Довго письменник поєднував професію літературного критика із захопленням футболом, використовував для гри будь-яку можливість. Це було засобом знімати стрес, підтримувати хороший фізичний стан, спілкуватися з цікавими людьми. «Футбольні» сюжети лягли і в основу його художніх творів «Футбол на лісовій галявині», «Брат знаменитого воротаря», «Марадона з нашого класу», нарису «Наш Пеле, або Батяр Леньо з Левандівки» (про легендарного футболіста Олександра Скоценка), які підтверджують: людина, яка чітко визначилася внутрішньо і дуже чогось хоче, досягне омріяного.

«Citius, Altius, Fortius!»: феномен спорту в літературі та культурі

Отже у мемуарах М. Слабошпицького значне місце посідають спогади про футбольне минуле автора. Футбол для письменника не просто вид спорту: він зіграв велику роль в його самореалізації і самоствердженні в житті, є символом фізичного і духовного здоров'я та вічних людських цінностей.

Анісімова Н.П.,
доктор філологічних наук,
Бердянський державний педагогічний університет

ЕСТЕТИЧНІ ПРИНЦИПИ ГРИ У ПОЕЗІЇ ОКСАНИ ЗАБУЖКО

У творчості Оксани Забужко, репрезентованій низкою збірок («Травневий іній», «Диригент останньої свічки», «Автостоп», «Новий закон Архімеда», «Друга спроба»), простежується яскраво виражена театралізація поетичного світовідчуття. У сучасній літературознавчій думці ігровий чинник як основну рису поетики авторки акцентували дослідники Ганна Біберова, Ніла Зборовська, Олена Пашник, слушні спостереження яких стосуються лише окремих аспектів культурологічного «театру» поетки, проте не вичерпують естетичних принципів театралізації дійсності як засадничої риси художнього світу авторки. Виявлення і герменевтичний аналіз основних мотивів та образів театралізованого світу однієї з чільних представниць генерації 80-х років ХХ століття слугуватиме більш цілісному уявленню про тенденції поетичного модернізму в українській літературі останнього порубіжжя віків.

У поезії О. Забужко театралізація дійсності має свою специфіку у порівнянні з творчістю підкреслено «театральних» інших «вісімдесятників» – Ю. Андруховича та І. Малковича. Поетка тяжіє до стилю «театру абсурду», моделювання «світу навиворіт», про який сама авторка завважила у статті «Ще раз про дві культури»: «[...] як суб'єкти культури ми формувались у «Країні Навпаки», і це реальність, з якою треба рахуватися» [6, 17].

Теоретико-методологічною основою студії є бахтінська концепція карнавалізованого світу: «Карнавальне [...] життя – це життя, виведене зі своєї звичайної колії, якоюсь мірою – «життя навиворіт», «світ навпаки» («monde a l'envers») [1, 123]. Підкреслено ігрове начало лірики О. Забужко спрямоване на моделювання ірреального художнього світу, підґрунтям якого є ефект задзеркалля та прийом очуження. Термін «очуження» застосовують до «епічного театру» Б. Брехта, певні його вияви спостерігаються й у поезії О. Забужко, де він стає ефективним прийомом відтворення роздвоєння ліричного героя через систему оригінальних театральних прийомів, що «вносять несподіване, «чуже» у традиційний або оригінальний сюжет, картину чи образ...» [8, 94].

Провідним мотивом поезії О. Забужко є абсурдність людського існування в умовах постколоніального простору: ліричний суб'єкт утрачає власну сутність, не може бути самим собою, щоразу вимушено одягаючи інші маски й виконуючи нав'язувані прагматичним соціумом ролі. У циклі «*Вступ до естетики пози*» постає галерея пародійних образів поетів-конформістів постколоніальної доби, які «*готові щомить гамселить себе в груди по-*

«Citius, Altius, Fortius!»: феномен спорту в літературі та культурі

акторськи / Кулаком...», доводячи свою лояльність до тоталітарного режиму, набуваючи щоразу іншої, «потрібної» маски: «Костюм нав'язує позу самим покром. / Форми обволікають. Бунтар у процесі бунту / Починає вдавати бунтаря. На якому, кажете, ґрунті? / Та на нашім, на данськім... Герой удає героя, / Поет – поета. Оплески, «Браво!» – Будь ласка, / Приглушіть хоч звук – чи скажіть там, хай двері причинять... / («Подобатись» – від «подоба», себто «личина», / Чи, щоб зовсім було зрозуміло – «маска»). 5 віршів циклу утверджують ідею маскування як засадничий принцип буття індивіда в абсурдному світі, де основними законами стають імітування, поклоніння ідолам, а замість живих мислячих людей простір заповнюють «опудала»: «З протягних опудал сіється потеруха, / Що має імітувати наявність змісту» [2, 42].

В ірреальному художньому світі ліричний суб'єкт поезії наділений рисами «хамелеона» – проживає одну і ту ж роль кілька разів, тобто змінює «маску» відповідно до зовнішніх обставин. У поезії *«Настройка оркестру»* прийом «світу навиворіт» моделюється через специфіку гри симфонічного оркестру: злагоджені музичні ноти можна «переграти» «у зворотнім порядку», подати *«какофонію версій»*. Мотив повторної гри, гри заново під пером авторки стає метафорою духовного відродження: авторка лишає людині право «зіграти вдруге», при потребі змінити ситуацію і наново самореалізуватися: *«Мерехтіння смичків (вересне, недотягши / до вершини, й зірветься), сипучий брязкіт... / Це настройка оркестру. Це ще не поразка. / Тобто, все іще можна зіграти інакше...»* [2, 152]. Очевидно, мотив «повторної ролі» був зумовлений прагненням поетичної генерації 80-х протиставити свою естетику канонам «соцреалізму», який обмежував творчі пошуки митця та жорстко регламентував його свободу. З цього погляду логічно вмотивованою видається назва однієї з книг О. Забужко («Друга спроба»), яка красномовно натякає на бажання «вісімдесятників» здійснити втрачену після шістдесятників спробу творчої самореалізації, модерністського оновлення поезії.

За спостереженнями М. Бахтіна, «маска пов'язана з радістю змін і перевтілень, із веселою відносністю [...], маска пов'язана з переходами, метаморфозами, порушенням природних меж [...]» [Цит. за: 7, 18]. Перебування в масці для ліричного суб'єкта створює ілюзію звільнення від умовностей навколишнього світу, який тисне на духовність приписами та уніфікованими нормами. *«Балада про офсайд»* О. Забужко є алегорією стосунків індивіда з абсурдним світом, у якому людині важко бути самій собою, відтак гра, маскування стають засадничими основами існування. Поетеса створює метафору «поза грою», що означає неможливість постійного театралізування життя, яке спричинює суцільне фальшування та лицедійство: *«На гребені всіх сил – навзник, навскач, навплач / Осонним полем – де як на долоні! / Метався сонця посивілий м'яч / Під шквальний рев сліпучих стадіонів. / Цей форвард був, як бог. Він бив, як бог, / Спітнілі крила рвались крізь футболку»*. Індивід, який випадає з ігрового поля, стає слабким і беззахисним, позаяк утрачає зв'язок із реальним світом. Авторка розширює семантичне коло суто спортивного терміна, надаючи йому глибинного філософського змісту: *«А*

«Citius, Altius, Fortius!»: феномен спорту в літературі та культурі

він був поза грою і не знав / Що він уже віддавна поза грою» [5, 21]. Для ліричного суб'єкта О. Забужко абсурд полягає у відмежуванні від світу реального через постійне перебування у стані гри, який виступає порятунком від згубного процесу знеособлення індивіда.

У поезії *«Блазень співає»* художньо змодельований притаманний для творчості поетеси світ задзеркалля: устами «блазня» авторка відтворює неавтентичність й абсурдність буття в тоталітарному суспільстві. Основним у вірші є прийом іронічно-уявного звертання ліричного героя до коханої (на початку кожної із п'яти строф), що слугує запереченням до наступних рядків: *«Так і живем, моє серденько, так і живем»*. Театралізована дійсність, подана крізь призму сприйняття «блазня», увиразнюється алогічною й оксюморонною образністю: *«Возим постолами із людської шкіри, / Їздимо на карачах все котами баскими»*; *«Інші посіяли – ми запопадливо жнем»*; *«Доїмо жаби і шапкою зорі гребем, / Снідаєм снівом, вечеряєм льодом печеним, / В пір'я і дьоготь вбираєм своїх наречених...»*. У вірші зумисне нагнітається абсурдність буття і смерті: *«родим ногами вперед головою на цвинтар несем / муром назводим хоч тюрем хоч терем дарем / но і помрем моє серденько, так і помрем»* [4, 38]. Завдяки парадоксальним семантичним сполукам поетеса стверджує беззмістовність та безперспективність існування індивіда за умов суспільної несвободи та духовного рабства.

Вірш *«Той, хто любить мене...»* містить ідею тотального духу гри, що пронизує не лише всі сфери буття суспільства, а й сам творчий процес і душу ліричного суб'єкта – митця. Авторка створює метафоричний образ глоссолалій, що символізує порушення суспільних норм, алогічність людських стосунків, неможливість митця бути вірним творчому призначенню і покликанню. Навіть процес творчості у трактуванні авторки позначений ігровим началом, позаяк йому притаманні алогічність, спонтанність, емоційна вичерпність: *«Із таких глоссолалій на світло виходять поети, / Щоб принести у світ те, чого в нім насправді нема. / Як я грала це все! / Не за буцім, не з примхи, не здуру – / На порожнім кону, де нікому ніхто не суфлер, / Я тебе розучила по такту, немов партитуру»*) [4, 55].

У вірші *«Слайд на палубі. Передчуття»* театралізований світ тісно пов'язаний і зі сферою кіномистецтва. Поетеса трансформує кінематографічний прийом фотознімків як відтворення фрагментів гри актора на кону театру: *«І – клацає «Кодак»! / І – хай я лишуся така, / Навіки – в полив'янім блиску, розлитім по водах, / З навального сміху захмелена, наче з вина – / Ви завтра повірите: / Іншою я й не бувала!»*. Кадри фільму під час зйомок викликають асоціації з театральною грою, яка щоразу має інше акторське вираження. Поетеса створює метафору сценічного провалу як пересторогу від фальші не лише у ході театралізованого дійства, але й у життєвому «театрі»: *«А кубики льоду в високім бокалі дзвенять – / Мов зуби актриси, що вперше зазнала провалу»* [4, 42].

Отже, у художньому світі О. Забужко переважає театралізоване світовідчуття, в основі якого – тяжіння до естетики гри, ефекту очуження, обігрування прийому маски, уміння у знайомому, раціональному побачити

«Citius, Altius, Fortius!»: феномен спорту в літературі та культурі

неординарне. Основним у поезії авторки є прийом маскування, завдяки якому утілюється концепція очуження індивіда у суспільстві. Перспективою дослідження може стати герменевтичний аналіз естетики гри у культурологічній ліриці О. Забужко («Офелія і “мишоловка”», «Монолог Офелії», «Офелія – Гертруді»).

Література

1. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная смеховая культура средневековья и Ренессанса. М. : Худ. литература, 1990. 543 с
2. Забужко О. Друга спроба: Вибране; [передм. Л. Ушкалова]. К. : Факт, 2005. 320 с.
3. Забужко О. Автостоп. К. : Укр. письменник, 1994. 95 с.
4. Забужко О. Диригент останньої свічки. К. : 1990. 143 с.
5. Забужко О. Травневий іній. К. : Молодь, 1985. 64 с.
6. Забужко О. Дві культури. К., 1990. 48 с.
7. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / [авт.-уклад Ю. І. Ковалів]. К. : ВЦ «Академія», 2007. Т. 2. 612 с.
8. Новобранець О. Б. Очуднення – очуження : до історії літературознавчих термінів. *Вісник Житомирського держ. ун-ту ім. І. Франка*. 2006. № 26. С. 93–96.

Белімова Т. В.,

кандидат філологічних наук,

Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України

МОТИВ ГРИ Й ЗМАГАННЯ В РОМАНІ ГІЛАРІ МАНТЕЛ «ВЕЗІТЬ ТІЛА» ЯК ЗАСІБ ПРИГАДУВАННЯ Й РЕКОНСТРУКЦІЇ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІСТОРІЇ

Питання національної пам'яті й історії, зокрема їх реконструкції в художній літературі нині серед найактуальніших тем світової гуманітаристики. Ідеться про дослідження Александра Еткінда, Кейті Карут, Астрід Ерл, Ришарда Нича та ін., а також про студії Віри Агеєвої, Тамари Гундорової, Наталії Овчаренко, Олексія Сінченка, Оксани Пухонської, де докладно розглянуто культурологічні парадигми пам'яті/амнезії і супутні категорії, що знайшли своє відображення в художніх текстах. Утім, що стосується вписування чужого досвіду пригадування й реконструкції в структуру літературного твору з погляду перебування в Україні (тут-і-тепер), то маємо ще достатньо великий і неосвоєний простір – це й зумовило предмет вивчення, обраний для статті. Сьогодні у світовому письменстві історія кохання Анни Болейн і Генріха VIII, як, власне, і сама доба буремного XVI ст. англійської історії, викликає появу нових творів. Прикметними залишаються романи “Леді в Тауері: падіння Анни Болейн” (2009) та “Анна Болейн: пристрасть короля” (2018) Елісон Вейр, “Ще одна з роду Болейн” (2001) Філіппи Грегорі тощо. Водночас, інші фігури цього часу, що також, як Анна Болейн і Генріх VIII, формували нову епоху, досить часто не знаходять втілення й реконструкції у художній літературі. Насамперед ідеться про Томаса Кромвеля (1485–1540), край суперечливу фігуру, яку називали й “ідеальним державним діячем тюдорівської Англії”, і “найкорумпованішим канцлером”, котрий за своє

«Citius, Altius, Fortius!»: феномен спорту в літературі та культурі

безжальне впровадження протестантської реформи церкви отримав прізвисько “молот ченців”. У своєму романі «Везіть тіла» (2012) Гіларі Мантел реконструює нетривале подружнє життя Анни Болейн і Генріха VIII – до моменту трагічної страти королеви – крізь призму життєпису Томаса Кромвелля. Саме цей державний діяч із неоднозначною репутацією стає центральною фігурою історії, продовжуючи оповідь роману «Вулфголл» (2009). Обидва історичні твори Гіларі Мантел, присвячені перепрочитанню біографії Кромвелля, були нагороджені Букерівською премією, що трапляється вкрай нечасто (відомі всього кілька випадків, коли премію присуджували двічі одному й тому ж авторові).

“Для формування культурної ідентичності потрібно зберегти пам’ять – нації, спільноти, громади, родини, індивіда” [1, 188], – завважає літературознавиця Віра Агеєва, покладаючи на письменство особливу місію плекати образ історичного минулого, у якому б нація могла пізнати себе. Схожими завданнями керувалася англійська письменниця Г. Мантел, скрупульозно реконструюючи образ Томаса Кромвелля. Авторка «Везіть тіла» щиро переконує читача в тому, що Кромвель – визначний політик і державний діяч, керований винятково прагненням поліпшити Англію, модернізувати церкву, перекласти Біблію англійською та впровадити інші реформи, що поліпшили б життя простих громадян. Попри такі шляхетні цілі щоденні турботи Кромвелля як королівського повіреного складають не вельми приємні речі: він повинен проводити тонку гру, аби не лише втриматися серед друзів і радників Генріха VIII, а й справді подбати про державні інтереси, іноді всупереч волі монарха. Йому доручають справи настільки делікатні й родинні для монаршого дому, наскільки ж і неприємні своїми прямими й прихованими сенсами. Чи треба навідати колишню королеву Катерину Арагонську в екзилі і дізнатися про її настрої та можливі інтриги, чи треба поставити до відома шляхетну родину Сеймурів, що король накинув оком на їхню доньку Джейн – завжди в такій справі згадують про Кромвелля. Він – простолюдин, тому обізнаний і навчений життям таким прийомам гри, які не до снаги знаті, і, водночас, пройшов вишкіл у сановитих банкірів Італії, був наближеним кардиналом Вулсі і знає достатньо про засоби боротьби англійської аристократії, про її цілі й прагнення. Кромвель щоденно бере участь у своєрідних змаганнях. Він мусить щоразу опинятися якомога ближче до монаршого тіла й виборювати право в інших придворних і членів королівської родини на безперешкодне спілкування з королем, посилюючи власний вплив і переконуючи в доречності розпочатих реформ: “Ці люди – і старі, і нові – з королем від пробудження до сну і всі години між. Вони з ним, коли Генріх у відхожому місці, коли чистить зуби і спльовує в срібний таз; вони труть його рушником, зашнуровують у камзол і шосси, вони знають його тіло, кожну родимку і бородавку, кожен волосок бороди” [2, 51]. Апогеєм таких змагань усієї англійської знаті і безрідного Кромвелля стає суд над королевою, коли саме він, королівський радник-простолюдин, знаходить свідків і факти королівської зради, формує грубезні томи справи, затримує і допитує підозрюваних, нарешті заарештовує саму королеву і формує склад суду, що винесе вирішальний вирок,

«Citius, Altius, Fortius!»: феномен спорту в літературі та культурі

здійснений у Тауері 19 травня 1536 року. Кромвель виграє, хай і не остаточно, хай тільки на якомусь етапі, але отримує перемогу над знаттю. Така майстерна й хитра гра, що піднесла сина простого коваля на найвищі щаблі в монархії, вразила тодішню Європу, змусила багатьох замислитися над методами боротьби державного діяча.

“Підстрибнув, як м’яч” [2, 35], – зауважує Рейф, особистий повірений Кромвеля, про таємну страту одного з тих дрібних аристократів, хто став на шляху його всевладного господаря, і що серед іншого входить до його, Рейфових, обов’язків. Така обмовка не випадкова, адже атрибути ігор і веселі спортивні розваги – це те тло, на якому розвиваються події роману, бо ж аристократія не звикла нудьгувати. Соколине полювання і більш поширене полювання з арбалетами і псами, лицарські турніри, що влаштовують заради шляхетної забави, гра в теніс, м’яч, шахи – усе це складає будні королівського двору, і Кромвель також має опанувати всі секрети цих спортивних змагань і перегонів, якщо він, як і раніше, хоче бути завжди біля короля, власне, біля королівського тіла.

До слова, тіла грають не останню роль у змаганнях. Часто буває, що внаслідок невдалого полювання чи турніру хтось із придворних може ушкодити себе чи скалічити; шляхетні дами розцінюють власні тіла як засіб наблизитися до короля і його оточення, здобути певне становище. “Везіть тіла” – це метафора, що знаменує собою найвищий прояв цього змагання плоті, адже означає, що хтось уже назавжди, іще за життя, вибув із гри, буде доставлений до суду, а потім – у Тауер для страти.

Оксана Пухонська, окреслюючи літературну репрезентацію пам’яті, говорить: “Культурне значення пам’яті у творах мистецтва, зокрема в літературних текстах, проявляється щонайменше у двох варіантах. По-перше, будь-яка інтерпретація минулого як факту пам’яті <...> є процесом відсування завіси <...> По-друге, літературна інтерпретація пам’яті впливає на суспільну думку, на ставлення соціуму до тої чи тої проблеми, порушеної у художньому творі” [3, 290]. Цілком очевидно, що Гіларі Мантел у своєму романі свідомо рухається у цьому напрямку: пригадує і проговорює невідому для загалу біографію Томаса Кромвеля на тлі епохи, попутно реконструюючи портрети Анни Болейн і Генріха VIII, формує образ справжнього державного діяча, здатного на вчинки, які цивілізований світ радше осудить, аби втілити реформи, що врешті призвели до процвітання його Батьківщини.

Письменниця переконує сучасників пристати на її погляд, відкинувши чи свідомо опустивши суперечливі моменти Кромвелевого життєпису. Вона уміло обходить гострі кути завдяки зображенню гри, до якої Кромвель долучається мимохідь, утягнутий королівським двором до своєрідних змагань, і це має підштовхнути читача до висновку, що час і обставини вплинули на Кромвеля.

Література

1. Агеева В. Пам’ять, спогад та ідентичність: досвід сучасної української літератури. *Tertium non datur. Проблема ідентичності в літературно-філософському дискурсі XIX-XXI ст.* Київ, 2014. С. 185–205.
2. Мантел Г. Везіть тіла. Роман. Харків: Фабула, 2017. 432 с.

«Citius, Altius, Fortius!»: феномен спорту в літературі та культурі

З.Пухонська О. Травматична пам'ять культури та її літературна репрезентація. *Наукові записки Національного університету "Острозька академія"*. Серія Філологічна. Випуск 62. Острог, 201. С. 289–292.

Бестюк І.А.,
кандидат філологічних наук,
Рівненський державний гуманітарний університет

МЕДІАФІЛОСОФСЬКІ ДОМІНАНТИ ШАХОВОГО ЕТЮДУ ("СИЛУЕТИ" (1923) М. ХВИЛЬОВОГО)

Уміщена у "Синіх етюдах" (1923), новела "Силуети" – це етюд про етюди, – живописний і шаховий: художник Дема розпочинає картину з лінії, а на дозвіллі захоплюється шахами, ототожнюючи з цією грою складність життя. "/.../ ти надто просто дивишся на життя" [5, 195] – дорікає він Стефану, який, своєю чергою, вимагає і від дяді Варфоломія, і від Вероніки: "треба дивитись глибше на життя" [5, 197]. Закладена у філософській основі тексту, пріоритетна гносеологічна проблема набуває візуальних конотацій. Художню формулу *як дивитись на життя* підсилює виразно акцентована гносеологічна алюзія "суб'єкт в об'єкті" (яку "за стіною хтось уїдливо одноманітно повторював" [5, 196]), що актуалізує основні категорії теорії пізнання (суб'єкт, об'єкт, метод, істина, досвід) та її сутнісну кореляцію: «суб'єкт у сукупності з його пізнавальними здатностями (відчуття, сприймання, уявлення, уява, пам'ять, мислення, розум) та об'єкт як даність суб'єктивної і об'єктивної реальності» [3, 634]. Залежно від того, які пізнавальні здатності застосовує суб'єкт для осягнення об'єкта та їхньої взаємодії, розрізняють споглядальний (Стефан, Дема) і діяльнісний (Вероніка) характери. А також – матеріалістичний та ідеалістичний, дилемність якого експлікована у світоглядному конфлікті дяді Варфоломія.

Візуалізовані пізнавальні стратегії кожного з героїв тяжіють до провідних філософських напрямів: сенсуалізму (Вероніка), раціоналізму (Стефан), емпіризму (Дема). І в цьому форматі особистісного пошуку компромісу зі своїм переломним часом переживають складну трансформацію, архетипом якого слугує ритуал ініціації, з символічною смертю і новим болісним народженням.

Роль картезіанського героя, який універсалізує математичний метод, відведена "бувшому" математику і фізику, із тихими, уважними й розумними, як в оленя, очима [5, 192, 195], – Стефану, який дивиться на світ крізь сині окуляри, в особливій оптиці яких будь-які онтологічні ситуації мають своє очевидне розв'язання, за аналогією із найпоширенішим методом у геометрії – Декартової системи координат, суть якої, як відомо, стосується трьох перпендикулярних прямих, які пересікаються в одній точці, і за допомогою якої визначають місце розташування тіла у просторі. "...Я, Демо, бувший математик, фізик, і я знаю, скажемо, ціну Декартовій системі координатів..." [5, 196]. Натомість для художника Деми математичні закономірності – це інтелектуальне спрощення, його світогляд, словами Х. Ортеги-і-Гасета, пов'язаний зі "східним невиліковним традиціоналізмом і ностальгією за

«Citius, Altius, Fortius!»: феномен спорту в літературі та культурі

минулим” [2, 266]: розкладаючи шахову композицію, він виправдано асоціює з цією грою індійські сюжети і виграє партію. Мистецькі прийоми художника символізують шахові ходи, які теж підмінюють дійсність (за В. Вейдле).

Шахова логіка асоціюється не тільки з манерою художника, а й з творчими мисленням письменника. Так, Оге А.Ханзе-Льове вказує на різні семантичні версії шахової гри і шахової дошки у розрізі каліптичної поетики творів тих митців (В. Набокова, О. Мандельштама, Й. Бродського), які “жили і писали під владою ностальгії й туги за пам’яттю культури і втраченим часом” [4, 133]. Літературознавець підкреслює “апофатичну природу каліптики” [4, 134], коли текстурна поверхня камуфлює внутрішні, глибинні сенси. Шахова семіотика передусім пов’язана з “модельованням й метафоризацією світу і долі” [4, 183]; деміургійна снага письменника нагадує пристрасний потенціал “конструктора шахових задач”: у креативній свідомості концептуально збігаються і метонімічно контактують “сфера “дошки”, тобто шахової гри, і сфера “паперу”, тобто літератури» [4, 183]. Пошук ключа до розгадки шахової задачі, рівнозначний виходу зі складної життєвої ситуації. Відповідно, плутані шахові ходи асоціюються з тугою, характерною для екзистенційних станів. Водночас, візуалізована сітка / клітка шахової дошки інспірує мотив несвободи, замкнутого світу, а то й тюрми [4, 187].

Інтерпретації шахової атрибутики задіяні в ранній повісті Валер’ян Підмогильного “Остап Шаптала” (1921), один із героїв якої Левко Вербун, доцент математики, який пише наукову роботу “Трансцендентальна математика” й обдумує план наступної з не менш промовистою (шаховою) назвою “Проблема варіаційного рахування”, – наділений гострою необхідністю “шахувати”. Гра в шахи маркує його медитативний ескапізм, інспірований імпліцитно присутньою фундаментальною працею французького математика й філософа-раціоналіста Рене Декарта “Медитації про першу філософію” (інша назва “Метафізичні роздуми”), з якою очевидно були ознайомлені протагоніст і його автор, який, як відомо, певний час навчався на математичному факультеті Катеринославського університету.

Абстрагування від сірої дійсності у вишукану естетику шахових комбінацій тематизує й Михайло Івченко у повісті “У сонячній колі” (1929): з неохайно відразливим приміщенням гендлярки Песі контрастує відсторонений чоловічий тандем, скульптурно зосереджений над шаховою композицією: “Там на ліжку сидів хлопчина, майже юнак. На голові йому вихрясто й кучеряво збилося волосся, посипане пухом. Сорочка була розхристана. Але він, байдужий до всього, зосереджено дивився на шахівницю, напружено роздумуючи про новий шаховий хід. Другий партнер, уже старий, із сивуватою бородою чоловік, напружено чекав. /.../ За своєю грою вони нічого не помічають” [1, 549-550].

Задіяна у медіафілософські аспекти (онтологічний, гносеологічний, екзистенціалістський), шахова гра увиразнює інтелектуальний формат художньої літератури високого модернізму 1920–1930-х років.

«Citius, Altius, Fortius!»: феномен спорту в літературі та культурі

Література

1. Івченко М. Робітні сили : новели, оповідання, повісті, роман. ; [упоряд. і текстол. підгот. творів С.А. Гальченка, В.О. Мельника]. Київ : Дніпро, 1990. 821 с.
2. Ортега-і-Гасет Х. Вибрані твори / Перекл. з іспанської В. Бурггардта, В. Сахна, О. Товстенко. Київ : Основи, 1994. 420 с.
3. Філософський енциклопедичний словник / Гол. ред. В.І.Шинкарук. Київ : Абрис, 2002. 751 с.
4. Ханзен-Леве О.А. Интермедиальность в русской культуре: От символизма к авангарду / пер. с нем. Москва : РГГУ, 2016. 450 с.
5. Хвильовий М. Твори: У 2 т. Т.1 / Упоряд. М.Г. Жулинського, П.І. Майданченка; Передм. М.Г. Жулинського. Київ : Дніпро, 1990. 650 с.

Богданова М.І.

студентка 4 курсу

Запорізького національного університету

ОБРАЗ ЧУЖИНИ В МЕМУАРНІЙ ПРОЗІ ДІАСПОРИ

Досвід історії України демонструє нам постійне протиборство «свого» і «чужого», що виражено в різних формах, зокрема, війнах, протиборствах, зіткненнях та ін. Відтак опозиція «свій» – «чужий» існує поза часом та має здатність оприявнюватися в різних сферах буття людини. З цього погляду заслуговує на увагу мемуарна проза II половини ХХ століття, оскільки ідентифікація кордонів «свого» відбувається через сприйняття «чужого» і навпаки. Ці концепти в еміграційній літературі в різні часи цікавили літературознавців О. Астаф'єва, М. Ільницького, С. Луцій, Л. Тарнашинську та ін.

Сприйняття «свого» і «чужого» представлена в біографічному нарисі про Василя Перепелюка «Новими дорогами» (упорядник Наталія Когуська). Образ чужини мемуаристом осмислюється поступово – прощання з власним світом, що пов'язаний з розпродажем майна, переїздом у світ чужий, який позначений спочатку боротьбою за виживання, а згодом – приживанням у ньому. У цілому біографічний нарис є спогадами Василя Перепелюка, який народився в Канаді, а інформація про життя до переїзду йому відома від батьків.

Образ чужини здебільшого створено за допомогою опису природи та світу речей. І якщо «свій світ» пов'язаний з полем, хатою, городом, садком, то «чужий світ» – з шатром серед хащів, непрохідними лісами, сильним вітром, виттям кайотів. У творі можна простежити ідентифікаційні коди українців. Так, зображення хати домінує у творі: на Батьківщині – це власний будинок, а в Канаді – шатро, землянка й тільки згодом – простора хата. У спогадах Василь Перепелюк зазначає: «Твердим було життя українського поселенця-піонера. Чужина і безлюддя!» [2]. Аналізуючи рівні «обживння нового простору» Л. Тарнашинська зазначає, що: «...спершу відбувається на логіко-понятійному, або раціональному рівні – на цьому етапі помітно домінує чуттєвий образ праматірної (історичної) Батьківщини [3, 418]. Так, звичний спосіб життя українець-хлібороб переносить й на нову землю: засіває поле зерном; заводить воли, корову, курей та ін. Канада, як чужий світ, опановувалася мігрантом

«Citius, Altius, Fortius!»: феномен спорту в літературі та культурі

поступово: «Минали волківчанам перші поселенські роки. Безлюдні пустирі виповнювалися гамором. Протоптувалися нові стежки, прорубувалися нові дороги» [2]. Образ нової дороги пов'язаний вже з адаптацією мігранта. Друге покоління переселенців – їх діти вивчають англійську мову, ведуть власне господарство, опановують закони економіки. Для Василя чужа земля Канади стає своєю, а Україна – етнічною батьківщиною.

Отже, образ чужини в біографічному нарисі про Василя Перепелюка «Новими дорогами» (упорядник Наталія Когуська) постає через осмислення кордонів «свого» і «чужого», що відбувається поступово. Окрім того, образ чужини здебільшого створено за допомогою опису природи та світу речей.

Література

1. Луцій С.І. Романістика української діаспори 1960-1980-х рр.: проблематика, жанрово-стильові парадигми. Тернопіль : Джура, 2017. 412 с.
2. Новими дорогами. Біографічний нарис про Василя Перепелюка / опрацювала Н. Когуська. Вінніпег : Накладом Василя Перепелюка, 1972. 243 с.
3. Тарнашинська Л. Література розфокусованої свідомості: до категорії «діаспора» та її інтерпретації у літературознавстві. *Тарнашинська Л. Презумпція доцільності : Абрис сучасної літературознавчої концепції*. К. : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2008. С. 412–432.

Бокшань Г.І.

кандидат філологічних наук

Херсонський державний аграрно-економічний університет

МОТИВ ЗМАГАННЯ В РОМАНІ-ПРИТЧІ СЙОНА «ДИТЯ ЗЕМЛІ»

Розгортання мотиву змагання утворює одну з двох сюжетних ліній в романі-притчі сучасного ісландського письменника Сйона “Дитя землі”, що “має виразну бінарну структуру” [2, 122]. Невипадково перекладач твору В. Кривоніс використав як епіграф до післямови цитату з книги Ф. Ніцше “Так казав Заратустра”: “Хто змагається зі страховищами, тому слід стерегтися, щоб самому не обернутись на страховище” [2, 121].

Мотив змагання людини і тварини в романі-притчі Сйона вирізняється помітним міфопоетичним аранжуванням. В. Кривоніс підкреслює особливості ісландської літератури загалом і цього автора зокрема: “Для ісландського письменника є звичною практикою апелювати до історичних і природних міфологем, народних вірувань, фольклорних подій і персонажів, епічних сюжетів, уже не кажучи про ігри зі стилізацією” [2, 122].

У романі Сйона мотив змагання корелює з одним із головних персонажів – превелебним Бальдуромі образом блакитного песця, що у своїй взаємодії втілюють протистояння людини та природи. Робота священика для Бальдура – щось другорядне в порівнянні з “мисливським азартом” і “шаманістичним станом”: “його релігія – полювання, його служба – вистежити, наздогнати й пристрелити живу істоту, його храм – безкраї лавові пустища” [2, 125]. Він увіходить у стан гравця, спортсмена, для якого важливі не стільки результат і перемога, скільки процес змагання та дух конкуренції.

«Citius, Altius, Fortius!»: феномен спорту в літературі та культурі

Опозиція “мисливець–звір” є ключовою у сюжетній лінії “Бальдур–песець”: вона генерує емоційну напругу твору й опосередковує функціонування мотиву змагання. Образ блакитного песця, якого переслідує превелебний, не є проекцією архетипу жертви, адже тварина в романі постає повноцінним гравцем, що відображає архаїчні уявлення про рівність світів людей і тварин: “Звір не повинен втрачати пильності, аби не забути, що цей чоловік – мисливець” [3, 9].

Образ священика Бальдура позбавлений сакрального ореолу, він цілком профанний, адже в цьому персонажеві переважають далеко не християнські цінності: “Він є людиною з мисливським духом” [3, 11]. Мотив змагання людини і тварини модифікується у мотив протистояння природній стихії, адже буря, що перешкоджає Бальдуру вистежити песця, є союзником звіра. Портретні характеристики превелебного почасти відображають його внутрішній світ, позбавлений високих духовних поривань: “Він був чолов’ягою середнього зросту, кремезним і широкоплечим. Мав грубі риси обличчя, якому надавало виразності невисоке, але широке чоло” [3, 9]. Йому властива синкретична релігійна картина світу: служачи священиком, він апелює до персонажів скандинавського фольклору, дякуючи “Мьолль та Карі за прихисток, який вони створили для нього на цім чудовім клаптику землі” [3, 21]. Він є “дитям Землі, дочки Сонця”, що провокує алузію до міфопоетичного образу Землі-матері, притаманного архаїчному світовідчуттю.

Образ песця оприявнює ознаки пильного мисливця: видаючи звуки, він “намагався змусити людину виказати себе” [3, 26]. Взаємодія песця і Бальдура, в якій розгортається мотив змагання, набуває ознак гри: автор почергово зображує стратегію людини і звіра в процесі суперництва.

Перемога язичницького світогляду над християнськими віруваннями в образі Бальдура акцентована в епізоді із заряджанням рушниці для вбивства песця: “Він запахав руку в кишеню, намацав обтріпаний псалтир, який тримав там, вирвав сторінку, зіжмакав її та вклав у дуло” [3, 30]. У такий спосіб в інтерпретації Сйона псалтир, що символізує Господній захист, у руках Бальдура стає дотичним до руйнівних намірів, до прагнення вбивства.

У міфопоетичному ключі Сйон візуалізує пейзажі, що стають тлом для змагання людини і тварини: “У залах небесних зробилося вже достатньо темно, щоб сестри полярного сьйва могли розпочати свій сповнений життям танок із вуалями” [3, 30]. Тут помітне наслідування автором скандинавських міфопоетичних традицій: “Сйон не вагаючись апелює до ісландського фольклору, до архаїки й міфопоетики” [2, 123].

Образ песця поєднує реальне й фантастичне: “Він танцював на задніх лапах, і, здавалося, повністю звільнився від земного тяжіння” [3, 30]. Образ природної стихії – хурделиці – оприявнює ознаки союзника звіра у змаганні, адже в снігу його важко помітити для мисливця: “Блакитні песці такі схожі на камені, що це просто дивовижно. Коли вони лежать тут узимку, годі й сподіватися відрізнити їх від власне каміння” [3, 38].

Образ священика у романі Сйона суперечить звичним уявленням про церковнослужителів, оскільки Бальдур постає агресивним, брутальним і

«Citius, Altius, Fortius!»: феномен спорту в літературі та культурі

неотесаним: “всі знали, як він давав раду з лобуряками, запрошував їх зустрітися після служби, заводив за церкву – й там уже духопелив на славу” [3, 76]. Не здатний на співчуття і милосердя, превелебний був проти того, щоби службу відвідувала Абба – дівчина зі синдромом Дауна, адже, на його думку, “слово Боже має лунати для громади без перешкод від белькотіння кретина” [3, 76].

Природа як союзник звіра у змаганні з людиною відповіла помстою на вбивство Бальдуrom песця: “Залом розколюється посередині з таким гуркотом, що здіймається хурделиця й огортає превелебного Бальдура. Вона ховає його постать і скрадає його погляд зусібіч. Нижня частина залому зривається з гори – і забирає священника із собою” [3, 89]. І знову в романі оприсутнюється згадка про персонажа скандинавської міфології: місце, де стихія захопила Бальдура, було “під високою скелею, вершиною Престолу Фрейї” [3, 89] – богині кохання і чарів. Гори також помстилися Бальдуrowі за вбивство песця: “Лавина штурхонула його в спину й понесла вздовж скель” [3, 92]. Священик “опинився під льодовиком” і “лавина замкнула його всією своєю вагою” [3, 92].

Образ крука – ремінісценція до скандинавської міфології. Бальдуrowе звертання до птаха свідчить про його міфомислення та язичницьке світовідчуття: “Цур тобі, паскудо, нишпорко Одіна!” [3, 90]. У коментарях перекладача підкреслюється, що “круки Хугін і Мунін щодня літають над усім світом, а ввечері переповідають Одінові, верховному богові германського пантеону, все, що бачили і чули” [3, 90]. Утім, Бальдур не виказує шанування птахам, як це властиво робити в язичницьких культурах. В очах священника вони не наділені тими сакральними властивостями, які їм приписують у традиційних архаїчних уявленнях, тож він дозволяє собі брутально-знижений тон і зловорожі настрої: “Замовкніть, або я скручу ваші чортові довбешки!” [3, 91].

Синкретична картина світу Бальдура – поєднання у ній рис християнства і язичництва – оприявнюється й тоді, коли у сніговій пастці священник читає псалми Давидові поруч із жартівливим віршем його колеги Браренсена, що засвідчує поєднання високого з низьким. У передсмертних візіях превелебного виразником християнських ідей постає песець, який апелює до першої книги Мойсеєвої, стверджуючи, що “сам Бог є світлом” [3, 103].

Трагічний фінал роману Сйона – загибель обох учасників змагання – узгоджується зі скандинавською міфопоетичною традицією, в якій граничний драматизм і жорсткість перипетій пояснюється географічною віддаленістю від “колиски цивілізації” і кліматичною суворістю крайньої Півночі [1]. Таким чином, “Дитя Землі” можна вважати неоміфом, що інтерпретує сучасну проблему взаємодії людини і природи мовою архетипів, провокуючи інтертекстуальний контакт тимчасового і вічного.

Література

1. Королев К. Скандинавская мифология. Энциклопедия. Москва : Мидгард, Эксмо, 2007. 590 с.
2. Кривоніс В. Весна, що передує дням людським: післямова перекладача. *Сйон. Дитя Землі*. Київ : Видавництво сучасної класики, 2018. С. 119–131.
3. Сйон. *Дитя Землі*. Київ : Видавництво сучасної класики, 2018. 132 с.

Борунова А.О.,

студентка,

Бердянський державний педагогічний університет

ФУНКЦІОНАЛЬНО-СЕМАНТИЧНІ ХАРАКТЕРИСТИКИ ВИРАЗІВ ІЗ КОМПОНЕНТОМ *SPIELU* КОРПУСІ НІМЕЦЬКОЇ МОВИ

Стійкі словосполучення не припиняють привертати увагу дослідників, адже вони є надбанням практичного й духовного життя етносу. Дослідженню сталих виразів присвячено дуже велику кількість праць, серед яких останнім часом особливої уваги заслуговує аналіз фразеологізмів на матеріалі корпусу мови.

Метою нашого дослідження є аналіз функціонування виразів різного ступеня злютованості із компонентом *Spiel* у корпусі сучасної німецької мови.

Джерелом фактичного матеріалу нам послужив Німецький корпус новин Лейпцігського університету за 2018 рік [1]. Виявлено 88 виразів, що мають у своєму складі досліджуваній компонент. Серед них, крім стійких, нами зафіксовано вільні, термінологічні та онімічні вирази. Загальновідомо, що проблема взаємозв'язку термінологічних, онімічних та фразеологічних словосполучень залишається до цього часу нерозв'язаною.

Ми солідарні із поглядами М. Думе, який відносить стійкі термінологічні вирази до фразеології [2, 63–64]. Також ми погоджуємося із твердженням В. Фляйшера, який вважає, що онімічні вирази не є фразеологізмами [3, 70, 74–75].

Аналіз корпусу виразів із компонентом *Spiel* показує наступне співвідношення: частка вільних словосполучень становить 36%, кількість фразеологізмів 12%, частка словосполучень-онімів – 52% [1]. Як бачимо, у корпусі німецької мови домінують вільні вирази. Серед вільних виразів можемо назвати, зокрема *Organisatoren für das nächste Spiel ohne Grenzenmeldetensichlei der nicht*[4]. Серед словосполучень-онімів виокремлюємо: назви музичних гуртів *Spiel De Trois*, німецьких пісень *Spiel des Lebens*, німецької премії настільних ігор *Spieldes Jahres*, назви ігор *Spielder Spiele*, *Spielgerät*, твори німецьких письменників «*Perlenspiel*» Германа Гессе, ергоніми *Freizeit sport&Spiel*, *AMIGO Spiel und Freizeit GmbH* та ін[1].

Щодо фразеологізмів, то їхня кількість є значно меншою порівняно із онімічними, але за частотністю вживання вони все ж займають домінуючі позиції. Найуживанішими серед них є *Grenzenauf dem Spiel* (на кону) *Spiel mit der Angst* (гра зі страхом) *gute Mienezum bösen Spie* (хороше обличчя до поганої гри). У реченнях вони, як і прийнято, вживаються без спеціальних орфографічних чи графічних виділень *Lediglichder warnte, daß der Westenein Spiel mit dem Feuer treibe, das im Kriegenden könne* [5]. *Dem Präsidenten der Ukraine blieb in diesem Jahr nur übrig eine gute Mienezum bösen Spiel zumachen* [6].

Таким чином, ми стверджуємо, що вирази із компонентом *Spiel* займають значне місце у корпусі німецької мови. У ході нашого дослідження ми виявили, що домінуючими є онімічні вирази, та вільні словосполучення

«Citius, Altius, Fortius!»: феномен спорту в літературі та культурі

переважають над фразеологічними. Однак, за частотою вживання кількісна перевага належить саме фразеологізмам. Перспективою нашого подальшого дослідження є вивчення фразем з даним компонентом на базі художніх творів.

Література

1. Deutsches Nachrichten-Korpus basierend auf Textengescrawlt 2018. [Електронний ресурс] https://corpora.unileipzig.de/de?corpusId=deu_newscrawl-public_2018.
2. Duhme. M. Phraseologie der deutschen Wirtschaftssprache: eine empirische Untersuchung zur Verwendung von Phraseologismen in journalistischen Fachtexten. Essen: Die Blaue Eule, 1991. 222 с.
3. Fleischer. W. Fraseologie der deutschen Gegenwartssprache. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1997. 299 с.
4. Wortschatz [Електронний ресурс] https://corpora.unileipzig.de/de/res?corpusId=deu_newscrawl-public_2018&word=Spiel+ohne+Grenzen
5. Wortschatz [Електронний ресурс] https://corpora.unileipzig.de/de/res?corpusId=deu_newscrawl-public_2018&word=ein+Spiel+mit+dem+Feuer
6. Wortschatz [Електронний ресурс] https://corpora.unileipzig.de/de/res?corpusId=deu_newscrawl-public_2018&word=gute+Miene+zum+bösen+Spiel

Вещикова О. С.,

кандидат філологічних наук,

Запорізький державний медичний університет

МІСТИКА Й ФУТБОЛ: НАРАТИВНІ СТРАТЕГІЇ В ОПОВІДАННІ Ю. ВИННИЧУКА “ТІ, ЩО СТЕЖАТЬ ЗА НАМИ”

Оповідання “Ті, що стежать за нами” Юрій Винничук написав “на замовлення” для збірки “Письменники про футбол. Літературна збірнка України”, яку уклав у 2011 р. Сергій Жадан. Антологію, до якої ввійшли прозові твори одинадцяти письменників (за числом гравців у футбольній команді), було приурочено до чемпіонату Європи з футболу, окремі матчі якого відбулися в Україні 2012 року.

Ю. Винничук, як він сам зазначив, є “дуже далекою від футболу людиною” [3], і тому, власне, цього виду спорту в оповіданні небагато, а наратив побудовано на перенесенні міфу про “матч смерті” на львівський ґрунт. Оригінальний так званий “матч смерті” – продукт радянської пропаганди; нібито 9 серпня 1942 року футболістів команди “Динамо” (спортивне товариство, засноване НКВС) в окупованому Києві розстріляли одразу в роздягальні після впевненої перемоги над німецькими спортсменами. Насправді ж київська команда “Старт” (до якої входили лише троє спортсменів, які грали в “Динамо” безпосередньо перед війною) протягом липня-серпня 1942 року провела кілька матчів з гравцями-німцями, які не були професійними футболістами. Тому й не дивно, що 6 серпня рахунок був 5:1 на користь “Старту”. Матч-реванш, якого вимагали німці, відбувся 9 серпня, і знову перемогли гравці “Старту” із рахунком 5:3. Проте ніяких розстрілів після гри не було. Кілька спортсменів дійсно загинули, проте набагато пізніше, і їх заарештували з причин, не пов’язаних із грою.

«Citius, Altius, Fortius!»: феномен спорту в літературі та культурі

Отже, наратор в оповіданні “Ті, що стежать за нами” узяв фабульну схему “гра – перемога “наших” – розстріл “фашистами” як помста за програш” і поклав її в основу абсолютно львівського тексту. Історія Львова, новітній міф про “матч смерті”, а не футбол, є рушієм дії в оповіданні. “Нашими” футболістами стали учні богословської семінарії, їхніми противниками – енкаведисти, окупований Київ 1942 року – окупованим радянською владою повоєнним Львовом. І цей Львів описано з любов’ю, яку відчуває читач: “Травень 1983 року був особливо теплим, Львів потопає у пахощах бузку, фіялок, тюльпанів і нарцисів. Дні стояли сонячні й неймовірно радісні” [1]. Підніжжя Кортумової гори, Янівський цвинтар, вулиця Держинського – міська атмосфера, яка мала контрастувати з містичною складовою наративу. “Текстура тексту стовідсотково вписується в галицько-львівський макроформат як за фабульно-подієвими реаліями, так і за мовностильовими ознаками”, – зазначає Я. Голобородько [2, 115].

Отже, простежимо, як реалізується наративна стратегія – поєднати у львівському хронотопі містику й футбол, розповісти про спорт і зробити цю розповідь цікавою, захопливою. Третьоособовий наратор розповідає про головного персонажа – 70-річного Романа Реваковича, який (згадаємо збірку, до якої писалося оповідання) у 1983 році працює вчителем фізкультури, а в 1930-х роках був форвардом клубу “Україна”, по війні зазнав репресій і сім років провів у таборах Сибіру. Учні Реваковича на уроці грають у футбол, і в якийсь момент м’яч, злетівши надто високо, залітає за мур. Місцевість за двометровим облупленим муром описується в готичній стилістиці, що має заінтригувати читача і нав’язати думку про якусь таємницю: “розкинулось захаращене пустище з давно всохлими фруктовими деревами, які цупко обвив дикий виноград та обсіли ворони. Пролунав хрускіт сухого гілляччя, тихий шурхіт і все стихло” [1]. Не встигли хлопці пролізти через мур, як раптом м’яч вилетів із того боку. Проте це був зовсім інший м’яч – старий, брудний, з плямами і латками, маркований 1936 роком. Наратор ставить запитання: “Як він тут опинився і хто його пошпурив із-за муру?” [1]. Таке запитання спонукає читача до роздумів, запрошує до співтворчості і створює інтригу, що в поєднанні зі словами “відчув незрозумілу тривогу” [1] навіює можливий містичний настрій. Наратор нагнітає відчуття саспенсу і знову подає опис місцини, де хлопці з учителем шукали м’яча: “Пустище зустріло їх липким павутинням і криками сполоханого вороння, під ногами хрумтів хмиз, спурхували з трав’яних гущавин розгнівані комарі й мушки і вилися над головами, колишній сад геть здичавів, заріс і перетворився на справдешні джунглі, крізь які не так просто було продертися” [1]. Руїни будівлі – колишньої богословської семінарії, дивне скавуління – все це створює ефект містичного часопростору на тлі буденного Львова.

У сюжет вводиться ще один персонаж: дивний дід, якого Ревакович з хлопцями зустріли в саду бурси. Чоловік переносить оповідь в іншу часову площину – 1946 рік та якраз і оповідає читачеві про “матч смерті”, що відбувся між семінаристами і енкаведистами. Команди провели дві гри. У першу семінаристи виграли з рахунком 6:0, наступної неділі енкаведисти теж програли, хоч і грали дуже брутально. За кілька днів дві сотні енкаведистів

«Citius, Altius, Fortius!»: феномен спорту в літературі та культурі

змусили семінаристів самих копати собі яму, розстріляли їх, залили яму вапном і засипали землею. Дід розповідає і про те, що місце є містичним, ніби порталом у часі: сучасні речі пропадають, а замість них з'являються старі. І дійсно, крім м'яча, у хлопців на стадіоні пропали кеди, а замість них з'явилися старі стоптани мешти (тут Винничук, з огляду на специфіку антології, подає докладну історичну довідку про пошиття футбольних бутсів довоєнною чеською фірмою і плани Реваковича створити музей спорту).

Наратор задіює стратегію провокації читацького вагання щодо інтерпретації подій: так, дід пояснює те, що відбувається, тим, що мучаться неупокоєні душі семінаристів. З іншого боку, читачеві дається можливість і немістичної інтерпретації: дивне скавуління – це звук розгойданої віконної рами. На протиставленні містичної і немістичної інтерпретації подій побудований подальший сюжет: капітан КДБ Королюк (займався справою Реваковича після того, як через учнів історія про розстріл семінаристів стала відома всьому місту) особисто стикається з дивними подіями на місці старого саду. У покинутій готичній будівлі він знаходить запилену скриню, якої давно ніхто не торкався, а всередині – повно сучасних речей: м'ячі, майки, бутси, кеди, наче в скрині – містичний портал з минулого в сучасність; враження посилюється несподіваним холодом. Але версія капітана – хтось пожартував зі школярами, або дідок несповна розуму – складає в скрині крадені речі. Утім, і сам капітан не є остаточним матеріалістом: навіть у нього “по спині поповзли мурашки”, коли він стикається з не пояснюваним.

Старий дід – сторож бурси, з яким спілкувалися діти й Ревакович, а потім і сам капітан КДБ, – нібито є Артемієм Пенцаком, якого впізнав по фото старий кадровик КДБ, проте, як виявилось, за документами йому мало б бути 102 роки, він давно помер, і вони бачили його могилу з хрестом біля муру бурси.

Автор задіює нарративну стратегію ненадійного оповідача: дід – дуже схожий за фото на Пенцака, поводить себе як божевільний, стверджує, що він вар'ят, отже, читач має сумніватися в достовірності подій, які він викладає. Це провокує сумніви реципієнта в містичному характері історії. Утім, на одній шальці ваг – не пояснюване, таємниче: зниклі речі; квадрат землі, де не росте трава; дивний холод у спеку; скриня, яка не піддавалася; відсутність слідів на запиленому горищі; фотографії, де замість зображення горища і діда – лише плями і контури; давно померлий (?) Артеміє Пенцак, а на іншій – реалістичне пояснення: звук видає розгойдана кватирка; трава не росте, бо поховання засипане вапном; сторож – божевільний і все вигідав. Отже, як бачимо, рецепція подій як містичних має суттєво переважити у свідомості читача.

Наратор руйнує один міф і творить інший: ніхто з персонажів не піддає сумніву історію про футбольну гру і розстріл енкаведистами (старий кадровик її підтверджує і деталізує), а містичне обрамлення тільки має надавати правдоподібності самому факту гри. Тож Юрію Винничуку вдалося створити нарратив, де метою нарративної стратегії є презентувати Львів за часів окупації України радянською владою, показати її трагічні наслідки, а містика й футбол є не самоціллю, а засобами для досягнення нарративної стратегії, антуражем, який доповнює, увиразнює та робить динамічним і захопливим львівський текст.

Література

1. Винничук Ю. Ті, що стежать за нами. *Письменники про футбол* / Ю. Андрухович [та ін.; уклад. С. Жадан]. Харків: Клуб Сімейного Дозвілля, 2011. 320 с. С. 41–75. Режим доступу: https://chtyvo.org.ua/authors/Vynnychuk/Ti_scho_stezhat_za_namy/ (дата звернення 22.07.2020)
2. Голобородько Я. Літературна футбольна ліга: текстові особливості тренувального процесу. *Слово і час*. 2013. № 2. С. 113–121.
3. Мокрик Д. Письменники, футбол, Євро-2012 і об'єднання українців. Режим доступу: https://zaxid.net/pismenniki_futbol_yevro2012_i_obyednannya_ukrayintsiv_n1237666 (дата звернення 22.07.2020).

Вишницька Ю.В.,
доктор філологічних наук,
Київський університет імені Бориса Грінченка

**КРОКЕТ ТА ІНШІ СПОРТИВНІ (І НЕ ЛИШЕ) ВИДИ ЗМАГАНЬ
У ТВОРАХ МИКОЛИ ХВИЛЬОВОГО**

Одним із ключів до творчості Миколи Хвильового Юрій Шевельов назвав запах слова – іронічний, містичний, священний, – те, що література майже втратила і те, що критики здебільшого не відчували, не розрізняючи «гри від життя чи <...> гри в житті від життя без гри» [4, 274].

Гра у Миколи Хвильового – це і сюжето- й текстотвірна одиниця, і метафора, і підтекст, і контекст, й експлікація трагічної іронії письменника. Гра у творах митця овиявлюється маркерами соціалістичної модерної епохи: соціалістичними змаганнями, спортивними іграми, як-от циркова боротьба, крокет, футбол, шахи, лаун-теніс тощо й розгортає картину примусової залученості всіх до гри-змагання, суцільної, так би мовити, радянської ігроманії.

В оповіданні «Іван Іванович» соціалістичні змагання продукують абсурдні перегони: колекціонування членства (член профспілки, клубів «Друг дітей», «Доброхім», «Повітрофлот», політкаторжан тощо) ніби прокладає «зразковій людині нашої безпримірної епохи» [3, 34] дорогу до «пантеону “Червоних дощок”» [3, 34]. А будинкові змагання в номінації «найтепліший (фактично – найпекельніший, найзадушливіший) будинок» є переможцем з абсурду: «кожний із будинків доводив, що він тепліший за свого супротивника і що він не тільки уміє боротись з буржуазією, але й з природою з поспіхом сперечається» [3, 58]. Вірус соцзмагань охоплює все суспільство, що на всіх щаблях будує соціалізм. Культура не пасе задніх, як не відстають від колективів й «мажорні елементи нашого суспільства» [3, 60]. Так, концерт-соцзмагання «балабаєшника, скрипника, бандуриста, піаністки, домбриста, гармоніста та гобойщика» [3, 60] надихає Івана Івановича на соцзмагання з приятелем Методієм Кириловичем (фактично – розмовно-платонічним коханцем його дружини Марфи Галактіонівни) щодо виробництва / реклами електричних мухобойок («вирішено було, що Іван Іванович зробить три мухобойки, а Методій Кирилович буде три дні агітувати серед службовців тресту за утворення

«Citius, Altius, Fortius!»: феномен спорту в літературі та культурі

фабрики виробництва цих же такі мухобойок» [3, 61]). Про безпосередню участь компартії, що підбурює до добровільного колекціонування членства, йдеться в «Оповіданні про Степана Трохимовича». Нечленство провокує підозру в ненадійності й ворожості, а також занепокоєння з боку «членів» щодо підривної діяльності та ймовірного шкідництва: *«Чому, нарешті, Степан Трохимович не бере найменшої участі в жодній із громадських організацій? Ну, хоч би в тому ж антиалкогольному товаристві<...>? Чому ж тоді він не покаже себе на селі... чи хоч би в тому ж таки робочому поїзді?»* [3, 134]. Перепусткою до клану «своїх» є прийняття правил гри: участь у соцзмаганнях й обов'язкове членство. Безперечно, кількісний показник випереджає якісний (точніше, останній мало вартує – важливе саме «членство»). Так громадське навантаження (*«шефство в Кармазинівці, керування заводською шефською комісією, кореспонденція до газети»* [3, 161]) і формує авторитет старого коваля Степана Трохимовича, який *«раптом усвідомив свої обов'язки перед революцією»* [3, 188].

Абсурдність соцзмагань – ще і в їхній безперервності й невідворотності: *«одне соцзмагання кінчається, треба вступати в друге»* [3, 312]. Соцзмагання (шахтарські, колгоспні, заводські тощо) є способом життя людей більшовицької імперії 20-х років ХХ століття. Перегнати, перевиконати стає способом життя будівничих соціалізму, способом мислення радянської людини – колгоспника, робітника, шахтаря. Гонитва за першість перетворюється на *modus vivendi* й для бригадира колгоспу [3, 345–346], а одиницею вимірювання таких перегонів у колгоспників є трудодні [3, 348]. Абсурдність соцзмагань – і в засобах вирватися в переможці: так, Охрицько Петро Сергійович (*«Із життєпису попелястої корови»*) постановив *«бути першим колгоспником, що привчає свою корову до ярма»* [4, 353], тобто *«він перший серед брисівських колгоспників примусив свою корову працювати на користь колективу <...> Раніш за нього ніхто цього не зробив!»* [3, 356]. Насування колективізації – цей нестримний процес, що охоплював у соцзмаганнях й урочистих обіцянках всю більшовицьку Україну, – було незворотним, бо вірус колективізму поширювався нестримними темпами на всі вікові категорії людей (це й столітній дід з оповідання «По Барвінківському району (3 блокнота кореспондента)», це й дванадцятилітня Ганя з «Оповідання схвильованої Ганки (з недрукованих творів для дітей)» [3, 357–363]). Соціалістичні змагання в епоху побудови соціалізму-комунізму ніби викристалізують *«галерею ідеологічно витриманих, монументально-реалістичних типів нашої ніжно-прекрасної епохи»* [3, 68]. Квінтесенцією авторської іронії й трагічного передчуття страшної епохи є в оповіданні «Любов» останній пасаж про *«Великий план»* [3, 350].

Цирк, циркова боротьба, шахи, футбол, лаун-теніс – ті види спорту, спортивні ігри модерної епохи, якими захоплювалися містяни, відчуваючи свою причетність до «Ми»: *«Тоді пішли горожани не в академічні колізеї, де йшла нудота декадансу, де тисячі анемічних надломлених людей дивилися на бутафорію минулої епохи, а пішли до цирку, на футбольне поле, в спортивні клуби....»* [1, 224]. Циркова боротьба вводиться в текст «Оповідання про

«Citius, Altius, Fortius!»: феномен спорту в літературі та культурі

Степана Трохимовича» як маніпулятивний ораторський прийом («*прийом, проти якого спасували б всякі “тур-де-бра” і “бра-руле” <...>, прийом, безперечно, не із слабеньких*» [3, 138]), яким скористався редактор заводської газети, щоб нокаутувати Степана Трохимовича громадським дорученням «сількора» (див. діалог про «звичайнісінького робітника» – [3, 138]).

Образ цирку «виростає» у «Повісті про санаторійну зону» «як примара»: «королівський блазень» («*На арені клоун зі своєю буфонадою, а за лаштунками умирає клоунів син*» [2, 57]) перетворюється у хворий уяві анарха на «шеренги інвалідів якоїсь невідомої інсурекції» [2, 57], демонструючи надломленість, неповносправність свідомості. Циркове минуле виринало, розбурхане мелодією механічного інструмента: звуки «катеринки» пробудили в анарха спогади дитинства. Зовнішній подразник – музика – була ніби хронотопом уявних циркових вистав: «*Нарешті даль стихала. “Катеринка” пропадала в яблуневій оазі*» [2, 57].

У романі «Вальдшнепи» (кінець якого Хвильовий знищив: з листа до редакції газети «Комуніст» від 22 лютого 1928 року: «і, знищивши, думаю тільки про те, як би мені хоч частково змити з себе ту пляму, що забруднила моє партійне й літературне ім'я» [3, 400]) гра в шахи (точніше: намагання / запрошення / небажання тощо грати в шахи) є певною метафорою стосунків між Аглаєю, Дімі Карамазовим, Євгенієм Валентиновичем, тьотою Клавою, Вовчиком. Розвиток взаємин (приятельських / інтимних / дружніх / ворожих тощо) збігається з пропозицією Вовчика пограти з чоловіком тьоті Клави Євгеном Валентиновичем в шахи [3, 431]. І лише коли ці дивні комунікативні ходи певною мірою окреслюються (домінування тьоті Клави й «*мертвенність*» Вовчика: «*Вовчик зараз не має бажання грати в шахи <...> Але він не може відмовитись, бо тьотя Клава все одно постановить на своєму й все одно йому доведеться грати в шахи*» [3, 246]), – лише тоді починається шахова гра, що демонструє обопільне задоволення і тьоті Клави, і Євгенія Валентиновича їхніми хитрими «ходами» [3, 246-247]. Цікаво, що в цьому контексті міжособистісних стосунків згадується футбол («*Євгеній Валентинович грає в футбол? Ні?*» [3, 431]) як гра, що не пасує цьому комунікативному клубку, адже футбол – це командна гра, а шахи – парна [див. також про гру в шахи: 1, 103; 1, 224].

Атрибутом впорядкового монотонного ритму у «Повісті про санаторійну зону» є крокет («*Це було за годину до нічної лежанки. Санаторій майже спорожнів, і тільки з дальнього плацу доносилися голоси хворих, що грали в крокет, та на кухні дзвеніли тарілки*» [2, 70]) та преферанс («*Але в цих, між іншим, єсть іще інтереси. Принаймні саме тут і було чути, як один із хворих, розмахнувшись картою, кричав: “Віст!” – “Дозвольте! – зупиняв його другий. – Це ж нечесно. Я так не граю в преферанс. Я так не можу грати вісім: ви заглядаєте в карти” <...> Розгорявся скандал*» [2, 48]). В етюді «На глухім шляху» карти з'являються в іронічному контексті – у перекрученому, глузливому переспівуванні «Інтернаціоналу»: «*Ніхто не дасть нам ізбавлення: ні туз, ні дама, ні валет*» [1, 83; див. також етюд «Чумаківська комуна»: 1, 127–139].

Література

1. Хвильовий М. Повне зібрання творів у п'яти томах. Т. 2. Етюди / за заг. ред. Р. Мельникова ; упоряд., ред., прим. Р. Мельникова ; передм. В. Агеевої. Київ : Смолоскип, 2018. 344 с.
2. Хвильовий М. Повне зібрання творів у п'яти томах. Т. 3. Осінь / за заг. ред. Р. Мельникова; упоряд., ред., прим. Р. Мельникова ; передм. Ю. Безхутрого. Київ: Смолоскип, 2019. 360 с.
3. Хвильовий М. Повне зібрання творів у п'яти томах. Т. 4. Твори 1927–1930-ті / за заг. ред. Р. Мельникова ; упоряд., ред., прим. Р. Мельникова ; передм. В. Зенгви. Київ : Смолоскип, 2019. 424 с.
4. Шевельов Ю. Хвильовий без політики. *Шевельов Ю. Вибрані праці: У 2 кн. Кн. II. Літературознавство / Упоряд. І. Дзюба. К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2009. С. 273–286.*

Волик Н.А.,

кандидат філологічних наук,
Мариупольський державний університет

**ОТНОШЕНИЕ К СПОРТУ КАК СПОСОБ НРАВСТВЕННОЙ
ХАРАКТЕРИСТИКИ ГЕРОЯ (НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА В.
ДУДИНЦЕВА “БЕЛЫЕ ОДЕЖДЫ”)**

Спорт как неотъемлемая часть человеческой жизни, несмотря на длительную историю своего существования, сохраняет актуальность и продолжает проникать во все сферы человеческой деятельности, даже самые непредсказуемые. Многочисленные толкования этого термина неизменно сводятся к “физическим упражнениям”, которые способствуют «укреплению организма» и “развитию психической бодрости” [2, 647]. Хотелось бы акцентировать внимание на особой роли спортивной деятельности героев в литературном произведении, которая реализуется благодаря уникальной способности литературы наделять художественные образы посредством спортивных деталей рядом отнюдь не физических характеристик.

Выбор романа В. Дудинцева “Белые одежды” был во многом предопределен тем, что его героями являются ученые-генетики, а не профессиональные спортсмены. Традиционно образы героев романа рассматриваются как представители добра (Дежкин, Свешников, Посошков, Цвях и др.) и зла (Рядно, Краснов, Брузжак, Вонлярлярские и др.), что подтверждают их поступки, жизненные ценности, авторские характеристики. Анализ герменевтической специфики некоторых образов позволяет обнаружить тесную связь между физической и духовной характеристиками персонажей, подтверждая тем самым, что в здоровом теле здоровый дух. При этом физические данные, спортивные предпочтения скорее составляют внутреннюю форму художественного образа, являются приемом постижения его содержания.

Символично, что в начале произведения встреча Федора Дежкина с местными биологами происходит именно во время утренней пробежки четы Вонлярлярских и академика Посошкова, которые воплощают собой два разных

«Citius, Altius, Fortius!»: феномен спорту в літературі та культурі

способа занятия бегом. Вслучае с пожилой парой, бегуны скорее отдают дань здоровому образу жизни, чем прилагают физические усилия: “Пара эта бежала трусцой, то есть топталась почти на месте” [1, 15]. Во внешнем облике Вонлярлярской намечены отталкивающие детали: “У женщины спортивный костюм выдавал непропорционально распределенную полноту: все ушло в верхнюю часть широкого, без перехвата, корпуса, в широкие плечи” [Там же]. Вместо бега супруги активно обсуждают приезд главного героя, не осознавая, что перед ними сам легендарный “инквизитор Торквемада”.

Напротив, академик Посошков представляется читателю как уже не молодой, но физически крепкий, развитый человек, сосредоточенно совершающий свой утренний моцион: “Его фигура быстро уменьшалась, и поэтому можно было судить о скорости” [1, 19]. В ходе повествования автор неоднократно подчеркивает высокий уровень физической подготовки пожилого академика и его отношение к занятию спортом. Так, говоря о своей женитьбе на молоденькой аспирантке, Посошков произносит: “Начал с себя – Сначала – спорт. Ходьба, потом бег” [1, 284].

Сравнивая две манеры тренировочного бега (Вонлярлярские и Посошков), их цели и качественные подходы, автор опосредованно характеризует нравственный облик персонажей. Так, супруги-биологи демонстрируют аналогичную спортивной научную, моральную и человеческую линии поведения: их жизненная позиция состоит в непротивлении силе и власти, в безмолвном соглашательстве, в нежелании действовать, трудиться, думать. Посошков проявляет напористость и смелость. Он готов рисковать и жертвовать собой ради истинной науки, а его жизнь полна спортивного азарта и желания одержать победу.

Еще два говорящие в этом отношении образа: Дежкин и Краснов, которым автор уделяет пристальное внимание. Проанализировав их специфическое отношение к спорту, мы можем вывести нравственно-физическую пропорцию каждого героя. С самого начала произведения о телосложении главного героя нам известно только, что он худощав и “узок в поясе” [1, 14]. Дежкин увлекается пешими прогулками, которые давно вошли у него в привычку, и бегом на длинные дистанции: “Федор Иванович решил увеличить дневную норму бега еще на два километра и одолеть, таким образом, за день одной лишь рысью четырнадцать километров. В последнее время бег для него стал почти таким же легким делом, как и ходьба” [1, 415]. Так что его физической подготовке остается только позавидовать. Одно из самых важных в своей жизни решений: побег ради сохранения выведенного сорта и собственной свободы, он связывает с лыжным спортом, в котором непрестанно совершенствуется. Занятия бегом, ходьбой и лыжами тренируют не только тело героя, но и закаляют душу. Физическая выносливость экстраполируется на силу его духа, умение ждать, преодолевать препятствия, подавлять отчаяние.

Образ Краснова в романе представлен в ином свете. Например, Дежкин часто называет его альпинистом из-за значка, который носит Краснов, но очевидно, что скалолазанием он не занимается. Не раз в тексте подчеркивается его неспортивное телосложение: “высокий и жирноватый атлет со спортивной

«Citius, Altius, Fortius!»: феномен спорту в літературі та культурі

гибкостью в талии” [1, 136], “...шел уже излишне располневший Краснов, с его отечными руками...” [1, 332], “...смотрел вслед его слегка согнутой, перегруженной нетренированными водянистыми мускулами фигуре. Альпинист словно нес на загривке трехпудовый мешок” [1, 335]. Герой постоянно, но тщетно разрабатывает раненую руку. Он чуть не погибает, когда его сталкивают в канаву, демонстрируя полное физическое бессилие. Даже смерть Краснова – духовная, а не физическая: его не способное трудиться тело не смогло вынести жалкую, предательскую, слабую душу.

Судьбы героев, представленные сюжетными линиями романа В. Дудинцева “Белые одежды”, подтверждают связь между физическим, телесным совершенством и силой человеческой души. Гармонично соединяя в себя телесную и нравственную культуру, спорт в произведении становится той художественной деталью, которая подчеркивает необходимость развивать тело для воспитания духа и победы добра над злом.

Литература

1. Дудинцев В. Белые одежды. М.: “Книжная палата”, 1988. 688 с.
2. Ушаков Д.Н. Толковый словарь современного русского языка. М.: “Аделант”, 2013. 800 с.

Гальчук О.В.,
доктор філологічних наук,
Київський університет імені Бориса Грінченка

ФЕНОМЕН РОККІ БАЛЬБОА: ПЕРСОНАЖ – МІФОЛОГЕМА – ІДЕОЛОГЕМА

1976 року на екрани вийшов фільм “Роккі”, з якого розпочався шлях боксера Бальбоа, який, на відміну від численних героїв спортивних кінодрам, дійшов до канонічної фігури жанру і більше – до міфологеми світового кінематографу та однієї з ідеологем західної маскультури загалом. Перш ніж потрапити на екран, бокс як самодостатня тема або окремий мотив пройшов апробацію в американській літературі з виразним неоромантичним потенціалом (Джек Лондон (“Мексиканець”, “Місячна Долина”, “Шматок м’яса”, “Гра”, Е. Гемінгвей “І сонце сходить”, “Боєць”, “П’ятдесят тисяч”, “Вбивці”, пізніше Г. Робінсон “Камінь для Денні Фішера”) і оприявнився в цілій галереї персонажів професійних боксерів і боксерів-аматорів із відповідними характеристиками відчайдушних, бунтівних і ... відчужених. Імовірно, що саме художнім досвідом письменників-неоромантиків наснажувались кінематографісти, серед яких і автор сценарію та виконавець ролі Роккі Бальбоа Сильвестр Сталлоне, який і запустив механізм його перетворення на міфологеми масової свідомості.

Одним із факторів такої метаморфози стала кореляція культури ХХ ст. і міфу, коли людина маси викликає до життя фантом “культурного героя”, щоб заповнити вакуум, утворений через розрив із традиційною культурою, регулятивні механізми якої накладали відбиток на всі прояви особистості,

«Citius, Altius, Fortius!»: феномен спорту в літературі та культурі

організуючи її свідомість і поведінку. Не змігши зберегти “старих богів”, людина створює нових. Саме їх ми і впізнаємо в “культурних героях” <...> перехідної епохи” (М. Хренов). Коли в першій половині ХХ ст. їхніми джерелами були історична та політична сфери, то пізніше в оптиці постмодернізму вони набували амбівалентних характеристик або пародіювались. Натомість новими героями ставали персонажі зі сфери видовищ.

Приналежність і до спорту, і до кіно, зумовлюючи *подвійну видовищність* Роккі, стає підґрунтям його популярності та міфологізації. Це підтверджує, поперше, черговий сплеск *інтересу до міфології* як заперечення традиційної форми сюжетності і звернення до сюжетності ембріональної, що визначили пошуки суголосності міфосюжетів із сучасністю. І особливо в кіно, яке виявилось більшою мірою, ніж література, відкритим до таких пошуків. По-друге, *зміни в парадигмі глядацьких смаків*: популярні до цього соціальні драми поступаються місцем жанрам, цікавим масовій аудиторії. Можливо, так кінематограф ”реагував” на настання “ситих” років споживацької доби. Спортивна драма з елементами біографічного, історичного, комедійного, пригодницького, мелодраматичного кіно і навіть мюзиклу опинилась у числі приречених на успіх у масового глядача жанрів. У “Роккі” безпрограшно поєдналися спортивна драма, бойовик із казковими мотивами та трафаретними (архетипними) ситуаціями, що суттєво контрастували з цинічним реалізмом “важкого” чи соціально заангажованого кіно.

Проте казковість фільму про Роккі – це не традиційний *harry end* з героєм, який проходить усі випробування, щоб у кінці отримати наречену, багатство чи чемпіонський титул. Це історія про більш важливу здатність, ніж перемагати, – про вміння підніматись після поразки і йти далі. Злидений боксер зі специфічною зовнішністю і характерним прізвиськом Італійський Жеребець із провінції, у якого роман із продавчиною Едріан із зоомагазину, Роккі виходить проти чемпіона світу Аполло Кріда, витримує 15 раундів, і хоча за кількістю очок програє, залишається хай і ”випадковим”, але справжнім героєм, що перетворився на міфоперсонажа. Його характеристику як міфогероя конструюють такі моменти: “чудесне” походження; зв'язок із ритуалами; кореляція з національним міфом; ініціаційні сценарії у сакральному хронотопі впродовж екранного ”буття”.

Міфічного ефекту Роккі як посереднику між світами надає злиття у його “біографії” фактів із життя реальних (боксерів Р. Марчіано та Р. Граціано) і вигаданих (персонажів спортивних кінодрам “Комусь на небі я до впадоби” (1956) і ”В порту” (1954) з Марлоном Брандо в ролі колишнього боксера на службі в гангстерів) героїв. Так Сталлоне задовольняв запити “універсального” глядача, який потребував документальності, історизму і художньої правди з легким флером сенсаційності. Від Роккі Марчіано персонажеві дісталось ім'я, спільне на двох зі Сталлоне італійське походження, агресивний стиль ведення поєдинків і особливо перші кроки у спорті. Екранним тренером Бальбоа став Майкл Голдман – калька тренера Марчіано Чарлі Голдмана, схожий на нього і в ментальному сенсі, і зовні. Він відповідає архетипові мудрого Старого чи

«Citius, Altius, Fortius!»: феномен спорту в літературі та культурі

казково-міфологічного помічника, який перетворює невідомого і без явних видатних даних спортсмена-любителя на професійного боксера. Міфологічність Роккі употужнюють і автобіографічні риси його “творця”. Відомо, що наполегливість, талант, віра в свої сили допомогли Сталлоне, початківцеві-невдасі з великими акторськими амбіціями, але з типовою “італійською” зовнішністю і специфічною через отриману при народженні травму вимовою, стати уособленням “шляху нагору”.

Міфотвірним чинником історії Роккі є також зв'язок фільму з *ритуалами* завдяки темі боксу, адже спорт, змагання, гра належать до ритуалів, які так само набувають актуальності в часи, коли суспільство потребує підказок, як вижити за кардинальних змін. А відтак їх відтворення передбачає моделювання символічної ситуації повернення з хаосу до космосу. Окрім того, на відміну від інших фільмів про спорт, “Роккі” пропонував потужний ”практичний” аспект ознайомлення з такими ритуалами: у синопсисі фільму сцени тренувань і боїв прописані детальніше за діалоги, їх можна сприймати відеоуроками з боксу.

Роккі Бальбоа логічно вписується і в *національний міф американської мрії*, серед міфем якого – свобода, віра у вільну країну і вільну людину, рівність, безумовність права на життя і щастя. Кожна з них мовою кінематографу так чи так відтворюється в історії Роккі як історії злету після поразки та не знехтуваних людиною можливостей. Така сюжетна схема стає традиційною історією «self-made men»(а) в боксерських рукавичках з акцентом на “людина” для кожного наступного фільму франшизи. Важливо, що в “Роккі” ще не звучить критика “американської мрії” – вона стане частиною дискурсу в 1980-х (Дж. Донліві, Дж. Хоукс, Дж. Барт, П. Остера), де рейганівська Америка зображуватиметься країною, духовна криза якої перетворює велику американську мрію на великі американські ілюзії.

“Роккі” притаманне створення сакрального хронотопу як смислового ядра будь-якого міфу. Так, вирішальний бій з Крідом відбувається 1 січня, позначаючи початок нового етапу життя героя, а сам фільм відкриває його екранне існування довжиною в 40 символічних років. Сакральний простір історії творить міфологія великого топосу Філадельфії (міста щасливих років юнацтва самого Сталлоне і міста, де була підписана Конституція Америки) і малого топосу – рингу, які разом формують простір “свободи, що здобувається випробуваннями”. Тоді як просторовий образ сходів Філадельфійського музею мистецтв, на яких тренується Роккі, уособлює виснажливі зусилля, необхідні для “підйому на вершину”.

Багатозначність образу рингу, який із символу життєвих і спортивних випробувань стає місцем ідеологічного двобою, розширюється в ”Роккі-4” (1985): головний герой мстить за загибель колишнього друга-суперника Аполло Кріда, який загинув від руки совєцького боксера Івана Драго. І відповідно сам Роккі перетворюється на ідеологему, що є відрухом відомої тези про Радянський Союз як імперію зла. Тож тепер він бореться не лише за себе і за того хлопця (тобто Аполло), а й за країну, що протистоїть тій імперії. Її боксер має прізвище Драго, що відсилає до міфічного монстра, тоді як ім'я загиблого друга – це варіант Аполлона (а його син, що в майбутньому стане учнем Роккі –

«Citius, Altius, Fortius!»: феномен спорту в літературі та культурі

Адоніс). “Роккі-4” як відверта «агітка» програє першому фільму і в такий спосіб також сигналізує про перетворення персонажа на ідеологему, які, зазвичай, недовговічні, на відміну від міфологем.

Отже, Роккі еволюціонує від образу до поняття, що є логічним “шляхом” персонажа як продукту масової свідомості. Проте глядач сприймає цього культового персонажа насамперед крізь призму життєствердної філософії першого фільму, що дає надію будь-кому на перемогу над власною невпевненістю і недосконалістю.

Гладун Д. В.,
аспірантка

Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка
Національної академії наук України, м. Київ

ПОЕТИЧНИЙ СЛЕМ В УКРАЇНІ: МІЖ СПОРТИВНИМИ ЗМАГАННЯМИ Й ПЕРФОРМАНСОМ

[Slam] is very much like a sport.

John S. Hall [3, 197]

Поетичний слем – досить нове явище історії української літератури, що набуло популярності в середині 2000-х і вже здобуло увагу журналістів і науковців. Знаковим виданням про становлення й розвиток поетичного слему в Україні й світі стала книга А. Ульянова «SLAM! Теория и практика поэтической революции» [5]. Поет, редактор і видавець О. Кабанов у передмові називає її *першим у Європі й на пострадянському просторі повноцінним виданням, що присвячене теорії й практиці слему* [5, 2]. Датою появи поетичного слему в Україні А. Ульянов називає 19 травня 2006 р., коли на Київському Міжнародному фестивалі поезії «Київські Лаври» *вперше було представлено проєкт правил слему, заявлені його концептуальні й естетичні принципи, його філософія й теорія, відбувся турнір, а не просто читання*. Втім, автор відзначає, що це питання досить дискусійне, адже формування будь-якого явища — це тривалий процес. Частиною процесу становлення поетичного слему в Україні А. Ульянов вважає поетичний слем 1997 р. у м. Харків, від якого веде відлік українського слему С. Жадан [5, 17]. Поет Богдан-Олег Горобчук, який був активним учасником українського слему стверджує, що перший поетичний слем в Україні відбувся під час Семінару творчої молоді, організованого БФ «Смолоскип» в м. Ірпінь, за кілька місяців до «Київських лаврів» і підкреслює, що цей слем-турнір *відбувся за всіма необхідними правилами й не був просто якимсь поетичним змаганням* [3].

Відмінність поетичного слему й поетичного змагання, на якій акцентує увагу Богдан-Олег Горобчук, небезпідставна. Попри те, що і поетичний слем, і поетичні змагання, мають переможців і переможених, поетичні змагання, конкурси й премії¹ прагнуть до чесності, прозорості й об’єктивності. До складу

¹ У цьому контексті йдеться, головню, про регіональні й Всеукраїнські поетичні конкурси читців та декламаторів. Наприклад: «Із янголом на плечі...», «Кобзар і Україна» тощо.

«Citius, Altius, Fortius!»: феномен спорту в літературі та культурі

журі таких конкурсів запрошують фахівців, а вирішальною є думка ієрархізованої групи професіоналів: літературознавців, освітян, письменників тощо. Натомість, у слем-турнірах журі обирають випадково серед публіки (часто серед людей, що не є фахівцями в галузях літератури й культури) й змінюють під час турніру, а в правилах зазначено, що учасникам дозволено давати хабарі членам журі [5, 24]. Відтак, ключовою для слем-турніру стає думка натовпу. Втім, іноді до журі слем-турнірів запрошують фахівців (*професійне журі*) й практикують *змішане журі*, що складається з глядачів і фахівців. До професійного журі слем-турнірів А. Ульянов ставиться критично, а до змішаного – досить прихильно, адже саме такий тип журі на його думку *обеззброює критику слему*² та не зраджує засадничу важливість публіки³ [5, 25-27]. Важливо також, що на слем-турнірі поет має виконувати авторський текст не довше, ніж три хвилини [4, 198], а в правилах прописана *цензура на цензуру* (у слемі немає заборонених тем, відсутнє табу на використання ненормативної лексики тощо). Журі слем-турнірів використовує п'ятибальну систему оцінювання, підіймаючи картку з оцінкою одразу після виступу учасника [5, 24], що нагадує систему оцінювання в окремих видах спорту (гімнастика, фігурне катання, спортивно-бальні танці, карате-до тощо).

Попри відмінності в підході до оцінювання виступів, дослідни_ця Б. Витрикуш визначає поетичний слем як *вербальну дуель, поетичне змагання з поєднанням гумору та перебільшення, кмітливості, розуму, ініціативи*, відтак, явище похідне від поетичного змагання й простежує його витоки ще з доби Античності [1, 16-17].

Науковиця Н. Лепьошкіна називає поетичний слем змаганням із *усного поетичного перформансу* й *змаганням у мистецтві поетичного перформансу* [4, 198]. Відзначу, що явище поетичного перформансу є значно ширшим, ніж поетичний слем. У поетичному перформансі текст може бути представлений, створений або виконаний усно та/або письмово й сприйнятий аудіо-візуально або лише візуально, натомість поетичний слем зосереджений на усному виконанні тексту і його аудіо-візуальному сприйнятті. Також поетичний перформанс не має обмежень у часі й форматі виступу. Під час поетичного перформансу перформер може виконувати не лише авторські тексти, але й твори чужого авторства.

Водночас, поетичний слем і поетичний перформанс мають подібні риси. Зокрема, обидва *не мають на меті відтворення тексту (на відміну від поетичних читань)*, тому під час виступу *вірш* може бути виконаним *не в повному обсязі, а в зміненому вигляді, або в такий спосіб, який утруднює сприйняття тексту слухачем*. Як і поетичний слем, поетичний перформанс часто перебуває в опозиції до офіційної парадигми [2, 159].

Отже, поетичний слем є межовим явищем між поетичним перформансом і змаганням, у якому головне — створити приголомшливе видовище, яке

² Закиди у непрофесійності поетів-слемерів і низькій якості їхніх текстів.

³ «Бог слему – це натовп, а тому саме натовп є головним суддею» (А. Ульянов) [5, 25].

«Citius, Altius, Fortius!»: феномен спорту в літературі та культурі

схвилює публіку, а не перемогти (особливо, якщо враховувати нефаховість (а іноді корумпованість) членів журі).

Література

1. Витрикуш Б. Слем поезія: становлення та розвиток. *Наукові записки ТНПУ*. Серія: Літературознавство. 2018. Вип. 48, С. 13-24.
2. Гладун Д. Поетичний перформанс і поетичні читання: точки дотику. *Закарпатські філологічні студії*. 2019. Вип. 14, Т. 2, С. 157-161.
3. Горобчук Б. Український слем: епатажне дитя високої поезії. ЛітАкцент. URL: <http://litakcent.com/2011/01/11/ukrajinskyj-slem-epatazhne-dytja-vysokoji-poeziji/> (дата звернення: 04.03.2020).
4. Лепьошкіна Н. Slam as the kind of modern American culture. *Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка*. 2014. №6 (289), Ч. I, С. 197-205.
5. Ульянов А. SLAM! Теория и практика поэтической революции. Київ: ТОВ «Издательский дом «ЧИЛИ», 2007. 88 с.

Голобородько Я.В.

доктор філологічних наук, професор

ЛЕВ КАССИЛЬ & СЕМЕН ТИМОШЕНКО. ГРИГОРІЙ ПЛУЖНИК ЯК КУЛЬТОВИЙ ГОЛКІПЕР КІНО

Фільмографія цього актора налічує біля двох десятків фільмів. Здавалося б, доволі скромне число, яке навряд чи спроможне вразити вибагливу сучасну уяву. Проте серед тих фільмів, у яких він зіграв, є такі, що були дуже відомими у свій час, широко демонструвалися в кінотеатрах і протягом десятків років не сходили з телеекранів. Їх знало й дивилося кілька поколінь. Ці фільми викликали захоплення, переживання, загострений соціумний інтерес. Актор цей родом із Херсонщини. Весною йому виповнюється 110 років. Як повідомляють інформаційні джерела, народився він у Херсонській губернії 14 травня (за старим стилем – 1 травня) 1909 року на Музиччиних хуторах (нині – село Музиківка), що неподалік від Херсона. А звати його – Григорій Плужник.

Знаковою кінороботою Григорія Плужника є, безперечно, головна роль у фільмі “Вратарь”, який режисер Семен Тимошенко поставив 1936 року (сценарій Лева Кассиля і Михайла Юдіна). До більшості своїх фільмів режисер сам писав сценарії. Семен Тимошенко зняв один з перших у Союзі звукових фільмів – “Снайпер” (1931, за власним сценарієм), а культовим фільмом повоєнної – і не тільки повоєнної – пори став його “Небесный тихоход” (1945, сценарій також Семена Тимошенка), який не так давно було колоризовано й у травні 2012 року показано в колоризованій версії. До речі, останній фільм, який поставив Семен Тимошенко – “Запасной игрок” (1954, за власним сценарієм), також щільно пов’язаний із спортивними мотивами.

Прем’єра “Вратаря” відбулася 25 грудня 1936 року, ця кіноробота стала однією з художніх подій наступного року. Анатолій Акімов – помітний голкіпер кінця 1930-х років, який опублікував книжки “Записки вратаря” (1953) та “Игра футбольного вратаря” (1978), – підкреслював, що “фильм ... имел большой успех”. А Костянтин Щегоцький – яскравий форвард 1930-х, який

«Citius, Altius, Fortius!»: феномен спорту в літературі та культурі

написав автобіографічну книжку “В игре и вне игры/ У грі та поза грою” (1972; 1991, 2-е вид., доп.), – акцентував, що це був “веселий, цікавий фільм”.

Прийнято вважати, що цей фільм був екранізацією роману Лева Кассиля “Вратарь республики”. Але це якраз той випадок, коли спочатку було створено (у співавторстві) кіносценарій і поставлено фільм, а лише після цього – 1937 року – опубліковано роман. Цілком імовірно, що хронологічні відносини між сценарієм і романом мають таку послідовність: у першій половині або в середині 1930-х років Лев Кассиль розпочинає роботу над романом “Вратарь республики”, яка триває не один рік, у процесі написання від підготував кіносценарій, за яким Семен Тимошенко і знімає свій фільм, а після виходу “Вратаря” на екрани кінотеатрів письменник завершує-таки роботу над своїм “футбольним” романом і лише тоді публікує.

Фільм “Вратарь” викладає акцентовано динамічну й соціопривабливу історію Антона Кандідова, який із провінційного тамади (бригадира) жіночої бригади вантажниць перетворюється на знаменитого, “сухого”, як говорять інші персонажі, голкіпера провідних команд країни. Після таких фільмів починаєш думати, що Голлівуд розпочинається саме з кінолегенд на кшталт “Вратаря”, де Григорій Плужник і зіграв роль Антона Кандідова. Прізвище головного персонажа – Кандідов – є, безумовно, асоціативним і багатосмисловим. Воно “починається” з імені Кандід, що має давньоримське походження й етимологічно передає цілий спектр значень: “білий”, “чистий”, “ширий”, “простодушний”. Усі вони тією чи іншою гранню виблискують та “підсвічують” розвій образу-характеру, образу-єства, образу-перспективи Антона Кандідова.

“Вратарь” представляє динамічну кіностилістику, насичену подіями, перипетіями й сюжетними субколізіями. У фільмі переплітаються спортивне й інтимне, соціумне й особистісне, комедійне й психологічне начала. “Вратарь” поставлений у жанрі комедії, дуже характерного для другої половини 1930-х років. Сцени комічного звучання у ньому викликають враження “грайливого”, захоплююче-невимушеного фільму, хоча уся сюжетика зображує передусім складнощі формування футбольної і суто чоловічої долі Кандідова, його непрості стосунки як із приятелями по команді “Гідраер”, так і цілу гаму емоційних взаємин із Настею (Людмила Глазова) – коханою, з якою лише наприкінці цієї кіноісторії в нього нарешті усе складається.

Григорій Плужник подає Антона Кандідова доволі суперечливим і навіть драматичним у окремих своїх виявах чоловічим характером: простодушним і честолюбним, азартним і наївним, цілеспрямованим і самовпевненим, довірливим і радикальним, імпульсивним і наполегливим. Але передовсім він подає Антона як достеменного самородка, у якому самою природою закладений нерозкритий і багатющий спортивний, точніше, футбольний потенціал. Кандідов, як його зіграв Григорій Плужник, – це, безперечно, типаж: яскрава, ба навіть чарівна чоловіча зовнішність, прекрасна футбольна антропометрія, залюбленість у воротарську справу, поведінкова безкомпромісність, яка спроможна навіть і зашкодити його спортивній кар’єрі. Кандідов-Плужник неодноразово показується у воротах – справжній

«Citius, Altius, Fortius!»: феномен спорту в літературі та культурі

футбольний легінь, красень і майстер. Одне слово, футбольний супермен. Ще один кіноприєм, що його традиційно зараховують до чисто голлівудських. Хоча чи такий він уже голлівудський?

У комедії “Вратарь” є два фрагменти з футбольними матчами. Перший – між принциповими суперниками “Гідраер” і “Торпедо”, другий – рангом значно вищий, між збірними “С.С.С.Р” та західним “Клубом черные буйволы”. Обидва матчі передані з комедійним відтінком – жанр фільму це цілком передбачав. У обох матчах, безперечно, у фокусі зображення – воротар Кандідов-Плужник. Коли камера (оператор Володимир Данашевський) на мить зупиняється на ньому – виникає мимовільне й підсвідоме враження, що сама чоловіча фактура “грає” за Плужника-Кандідова. У цих кадрах, у таких ракурсах його спортивно-стрункій фігурі, його ефектному образу позаздрили б у Голлівуді.

У фрагментах із футбольними матчами у фільмі “Вратарь” знімалися гравці київського “Динамо”, серед яких – нападник Костянтин Щегоцький, голкіпер Антон Ідзковський, півзахисник Іван Кузьменко, нападник Макар Гончаренко, який, до речі, у повоєнний час, 1947 року, грав за команду майстрів – “Спартак” (Херсон). А команда “Динамо” (Київ), між іншим, капітаном якої був тоді Костянтин Щегоцький, у першому чемпіонаті СРСР, що відбувся 1936 року з 22 травня по 17 липня і прошов у одне коло за участі 7 команд, посіла 2 місце. Макар Гончаренко і Костянтин Щегоцький стали в киян лідерами по забитих м’ячах.

Гравці “Динамо” з інтересом сприйняли пропозицію кінематографістів знятися у фільмі “Вратарь”. У своїх спогадах-роздумах “У грі та поза грою” (1991, 2-е вид., доп.) Костянтин Щегоцький зауважив, що перед тим, як узяти участь у знімальному процесі, футболістам “довелося спочатку переконати свого наставника М.Товаровського і керівництво “Динамо”, що зйомки не перешкоджають нашим тренуванням”. І лише після того, за словами динамівського нападника й капітана, “почалася складна, я б навіть сказав, виснажлива робота в кіно”. Пригадуючи окремі деталі “футбольної” роботи над фільмом, у мемуарах він писав: “Вранці ми приходили на зйомки, надягали спортивну форму і ставали справжніми кіноакторами... Потім чекали вказівок режисера, радилися з акторами, яких ми дублювали”. Як згадував Щегоцький, футбольні фрагменти знімали влітку 1936-го на стадіоні “Динамо”. Він розповів також у книжці, що у другому кіноматчі, коли збірна “С.С.С.Р”, ясна річ, із голкіпером Кандідовим-Плужником приймала на своєму полі “Клуб черные буйволы” (у фільмі ця команда ще називається “Черные буйволы” і просто “Буйволы”), за загримованих “Буйволов”, наприклад, грали Антон Ідзковський та Іван Кузьменко, а йому самому довелося виступити в ролі капітана збірної Союзу. Наприкінці цього матчу – й усього фільму – є епізод, коли гравець збірної, за висловом Костянтина Щегоцького, “робив пенальті”, тобто торкався рукою м’яча на своєму штрафному майданчику”. Цим гравцем збірної також був капітан динамівців. А з пенальті у реаліях фільму блискуче впорався воротар Антон Кандідов.

У процесі зйомок футбольних сцен трапилася ситуація, що досить детально викладена у книжці “У грі та поза грою”. Говорячи про виконавця

«Citius, Altius, Fortius!»: феномен спорту в літературі та культурі

головної ролі – Григорія Плужника, Щегоцький згадував: “Він попросив потренувати його у воротах. Спочатку ми тихенько накатували й кидали йому м’ячі, та згодом розігралися і почали гатити по-справжньому. Особливо старався наш Іван Кузьменко. Довелося Плужникові відчувати силу справжнього гарматного удару. Після одного з них актор упав, мов підкошений. Довелося його транспортувати до готелю. Плужник пролежав два дні і затримав роботу групи...” А Плужник-Кандідов, між іншим, в рамці воріт, як сказали б нині, виглядає у фільмі досить переконливо. Можливо, і тому, що на собі відчув, що це таке – по-справжньому бути воротарем.

Футбол у цих двох фрагментах із “внутрішнім” і міжнародним матчами потрактований як видовищне й соціоестетичне дійство: трибуни вщент заповнені, вболівальники різного віку емоційно переживають, на полі точиться гостра і безкомпромісна гра, у якій розгоряються пристрасті, порушуються правила, забиваються голи. А ще у фрагментах чимало суто технічних прийомів, якими футболісти послуговувалися ще у 1930-ті роки. Тут й індивідуальна обводка, і перепасовка м’яча одне одному головою, й удар у падінні через себе, і захоплюючі стрибки, або, як сказали б нині, сейви, зрозуміла річ, у виконанні Кандідова-Плужника. Магнетична краса і динамічна естетика цієї гри, передані у фільмі, немовби передчували той соціокультурний потенціал і видовищний фурор, який футбольна культура явила у другій половині ХХ ст. і який продовжує являти у ХХІ ст.

“Вратарь” – це фільм, безумовно, комедійно-ліричний, феєрично музичний (пісні до нього написав Ісак Дунаєвський), але водночас і екзистенційний, по-своєму онтологічний, оскільки за його основними колізіями “прочитуються” подієво складні долі людських характерів, у яких (долях) піднесено-романтичне постійно межує з приземлено-натуральним. У таких ракурсах і зображений “характер із глибинки” Антон Кандідов, що й виразив своєю роллю Григорій Плужник, який зіграв так, що цей фільм і нині сприймається як живий, достатньо його без проблем знайти і подивитися в YouTube. Сприймається як такий, що продовжує жити своїм харизматичним життям і після тих, хто його створив.

Література

1. Анотований каталог фільмів Національної кіностудії художніх фільмів імені Олександра Довженка, 1928–2011 / Нац. кіностудія худож. фільмів ім. О. Довженка; [авт.-упоряд. Р. Прокопенко, О. Кучерявий; ред. О. Кучерявий]. (2-е вид., випр. й доповн.). Київ: [Нац. кіностудія худож. фільмів ім. О. Довженка, 2011. 631 с.: іл.
2. Безклубенко С. Українське кіно: Начерк історії. К., 2001. 169 с.
3. Захаров Александр. “Вратарь” Плужник жонглировал херсонскими арбузами. *Гривна – СВ*. 2011. № 35. С. 13.
4. Зінич С., Капельгородська Н. Знято в Одесі: Одеській студії художніх фільмів – 50 літ. Одеса, 1969. 76 с.
5. Капельгородська Н.М. Глущенко Є.С., Синько О.Р. Український біографічний кінодовідник; Ін-т мистецтвознав., фольклористики та етнології ім. М.Т.Рильського НАН України та ін. Київ, 2001. 735 с.

«Citius, Altius, Fortius!»: феномен спорту в літературі та культурі

6. Кино и время: Бюллетень. Вып. 2. Справочник по международным фестивалям (1932 – 1960). Книга первая /Сост. А.Вилесов; ред. И.Кацев; отв. ред. О.Якубович. М., 1962. 520 с.
7. Кино и время: Бюллетень. Вып. 2. Справочник фильмов, представленных на международные кинофестивали (1932–1960). Книга вторая /Сост. А.Вилесов; ред. И.Кацев; отв. ред. О.Якубович. М., 1963. 539 с.
8. Кино и время: Бюллетень. Вып. 3. Режиссеры советского художественного кино. Зарубежные режиссеры в советском кино. Фильмы, отмеченные на международных и советских кинофестивалях /Редкол.: А. Александров, О. Якубович-Ясный (отв. ред.) и др. М., 1963. 543 с.
9. Марголит Е., Шмыров В. (из'ятое кино): Каталог советских игровых картин, не выпущенных во всесоюзный прокат по завершении в производстве или изъятых из действующего фильмофонда в год выпуска на экран (1924–1953). М., 1995. 132 с.
10. Мусієнко О. Українське кіно 1930-х років: по той бік соціалістичного реалізму. *Нариси з історії кіномистецтва України*. К., 2006. С. 117–163.
11. Островский Г. Одесса, море, кино: Страницы истории далекой и близкой. Одесса, 1989. 183 с.
12. Тримбач С.В. Кіно, народжене Україною: іл. історія: [альб. антол. укр. кіно]; [підгот. фотоматеріалу: Є.Поповський, К.Пузікова]. Київ, 2016. 377 с.
13. Художественное кино второй половины 30-х годов. *История советского кино. 1917 – 1967*: В 4-х т. Т.2 (1931–1941). М., 1973. С. 122–311.
14. Щегоцький К.В. У грі та поза грою: Спогади футболіста. 2-е видання, перероблене і доповнене. Київ, 1991. 280 с.

Горбач Н. В.

кандидат філологічних наук
Запорізький національний університет

СПОРТ В МІЛІТАРНОМУ ДИСКУРСІ (ЗА КНИГОЮ В. КЛЕМПЕРЕРА «ЛТІ. МОВА ТРЕТЬОГО РЕЙХУ. ЗАПИСНИК ФІЛОЛОГА»⁴)

Під мілітарним дискурсом, що є різновидом інституціонального дискурсу, традиційно розуміється висловлювання на професійні теми представників збройних сил. Але залежно від обставин він може виходити за межі безпосереднього використання, концептуалізуватися, проникати в інші типи дискурсів, змінюючи мовну поведінку людей. З іншого боку, семіотичний простір мілітарного дискурсу в результаті складних форм взаємодії між організаціями і людьми так само може поповнюватися елементами інших типів дискурсу.

Книга німецького дослідника В. Клемперера «ЛТІ. Мова Третього рейху. Записник філолога» (1947), написана автором на матеріалі щоденників за 1933–

⁴ Переклад книги В. Клемперера українською мовою на цей момент відсутній. Її назва, що в оригіналі складалася з компонентів латинською (ЛТІ – Lingua Tertii Imperii) та німецькою мовами, у публікації перекладена як «ЛТІ. Мова Третього рейху. Записник філолога», спираючись на досвід видань англійською, французькою, російською та іншими мовами, в яких замість слова «імперія» вжито слово «рейх» із метою однозначної часової співвіднесеності.

«Citius, Altius, Fortius!»: феномен спорту в літературі та культурі

1945 роки, якраз і присвячена мілітаристському впливові на свідомість мови націонал-соціалізму. Вона цінна й самою позицією дослідника: соціолінгвістичне дослідження мови Третього рейху стало для автора як для єврея способом боротьби із власним знеособленням: «Моїм балансиrom усі ці роки був щоденник, без якого я сто разів міг би впасти ниць. У хвилини, коли мене охоплювали почуття огиди і безнадії, в нескінченному спустошенні механічної роботи на фабриці, біля ліжка хворих і помираючих, на кладовищі, у власній біді, в моменти приниження, під час серцевих нападів – мені завжди допомагав наказ самому собі: спостерігай, вивчай, запам'ятовуй, що відбувається, – завтра все зміниться, завтра все постане тобі в іншому світлі; зафіксує, як ти це зараз бачиш, як на тебе це діє. І дуже скоро цей заклик стати над ситуацією, зберігати внутрішню свободу втілювався в чітку таємну формулу: LTI, LTI!» [1, 21–22].

Як сучасник нацистського режиму, В. Клемперер розпочав спостереження над мовою 1933 року – з моменту приходу до влади Гітлера – і вів їх до розпаду Третього рейху. Добираючи мовний матеріал із засобів масової інформації, публічних виступів, книг, навчальної літератури, оголошень, мовлення знайомих тощо, дослідник прийшов до висновку, що в основі стандартизованої мови Третього рейху лежить мова Націонал-соціалістичної німецької робітничої партії, яка синтезувала мілітарний, ідеологічний, агітаційно-пропагандистський та інші дискурси. До характеристичних рис цієї мови він відносив архаїзацію через повернення давньонімецької лексики; активне залучення запозичень; перенесення технічної термінології на соціальну сферу; захоплення дієсловами руху; неологізацію в ідеологічній площині; творення складних слів із частинами *Jude, Volk, Reich, Rasse*; аббревіацію на позначення політичних і соціальних реалій (кодування мови Третього рейху в назві книги – LTI – натяк на цю лексичну тенденцію); набуття позитивних конотацій словами, які традиційно мають негативне емоційне забарвлення; надуживання найвищим ступенем порівняння прикметників і прислівників; використання «іронічних лапок»; емоційність просодичного і жестового супроводу публічних промов тощо.

З-поміж маніпулятивних прийомів використання LTI «чужого» словника, дослідник виокремлює послуговування спортивною лексикою. Спортивному способу життя як засобу внутрішньої консолідації і формування міжнародного престижу надавався ідеологічний відтінок. Державна пропаганда спорту мала на меті не лише підготовку для служби у війську фізично загартованого покоління, але й формування суспільства, звиклого до виконання наказів і дисципліни, яка культивувалася фізичним вихованням.

Розмірковуючи про двосторонній вплив між суспільним ідеалом героїзму й мілітаризацією свідомості, В. Клемперер зазначав: «У тих місцях «Моєї боротьби» Гітлера, де йдеться про загальні підходи до освіти, фізична культура завжди знаходиться на першому плані... Військова служба для нього – це передусім або переважно фізична витривалість... Розповідаючи на мітингах про свій підйом, про свої перші великі успіхи, він вихваляє бійцівські якості своїх офіцерів, з нечисленної групи яких скоро вирости штурмові загони SA, не

«Citius, Altius, Fortius!»: феномен спорту в літературі та культурі

менше, ніж власний ораторський дар. Завданням цих «коричневих штурмовиків» були напади на політичних опонентів під час зборів і витіснення їх із зали» [1, 11–12].

Поряд із бійцем штурмових загонів, ідеалом героїзму в його сумнівному трактуванні, став спершу автогонщик, а згодом – водій танка. Зрощення мілітарних чи парамілітарних формувань і спорту в книзі В. Клемперера підкреслюється їх зовнішньою уніфікацією: «форма, в яку виряджалось нацистське геройство, була запозичена з реквізиту автогонщика: шолом, окуляри-консерви, грубі рукавиці-краги» [1, 13]. На мовному ж рівні цей симбіоз позначився на витісненні з ужитку слова «войовничий», яке заступило слово «бійцівський», що, на думку автора, засвідчило девальвацію поняття «героїзм».

За таких умов спортивна лексика все активніше почала вживатися на позначення форм протистояння і досягнень у різних сферах життя. Зокрема, в мовленні Й. Гебельса В. Клемперер відзначає використання лексики швидкісних видів спорту («Коли розпочнеться фінальний спурт, наше дихання не зіб'ється» [1, 356]; футболу («Переможці в великій футбольній сутичці, залишаючи поле, перебувають абсолютно в іншій настрої, ніж були, коли вступали на нього; і народ буде виглядати зовсім по-різному в залежності від того, завершує він війну, або починає її... Ми билися виключно в штрафному майданчику супротивника...» [1, 357]; мотоспорту (не можна зізнаватися в слабкості, інакше «тебе візьмуть на буксир» [1, 357]); кінного спорту («змагатися на перемогу» [1, 357]) тощо.

Загалом нацизм, за спостереженнями В. Клемперера, заохочував усі види спорту, але в мовному плані на нього найбільший вплив справив бокс. Під час Другої світової війни лексика зі сфери боксу стає джерелом багатьох метафор пропаганди. Зокрема, після Сталінградської битви Й. Гебельс так підкреслює непохитність свого війська: «Ми витремо кров з очей, щоб краще бачити, і коли почнеться наступний раунд, ми знову будемо міцно триматися на ногах» [1, 358]; «Народу, який до цих пір бив тільки лівою і має намір вже бинтувати праву, щоб безпощадно бити нею в наступному раунді, немає потреби йти на поступки» [1, 358]. Пізніше, коли німецькі міста вже піддавалися бомбардуванням англо-американської авіації, пропаганда продовжувала послуговуватись звичною спортивною лексикою: «Боксер, завоювавши титул чемпіона світу, як правило, не стає слабкішим, навіть якщо його противник при цьому перебив йому носа» [1, 358]; «... що робить навіть найвишуканіший пан, коли на нього нападають троє простих хуліганів, які б'ють не за правилами, а по морді? Він скидає піджак і засукує рукава» [1, 358].

Мирний характер спорту як специфічного виду людської діяльності підкреслено відомою максимою засновника сучасного олімпійського руху П. де Кубертена «О, спорт! Ти – мир!». Проте історичний взаємозв'язок і постійна взаємодія спорту й військової сфери дає підстави дослідникам стверджувати, що одним із головних завдань спорту є підготовка до війни. До того ж, сприйняття спортивного змагання, перемоги або поразки як аналога військових дій призвело до активного використання спортивної лексики в мілітарному

«Citius, Altius, Fortius!»: феномен спорту в літературі та культурі

дискурсі. Використання мовою Третього рейху термінології і образності зі спортивної царини було покликане справляти емоційний вплив, підкреслювати активний характер, цілеспрямованість, рішучість німецького війська й здійснюваних ним дій. Проте, як зауважив В. Клемперер, популяризуючи війну, ці запозичення досягли прямо протилежного результату – «вони позбавили образ війни будь-якої героїки» [1, 359].

Література

1. Klemperer V. LTI. Notizbuch eines Philologen. Berlin : Aufbau Verlag, 1947. 433 s.

Григор'єва В.В.,

кандидат педагогічних наук,

Бердянський державний педагогічний університет

Григор'єв І.Ю.,

студент II курсу,

Бердянський економіко-гуманітарний коледж БДПУ

СОЦІАЛЬНО-КУЛЬТУРНИЙ ФЕНОМЕН ФІЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ ТА СПОРТУ

Фізична культура і спорт, будучи одними із значущих соціальних інститутів сучасності, визначають багатогранну діяльність людини протягом усього життя.

Різноманітні культурологічні дослідження визначають поняття «культура». Законом України «Про культуру» визначено термін «культура» – сукупність матеріального і духовного надбання певної людської спільноти (етносу, нації), нагромадженого, закріпленого і збагаченого протягом тривалого періоду, що передається від покоління до покоління, включає всі види мистецтва, культурну спадщину, культурні цінності, науку, освіту та відображає рівень розвитку цієї спільноти» [5]. Цікавою, на наш погляд, є концепція А. Моля, який не дає «замкнуте» визначення поняття «культури». Вчений у своєму дослідженні обумовлює соціально-динамічні процеси, що відбуваються у сучасній культурі. «Культура, – зазначає Моль, – це ... аспект штучного середовища, яке людина створює в ході власного соціального життя. Вона – абстрактний елемент навколишнього світу ... » [3, 83].

Слід зазначити, що у кожної людини присутня індивідуальна культура, яка відрізняється за глибиною, просторістю, оригінальністю та сукупністю елементів. Саме сформований у свідомості людини певний «екран знань», отримуючи із зовнішнього світу нові «стимули-повідомлення», вибудовує у цій свідомості нове сприйняття, що виражається у певних словах, діях, поведінці. А. Моль вважає, що індивідуальні культури людей обумовлені загальним станом «колективної культури». Вчений називає цю культуру «соціокультурною таблицею» [3, 92].

Підтримуючи данні концептуальні положення, можемо стверджувати, що фізична культура і спорт, як складові загальної культури людини, мають власну сукупність «елементів», що входять в «індивідуальну культуру». Законом

«Citius, Altius, Fortius!»: феномен спорту в літературі та культурі

України «Про фізичну культуру і спорт» закріплено термін «фізична культура» – діяльність суб'єктів сфери фізичної культури і спорту, спрямована на забезпечення рухової активності людей з метою їх гармонійного, передусім фізичного, розвитку та ведення здорового способу життя. Фізична культура має такі напрями: фізичне виховання різних груп населення, масовий спорт, фізкультурно-спортивна реабілітація» [6].

Система фізичної культури і спорту є унікальною сферою, що дозволяє цілеспрямовано створювати умови для забезпечення успішної соціалізації, яка підвищує загальну і специфічну культуру як окремо взятої особистості, так і суспільства у цілому.

Саме вона має унікальні можливості інтеграції численних міжгалузевих та міждержавних матеріальних і духовних цінностей. Причому дана інтеграція є випереджаючою та враховує можливі у майбутньому зміни сучасної молоді, що відповідає цілям суспільного розвитку [6].

Важливі методологічні положення, що забезпечують розуміння соціально-культурного феномена фізичної культури і спорту в системі безперервної освіти представлені в наукових працях Т.В. Скоблікова, Е.В. Скриплевой, В.Ю. Андрєєвої, Н.С. Швидкого.

У численних наукових дослідженнях відомих вітчизняних та зарубіжних фахівців М. Віленського, Т. Скоблікової, І. Іванія, О. Ларіної, Н. Корж та інших обґрунтовано експертне моделювання, що лежить в основі соціально-культурного феномена фізичної культури і спорту. Вченими розроблена концепція формування ціннісного ставлення учнів до фізичної культури; обґрунтовано якість формування фізичної культури особистості в освітньому процесі; досліджено аксіологічні підстави особистісного розвитку в освітньому процесі з фізичної культури [1; 2; 6].

Розглядаючи соціокультурний феномен фізичної культури, ми визначили основні показники індивідуальної фізичної культури особистості:

- ставлення людини до власного здоров'я як до цінності;
- характер цього ставлення (тільки декларативне або реальна турбота про власний психофізичний стан, що припускає свідому, цілеспрямовану діяльність з метою підтримки в нормі й вдосконалення різних його параметрів);
- ступінь орієнтації на реальну турботу про власний фізичний стан у повсякденній життєдіяльності;
- рівень знань про організм, про його фізичний стан, про засоби впливу на нього і методику їх застосування;
- характер цінностей, які індивід пов'язує з тілом, схвалені й реалізовані ним на практиці ідеали, норми, зразки поведінки, пов'язані з турботою про фізичний стан;
- різноманіття засобів, що використовуються для підтримки в нормі і вдосконалення фізичного стану та різних його параметрів (соматичне здоров'я, статура, фізичні якості й рухові здібності);
- вміння ефективно застосовувати зазначені засоби підтримки в нормі і вдосконалення фізичного стану та різних його параметрів;

«Citius, Altius, Fortius!»: феномен спорту в літературі та культурі

- результати діяльності щодо підтримці у нормі і вдосконалення фізичного стану (рівень фізичної підготовленості, рівень соматичного здоров'я, особливості статури, особливості прояву фізичних якостей і рухових здібностей);

- прагнення надати допомогу і реальне сприяння іншим людям в їх оздоровленні та фізичному вдосконаленні, а також наявність відповідних знань, умінь, ціннісних орієнтацій тощо.

Таким чином, проведений науковий аналіз дозволяє оцінити високу значимість соціально-культурного феномена фізичної культури і спорту в житті сучасного суспільства у цілому і кожної окремо взятої особистості, зокрема. У результаті інтегрованого аналізу обґрунтовано значення соціально-культурного феномена фізичної культури і спорту як соціального інституту, в якому відбувається процес становлення нової сучасної людини.

Література

1. Іваній І. В. Фізична культура як феномен розвитку соціокультурної компетентності майбутнього вчителя фізичного виховання. URL : <https://www.sportpedagogy.org.ua/html/journal/2014-04/14iivtpe.pdf>
2. Корж Н., Захарова О., Сокол А. Деякі аспекти формування культури здоров'я в студентів вищих навчальних закладів засобами фізичного виховання. URL : file:///C:/Users/admin/Downloads/Fvs_2011_4_11.pdf
3. Моль А. Социодинамика культуры. М.: Мир, 1987. 345 с.
4. Про культуру Закон України від 14.12.2010 р. № 2778-VI URL : <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2778-17>
5. Про фізичну культуру і спорт Закон України від 24.12.1993 р. №3808-XII URL : <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/3808-12>
6. Скобликова Т. В. Теоретические и методологические проблемы развития личности средствами физической культуры в системе непрерывного образования. *Физическая культура: воспитание, образование, тренировка*. 2000. № 2. С. 54–59.

Даниленко Л.В.

кандидат філологічних наук

Запорізький державний медичний університет

ОСОБЛИВОСТІ ВІДОБРАЖЕННЯ ПАМ'ЯТІ В АВТОБІОГРАФІЧНОМУ ТЕКСТІ: ОЛЕГ СЕНЦОВ “ЖИЗНЯ”

Життя є головним прототипом будь-якого твору. Автори вміють спостерігати, обирати суттєве, аналізувати й увиразнювати побачене чи почуте. Часто художнім матеріалом творів стає їхній життєвий досвід. Утілення пережитого в літературі невіддільне від національної специфіки освоєння дійсності, суспільної свідомості, висвітлення людської душі. Автобіографічність – одна з важливих рис сучасної української прози, на що звертають увагу Я. Поліщук, О. Пухонська, І. Малішевська, Т. Трофименко, Р. Харчук та інші.

У художніх автобіографіях письменник розкриває життєві факти, важливі для нього самого й цікаві для читача. Такі тексти не лише повідомляють про наратора, а й виявляють загальнолюдські цінності. Одним із мотивів написання

«Citius, Altius, Fortius!»: феномен спорту в літературі та культурі

автобіографічних творів, як зауважує І. Малішевська, є *“бажання повернути миті та почуття минулого”* [1, 39]. Тобто, використовуючи матеріал пережитого, письменник реконструює пам'ять – свою і свого покоління. Він вибирає зі спогадів те, про що хоче донести світу, що зафіксувалося яскравими образами й емоціями. Переважно це не глобальні явища, а скоріше повсякденні стосунки, дитячі чи юнацькі враження, знання, відкриття, місця, речі, що стали знаковими в певний момент. *“Для автобіографії не буває незначних сюжетів – незначні події можуть набувати великої ваги через призму пам'яті”*, – повідомляє І. Малішевська [1, 39]. На відстані часу події минулого переходять в інші якості, а важливість деталей, образів і процесів колишнього залежать від нових реалій.

Тож автобіографічним художнім текстам українських письменників притаманне переосмислення часу і вагомого досвіду, здобутого в минулому. Йдеться про явище *“поколінневого переживання”*, на яке вказує Р. Харчук. Літературознавця характеризує його дуже точно: це *“той духовний струс, що припав на молодість митців певного покоління і тим самим окреслив його духовний зміст”* [4, 20]. Для багатьох сучасних авторів *“духовний струс”* приходиться на радянський період, коли яскраві дитячо-юнацькі враження перепліталися з драматичними реаліями тоталітарного світу. У такому поєднанні помітні ностальгічні настрої, легка іронія і відвертий сарказм. За цими принципами написані оповідання Олега Сенцова, що ввійшли до збірки *“Жизня”* (2019).

Олег Сенцов – український кінорежисер, письменник і сценарист. До його постаті прикута увага світу з того часу, коли він потрапив у російську тюрму за сфальсифікованим звинуваченням у тероризмі. Засуджений на 20 років, покарання відбував у колонії суворого режиму в Росії. Провини не визнавав, помилування не просив. 145 днів провів у голодуванні, вимагаючи звільнити всіх українських політв'язнів із російських в'язниць. Політичні, громадські, мистецькі сили різних країн стали на захист Олега Сенцова. Гасло *“#FreeSentsov”* облетіло увесь світ. Звільнений у вересні 2019 р. в результаті обміну російських ув'язнених в Україні на українських полонених у Російській Федерації і зараз має активну громадянську позицію, продовжує займатися творчістю.

Оповідання збірки *“Жизня”*, написані російською мовою, ще до ув'язнення. У червні 2019 р., коли Олег Сенцов відбував покарання, книга вийшла в українською видавництві *“Laurus”*. Згодом *“Жизня”* побачила світ у паралельному українському перекладі (перекладач Сергій Осока) у *“Видавництві Старого Лева”*. Твори вже опубліковані німецькою, англійською і польською мовами. В оповіданнях відображено емоції дитинства, пам'ятні події, родинний побут. Спогади про минуле пов'язані зі знаковими моментами й образами, що свідчать про час, демонструють його ретроантураж та уніфікований соціум. Ностальгічні настрої спираються на маркери дитинства. Традиційно це аромати та звуки (запах смаженої картоплі, музика заставки телевізійного фільму *“ТАРС уповноважений заявити”*), які формують вже нову реальність – меланхолійну й романтичну, ту, що існує в іншому вимірі –

«Citius, Altius, Fortius!»: феномен спорту в літературі та культурі

пам'яті або, за висловом самого Сенцова, – “вічності”. Про це читаємо в авторських роздумах: *“Найбільш пам'ятна картинка з дитинства, заплющую очі й бачу: вулиця, сутінки, гра, запах картоплі та звук заставки – хочеться замерти й прожити в цьому місці вічність – утім, мабуть, ця мить уже й так для мене вічність”* (“Дитинство”) [3, 33]. Ностальгічні ілюзії наштовхуються на незручні констатування реалій і остаточно руйнують *“фундамент для будування тотожності в нових умовах”* [3, 114]. Тут велику роль відіграють психологічні настрої і дитячі переживання. Автор увиразнює болючі епізоди пережитого, що формують уявлення про світ: смерть собаки (“Собака”); перші найгостріші враження – очікування смерті через загнану скалку в ногу (“Дитинство”); боротьба з важкою хворобою, операція, досвід спілкування з хлопчиком-дауном в умовах радянської лікарні (“Больнічка”); протистояння булінгу в шкільному колективі (“Школа”); перше усвідомлення людської смерті (“Заповіт”); гіркота осмислення байдужості до старості рідної людини (“Бабуся”); контраст щасливого дитинства й трагедії старих друзів у дорослому житті (“Макар”).

В автобіографічних оповіданнях Олега Сенцова про дитинство приваблює тема забав, іграшок (пластмасові угорські солдатики, машинка з мікромоторчиком), командних ігор (у “войнушку”, у хованки, в чижа, футбол і хокей) – усього арсеналу запального, нестримного хлоп'ячого досвіду. Зображення дійсності підпорядковане поєднанню складових, що реконструюють минуле: ілюстрація – роздум. Змалювання певних речей, обстановки, людей цікаве ретроспецифікою. Роздуми про них філософські, бо акценти на дрібному й буденному пояснюють важливі життєві смисли – добро і зло у різних проявах. Жанрові можливості оповідання обмежують характеристики, тому в Сенцова вся увага зосереджена на візуальних образах у динаміці. Це допомагає розкрити стосунки людей, розповісти про їхні цінності. Вдалі ключові образи створюють емоційний настрій, відчуття драйву, швидкого руху в картинах підліткової футбольної гри на сільському пустирі. Виразна слухова деталь – гупання м'яча: *“...Весь час чекаю тільки одного звуку – чи не почали бити по м'ячу на сусідній вулиці, – це означає, що гратимемо вдома. Якщо ж м'яч генає об асфальт розмірено, значить Льоля вже вийшов із дому й щосили лупить по м'ячу, йдучи зі своєї вулиці на нашу, – отже сьогодні йдемо грати кудись великим гуртом”* [3, 35]. Автору вдалося передати напругу гри без опису процесу самої гри. Враження набувають гостроти в уяві, розвиток якої забезпечують засоби художньої реальності. Потрібної функціональності в тексті набуває експресивно-синтаксичне оформлення – підбір односкладних, неповних, окличних і риторичних речень: *“Там – наші!! Там – футбол!... І я теж гратиму! Разом з усіма! До вечора! Дотемна! До пітної футболки й гудіння в ногах. До синців і мозолів – грати. Боже, як це чудово! Дякую тобі, що це все було!”* [3, 35]. Динаміка футбольних баталій проілюстрована візуальними образами і це привертає увагу до картини-спогаду.

Маленька локація – кримське село в традиційності радянського повсякдення є частиною великого світу. Там живе герой – хлопчик зі типовими для ровесників інтересами, захопленнями і проблемами. Утім у малого свій погляд

«Citius, Altius, Fortius!»: феномен спорту в літературі та культурі

на світ, що помітно в авторських роздумах з іронічно-ліричними акцентами. Постає дитини в просторі ретропам'яті – це образ, який з особливої точки зору пояснює специфічне минуле (побут, сосунки, прагнення) і розкриває характер самого письменника, спроможного на непередбачувані випробування.

Література

1. Малішевська І. Автобіографія: витоки, становлення та критика жанру. *Літературознавчі обрії. Праці молодих учених*. 2010. Вип. 17. С. 37–40.
2. Поліщук Я. Пошуки східної Європи: тіні минулого, міражі майбутнього. Чернівці: Книги – XXI, 2020. 192 с.
3. Сенцов О. Життя [Текст]: роман; переклад з рос. Сергія Осоки. Львів: Видавництво Строго Лева, 2019. 160 с.
4. Харчук Р. Сучасна українська проза: Постмодерний період : навч. пос. 2-ге вид., стереотип. Київ: ВЦ “Академія”, 2011. 248 с. (Серія “Альма-матер”).

Деркачова О. С.

Доктор філологічних наук

ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника»,

м. Івано-Франківськ

МОДИФІКОВАНЕ ТІЛО ЯК ШАНС НА ПЕРЕМОГУ ТА ЩАСТЯ В РОМАНІ КАТІ БРАНДІС “ФРИСТАЙЛЕРКА”

Людське тіло є важливою частиною простору зі своїми кордонами, життєвими центрами, захисними механізмами, вразливими місцями, захистом та недоліками. Тіло завжди конкретне, адже у нього є розмір, колір шкіри, раса, стать [3, 9]. А тілесність становить цілісність біологічного, соціального та культурного начал.

До проблем тілесного апелювали та апелюють у своїх працях Дж. Батлер («Gender Trouble – Feminism and the Subversion of Identity», 1990), Ж. Бодріяр («De la Seduction», 1979), О. Гомілко («Метафізика тілесності», 2001), І. Жеребкіна («Постмодернізм, психоаналіз і гендерна теорія: розвиток концепції суб'єкта», 2002), І. Кон («Чоловіче тіло в історії культури», 2003), О. Кочарян («Особистість і статевая роль (симптомокомплекс маскуліності / фемінності в нормі і патології)», 1996), Ж. Лакан («Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse», 1964), А. Дамасіо («The Feeling of What Happens: Body and Emotion in the Making of Consciousness», 1999), Е. Скаррі («The Body in Pain», 1985), Н. Медведєва («Проблема співвідношення тілесності і соціальності в людині і суспільстві», 2005), Н. Хамітов («Історія філософії: проблема людини. Вступ до філософської антропології як метаантропології», 2015), В. Косяк («Людина та її тілесність у різних формах культури: досвід філософської інтеграції», 2006), А. де Сузнель («Le Symbolisme du corps humain», 1991). Основоположником теорії нової тілесності вважають Д. Гаравей, яка запропонувала визначення нової тілесності як гібрида машини та живого організму, соціальної реальності та фантастики, ірраціонального та матеріального (A Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late 20th Century, 2006).

«Citius, Altius, Fortius!»: феномен спорту в літературі та культурі

Виявлення редукованого до власної сфери власного тіла – це розуміння «я як ця людина», якщо редукуємо інших до власної сфери, то отримуємо тіла у межах цієї сфери, якщо ж редукуємо себе як людину, то отримуємо власне живе тіло і власну душу, тобто себе як психофізичну єдність. Відтак особисте я живе у цьому тілі, за допомогою цього тіла діє у зовнішньому світі, світ впливає на це тіло [2, 136].

В інклюзивній художній літературі тілу відводиться важлива роль, адже часто конфлікт чи усвідомлення себе іншим відбувається на тілесному рівні. «Не таке» тіло часто викликає нерозуміння, спротив, несприйняття, агресію. А примирення і сприйняття як свого відбувається після відкидання тілесного. Фактично такий конфлікт присутній чи не у кожному творі такої літератури, і розв'язується він тоді, коли сприйняття персонажа з інвалідністю виходить за межі його тілесності. Але якщо персонаж не може сприйняти себе таким, яким він є? Німецька письменниця Катя Брандіс у романі «Фрестайлерка» (2016) пробує запропонувати альтернативу – змінити, а то й удосконалити своє тіло.

Це роман-антиутопія про суспільство майбутнього, у якому всі ті, хто незадоволений своїм тілом, можуть його модифікувати: колір волосся, очі, обличчя. Події розгортаються у 2030-х роках. Усі готуються до Олімпійських ігор-2032 (до речі, щоб написати цей твір, письменниця супроводжувала групу бігунів у центрі олімпійської підготовки, відвідувала спортсменів-параолімпійців під час їхніх тренувань.). Щоб отримати перемогу, фрестайлери легально оптимізують своє тіло за допомогою протезів та імплантів. Люди з інвалідністю теж отримують шанс змінити своє тіло, щоб почуватися вільними.

Головна героїня твору – 17-річна спринтерка Йола. Дівчина готується до участі в Олімпійських іграх і під час одного зі своїх тренувань знайомиться з Раяном. Її новий друг, колишній баскетболіст, прикутий до інвалідного візка після аварії. Йому важко змиритися з тим, що він не повернеться в баскетбол. З нього кепкують, він не відчувається комфортно на вулицях міста у візку: «Усі думали, що я піду до своїх. До моєї колишньої баскетбольної команди. Одного разу я так і зробив. Це був жах. Тренуватись і грати з ними я так чи так не міг. А вони дивились на мене, типу «боже-тільки-поглянь-що-з-ним-сталося» [1].

«Але Раян стояв на місці наче вкопаний і не відводив очей від землі. Йола теж опустила погляд – перед входом у кафе височіла сходинка. Сіра, бетонна, холодна.

- Bloody hell, – не стримався Раян, – я геть про неї забув.
- Зможеш піднятися?
- Принаймні варто спробувати.
- Це кафе не для інвалідів, ходіть краще деінде, – Біанка Гоп облизала кінчиком язика кульку морозива» [1].

Хлопець сумує за спортом, за своїм колишнім життям, переживає депресію, ледь не накладає на себе руки і наважується на протезування, завдяки якому повертається у спорт.

Згодом на операцію наважується Йола. Вона понад усе хоче покращити свої результати та встановити нові рекорди. З одного боку, Йола начебто розуміє, що вона може досягти успіху сама, тієї ж думки і Раян. З іншого, її

«Citius, Altius, Fortius!»: феномен спорту в літературі та культурі

тренер та потенційний спонсор переконують дівчину, що з модифікованим сухожиллям вона стане кращою, спритнішою, зможе перемагати. І вона погоджується на операцію. Прихід Йоли до такого рішення не був спонтанним, спочатку вона була категорично проти: «Я хотіла сказати, що це не для мене. Знаю, глядачі з задоволенням спостерігають за модифікованими спортсменами, які демонструють неймовірні результати. Але я і без штучних кінцівок бігаю достатньо швидко» [1]. Проте після травми вона сприймає своє тіло інакше: воно її зрадило за крок до перемоги. У фіналі книги Раян виграє срібло. Йола займає четверте місце, вона засмучена, але переконана, що потрібно тренуватися і далі готуватися до наступних чемпіонатів, що олімпійське золото ще буде її.

Часто ми нарікаємо на колір очей, волосся, якісь недоліки у фігурі. Авторка у своїй антиутопії пропонує безпрограшний варіант: усе, що не подобається, можна модифікувати. Але чи зробить це тебе щасливим і чи принесе перемогу? І зрештою, що таке перемога? Якщо для Раяна, який втратив ноги в автокатастрофі, модифікація була необхідною, то для Йоли чи інших спортсменів – це радше новий спортивний досвід. Один із персонажів говорить: «Ні, це не мудрі штуки чи якісь прибаамбаси. Все, що можна комусь довести, я вже довів. Настав час спробувати щось нове» [1]. До фрістайлерів, тобто спортсменів з модифікованими тілами ставляться по-різному: хтось вимагає заборонити їм брати участь у змаганнях, хтось підтримує. Але саме виступи модифікованих спортсменів користуються найбільшою популярністю, адже люди з інвалідністю з модифікованими тілами є спритнішими, сильнішими, витривалішими.

У романі «Фрістайлерка» чимало уваги приділяється тілесному: первісне сприйняття персонажами одне одного (детально прописані не одяг, жести, міміка, а саме тіла), виникнення почуттів (емоції у персонажів з'являються після дотиків), спортивне тіло та відчуття, пов'язані з ним, модифіковане тіло. Останнє бачиться персонажам як засіб повернути своє життя таким, яким воно було до фізичних травм, як шлях до перемоги на спортивних змаганнях, як подолання своїх комплексів чи неврозів.

Література

1. Брандіс К. Фрістайлерка. Київ: #книголав, 2018. 416 с.
2. Гуссерль Э. Картезианские медитации. М.: Академический проект, 2010. 229 с.
3. Кон И. Мужское тело в истории культуры. Москва: Слово, 2003. 432 с.

Дубініна К.А.,
кандидат філологічних наук,
Хмельницький національний університет

ЛІТЕРАТУРНА ТВОРЧІСТЬ МИКОЛИ АМОСОВА ЯК ФІЛОСОФІЯ АКТИВНОГО СПОСОБУ ЖИТТЯ ТА ЗДОРОВ'Я

Як неоднозначною є постать Миколи Амосова для української літератури, так і наші наукові нариси (тези) не зовсім будуть в класичному

«Citius, Altius, Fortius!»: феномен спорту в літературі та культурі

літературно-критичному ключі, а більше нагадуватимуть науково-популярну статтю з історико-культурологічним оглядом його творів та ліричними відступами про власні враження від особистості автора і того, як у сьогоденні люди сприймають М. Амосова та його творчість. Тож розпочнемо одразу з враження від пошукової роботи у бібліотеці. Перше, що помітно, це кількість літературного доробку М. Амосова (17 творів) і три-чотири примірники кожної книги. Друге, це абсолютно старі видання: найновіші датуються 1990 роком, та це лише поодинокі екземпляри, здебільшого книги видані у 70-80 рр., що свідчить про дивну неактуальність автора в літературно-освітній думці України. Це також свідчить й про те, що медики цілком забрали його постать в медичну сферу і ізолювали від сфери соціально-культурного життя, філософи не багато загадують про нього в контексті філософської думки (хоча, не так вже й багато українських філософів ми маємо), сучасні літературознавці також забули, очевидно в результаті загальних патріотичних настрої пов'язаних з проблемою української та російської мов (адже твори М. Амосова написані російською мовою). І хоча вражаючим фактом є те, що вчений визнаний одним зі ста найвідоміших українців та, за голосуванням громадян, посів друге місце після Ярослава Мудрого, в бібліотеці його книги брали для читання у 1988, 1991 рр., а от щоденник – “Книга о счастье и несчастьях” здобула більшу популярність – її брали читати у 2012, 2016 рр.

Тож очевидним та незаперечним фактом є те, що Микола Амосов був відомим лікарем-хірургом, медичним інженером (біокібернетиком), а також все своє життя він намагався займатися спортом, підтримувати здорове тіло та дух і саме в даному контексті він відомий серед українців і не лише. Але вже у свій час він отримав славу мислителя з безліччю послідовників у всьому світі (звичайно в певних колах науковців, лікарів та фізіотерапевтів). Проте зовсім не очевидним виявилось те, що окрім наукових медичних і технічних статей, він написав не так мало книг про те як підтримувати здоров'я: які фізичні навантаження потрібні людині, чому рух такий важливий для людини, як виховувати здорових та сильних дітей, як загалом ставитися до культури харчування тощо. І головне, він не просто наголошував на тому, що потрібно, він усе обґрунтовував науковими фактами, дослідженнями, спостереженнями, а проте, писав: “Моя цель – идеи, а не факты” [4, 2], що підтверджує мету донести важливий матеріал до реципієнта і отримати віддачу у вигляді здорової, щасливої психологічно та фізично людини. Також не менш показовим є і те, що все що він писав, було його особистими переконанням, стилем життя, правилами та філософією життя.

Щодо творчості Миколи Амосова, то вона зовсім не відзначається моножанровістю, він спробував себе в доволі різних жанрах: щоденник – “Книга о счастье и несчастьях. Дневник с воспоминаниями и отступлениями”; мемуари – практично всі твори окрім науково-популярної тематики містять добру частку спогадів автора: “Полевой госпиталь. Записки военного хирурга”, “Голоса времен”, “Книга о счастье и несчастьях”, “Мысли о сердце”, “Мое мировоззрение”, “Раздумья о здоровье”, “Записки полевого хирурга”; фантастичний роман - “Записки из будущего”; публіцистика в науково-

«Citius, Altius, Fortius!»: феномен спорту в літературі та культурі

популярному жанрі: “Моя система здоров’я”, “доровье и счастье ребенка”, “Алгоритмы разума”; повість – “Мысли о сердце”, “Открытое сердце”; історична проза – “ППГ-2266 или Записки полевого хирурга”, філософські твори: “Размышления”, а також кожен твір містить роздуми та філософію життя М. Амосова. Як би ми не ставилися до постаті М. Амосова в літературному ключі, не може не вразити його особливий і доволі простий стиль, хоча, як писав сам академік, в текстах “к сожалению, никак нельзя избежать скучных мест” [4, 4]. Варто додати й те, письменником здебільшого стають люди інтелектуально розвинені, проте вражають твори саме тих авторів, які черпають своє натхнення з глибин науки, адже їхній мозок знаходить нестандартні методи донесення матеріалу, з цікавими аналогіями, порівняннями, метафорами, і це все допомагає будь-якому читачеві досягнути складний матеріал науки через просту і доступну мову автора. І ось М. Амосов є саме такою особистістю, адже він прийшов у медицину з інженерії, з медицини проник у світ мислителів, літераторів, ідеологів, філософів та нетхненників: він часто порівнює людину, як з твариною, так і з певною складною “системою”, “схемою”, “структурою”, “кодом” [4, 6]. Стиль М. Амосова легкий, доступний: він подає важливе, наукове, складне, наближаючись так близько до читача, як це можливо для друга, батька, брата, застосовуючи доволі часто гумор та самокритику та применшуючи свою роль в науці, що характеризує його як мудру, скромну, інтелігентну людини.

Микола Амосов тісно пов’язує питання спорту та здоров’я, руху та здоров’я, культуру харчування та здоров’я, інтелектуальний розвиток та здоров’я, – все це в єдиному гармонійному ланцюгу. Не одноразово він згадує про давньогрецьких філософів, а це вже свідчить про вплив філософії на формування його власного погляду на життя. Адже ми пам’ятаємо, що саме там виникла думка про гармонійний інтелектуальний та фізичний розвиток людини - не можна розвивати одне і забувати за інше, і тут автор проводить паралель із сьогоденням: “можете ли вы представить нашего професора в этой роли?” [4, 2], – має на увазі участь мислителів Давньої Греції в Олімпійських іграх.

Сам академік вважав, що він не відкриває нічого нового, все вже сказано, а люди завжди цікавляться питанням щастя, здоров’я і всього того, що потрібно робити для того, щоб ці аспекти підтримати, або налагодити. Але проблема постає в тому, що “дальше любопытства дело не идет” [4, 2], адже людині потрібно завжди робити над собою зусилля, щоб досягати будь чого, зокрема і постійної фізичної активності та здоров’я загалом (питання тільки в пріоритеті спрямованого на досягнення задоволення просто зараз, чи на перспективу постійного відчуття піднесення, активності та щастя мати сильне тіло і розум)[4, 5].

На думку М. Амосова та вчених в цій галузі, еволюція не змінила людину на стільки, щоб фізично вона відірвалася від світу природи: “физиология и биохимия движений человека и животного одинакова. Достаточно посмотреть на акробатов. Если наш цивилизованный гражданин не такой ловкий, то это только от отсутствия тренировки” [4, 2]. Зрештою на цьому він наполягає і в книзі «Здоровье и счастье ребенка», де наголошує на тому, що саме виховання

«Citius, Altius, Fortius!»: феномен спорту в літературі та культурі

дитини закладає майбутнє здорового організму та людства (все починається з дитинства). М. Амосов вважає, що важливий тренувальний процес як мислення, пам'яті, аналізу, закладання ціннісних орієнтирів так і тренування фізкультурою (система фізичних навантажень та харчова культура, праця, активні ігри, прогулянки) – все це формує цілісну гармонійну особистість, здатну бути щасливою одиницею успішного суспільства [1, 15].

Тож підсумуємо основні ідеї, які наскрізно проходять у творах М. Амосова (він і сам їх чітко виділяє), і на які слід орієнтуватися у всіх вимірах життя: в більшості хвороб винна не природа, чи суспільство, а сама людина; причина хвороб лінь, жадібність, неосвіченість; не слід сподіватися занадто на медицину, а лише на самих себе – ви можете зробити себе здоровими (це не стосується випадків, коли ви вже маєте серйозну хворобу, йдеться про превентивні правила); щоб бути здоровими потрібні зусилля завжди і системно (лежачи на дивані, галявині чи на пляжі ви не станете здоровими і не збережете здоров'я); здоров'я людини має бути її метою – потрібно працювати над стимулами та силою волі, а для здоров'я необхідні фізичні навантаження, помірне харчування, загартування, дисципліна, час і помірний відпочинок та щасливе життя, проте щасливе життя без дотримання попередніх принципів неможливе; звичайній людині, щоб бути здоровою достатньо 20-30 хвилин фізкультури, а ще краще, якщо подвоїти цей час [4, 6].

Отже, як бачимо, фізкультура і спорт – це не заняття для окремої категорії людей – спортсменів, а це те, що має бути частиною життя кожної людини, що забезпечить їй те, чого вона так прагне – здоров'я та красу.

Очевидно, що усю літературно-публіцистичну творчість М. Амосова охоплює одна філософія, одна мета – передати досвід, знання, донести до людей простими словами доволі складу медичну інформацію, яка ґрунтується на фактах. Він сформував філософію здоров'я, що базується на прийнятті себе як все ще неодмінної частини природи: потрібно розвиватися як соціально – освіта, соціокультурне-життя, так і фізично – щоденний рух, фізкультура. Безумовно Микола Амосов має обійняти більш вагоме місце в плеяді українських філософів, літераторів та публіцистів.

Література

1. Амосов Н.М. Здоровье и счастье ребенка. [Електронний ресурс]. Режим доступу до електронного ресурсу: <http://booksonline.com.ua/view.php?book=9729>
2. Амосов Н.М. Книга о счастье и несчастьях: Дневник с воспоминаниями и отступлениями. Кн. 2. М. : Мол. гвардия, 1990. 232 с.
3. Амосов Н.М. Повести. / Послесл. Ю.Н. Щербака. К. : “Дніпро”, 1984 616 с.
4. Амосов Н.М. Раздумья о здоровье. [Електронний ресурс]. – Режим доступу до електронного ресурсу: <https://www.litmir.me/bd/?b=272957>

Дуркалевич В.В.,
доктор філологічних наук,
Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка

**МАТЧ ЯК ТЕКСТ КУЛЬТУРИ
(НА МАТЕРІАЛІ ДИЛОГІЇ АНДЖЕЯ ХЦЮКА “АТЛАНТИДА”
І “МІСЯЦЕВА ЗЕМЛЯ”)**

Міжвоєнне двадцятиліття виявилось для польської державності періодом активних трансформаційно-інтеграційних процесів, які охопили усі виміри функціонування суспільства. Важливу роль у відбудові й розбудові нової незалежної дійсності починає відігравати спорт і культура проведення вільного часу, яка у 20-30-х роках ХХ століття зазнає виразних змін [4, 89]. Як підкреслює М. Мазуркевич: “Після здобуття незалежності у 1918 р. рухова активність була дуже популярна у польській державі, яка прокидалася до життя. У спорті бачили шанс відродження нації у широкому розумінні, цінувалася його роль у приготуванні армії до боротьби у часи й надалі реальної загрози, помічався його позитивний вплив на молодь” [4, 76]. Створюється велика кількість спортивних й спортивно-військових організацій, покликаних виховувати взірцевого громадянина відновленої польської держави. На думку В. Смеї: “Усі ті товариства, стрілецькі союзи, спортивні корпорації є тлом, на якому щойно можемо роздумувати на тему концептуалізації спорту і тілесного ідеалу чоловічості у літературі” [5, 30-31].

Цікавим явищем багатовимірної взаємодії між спортом і мистецтвом, зокрема у міжвоєнний період, були олімпійські конкурси мистецтва й літератури (1912-1948 рр.). Представники польських мистецьких середовищ були членами журі олімпійських конкурсів (О. Бознанська, К. Шимановський, К. Стриєнський), а також їх учасниками, які здобували почесні призові місця. У галузі літератури до переможців належать К. Вежинський (золото, поезія, 1928 р.) та Я. Парандовський (бронза, проза, 1936 р.). Знаменно, що обидві книги, поетична – “Олімпійський лавр” – та прозова – “Олімпійський диск”, – віддзеркалюють еволюційні процеси концептуалізації тілесності і спорту як окремої суспільної і культурної практик. У своєму дослідженні відношень між спортом і літературою міжвоєнного періоду В. Смея зауважує, що: “У першій декаді незалежної Польщі визволені чоловіче тіло і чоловіча тілесність стають ідеологією самою для себе. Нововідкрите як предмет літературного опису, культурної репрезентації, формоване спортом, відпочинком, а також працею [тіло] стає важливим елементом авангардних поетик тамтих років” [5, 29]. Натомість у другій міжвоєнній декаді “ідеологія тіла поступається місцем ідеологізованій тілесності” [5, 29], вписаній у механізми масової культури, професіоналізації й політизації спорту.

Значних змін продовжує зазнавати спосіб опрацювання феномену спорту 20-30-х рр. у повоєнній літературі, зокрема в автобіографічних нараціях емігрантів, що походять з локальних спільнот багатокультурного пограниччя. Як зауважує О. Лінкевич, особливістю таких нарацій є характерний пункт бачення, для якого на перший план висувається потреба розповісти про те,

«Citius, Altius, Fortius!»: феномен спорту в літературі та культурі

якими “насправді” були передвоєнні локальні міжнаціональні взаємини, а також необхідність дати свідчення про світ, “якого вже немає” [3, 178]. У близьких до цієї нарративної конвенції рамках розгортаються спогадові фрагменти діалогії А. Хцюка “Атлантида” (1969) і “Місяцева земля” (1972) під промовистими назвами “Сьліпі на мечі не ходіт” і “Хокейний матч”.

Нарис “Сьліпі на мечі не ходіт” є своєрідною спробою нарративної реконструкції футбольного матчу як особливого перформативного феномену, структуру якого творять лінгвістичні, поведінкові і ментальні маркери пограниччя: “Це можна назвати дикістю, однак годі не побачити дивовижного колориту, а інколи цілком неповторного чару, бо таких типів, приповідок і ситуацій, як там, я не стрів ніде інде, хоча кидало мною, мов м’ячем, по країнах і континентах, а свого часу як паризький кореспондент варшавського “спортивного огляду” я таки бачив кілька захопливих матчів” [1, 78]. Для наратора важливим є, аби усі ці аспекти назвати, охарактеризувати й контекстуалізувати. Відтак футбольний матч у Дрогобичі розглядається як важливий елемент життя місцевої спільноти та її локального патріотизму. Матч у характерний для нього спосіб змінює ритм життя міста і його околиць, на певний момент переймає навіть його функціональні атрибути: “Найвигідніші справи в гірничому і скарбовому уряді або ж у магістраті налагоджували на матчах, бо уряди йшли туди *in corpore*, а коли “Юнак” вигравав, кожен референт мав доволі прихильний настрій” [1, 82]. Під час матчу вирішує свої, і своїх приятелів, шкільні справи й автор спогадів. Розмова про матч є також приводом для актуалізації своєрідного лексикону прізвищ гравців і назв тогочасних українських, польських та єврейських футбольних команд. Окремим об’єктом обговорення стає й мовна поведінка вболівальників, її комунікативні стратегії й особлива поетика: “Йшлося про те, хто найліпше і найдотепніше кричить, бо дотепи в таких справах були найліпшою зброєю” [1, 80]. Згаданий нарис містить об’ємний каталог таких колоритних дотепів та їх ситуативне обрамлення.

Розмова про матч, яка ведеться з перспективи часу, не може оминати межової точки неповернення, з якої починається руйнування локального світу Великого Князівства Балаку: “Але потім прийшла війна” [1, 92]. Саме війна і трагічні явища, які її супроводжували, є своєрідним постскриптумом, у якому відбувається чітке розмежування соціальних ролей (“національний присмак” матчів) й екзистенційних постав: “[...] Маріянцьо з вулиці Блонної під час окупації ховав у себе євреїв, колишніх суперників, хоча важив головою. А малий Струтинський, хоч на матчах страшним голосом кричав “бий жида!”, потому загинув разом із усією родиною – німці розстріляли його за переховування кількох друзів-євреїв” [1, 80].

Якщо у нарисі “Сьліпі на мечі не ходіт” тема війни і Заглади є лише засигналізована, функціонуючи передусім як інтекст, то шкід “Хокейний матч” є розгорнутою метафорою травматичного досвіду зникання малої батьківщини із її багатокультурною локальною спільнотою: “Коли мої старші брати, Владек і Дзідек, грали хокей із Вєсьом Хомсом, приятелем мого найстаршого брата Антка, ніхто не міг припускати, що матч, який тут опишу, буде чимось на взір

«Citius, Altius, Fortius!»: феномен спорту в літературі та культурі

preview Історії, що звичайні люди з маленького містечка – це майбутні герої і жертви найстрашнішої з воєн” [2, 455].

Перспектива часу створює нові семіотичні й (ре)інтерпретаційні рамки для моделювання окремих подій і явищ, притаманних для функціонування “там” і “тоді” локальної спільноти пограниччя. Спираючись на механізми послідовної семіотизації, автонараційна практика спогадування зміщує семантичні й смислові акценти, в результаті чого футбольний й хокейний матчі із спортивних і перформативних явищ масової культури трансформуються у складні культурні тексти, що відсилають до проблематики локальної й понадлокальної ідентичності, травматичного досвіду й (ре)ієрархізації системи цінностей.

Література

1. Хцюк А. “Сьліпі на мечі не ходіт”. *Хцюк А. Атлантида: Розповідь про Велике Князівство Балаку; Місяцева земля: Друга розповідь про Велике Князівство Балаку*: пер. із пол. К.: Критика, 2011. С. 78–93.
2. Хцюк А. Хокейний матч. *Хцюк А. Атлантида: Розповідь про Велике Князівство Балаку; Місяцева земля: Друга розповідь про Велике Князівство Балаку*: пер. із пол. К.: Критика, 2011. С. 455–481.
3. Linkiewicz O. Relacje międzykulturowe i świadomość narodowa. Społeczności lokalne Galicji Wschodniej w dwudziestoleciu międzywojennym. *Metamorfozy społeczne. Badania nad dziejami społecznymi XIX i XX w.* Red. nauk. J. Żarnowski. T. 2. Warszawa: Wydawnictwo Neriton Instytut Historii PAN, 2007. S. 175–187.
4. Mazurkiewicz M. Motywy sportowe w polskiej sztuce międzywojennej – rekonosans. *Acta Universitas Wratislaviensis.* № 3772. 2016. S. 76–89.
5. Śmieja W. Od ideologii ciała do cielesności zideologizowanej. Sport i literatura w latach 1918-1939 (wybrane przykłady). *Teksty Drugie.* 2011. № 4. S. 28–48.

Землянська А.В.,

кандидат філологічних наук, доцент

Землянський А.М.,

кандидат філософських наук, доцент

Мелітопольський державний педагогічний
університет імені Богдана Хмельницького

ШПИГУНСТВО ЯК ЗМАГАННЯ (НА МАТЕРІАЛІ СУЧАСНОГО УКРАЇНСЬКОГО ШПИГУНСЬКОГО РОМАНУ)

Жанр шпигунського роману на сьогодні продовжує активно розвиватись як у зарубіжній, так і у вітчизняній літературі. Цей факт констатують у своїх науково-критичних працях Д. Голуб, А. Кокотюха, М. Норець, П. О’Салліван, С. Філоненко, К. Флетчер та ін. Причиною популяризації жанру традиційно вважають перерозподіл сфер впливу на політичній карті світу, коли держави, що ворогують, намагаються продемонструвати свою міць і впливовість, отримати перевагу в цій гонитві за владу.

Шпигунський роман відноситься до так званих “адреналінових” жанрів (С. Філоненко), так само, як і детективи, трилери, хоррор тощо. Книги цих жанрів підвищують рівень адреналіну в крові у читачів завдяки гострому,

«Citius, Altius, Fortius!»: феномен спорту в літературі та культурі

напруженому сюжетові, цікавій інтризі, а ще – викликають почуття азарту через іманентний їм дух суперництва. Уже на рівні жанрових матриць вимальовуються конкурентні опозиції, в яких переможцем стане лише одна сила (Добро/Зло, людина/невідома сила, слідчий/злочинець та ін.). У випадку шпигунського роману протистояння відбувається між спецслужбами різних країн: розвідниками, таємними агентами, представниками контррозвідки. Сюжет цих творів близький до авантюрної оповіді з мотивами подорожі та поєдинку (А. Саруханян), де непередбачуваність фіналу тримає в напруженому очікуванні. Відтак, шпигунство за своєю суттю постає як суперництво, своєрідне змагання, хто кращий (кмітливіший, спритніший, швидше розшифрує, має міцнішу інформаційну, фінансову, технічну базу), чия “команда” (служба, секретна установа тощо) більш згуртована, структурована й т.п. Загалом життя всіх причетних сповнене “аромату великої гри” [4, 38], що її провадять спецслужби.

Багато в чому перемога в цьому протистоянні залежить від продуманої стратегії, вдало обраної тактики, виконавців, що здатні прораховувати ходи супротивника наперед. Не випадково в історії шпигунського роману закріпився образ шпигуна-інтелектуала, зовні непримітного, пересічного громадянина, який має потужний аналітичний розум (Джордж Смайлі із творів Дж. Ле Карре, Штірліц Ю. Семенова та ін.). З цього погляду діяльність шпигунів можна співвіднести із грою в шахи, де результат партії залежить від цілої комбінації ходів гравців. Саме на цю паралель часто вказують самі автори шпигунських романів (варто згадати хоча б “Турецький гамбіт” Бориса Акуніна, де сюжетні колізії відтворюють певну манеру гри у шахи).

В українських зразках жанру апелювання до шахової партії є вже традиційним. Так, наприклад, у романі О. Скрипника “Особлива територія” (2013) Федір Ілліч Хільченко, у минулому радянський розвідник-нелегал у Німеччині, який тепер розробляє цілу таємну операцію з повернення собі колись зароблених німецьких грошей, потрібних на лікування онукові, зізнається своєму колишньому керівникові, генералові Ковтуну, що зараз знову діє *“як той шахіст, що наприкінці партії потрапив у цейтнот”*, адже йому *“потрібно швидко робити ходи, не витрачаючи надміру часу на обдумування. І при цьому важливо не помилятися. А ще важливіше не програти”* [5, 24–25]. Капітан Микита Нечипайло з твору С. Постолювського “Ворог, або Гнів Божий” (2016), розповідаючи про перебіг операції “Гнів Божий”, зізнається, що це – не лише акція помсти за полеглих побратимів, а велика політична гра, в якій вони *“були лишень пішаками, яким кортіло перейти до розряду королів”* [4, 104], усвідомлюючи, що результат боротьби вже залежить не від них, а від волі тих самих “королів”, як, зрештою, і сталося. Не проминув тему шахів і Б. Коломійчук, який у своєму романі “Готель “Велика Пруссія” (2019) з циклу творів про комісара Адама Вістовича вже переходить від власне жанру ретро-детективу до шпигунського роману. Так, фінальним штрихом співпраці протагоніста з контррозвідкою є партія Вістовича та полковника Редля, де останній *“вибудовував на шахівниці щось на зразок індійського захисту”* [3, 275]. Партія залишилася незавершеною з волі Редля, оскільки йому важко було

«Citius, Altius, Fortius!»: феномен спорту в літературі та культурі

визнати, що Вістович, першим викривши ворожих розвідників та знайшовши вбивцю поважних персон, випередив його контору, адже зазвичай “*домінує саме контррозвідка*” [3, 275].

З іншого боку, із появою “гламурного шпигуна”, “шпигуна-джентльмена” Джеймса Бонда І. Флемінга [1, 5] культивується й образ героя, що є фізично розвиненим, спритним, витривалим, досконало володіє різними видами боротьби, зброєю й т.п., оскільки часто має виборювати перемогу над ворожими силами у прямому контакті, віч-на-віч. Тоді такі персонажі здатні стрибати з літака чи поїзда, можуть зі зв'язаними руками боротися з озброєними опонентами, бігти кілька кварталів, переслідуючи об'єкт, тощо (що, зокрема, дозволило зробити екранізації творів про агента 007 справжнім екшеном).

З цього погляду в розряд таких персонажів-шпигунів органічно вписуються й протагоністи сучасних українських шпигунських романів. Наприклад, в одній зі своїх студій, розглядаючи образи шпигунів, ми підкреслювали, що часто персонажами рухає суто спортивний інтерес, бажання отримати перемогу у війні як змаганні за життя [2, 271]. Так, Микита Нечипайло з роману С. Постоловського зауважував, що у світі “*право остаточного голосу*” має лише сила, тож вони з побратимами обрали саме її як метод боротьби [4, 108].

Федір Хільченко, якого представники спецслужб відібрали для підготовки до роботи розвідником на ворожій території, теж багато уваги приділяв фізичній формі. Наголошується, що “*на спортмайданчику він щоразу заводив себе, як пружину, аби вистачило заряду бадьорості на цілий день, оскільки режим був таким, що дай Боже витримати кожному*” [5, 109]. Хоча при цьому з твору стає зрозуміло, що фізична підготовка – то лише ази шпигунської діяльності, яка вимагає все-таки потужного інтелектуального розвитку.

Щодо роману Б. Коломійчука “Готель “Велика Пруссія”, то тут у лінію розслідування Вістовича вплетено тему боїв на рингу, що асоціюються зі змаганням криміналітету за владу та протистояння органам влади. Бої проходять під патронатом кримінального авторитета Удо Вінкеля, для якого навіть співпраця з представниками влади була своєрідним поєдинком. Не випадково після чергового бою він запевняє компаньйонів, що так само, як і він, не довіряють ні йому, ні собі: “*Головне, що ми все з'ясували і зрозуміли один одного. Як і ці боксери (при цьому переміг саме його протеже. – авт.)*” [3, 120]. У такий бій він утягує й комісара Адама Вістовича, який, по суті, в цьому романі виконував не лише функцію слідчого, а й контррозвідника. Тож останній мав проявити всю свою силу, спритність і кмітливість, щоб перемогти супротивника й вижити.

Отже, феномен шпигунства в сучасному українському романі пов'язаний насамперед із темою гри, суперництва, змагання за владу і спокійне, стабільне життя держави. При цьому результат протистояння і відкритої або прихованої боротьби залежить як від інтелектуальних, так і фізичних можливостей тих особистостей, яким випала честь захищати інтереси своєї країни.

Література

1. Голуб Д. Герой-міф у шпигунському романі: Джеймс Бонд Ієна Флемінга та Штірліц Юліана Семенова: дис. ... канд. філол. наук: 10.01.05. Дніпро, 2018.
2. Землянська А.В., Землянський А.М. Образ шпигуна в романі С. Постоловського “Ворог, або Гнів Божий” – герой чи злочинець? *Прикарпатський вісник НТШ. Слово*. 2019. №3 (55). С. 266–274.
3. Коломійчук Б. Готель “Велика Пруссія”: роман. Львів : Видавництво Старого Лева, 2019. 280 с.
4. Постоловський С. Ворог, або Гнів Божий. Харків : Фоліо, 2016. 348 с.
5. Скрипник О. Особлива територія. К. : Ярославів Вал, 2013. 440 с.

Зубець Н.О.,

кандидат філологічних наук,
Запорізький національний університет

**“ПОШУК УКРАЇНСЬКОГО СЛОВА” В СПОРТИВНІЙ
ТЕРМІНОЛОГІЇ**

Багатий і різноманітний лексичний склад сучасної української мови включає низку підсистем з-поміж яких, на думку дослідників (М. Паночко, І. Янків, П. Карпець та ін.), однією з найбільших і динамічних, а нині – актуальних, є лексика спортивної сфери.

Це зумовлено розширенням рухової активності, захопленням значної частини населення здоровим способом життя, появою нових і відродженням національних видів спорту, зростанням ролі фізкультури і спорту в Україні та світі тощо. За два останні десятиліття розвиткові й кодифікації спортивної термінології сприяли три частини Єдиної спортивної класифікації України, створені при Державному комітеті України з питань фізичної культури та спорту, Національна доктрина розвитку фізичної культури і спорту; численні наукові конференції та семінари; понад два десятки спеціальних словників тощо. Нині здоров'я людини є важливим чинником суспільства, відтак спортивна термінологія, давно відома й нова, доступна не лише фахівцям, а й багатьом людям.

З іншого боку, зі зростанням національної свідомості, розширенням суспільних сфер використання української літературної мови постали проблеми оберігання мови спорту від надмірного впливу іншомовних запозичень і розвитку спортивного термінотворення за національними критеріями. У вирішенні названих проблем, звичайно, першість належить термінологам-фахівцям і термінологам-лінгвістам, однак важливу роль можуть відіграти й національно свідомі освічені носії української мови, які, пропонуючи способи повернення національних мовних цінностей, демонструючи власне розуміння мовних змін, нормативності мови і спираючись на праці авторитетних науковців, загальновідому термінологію, мовні категорії, представляють “наївну” лінгвістику – нове відгалуження в сучасному мовознавстві (з кінця 90-х років ХХ ст.), що являє собою сукупність непрофесійних поглядів, знань і суджень [3]. У нашому дослідженні ми виявимо й обґрунтуємо особливості

«Citius, Altius, Fortius!»: феномен спорту в літературі та культурі

альтернативної української спортивної лексики, розміщеної на мережевій онлайн платформі “Словотвір” [2].

Початок формування спортивної термінології в українській мові на питомій і греко-латинській основі датується кінцем ХІХ століття з появою спортивної науки, але практичне вживання власне української спортивної лексики та запозичених термінів відбувалося вже в ХVІ столітті з відкриттям шкіл і вишів, в освітньому процесі яких використовувалися спеціальні слова відповідної тематики [1]. Сильний вплив окремих мов на певних етапах, утиски української мови призвели до систематичного входження термінологічних запозичень у спортивну сферу. До питомої термінології й адаптованих в українському мовному середовищі грецизмів, латинізмів у першій половині ХХ століття додалися слова й вирази, запозичені з німецької, польської, угорської, англійської, російської мов або через їх посередництво. Запозичення з різних мов і сьогодні залишається одним із продуктивних шляхів поповнення спортивної лексичної підсистеми української мови. Загальновідомим є відсоткове співвідношення запозичень і споконвічних слів у лексичному складі мови – 90 до 10. За підрахунками вчених, у спортивній термінології воно становить 70 до 30. Багато дослідників (Л. Симоненко, Л. Томіленко, О. Боровська та ін.) вважають, що перевищення умовної норми загрожує збереженню самобутності мови загалом і фахової зокрема.

Проблема засилля чужизмів (запозичення, невдалі заміники) в повсякденному мовленні та професійних сферах продовжує загострюватися. Протистояти таким тенденціям вирішили львівські ентузіасти-програмісти, аби наша мова “не була схожою на міжнародний суржик” [2]. Значною мірою вони орієнтуються на доробок тих педагогів і мовознавців, які представляють західноукраїнський напрям у розвитку національної спортивної термінології, де перевага віддавалася власномовним одиницям (І. Боберський, Я. Рудницький, З. Кузеля, Б. Кобилянський). 2014 року зі власної ініціативи львів’яни створили некомерційний сайт “Словотвір” – майданчик для колективного пошуку заміників некритично взятих чи штучно нав’язаних запозичень. Науковий супровід здійснює науковець – кандидат філологічних наук І. Ціхоцький. Базу українських новотворів формують зареєстровані користувачі: учителі, студенти, науковці, люди з тонким відчуттям мови. Щотижня для обговорення пропонується слово, до якого можуть повертатися й пізніше. Отримані заміники проходять базову модерацію. За найбільш вдалі пропозиції відвідувачі платформи голосують. Загалом користувачі не вигадують і не нав’язують нові слова, бо українська – “мова вільних людей” [2], а шукають аналоги серед наявних – відомих ще з 20 – 30- х років ХХ ст. народних назв, діалектних слів, авторських новотворів.

За роки функціонування проєкту акумульовано й обговорено понад 6 тисяч слів і майже 30 тисяч їхніх відповідників, які об’єднано за ознаками актуальності, свіжості, моди та розподілено за 20-ма розділами, з-поміж яких є і “Спорт” (уміщує більше, ніж 300 одиниць). Дібрані для обговорення чужизми спортивної галузі можна умовно поділити на **дві групи:**

«Citius, Altius, Fortius!»: феномен спорту в літературі та культурі

I – слова, які давно прижилися в нашій мові, мають статус інтернаціоналізмів, тобто універсальних одиниць, та функціують поряд із синонімійними лексемами рідної мови через прагнення до точності, конкретизації спортивних реалій: *атака – напад, голкіпер – воротар, офсайд – позагра, фланг – край, форвард – нападник, чемпіонат – першість* тощо. Онлайн спільнота пропонує аналоги, відновлені чи введені західноукраїнськими творцями національної спортивної термінології в минулому столітті, але забуті, суттєво обмежені або вилучені за радянського часу: *спорт – дужа, спортсмен – змагун, фізкультура – тіловиховання*, у тому числі – для багатьох традиційних видів спорту, як-от *баскетбол, бокс, волейбол, гандбол, футбол, хокей – кошиківка, навкулачки, відбиванка, воротянка, копаний м'яч, гаківка*. До окремих чужизмів запропоновано “прозорі” національні аналоги, як і в багатьох європейських мовах, наприклад: *боулінг – круглі, гол – влуч (луч), естафета – чередобіг, іподром – біговище, крос – яробіг, приз – нагорода, спаринг – герць, стадіон – гратище, тренування – вправляння, холахуп – обруч*. Дібрано вдалі автохтонні відповідники до росіянізмів, на зразок: *віджимання – відтискання, гонщик – перегонець, зарядка – руханка, кросівки – бігунці, ролики – гайсани, скакалка – плигавка, толстовка – жупанчик*. Трапляються приклади власне лексичних діалектних замінників (*велосипед – ровер, матч – стріча, сноуборд – лецета, уніформа – однострій*), що може викликати суперечності, бо такі мовні одиниці не відомі всім українцям. Є випадки, які не сприяють економії мовних засобів, наприклад: *нокдаун – зворотний відлік, цейтнот – брак часу*.

II – слова, що позначають нові поняття та досі не мали національного еквівалента. Це численні назви видів спорту, осіб, середовища, спортивного інвентарю, знарядь, приміщень, яких ніколи не було в Україні та які важливі перш за все для фахової комунікації: *керлінг – льодомет, пейнтбол – барвостріл, роунджампінг – стрибки з мотузкою, паркур – стриболаз, страйкер – забивач, фанзона – вболівальня, зорб – стрибай-куля, тренажерна зала – силовня* та ін. “Наївні” лінгвісти на платформі “Словотвір” доводять, що українська мова спроможна створювати власні адекватні та милозвучні терміни на основі наявних сем, за допомогою споконвічних словотворчих афіксів, осново- та словоскладання. Власномовні одиниці сприяють розумінню та засвоєнню таких термінів. Хоч є усвідомлення того, що треба добирати аналоги, які не викликають лінгвальні й екстралінгвальні асоціації, бо це нівелює термінологічні функції слів: *аутсайдер – невдаха, команда – ватага, нокаут – у-пень, турнік – жердина* тощо. Загалом же низка рідномовних спортивних термінів повинні пройти етапи реактуалізації та неологізації, щоб стати регулярно вживаними українською спільнотою.

Література

1. Породько-Лях О., Кудря М. Етапи розвитку української спортивної термінології. *Теорія і методика фізичного виховання і спорту*. 2016. № 2. С. 82–85.
2. Словотвір. URL : <https://slovotvir.org.ua>
3. Яворська Г. До проблеми «наївної лінгвістики». *Лінгвістичні студії*. Черкаси : БРАМА-ІСУЕП, 1999. Вип. III. С. 13–20.

**ТЕМА СПОРТУ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ПРОЗІ
ДЛЯ ДІТЕЙ ТА ЮНАЦТВА: ГЕНДЕРНІ АСПЕКТИ**

Сучасній українській прозі для дітей та юнацтва властиві прогресивні еволюційні тенденції розширення тематико-проблемного кола, подолання тематичних табу, актуалізації складних, «недитячих» тем. Теми дитинства, дружби, взаємодопомоги, любові до ближнього, досягнення бажаного завдяки наполегливій праці через ігрове і фантастичне, враховуючи життєвий та естетичний досвід читача, актуалізують письменники у прозі для менших читачів. Адресовані підліткам та юнацтву твори середньої та великої форми здебільшого політематичні та поліпроблемні. Теми дорослішання і пов'язані з ним внутрішньоособистісні й міжособистісні психологічні та морально-етичні проблеми розгортаються на тлі другорядних, але важливих питань. Відповідно до віку дитини ускладнюються базові цінності життя, естетичний і моральний досвід, що позначено на діалозі письменника і читача, засвідчено поетикою текстів. Зникає універсальність твору, увиразнюється психологічний, гендерний, соціальний плани художнього зображення.

Актуально здійснити огляд та групування ключових тем і проблем реалістичної, пригодницької, фантастичної прози, вирізнити ключові й побіжні теми, проаналізувати специфіку їхнього висвітлення. Осмислення тематики сучасної української прози для юних читачів містять наукові праці У. Баран, К. Зайцевої, Т. Качак, В. Кизилової, Н. Марченко, Л. Овдійчук, Б. Салюк, М. Світлицькі, О. Слижук, М. Хороб та ін. Однак предметом окремих наукових студій ще не ставала тема спорту в адресованій дітям та юнацтву прозі. Мета статті – дослідити специфіку розгортання теми спорту в сучасній українській прозі для дітей та юнацтва, розглянути гендерні аспекти й функціональні характеристики її реалізації.

Класифікація прозових творів для юних читачів про спорт. Заняття спортом, тренування фізичної сили і гартування тіла у поетичних і прозових творах для дітей та юнацтва письменники описують з пізнавальною та дидактичною метою або використовують як тло сюжетного розвитку подій чи функціонально вагомий компонент поетики твору. Опираючись на специфіку розгортання спортивних мотивів і тем у сучасних оповіданнях, повістях і казках, класифікуємо три основні групи творів для дітей та юнацтва про спорт: 1) казки, повісті-казки та інші фантастичні чи реалістичні твори, в яких тема спорту є центральною, а популяризація певного виду спорту, заняття фізичною культурою – мета, яку переслідує автор; 2) казкові чи реалістичні прозові твори, у яких у процесі показу спортивних тренувань чи змагань письменник розкриває людські якості, характер, вчинки і поведінку головних героїв; 3) реалістичні твори, у яких розповідь про спортивні події виступає композиційно-структурним чинником реалізації задуму автора, забезпечує

«Citius, Altius, Fortius!»: феномен спорту в літературі та культурі

динамічний розвиток пригодницького сюжету; 4) біографічна проза, у якій йдеться про відомих спортсменів, вербалізовано їхні історії успіху.

Перша група художніх творів про спорт малочисельна. Серед інших її презентують пізнавальні казки “Веселий футбол” Лани Ра, “Спортивні змагання. Хрюнчик і Хрянчик” Михайла Семишкура, “Диво-лижі ведмедика Пухнастика” Марії Пономаренко. Значно багатшою є пропозиція навчально-пізнавальних й енциклопедичних видань про спорт для дітей молодшого і середнього шкільного віку.

Письменники використовують спортивні мотиви у характеротворенні, конструюванні моделей поведінки героїв, демонструванні життєвих цінностей і позицій персонажів. У творах другої групи йдеться про різні види спорту. Засвоєння морально-етичних цінностей, формування особистісних якостей віслюка, головного персонажа казки “Історія про віслюка Якала” Володимира Читая, відбувається під час підготовки і участі у змаганнях з плавання. Характери Артика, Кольки Хруща, Славка Носяри, героїв повісті “16 весна” Василя Теремка, розкриваються під впливом різноманітних обставин, у тому числі й у футбольній грі. Внутрішній світ і образ Артема, головного героя повісті «Інший дім», Оксана Луцєвська висвітлює, акцентуючи на успіхах у баскетболі. Легкою атлетикою та карате займаються Денис і Жека із повісті “Не такий”, Ірка і Генка із оп. “Каратистка” Сергія Гридїна, важкою атлетикою – Іван Сила з повісті “Неймовірні пригоди Івана Сили” Олександра Гавроша, фехтуванням – Славко із повісті “Шпага Славка Беркути” Ніни Бічуї, легкою атлетикою і футболом – герої детективів Андрія Кокотюхи (Вовка Завгородній, Денис Черненко).

“Неймовірні пригоди Івана Сили” – найяскравіший зразок творів третьої групи. Спорт, шлях до рекордів і чемпіонства Івана Сили стає сюжетно-композиційною основою, чинником динамічного розвитку подій у повісті О. Гавроша.

Начисельнішою групою адресованих дітям і юнацтву прозових творів є четверта. Мотиваційні історії успіху видатних спортсменів презентують біографічні оповідання і повісті. О. Гаврош розповідає про Івана Силу (“Закарпатський Геракл: дитинство Івана Сили (Фірцака-Кротона)”), О. Ільченко про Анну Безсонову (“Абсолютний чемпіон”), М. Іванцова про Олену Говорову (“Заради мрії”). Книги про історію різних видів спорту та видатних спортсменів презентував Національний олімпійський комітет України. У серії “Життя видатних дітей» (Грані-Т) вийшли збірки про баскетбол та Анатолія Поливову, Сергія Коваленка, Олександра Сальникова, Олександра Білостінного, Олександра Волкова; про легку атлетикою та Володимира Куца, Юрія Сєдих, Валерія Борзова, Сергія Бубку, Наталю Добринську; про художню гімнастику та Ірину Дерюгіну, Олександрю Тимошенко, Олену Вітриченко, Катерину Серебрянську, Анну Безсонову. Спогадами свого дитинства, цікавими подіями зі спортивного життя, кумедними історіями, дружніми настановами діляться видатні спортсмени А. Безсонова, Д. Силантьєв, І. Марлені, С. Бубка, Н. Добринська, В. Вірастюк, О. Костевич, А. Гусін, А. Сорокіна, О. Волков, В. Ломанченко, Я. Клочкова,

«Citius, Altius, Fortius!»: феномен спорту в літературі та культурі

В. Гутцайт у книзі “Зіркові історії успіху: від зірок українського спорту” (упор. М. Савка).

Спорт як маркер маскулінності та гендерної соціалізації у прозі для підлітків. Маскулінний дискурс розбудовується через типово хлопчачі теми і проблеми, трансляцію автором способу сприйняття і бачення світу (часто через автобіографізм) з точки зору головного героя хлопця. Заняття спортом, як зауважує М. Светліці, – один із способів конструювання, доведення та підкреслення маскулінності, площина, на якій хлопці набувають усіляких “атрибутів” чоловіків (сила фізична, дискурс мізогінічний, перемога над іншими хлопцями) [1, 88]. Спорт стає маркером маскулінності героїв повістей С. Гридіна: Денис Потапенко тренується і демонструє відмінну фізичну форму на уроках фізкультури, проходить шлях від зацькованого аутсайдера до лідера у шкільному колективі; Жека Торнадо займається карате і незважаючи на свій невисокий зріс і худорлявість здобуває повагу однолітків і значні спортивні успіхи. Славко Беркута з повісті Ніни Бічуї намагається самоствердитися, наполегливо, шляхом «максимального навантаження» і тренувань йде до своєї мети, щоб стати найкращим фехтувальником. Спортивна кар’єра, тренування у доктора Брякуса стають для Івана Сили своєрідною школою формування гегемонної маскулінності. Однак він став чемпіоном, найдужчою людиною Європи, але завжди був чуйним і добрим.

Отже, прозові твори для дітей та юнацтва про спорт класифікуємо на чотири групи: ті, в яких тема спорту є центральною, популяризується заняття спортом; ті, у яких людські якості, характер, вчинки і поведінку головних героїв письменники розкривають у процесі показу спортивних тренувань чи змагань; ті, у яких розповідь про спортивні події виступає композиційно-структурною одиницею, забезпечує динамічний розвиток пригодницького сюжету; біографічні історії відомих спортсменів. У творах для підлітків заняття спортом виступають маркером маскулінності, гендерної соціалізації хлопців-героїв.

Література

4. Mateusz Świetlicki. Kiedy chłopcy zostają mężczyznami? Męskość jako projekt w prozie Serhija Żadana. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2016. 180 p.

Кобилко Н.А.,

кандидат філологічних наук,

Харківський національний університет внутрішніх справ

ГРА ЯК СТРИЖНЕВИЙ КОМПОНЕНТ ПСИХОЛОГІЧНОГО ТРИЛЕРУ «І ПРИБУДЕ СУДДЯ» ВОЛОДИМИРА ЛИСА

Володимир Лис увійшов у сучасний літературний процес як призер «Коронації слова», володар титулу «Золотий письменник України», а його «Століття Якова» стало найкращим романом десятиріччя, найбільш успішною екранізацією останніх років. Письменник неодноразово звертався до жанру

«Citius, Altius, Fortius!»: феномен спорту в літературі та культурі

психологічного трилеру. Роман «І прибуде суддя» уперше було видано в 2004 році.

Сюжет твору розгортається навколо молодого випускника юрфаку львівського університету Георгія, який прибуває працювати помічником судді до невеликого містечка Стара Вишня: «Після університету. Перед вами бовдур, якого мали залишити у Львові, але не залишили. Навіть у Луцьку не зумів затриматися. Тепер їду в поліську Тьмутаракань» [1, 10]. Із його появою в містечку розпочинаються моторошні події, і юнак, нехтуючи застереженнями, намагається розібратися в усьому й покарати винних. Усе це схоже на своєрідну гру, яка не має жодних правил, а на кону стоїть людське життя.

Варто зазначити, що гра в літературі характеризується полісемантичністю, вона не обмежується зображенням ігор чи вистав, це також психологічна гра та інтриги. Отже, гра – це стан душі людини, схильної до азарту, символ характеру, життя. Прикметною рисою творів Володимира Лиса є те, що головні герої насамперед повинні розібратися в собі, визначити, чи вистачить їм сили перебороти обставини, побачити справжню дійсність.

У романі «І прибуде суддя» перед читачем розгортається гра, з правилами якої головний герой Георгій був ознайомлений відразу: «Моя вам друга порада: не гуляйте хоча б пізніми вечорами. Особливо осінніми. Бо скоро прийде осінь. Прийде осінь, чуєте? Якщо ж не послухаєтесь і цієї поради, то принаймні не відгукуйтесь ні на чий голос. І особливо, якщо пролунає крик, який кликатиме на допомогу. Не шукайте крику, чуєте?» [1, 37]. Історія містечка Стара Вишня виявилася такою ж заплутаною, як і перше знайомство з ним: на руках молодого чоловіка помирає провідниця потяга, яким він приїхав, Людмила Черняк. Саме з цього моменту розпочинається гра головного героя з кимось невідомим, жебраком, який з'являється перед моторошними подіями. Він ніби інформує про наступного загиблого.

За чотири місяці перебування в Старій Вишні до Георгія приходять відчуття, що в ньому живе двоє різних людей: «Перший працює помічником голови суду, сумлінно виконує свої обов'язки, часом думає про те, що він довго не витримає цього нудотного існування в оточеному сосновим лісом і двома озерцями глухому маленькому містечку. [...] Другий щовечора, кожного пізнього осіннього вечора, вирушав у свої дивні мандри глухими пустельними вулицями Старої Вишні» [1, 56–57]. Роздвоєння особистості майбутнього судді також можна трактувати, як гру між правильним, реальним життям і вигадкою, пошуком пояснень заплутаної історії містечка.

Георгій намагається відкрити таємницю, яку знають всі мешканці. Але чим далі він просувається, тим моторошними стають події, адже провідниця Людмила Черняк, яка була родом зі Старої Вишні, виявилася першою жертвою загадкових обставин. Цікаво, що нещастя зазнають жінки, до яких герой відчуває симпатію: Ніла, яку на ранок знайшли задушеною, Глорія, тіло якої все було в ранах і синцях. Георгій усе частіше починає повертатися думками в минуле, пригадувати події, що вплинули на його життєвий вибір, і там також була смерть: тітку Марію вбив її чоловік, який для героя був другом, порадиником, він краще розумів його, ніж рідні батьки. У той момент йому

«Citius, Altius, Fortius!»: феномен спорту в літературі та культурі

хотілося справедливості, довести невинність дядька Івана. І лише події в Старій Вишні, призначення на посаду судді змушують по-новому подивитися на реальність, похитнулася його віра в невинність рідної людини.

Володимир Лис надзвичайно майстерно закручує сюжет навколо містичних подій, тримає читача в психологічній напрузі, переплітає марення головного героя, створює потаємну кімнату з апокаліптичними картинами, і врешті Георгій потрапляє в часову пастку, розібравшись із якою, знайде душевний спокій. Ставши суддею, чоловік виніс собі вирок, жага справедливості й бажання карати винних обернулося проти нього: «Але з кожним кроком старовишнівською вулицею він розумів, дедалі більше й певніше, що єдиний справжній вихід у цьому житті – так само, як досі «жебрак», приходити на вокзал і чекати потяга, яким повинен приїхати до Старої Вишні суддя. Справжній суддя. Твій суддя» [1, 233–234].

Отже, стрижневим компонентом психологічного трилера «І прибуде суддя» Володимира Лиса є гра як стан душі головного героя, символ його характеру. Для Георгія, молодого, перспективного юриста, гра була не з містечком Стара Вишня чи загадковими подіями, що вели до смертей, а із самим собою.

Література

1. Лис В. І прибуде суддя: роман. Харків: Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2019. 240 с.

Козлова А.О.,

Студентка 2 курсу,

Бердянський державний педагогічний університет

СПОРТ У ЄЛИЗАВЕТІНСЬКІЙ АНГЛІЇ ЗА ТВОРАМИ ВІЛЬЯМА ШЕКСПІРА

Єлизаветинська епоха – важливий період в історії Англії. Культура країни почала помітно розцвітати і покращуватися за тих часів. Це підтверджують в своїх наукових працях такі вчені: В. Штокмар, А. Анікст, Б. Віппер, Е. Воробйова, М. Айзенштат, Л. Кертман та інші. Монографія відомого літературознавця А. Анікста, присвячена становленню професійного театру в Англії в епоху Єлизавети, що мимоволі наштовхує нас на думку про видатного драматурга Вільяма Шекспіра, який відіграв визначальну роль в тогочасній культурі. У свою чергу творчість англійського письменника була досліджена Г. Брандесом, Д. Маккарті, А. Смирновим та ін.

Спорт дедалі більше набуває популярності в сьогоденному суспільстві, твори Вільяма Шекспіра можуть допомогти висвітлити, які саме види дійшли до нас з часів Єлизавети.

У єлизаветинський період існувало багато різних видів спорту і розваг. Проаналізувавши твори англійського письменника і поета, ми зможемо дізнатися, яке значення спорт мав для людей тієї епохи, який вплив справив зокрема на літературу і самого В. Шекспіра, що і є метою нашого дослідження.

«Citius, Altius, Fortius!»: феномен спорту в літературі та культурі

У творчості національного поета Англії яскраво показані розваги, які були доступні заможним людям того часу, тобто ті, які були привілеями тільки для вищого класу суспільства, окремо можна прослідкувати значення поєдинків у епоху Єлизавети, а також наявна спортивна лексика, яку В. Шекспір використовував зі своїм баченням.

*Hiscompaniesunletter'd, rudeandshallow,
Hishoursfill'dupwithriots, banquets, sports,
Andnevernotedinhimanystudy,
Car!
Gameon! [Henry V.I.1]*

Хоча слово «спорт» часто використовується В. Шекспіром, він не вживає його в значенні діяльності, що передбачає фізичні навантаження та навички, або діяльності, в якій людина змагається проти іншої чи інших людей для досягнення найкращих показників. Натомість він використовує спорт, щоб описати: відволікання, проведення часу, розваги чи задоволення, жарти, полювання, війну і бої, азартні ігри. Також характерним для кінця XVI століття є використання у значенні «вистави» («театральної вистави»).

Слово «хокей» було введено на початку шістнадцятого століття, але В. Шекспір ніколи його не використовує. Однак він називає Робіна Гудфеллоу, пустотливого фейрі в поемі «Сон літньої ночі», Паком. **Puck** – це давньоанглійське слово, що означає «пустотливий демон», яке лише наприкінці XIX століття почало використовуватися у значенні шайби для гри в хокей.

У своїх творах В. Шекспір називає різні види спорту близько восьмидесяти разів і кожен зі своєю власною термінологією. Так, до прикладу, всім нам відома гра «Піжмурки», яка представляє з себе старовинну народну гру, під час якої один із учасників із зав'язаними очима ловить або відшукує інших. У п'єсі «Король Лір» Блазень звертається до свого Короля:

*Блазень: Я співаю, кумцю, відтоді, як ти поробив із своїх
дочок своїх матірок, давши їм різку і взявшись розстібати свої
шлейки.*

(Співає)

Вони заплакали, зрадівши,-

Я з горя заспівав,

Що в піжмурки король мій грає

І в дурники попав.[I.4]

Багато ігор пов'язані з колодою карт. В. Шекспір в свою чергу використовував багато термінології пов'язаної з гральними картами у своїх творах. До прикладу, можна знову взяти сцену із відомого нам «Короля Ліра», де Едмунд говорить:

*Toboththesesistershave I swornmylove,
Eachjealousoftheotherasthestung
Areoftheadder. Whichofthemshall I take?
Both? One? Orneither? Neithercanbeenjoyed
Ifbothremainalive. Totakethewidow
Exasperates, makesmadhersisterGoneril,*

«Citius, Altius, Fortius!»: феномен спорту в літературі та культурі

*Andhardlyshall I carryoutmyside,
Herhusbandbeingalive.[V.1]*

Вислів «tocarryout a side» означає успішно провести гру з партнером, якщо говорити про карти. Що цікаво, у перекладі цей вислів упускається і ми не можемо прослідкувати зв'язку зі спортом:

*Едмун: Обом я сестрам клявся, що кохаю,
І кожна з них лютує так на іншу,
Як на змію лютує той, кого
Змія вкусила. А котру ж узяти?
Обох? Одну? Чи, може, ні одної?
Я не зазнаю ні з одною щастя,
Допоки друга житиме. Коли
Візьму вдову, то не втечу від помсти,
Не буде меж шаленству Гонерільї,
А в Гонерільї – чоловік живий.[V.1]*

Полювання – промисел або розвага, що складається з пошуку, переслідування та здобичі деяких видів диких тварин. В епоху Єлизавети полювання вважалось заняттям суто аристократичним. Мисливці в творах великого драматурга знатні панове, наприклад, лорд із п'єси «Приборкання норовливої» чи герцог Афінський із комедії «Сон літньої ночі», що підтверджує теорію про те, що полювання було розвагою для знаті та дворянства.

Протягом всієї п'єси «Приборкання норовливої» можна прослідкувати тему приручення сокола, яка була схована за образами Петруччо і Катеріни, де Катеріна і була тим самим соколом.

У п'єсі «Дванадцята ніч, або як собі хочете», ми можемо простежити важливість поєдинків у суспільстві елизаветинської епохи. Фехтування – це мистецтво двобою холодною зброєю (рапірами, шпагами, шаблями). Вміння до цього виду спорту широко поширене серед знатних людей, що підтверджує В. Шекспір у своїй комедії:

*Пан Тобіо: Ну, друже мій, це сам чорт! Я ще не бачив такого
рубаки. Я пробував із ним битись на рапірах у піхвах, але він робить
випади так блискавично, що не можна ухилитись. А коли він
одіб'є удар, то сам разить так несхибно, як нога ваша торкається
землі. Кажуть, він був майстром фехтування у султана.[III.4]*

Таким чином, творчість Вільяма Шекспіра є яскравим відображенням історії становлення не тільки театрального мистецтва за добу правління Єлизавети I, але й спорту. У своїх творах поет передав не тільки спортивну термінологію того часу, але й різноманіття спортивної культури Англії XVI століття.

Література

1. Шекспір В. Король Лір: п'єса. Харків: «Фоліо», 2011. 286 с.
2. Шекспір В. Приборкання норовливої: п'єса. Петербург: «Азбука», 2012. 128 с.
3. Шекспір В. Ромео і Джульєтта. Дванадцята ніч, або Як собі хочете: вибр. твори. Харків: «Фоліо», 2008. 231 с.
4. Шекспір В. Сон літньої ночі: п'єса. Санкт-Петербург: «Пальміра», 2016. 153 с.

**«ФІЗКУЛЬТУРА І СПОРТ» ЯК ЗАСІБ МЕТАМОРФІЗАЦІЇ ГЕРОЯ
В ПОВІСТІ В. СЛАПЧУКА «РИБА ПІД ПАРАСОЛЕМ»**

Василь Слапчук – сучасний талановитий поет, прозаїк, критик, заслужений діяч мистецтв України, лауреат багатьох премій, зокрема, Національної премії України ім. Тараса Шевченка, володар багатьох орденів і медалей. У його творчому доробку близько 30 книжок – поетичних, прозових, критичних, книжок для дітей. Одна з них – «Риба під парасолем», утім, вона розрахована на широку читацьку аудиторію: дітей, підлітків і навіть дорослих. Сюжет повісті цементує метаморфоза, внаслідок якої один із героїв (дідусь) прокидається одного чудесного ранку і не відразу знаходить себе між подушок і ковдр, бо за ніч «зменшився приблизно наполовину» [3, 6].

Мотив перетворення у фольклорі (казках, баладах, легендах) часто контамінується з мотивом чарування (закляття), супроводжується магічними діями, має вирішальний вплив на перебіг подій. У художній літературі, як українській, так і в зарубіжній, метаморфози теж посідають значне місце ще з античних часів («Метаморфози» Овідія) і по сьогоднішній день («Галицькі народні казки» Івана Франка, «Сповідь» та «На полі смиренному» Валерія Шевчука, «Вовкулака» у творчому доробку Володимира Дрозда та ін.). Зарубіжна література також багата на метаморфози («Казка про царя Салтана, про сина його славного й могутнього багатиря князя Гвідона Салтановича та про прекрасну царівну Лебедицю», «Казка про рибака та рибку» О.С. Пушкіна, «Хлопчик-зірка» О. Вайльда, твори Франца Кафки «Перевтілення», Ежена Йонеско «Носороги», Сельми Лагерлеф «Пригоди Нільса Хольгерсона з дикими гусями по Швеції» та ін.).

Метаморфози мають різне походження і виконують різні функції: морально-етичні, дидактичні, розважальні, сюжетотвірні, образотворчі (посилення емоційної та смислової виразності) тощо. Вчені-літературознавці зазначають, що причини перетворення можуть бути різними, зокрема, «нерозділене кохання, почуття провини, любов, чи навпаки, гнів» [4]. В історії, розказаній Василем Слапчуком про дідуся, який зменшився, метаморфоза є нічим іншим, як наслідком його поведінки з двома дівчатками, що їхали в автобусі й не поступилися місцем (гнівна сила слова, сказаного ними, виявилася великою, як прокляття, і спричинила дідусеве зменшення). Утім, у повісті мотив покарання / спокути автором не актуалізується, навпаки, з надзвичайного перетворення дідуся, який став маленьким, зростом з 12 – річного онука Миколки, починаються всілякі кумедні й дивні пригоди, веселі й смішні.

Дружина, побачивши вранці зменшеного чоловіка, не дуже засмутилася і навіть намагалася заспокоїти його, сказала, що «малюсіньким ти мені навіть більше подобається» [3, 6], та не без іронії порадила: «Ти б лисину чим прикрив. Щоб людей з пантелику не збивати. Бо виглядаєш ти все–таки трохи

«Citius, Altius, Fortius!»: феномен спорту в літературі та культурі

дивно, наче риба під парасолем. Дивлячись на тебе, не збагнеш: чи це старенький хлопчик, чи молодшого шкільного віку дідусь» [3, 6–7]. Рятувати ситуацію вирішила бабуся в цивілізований спосіб і повела «сильно стиснутого» чоловіка до лікаря на обстеження і за рекомендаціями. Порада лікаря була такою: «Фізкультура і спорт, от ваші ліки. Ще свіже повітря... І усе стане на свої місця» [3, 26]. Недовго зволікаючи, дідуся записали на важку атлетику: «У залі важкої атлетики займалися здоровенні хлопці. За допомогою всіляких тренажерів, штанг і гантелей качали м'язи. Куди не подивився дідусь, усюди бачив м'язи й залізо. Залізо й м'язи» [3, 35]. Кожен епізод перебування дідуся в спортивній залі (а там тренувалися омонівці і рекетири) – це дотепні комічні ситуації, які автор супроводжує репліками персонажів і мовною грою, що трактується як «сукупність ігрових маніпуляцій з лексичними, граматичними, фонетичними ресурсами мови з тою метою, щоб кваліфікований читач отримав естетичне задоволення від тексту» [2, 7]. Мовні каламбури викликають у реципієнта неприховану усмішку і створюють позитивну атмосферу доброго гумору, надаючи наративу додаткової емоційності. Так, діалог бабусі і тренера про вареники, образи і метафору – це приклад словесної гри, за якою проступає іронічний погляд автора як на життя в цілому, так і на окремих особистостей в ньому: «У бізнес пішли інтелектуали, які називають ресторани літературними термінами. Тож відвідування тренером ресторану «Метафора» може стати першою сходинкою його філологічної освіти» [3, 43].

Тренування дідуся теж є суцільною грою: він зі спритністю мавпи схопився за канат і поліз угору, тренер не зміг його вмовити спуститися на землю. Тоді на допомогу прийшов атлет, намагаючись гантелею збити діда, але та влучила в «атлета в протилежному кінці залу. Той саме жонглював гирею і від несподіваного удару вкинув її на ногу хлопцеві, що мав необережність знаходитися поблизу. Обидва схопилися за забиті місця, вони лаялися і голосно репетували» [3, 37]. Потім у діда на ногах не втрималися внукові черевики і влучили тренеру прямісінько в око. Той назвав дідуся москітом, але він не втрачаючи почуття гумору відповів: «Я, звичайно, винуватий, але навіщо ж мене іноземним комаром обзивати?» [3, 38]. Атлети так постраждали, що прийшлося викликати їм швидку, а тренеру – медитувати і пити заспокійливе.

Однак тренування і пригоди на цьому не скінчилися: дідусь змайстрував собі тренажер, прив'язавши один кінець джгута до шведської стінки, а до іншого пристосував гантель, а потім розтягнув гуму до межі і відпустив. «Рикошетом, зачепивши тренера, гантель прямим влученням абсолютно випадково поклала на підлогу саме того хлопця, який кидав у дідуся гантелею» [3, 43]. Знову прийшлося тренеру перев'язувати руку і давати нюхати нашатир, викликати швидку, в результаті чого число «атлетів-рекетирів катастрофічно зменшилося», – констатує автор і продовжує моделювати комічні ситуації, в які навмисне / ненавмисне потрапляє герой.

«Круті» хлопці, рекетири почали глузувати з бабусі і дідуся, тож дідусь вирішив битися з ними за «даму свого серця». Цей бій – своєрідна гра, зауважує сам письменник: «Хто не бачив, як б'ється гном з термінатором, тому важко уявити цей поєдинок» [3, 49]. Гра у повісті Василя Слапчука – це такий собі

«Citius, Altius, Fortius!»: феномен спорту в літературі та культурі

художній прийом, за допомогою якого герої твору занурюються разом із читачем у вир цікавих, карколомних подій, що еквівалентні розвазі. Це ще й спосіб світовідчуття письменника, його ставлення до світу, у якому, на жаль, «все до гіршого міняється» [3, 159].

Заняття важкою атлетикою не сприяли метаморфізації героя, але його «модернізований стан» не став приводом для смутку, бабуся оптимістично вирішила, що вони запишуться в іншу секцію – на художню гімнастику чи синхронне плавання. Дідусь жартома відповів, що його улюблений вид спорту – «веслування ложкою по тарілці» [3, 59].

Таким чином, у повісті Василя Слапчука «Риба під парасолем» метаморфоза є своєрідним тлом, на якому розгортаються пригоди героїв і зменшення дідуса до дитячих розмірів. І хоча фізкультура і спорт як один із ймовірних засобів повернення героя до колишнього стану не спрацювали, ніхто не розчарувався. Тож, як зазначає критик Євген Баран, «навіть потрібно сприймати цю повість, шукаючи у ній мораль і чергового казкового перетворення героя. Можливо, авторський задум був набагато простіший: розповісти гарну байку, посмішити читачів і відволікти від глибших висновків чи проблем. З цього погляду Василь Слапчук із завданням впорався. “Ба більше”, ця повість розкриває повноту літературного обдарування самого автора, який цілком може писати розважальні і легкі історії для дітей» [1].

Такі висновки критика сприймаємо і поділяємо. Гумористично-іронічні підтексти повісті, комічні ситуації, гра мовними ресурсами (на фонетичному, лексичному, фразеологічному рівнях) досить виразно репрезентують авторський ігровий стиль і мету – насамперед розважити читача метаморфозою героя без зайвого моралізаторства і дидактизму.

Література

1. Баран Євген. Василь Слапчук, яким я його читаю... <https://pokyrys.livejournal.com/36885.html>.
2. Жигун С.В. Гра як художній прийом в епічному тексті (на матеріалі української прози 10-20-х років ХХ ст.) : автореф. дис... канд. філол. наук : 10.01.06. Київ, 2008. 18 с.
3. Слапчук Василь. Риба під парасолем: повість. Київ: Ярославів Вал, 2005. 224 с.
4. Смірнова Н. Авторське трактування прийому метаморфози в літературі ХХ століття (на матеріалі творів Ф. Кафки, Р. Бредбері, В. Зайця). http://www.nbu.gov.ua/old_jrn/Soc_Gum/Tidf/2009_6/pdf/SmirnovaN.pdf.

Комаров С. А.,

доктор філологічних наук,

Горлівський інститут іноземних мов

ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет»

ЗОБРАЖЕННЯ CASUALS ЯК МАНІФЕСТАЦІЯ МАРГІНАЛІЗМУ В РОМАНІ І. ВЕЛША «ЖАХИ ЛЕЛЕКИ МАРАБУ»

Вагоме місце у жанровій системі британської літератури останньої третини ХХ-го – початку ХХІ століття займає соціальний роман. Визначні автори цієї доби (зокрема, Дж. Барнс, М. Еміс, І. Мак'юен, В. Бойд, Дж. Коу, Б. Елтон),

«Citius, Altius, Fortius!»: феномен спорту в літературі та культурі

використовуючи багату національну традицію жанру, поєднуючи її з іншими жанровими моделями, розкривають актуальні проблеми сучасного англійського суспільства, зосереджують увагу на складності конфліктів соціальних груп, їх причинах та наслідках, акцентують психологічні аспекти поведінки індивідууму у колективі.

Дослідники, відштовхуючись від об'єкту зображення у багатьох зразках англійської прози межі століть, говорять про функціонування окремої жанрової форми – «футбольного роману», присвяченого цій грі та її вболівальникам [1]. Футбол є значущим елементом соціокультурного фону Великої Британії. З кінця 1960-х років у середовищі футбольних фанатів виникає субкультура «футбольних хуліганів», яка отримала назву «casuals» (синонімічно використовують, також, «ультрас» (ultras) і «тіфозі» (tifosi)). Вболівальники різних команд, що знаходяться в постійній конфронтації, влаштовують серйозні післяматчеві бійки. Серед письменників, для яких тема футболу є основною, слід назвати Джона Кінга («The Football Factory», 1996; «England Away», 1999), Ніка Горнбі («Fever Pitch», 1992), Дугі Брімсона («The Crew», 1999; «Barmy Army: The Changing Face of Football Violence», 2000).

Своєрідність творчості шотландського прозаїка Ірвіна Велша (народ. 1958 р.) виявляється у зверненні до життя соціальних низів та різноманітних маргінальних верств, суб- і контркультур (емігранти, наркомани, скінхеди, алкоголіки, хворі на СНІД, панки, рейвери та ін.), що, у свою чергу, вплинуло на стиль його книг. У його романі «Жахи лелеки Марабу» (Marabou Stork Nightmares, 1995), який характеризується композиційною, сюжетною, проблемною та стильовою багатошаровістю, знайшла відображення, зокрема, тема футбольних хуліганів.

Маргіналізм у книзі І. Велша виявляється на різних рівнях: проблематики й образної системи, стилю (використання багатьох мовленнєвих пластів: нормативної англійської, шотландського діалекту, нецензурної лексики, жаргонізмів) та жанру (поєднання рис соціально-психологічного роману, роману виховання, детективу, пригодницького роману; включення у текст віршів, фрагментів пісень та газетних статей, листування). Роя Стренга, центрального персонажа й оповідача роману «Жахи лелеки Марабу», можна вважати маргіналом. Його образ є прикладом того, як сім'я та певна соціальна спільнота впливають на людську особистість. Грубість, жорстокість, тяжіння Роя до насильства, які й призвели спочатку до лав кежуалсів, а потім – до участі у груповому згвалтуванні, стали наслідком виховання батьком-садистом та божевільною матір'ю, дитячої сексуальної травми, результатом складних стосунків з однолітками. Маргінальність героя реалізується не тільки у сімейному та соціальному ракурсах. Необхідно вказати на морально-психологічну дихотомію, роздвоєння Роя, яке виникає через несформовану систему звичок і мислення в новому середовищі (він намагається вирватися зі спільноти мешканців міських робочих околиць, перейти до «середнього класу») і нездатність відкинути старі звички. Досвід його життя в іншому оточенні вступає у суперечливий синтез з первинними факторами.

«Citius, Altius, Fortius!»: феномен спорту в літературі та культурі

І. Велш відтворює насичений спогадами і фантазіями потік свідомості героя, який перебуває у комі. Рой Стренг, спочатку занурюючись у дитинство, наповнене травмуючими фізично і психологічно подіями, потім – згадуючи доросле життя, демонструє складність свого внутрішнього світу. У своїй сповіді він зізнається, що його постійно оточувало приховане та відкрите насильство. Реакцією стало бажання Роя завдавати біль іншій людині. Футбольне хуліганство приваблювало його саме можливістю реалізації цього прагнення.

Власне футбол не цікавить Роя, як і його приятелів кежуалсів. Все, що важливе, – це бійка («swedge»), яка викликає збудження, прилив адреналіну, «кайф», навіть напади веселощів. «At the game I was trembling inside with excitement. We all were. We laughed with liberating hysteria at any banal joke or observation made about the swedgin» [2, 155], – подібні спостереження точно передають сприйняття героєм «футбольної лихоманки». Завдяки причетності до кежуалсів Рой, незважаючи на свою непривабливу зовнішність, став користуватися успіхом у жінок, що, у свою чергу, підвищує його самооцінку. У комп'ютерній фірмі, де працював герой, ходили чутки про його зв'язок із футбольними хуліганями, його стали побоюватися, але це викликає у нього тільки радість і відчуття гордості: «I enjoyed the notoriety. It was good seeing all the straight-peg cunts at my work look at me with respect and trepidation» [2, 160]. Зауважимо, що батьки Роя не схвалювали його захоплення, адже побоювалися, що він втратить престижну роботу і шанс на кар'єрне зростання.

У романі «Жахи лелеки Марабу» описуються звички, система цінностей, ідеалів і переконань, моделі і «стратегії» поведінки кежуалсів – тобто все, що дозволяє вважати їх субкультурою. Наприклад, вказується на те, що однією з норм футбольних хуліганів у Великій Британії є їх прихильність до дизайнерського повсякденного одягу (звідси і назва «casuals») чи спортивного одягу дорогих брендів та різних модних аксесуарів. Участь у бійках дозволяє «переможцям» збагачуватися матеріально – вони обкрадали противників, а поліція, якщо справа не стосувалася успішних бізнесменів і торговців, закривала на це очі. Також, автор звертає увагу на загальну ситуацію і певну еволюцію руху футбольних фанатів у Шотландії: від «покидьків», які не ходили до церкви та влаштовували бійки, аби довести, яка християнська конфесія «краще», до футбольних хуліганів, яких, за словами оповідача, відрізняли «стильність, насильство як самоціль, пристойний інтелектуальний рівень» («stylish, into the violence just for itself, and in possession of decent IQs» [2, 159]). Серед складових психологічного образу кежуалсів Рой називає тотальну байдужість.

На прикладі свого героя автор роману показує, чому стають футбольними хуліганями, пропонує психологічні пояснення їх агресивної поведінки. З цієї точки зору образ Роя Стренга можна вважати типовим. Але у той самий час письменник й індивідуалізує характер персонажа, роблячи його особистістю, здатною на каяття у скоєних жаклих вчинках. Відчуття провини навіть стає причиною його спроби самогубства. Загалом, через зображення маргінальних сімейного і соціального статусів Роя Стренга І. Велш надає широку картину

«Citius, Altius, Fortius!»: феномен спорту в літературі та культурі

життя певних верств населення, соціальних груп і субкультур у Великій Британії кінця ХХ століття.

Література

1. Новикова В. Г. Британский социальный роман в эпоху постмодернизма. Нижний Новгород: Издательство Нижегородского госуниверситета им. Н. И. Лобачевского, 2013. 369 с.
2. Welsh I. Marabou Stork Nightmares. New York: W. W. Norton & Company, 1997. 282 p.

Кононихіна Д.С. ,

студентка,

Бердянський державний педагогічний університет

РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ ОБРАЗУ СПОРТСМЕНА У НІМЕЦЬКІЙ ПРЕСІ: АКСІОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ

Досягнення у спорті є важливим фактором для авторитету не лише спортсмена, але й країни, яку він представляє. Саме тому створення його образу у засобах масової інформації має велике значення. Оскільки ЗМІ відіграють важливу роль у формуванні громадської думки, то створення іміджу спортсмена впливає й на образ країни в очах світової спільноти. Саме цими факторами зумовлена актуальність нашого дослідження. Оцінка є дуже складною і завжди залишається предметом досліджень різних вчених, серед яких: О.М. Островська, Т.А. Космеда, І.В. Арнольд, Н.Д. Артюнова, Т.І. Приходько, О.М. Вольф, Ю.Д. Апресян, В. Адмоні.

Мета нашого дослідження: проаналізувати формування образу Міхаеля Шумахера у німецькій пресі з точки зору аксіологічного аспекту. Джерелом фактичного матеріалу нам послужила електронна версія газети «*Das Bild*» [1].

Методом суцільної вибірки було обрано 94 статті. Встановлено, що більшість із них (93%) представляють спортсмена у меліоративному аспекті; 5% висвітлюють Міхаеля Шумахера нейтрально і 2% пейоративно.

Найуживанішими засобами вираження оцінки є наступні:

1. Оцінні слова (44%). Наприклад, «*Rekord-Weltmeister*» [5]. У даному заголовку оцінним (із меліоративним значенням) є слова *Rekord* та *Weltmeister*, які у своїй семантиці мають компоненти *Leistung*, *Könner*, *Vorbild*.

Інший приклад має пейоративне значення: «*Noch nicht bereit für die Formel 1*» [2]. Слово *bereit* без контексту має позитивне забарвлення, але у названому вище контексті воно вживається у заперечній формі, що й створює негатив.

2. Оцінні епітети (41%) , як-от: «*beste Saisonleistung*» [4]. У даному словосполученні оцінними є слова *beste* та *Saisonleistung*, які у своїй семантиці мають компоненти *gut*, *Leistung*.

Досить рідко журналісти застосовують іронію (8,5%), як-от, «*Nichts neues für Mick*» [3]. У даному випадку оцінка є негативною. Оцінними є слова «*nichts neues*».

«Citius, Altius, Fortius!»: феномен спорту в літературі та культурі

Також рідко можна простежити зменшувально-пестливі слова (6,5%). Наприклад, *Mick* є похідним від повного імені *Michael*. Зменшувально-пестливі слова додають експресивно-емоційне забарвлення оцінці.

Таким чином, найпродуктивнішими засобами вираження позитивної оцінки образу спортсмена є оцінні епітети та зменшувально-пестливі слова, а негативної – заперечні конструкції.

Перспективою наших подальших досліджень вважаємо вивчення засобів репрезентації німецького спортсмена Міхаеля Шумахера на сторінках зарубіжної преси.

Література

1. «Das Bild» [Електронний ресурс] <https://www.bild.de/sport/motorsport/motorsport/michael-schumacher-schumi-freund-todt-wie-viel-hoffnung-steckt-in-seiner-aussage-71974822.bild.html> .
2. «Ist Mick Schumacher schon bereit für die Formel 1?» [Електронний ресурс] <https://www.bild.de/sport/motorsport/motorsport/formel-1-ist-mick-schumacher-schon-bereit-fuer-die-koenigsklasse-70605576.bild.html> .
3. «Mick deutet nächsten Formel-1-Test an» [Електронний ресурс] <https://www.bild.de/sport/motorsport/motorsport/mick-schumacher-deutet-naechsten-formel-1-test-an-71792146.bild.html> .
4. «So lief Micks erstes Formel-2-Jahr» [Електронний ресурс] <https://www.bild.de/sport/motorsport/motorsport/mick-schumacher-so-lief-sein-erstes-formel-2-jahr-66395214.bild.html> .
5. «Wie viel Schumi-Hoffnung steckt in dieser Aussage?» [Електронний ресурс] <https://www.bild.de/sport/motorsport/motorsport/michael-schumacher-schumi-freund-todt-wie-viel-hoffnung-steckt-in-seiner-aussage-71974822.bild.html> .

Кравченко В. О.,

кандидат філологічних наук,
Запорізький національний університет

“УСЕ ЦЕ СПОРТ, УСЕ ЦЕ НАША ГРА!”: СПОРТ У ТВОРАХ Г. ЛЮТОГО

Творчість Г. Лютого – це візитівка Гуляйполя, Запорізького степового краю. Вона то глибоко лірична, як душа автора, то реалістично-холодна, як життя. Про його життєву долю та поетичне слово писали Т. Біленко, Г. Білоус, Г. Клочек, О. Стадніченко, В. Шевченко та ін.

Мета нашої розвідки – заглибитись у буденно-небуденний світ поета Г. Лютого, розкрити силу його таланту у возвеличенні людей спорту.

У творчості Г. Лютого простежуються дві закономірності: поезії, присвячені спорту і спортсменам, і твори, у яких поет майстерно користується тропами, почерпнутими зі спортивної тематики. Письменник пише про людей праці, хліборобів, сильних тілом і душею, бо змальства вони загартовані працею, степовим духом волі. А той, хто постійно фізично працює, має прекрасні спортивні якості. От тому балада “Копач” звучить як гімн трудівнику. Автор розповів про копача, який “з дому вдосвіта виходив”, і про

«Citius, Altius, Fortius!»: феномен спорту в літературі та культурі

його насолоду від праці: “Жив – мов гравсь. / Усе сміявся: – Земляна важка робота” [2, 202]. Автор наголошує, що копач, “як борець, а, може, ратай” [2, 202]. Міць і розум у ньому гармоніюють: “Добра сила в ньому грала”, “Він копав щодня, як дихав” [2, 202]. Отож, фізична праця – основа будь-якого спорту, як було ще з часів козацтва. Це ті звичні фізичні вправи селянина, які шліфують тіло, спортсмени ж тренуються на майданчиках. А селяни і тут працюють (поезія “Генеалогія роду”) – “худобу в нас пасуть на стадіонах” [2,467].

У поезії “Після зміни” вражає незвичайна асоціативність мислення автора. Говорячи про звичні багаття, які палять перед оранкою, а в них печуть картоплю, автор у ролі порівняння використав спортивний термін. У нього спечена картопля “– Гаряча! – наче волейболом” [2, 114].

Письменник Г. Лютий все життя займався не тільки фізичним спортом, він і добрий шахіст! Усе життя грав у шахи, і не просто грав – жив ними. Зі своїми друзями – Іваном Скибою, талановитим шахістом-любителем, завідувачем фільмотеки районного відділу народної освіти, і Олексієм Онищенком, викладачем музичної школи – часто вечорами й ночами йшов з дому. Сьогодні шахові турніри в Гуляйполі носять ім’я Івана Скиби. Ще й досі в народі переповідають оказію, що друзі залишилися за шахами до ранку в місцевому краєзнавчому музеї, бо їх випадково зачинив сторож. Дружина поета, Людмила Іванівна, згадує, що коли вранці вона бігла на заняття в школу, де вчителювала, частенько зустрічала Григорія Івановича, який повертався додому – у шахи загралися й незчулися, як ніч пройшла.

У творчому доробку Г. Лютого поезія “Друзі мої, шахісти” посідає особливе місце, бо має таку присвяту: “Моїм товаришам, рицарям шахів, з якими прожив не менш прекрасні хвилини, ніж ті, коли писав пісні, присвячую”. Поезію можна умовно поділити на дві частини. У першій частині маємо розповідь про невситиме бажання грати в шахи. Друзі-шахісти хмеліли від гри, для яких вона була високою поезією! Це давало ліричному героєві велику насолоду. Йому завжди хотілося грати, і тому два його найзаповітніші бажання зрозумілі: по-перше, щоб настало якесь релігійне свято, бо ж у свята за давньою традицією селяни не працюють, а по-друге, “щоб жодної жінки в хаті, / Щоб нікому нас журить” [2, 59].

Поет одних друзів-шахістів лише називає – Льоня, Льоха, Володька; іншим дає вичерпну характеристику лаконічними штрихами, використовуючи прикладку, як-от: “трім-Петро”; а ще інших, характеризує в дії, розкриває психологію: “Валерка грав скомороха” – усіх розважав, “Василь воскресав добро” – був поступливим. На основі цього автор висновковує: “Йй-бо, Гуляйполе наше / Не гірше самих Васюків”, порівнюючи маленьке степове містечко, очевидно, з Васюківкою з роману “Тореадори з Васюківки” В. Нестайка.

Поет буденну гру в шахи представив святковою подією, а простих її учасників – шляхетними особами. Звичайні маленькі фігури викликають захоплення, асоціативна уява малює сцени з королівського життя. Слова-терміни – тут “королева ходить”, жест “благородний”, беруть “за фук короля”,

«Citius, Altius, Fortius!»: феномен спорту в літературі та культурі

“реванш”, “високі жертви” задають високий стиль, образно передають хід гри: “Балансування по лезові / Короля і душі без страху!”, бо ж це “шахи погуляйпільськи...”, і це так захоплює, що “іншим це кров спина!” [2, 57].

Улюблений образ коня у творах Г. Лютого фігурує так часто, що перетворюється на мегаобраз. У творі про гру в шахи, у яких ця фігурка коня – не дивина, порівняння з конем надає їй магічної сили: “Коня доторкнешся тільки – / Наче стрибнеш на коня!” [2, 57].

Друга частина твору “Друзі мої, шахісти” присвячена місцевому лицарю шахів – Івану Скибі, який “шугав обласних grosмейстерів”, тому, котрий “славою – після Нестора”, якого в Гуляйполі й сьогодні називають легендою. Благоговійне ставлення до друга автор виказав порівнянням і метафорами: “Немов Дон Кіхот на дахові / Од нас поскакав зненацька ... Так і пішов непобитий – / Прямо з тронної зали” [2, 60]. Закінчення твору – гімн грі: “В шахи – і програвш високо! / В шахи і промах – путній! / Ніби чарки, розставити б... / Хмелій, покажи натуру!” [2, 60]. Легкий душевний щем в останньому рядку вірша (“Й давно вже не всі фігури...”) не пригнічує настрою, а залишають возвеличеною ностальгію.

Люди, що вміють грати в шахи, мають тренований математичний склад розуму. Це про письменника Г. Лютого! Така ж і поезія в поета-прагматика: жорстка, але витверезуюча, лірично-холодна життєвість – на першому плані, це та романтика буднів, коли поет не прикрашає реалії життя, а віднаходить у ньому і красиве, і корисне. Це поет-трудівник, у творах якого завжди чітко прорахована рима.

У Г. Лютого є твір “Марш баскетболістів”, написаний на замовлення керівників Запорізького чоловічого баскетбольного клубу “Ферро – ЗНТУ” (1972-2015). Марш у виконанні запорізького співака А. Сердюка щоразу супроводжував гру команди. Метафоризація спортивного дійства у вірші досягає апофеозу (“брисне пісня сонця”, “буяння барв у мускулах загра”, “посмішка не сходить із лиця”, “горять трибун бікфордіві шнури” тощо), щоб констатувати: “Пекельний жар, як видих в ополонці – / Усе це спорт, усе це наша гра!”. Запорізьку команду “Ферро” автор порівнює з “коридою нервів”, баскетболісти в його уяві – це велетні, які забивають переможні голи “у кошик серцем” [2, 473].

Головна думка твору – “згоріти” в боротьбі за перемогу, бо в цьому – сенс їхнього життя, і тоді “всі континенти зйдуть із орбіт”, щоб вітати не простих переможців. Г. Лютий доречно нагадує, що ці спортсмени – нащадки грізних запорожців, відомих козарлюг, які ще не раз здивують світ.

Баскетбольна гра возвеличується як глобальна подія Всесвіту (“вакуум космічний”, “злітає м’яч – і враз усе забуто”). Нагнітання дієслівних рядів-присудків (рушить, не сходить; боремось і вірим; завмерли, горять) і їх акцентування створює візуальну зорово-слухову картину спортивної гри – “дива баскетболу”.

Отже, поетичні твори “Друзі мої, шахісти” та “Марш баскетболістів” Г. Лютого – атмосферні, сугестивні, зорово-дієві, а їхня насичена зображально-

«Citius, Altius, Fortius!»: феномен спорту в літературі та культурі

виражальна палітра передає стереоскопічний малюнок захоплюючих спортивних турнірів.

Література

1. Геньба Л. Обвітрені сувої половчанки. Лірика. Мелітополь : Видавничий будинок ММД, 2012. 244 с.
2. Лютий Г. Вибране. Вірші, поеми, пісні. Запоріжжя : Хортиця, 1999. 568 с.

Кравченко Я.П.

кандидат філологічних наук
Запорізький національний університет

КОНЦЕПТУАЛЬНА МЕТАФОРА ГРИ У ПОВІСТІ П.ХАНДКЕ «СТРАХ ВОРОТАРЯ ПЕРЕД ОДИНАДЦЯТИМЕТРОВИМ»

В постмодерному дискурсі метафора трактується як мисленнева операція, що дозволяє осмислити певний фрагмент реальності. Таку метафору Дж.Лакофф та М.Джонсон називають «концептуальною метафорою», що належить до «основних механізмів створення концептуальної сфери» [1, 129]. Залучаючи до процесу пізнання досвід людини, її соціальні відносини, набуті знання і цінності, концептуальна метафора спроможна описувати складні абстрактні поняття через доступний візуальний образ, що робить її актуальним засобом осягнення світу

Мета даної розвідки – розглянути специфіку розгортання концептуальної метафори гри у повісті П. Хандке «Страх воротаря перед одинадцятиметровим». Концептуальна метафора гри послідовно розгортається на усіх рівнях організації тексту. Важливість поняття гри для розуміння змісту підкреслено вже на паратекстуальному рівні. Назва актуалізує тему гри, адже містить лексеми з футбольного дискурсу – «воротар» і «одинадцятиметровий». На передтекстовому етапі експліцитно вказується, що футбольна, спортивна тематика буде домінувати у творі. Однак використання такого однозначного заголовку вже на початку є елементом авторської гри, адже читацьке очікування не виправдовується: перший рядок твору повідомляє, що Йозеф Блох є воротарем у минулому, однак сюжетна дія імпліцитно пов'язана із футболом. Важливим елементом паратекстуального рівня організації твору і, водночас, його ігрової стратегії є епіграф: «Вратарь смотрел, как мяч пересек линию». Лексеми «воротар» і «м'яч» знову орієнтують на конкретний ігровий епізод футбольного матчу, але в проекції на зміст твору епіграф, скоріше, фіксує ситуацію відстороненого споглядання катастрофи, яка розгортається в житті головного героя.

Виносячи тему гри у назву твору, П. Хандке порушує одне з питань сучасної філософської антропології: питання про розмежування діяльності ігрової та істинної, що у повісті знаходить вираження в подвійному існуванні героя – удаваному бутті і справжньому. Йозеф Блох перебуває на межі двох реальностей – «зовнішньої» і «внутрішньої». Світ зовнішній постає у підкреслено буденних і беззмістовних заняттях героя – блукання містом,

«Citius, Altius, Fortius!»: феномен спорту в літературі та культурі

відвідування фруктового базару, життя у готелі, читання газет, похід до кінотеатру і на стадіон, споживання пива, випадкові зустрічі і розмови зі звичайними людьми тощо. Однак Йозеф Блох неспроможний налагодити реальні стосунки з соціальною дійсністю, тому вступає з нею в ігрову взаємодію – удавання, імітацію життя. Ігрові моделі, які він при цьому використовує – гра в мовчанку, гра в хованки, гра у слова (словесний абсурд, заміна змісту, нагромадження беззмістовних реплік). Наскрізним в повісті є мотив недовольності, мовчання і німоти (справжньої і удаваної). У творі майже відсутні діалоги, а ті, які відбуваються, беззмістовні. Однією з причин катастрофи героя є те, що він не проговорює власну душевну кризу, замість цього обирає мовчання: «Ігроки слишком много кричат, - сказал Блох. – Хорошая игра идет при полной тишине» [2, 96]. Історія загибелі німого школяра, свідком якої став Блох, підсилює враження загального безсилля слова.

Всупереч поширеному розумінню гри як розважальної діяльності, філософська думка пропонує чимало визначень, що свідчать про значущість гри як екзистенціальної практики. У повісті П. Хандке гра постає як модель самопізнання і стратегія комунікації героя зі світом. Враження від реальності у свідомості Блоха постають у вигляді заплутаної головоломки, ребусу або шматочків пазлу: «внутри этих кусков он до назойливости четко видел детали: словно части, которые он видел, представляли целое» [2, 72]. Ігровий аспект виступає як засіб побудови художнього світу, сприяє передачі філософського змісту, а також є засобом пошуку гармонії у зіткненні головного героя з власними страхами і реальністю. Логіка розгортання сюжету також позначена впливом ігрового начала: інформація, яка надається читачеві неповна, не до кінця оформлена, структура твору фрагментарна. Характерна ознака присутності ігрового начала – відкритий фінал, неочікувана розв'язка, що суперечить читацьким сподіванням. Апелюючи до ігрових технік, Хандке ніби намагається уникнути серйозності у постановці питання про дихотомію добра і зла. Реальність твору маркована певною кінематографічністю (Блох часто відвідує кінотеатр), простір символічно розподілений на екранний (об'єктивний) і позаекранний (суб'єктивний). Що дозволяє зробити висновок про відсутність у художньому світі Хандке маркованої межі між удаваним, «ігровим», та справжнім, серйозним буттям. Застосування категорії гри лише підкреслює абсурдність пошуків душевної гармонії: герой не бореться з внутрішніми проблемами, не шукає відповідь на питання щодо свого місця, не намагається усвідомити власні почуття.

Спортивна гра, маркована у заголовку твору, передбачає правила, дуалістичність (перемога / поразка), конкуренцію, емоційну насиченість, активність, застосування стратегій та високий інтелектуальний зміст, вимагає підпорядкування і прийняття рішень. Блох виробляє власну стратегію самопізнання: осягає себе в умовних ігрових просторах – кінотеатру (акторська гра), стадіону (спортивна гра). П. Хандке демонструє, як через переживання формується індивідуальний досвід життя як гри. Роздуми Блоха підпорядковані ігровим правилам його внутрішнього буття: «Теперь на него средь бела дня напала эта ненавистная зараза игры слов. Средь бела дня? С чего ему пришло в

«Citius, Altius, Fortius!»: феномен спорту в літературі та культурі

голову это выражение? ... На меня напала зараза. Я заразился. Почтовая служащая и письмоносец. Письмоносец и почтовая служащая. Чистый анекдот» [2, 76]. Безмістовний потік свідомості, гра зі словами, насправді є спробою самоусвідомлення: «Громоотвод? Это, видно, опять какая-то игра слов? Значило ли это, что с ним ничего не может случиться? И почему кексы там, на деревянной тарелке, своей формой напоминали рыб? На что они намекали? Может он должен быть нем как рыба? Ему следует замолчать?» [2, 87]. В свідомості людини гра зазвичай сприймається як процес, в основі якого лежить діяльність, тяжіння до боротьби, змагання, отримання результату – досвіду та задоволення. Гра має приносити задоволення, не ускладнювати життя, а допомагати розуміти його. Блох – футболіст у минулому, що, очевидно, символізує його поразку. У якості концептуальної метафори поняття гра актуалізується у повісті П. Хандке для пояснення складних абстрактних концепцій: кризи людини, сучасного стану розуміння людських відносин.

Отже, закріплення ігрового феномену у мистецтві постмодернізму обумовлене характерними рисами самої категорії гри. Гра спростовує принципи детермінізму, ієрархії, є запорукою свободи творчості, поліваріативності подій. Крім того, категорія гри генерує іронічне ставлення до оточення. Гра не ставить за мету наслідувати реальність, а, скоріше, концентрувати увагу на актуальних проблемах і стереотипах. Історія Йозефа Блоха – це історія зростаючого відчуження від реальності, витіснення людини з соціуму, який втратив можливість бути осягнутим. Ігрові мотиви втечі, мовчання, хованки, словесної гри є виявом іронічної самоідентифікації. Ігровий модус надає письменникові свободу експерименту, можливість самовираження без огляду на моральні обмеження, а читачеві – поліваріантність інтерпретацій.

Література

1. Lakoff G., Johnson M. *Metaphors We Live By*. Chicago : University of Chicago Press, 1980. 242 p.
2. Хандке П. Страх вратаря перед одиннадцатиметровым. *Хандке П. Повести*. Москва : Прогресс, 1980. С. 21–99.

Круль Л. М.,

кандидат педагогічних наук,

ДВНЗ “Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника”,

м. Івано-Франківськ

ТЕМА СПОРТУ В ПОЕЗІЇ ДЛЯ ДІТЕЙ: ОСОБЛИВОСТІ РЕЦЕПТИВНОЇ ПОЕТИКИ

Поезія для дітей – особливий сегмент літератури, який традиційно розглядають не так у філологічному, як у педагогічному чи психологічному ключі. Це, як правило, зумовлено функціональним навантаженням поетичних текстів, акцентом на пізнавальному, виховному аспектах впливу на юних читачів. Проста мова, рими, ритм, композиційно-строфічна побудова, близька дитині тематика і навіть примітивність – так стереотипно характеризують

«Citius, Altius, Fortius!»: феномен спорту в літературі та культурі

адресовані дітям вірші. Зважаючи на цей чинник, поезія для дітей і досі перебуває на маргінесах наукового літературознавчого дискурсу.

Найпоширенішою класифікацією віршів для дітей є тематична й жанрова. На критерії змісту й форми спираються упорядники поетичних збірок, хрестоматій, літературних рубрик у періодиці для дітей; бібліотекарі, які укладають бібліографічні покажчики; видавці, які формують пропозиції на книжковому ринку. Прикладний характер таких класифікацій очевидний. Однак ґрунтовних наукових розвідок узагальненого плану про поезію для дітей тієї чи іншої історико-літературної епохи, закономірності розвитку поетичних текстів певних тематичних напрямів чи жанрів досі не так багато. Варто відзначити дисертаційну працю Світлани Бартіш “Антропологічні засади формування концепту *дитяча поезія* в українській та німецькій літературах” [1], підручник Тетяни Качак “Українська література для дітей та юнацтва” [3], статті Ольги Будугай, Вадима Василенка, Лесі Демської-Будзуляк, Олени Захарченко, Григорія Клочека, Лідії Ковалець, Наталії Марченко, Антоніни Мовчун, Лідії Ходанич та ін., в яких зроблено огляд творчості дитячих поетів, подано аналіз окремих поетичних збірок чи запропоновано літературно-критичні міркування про художні особливості конкретних віршованих творів для дітей [4].

Актуально не тільки систематизувати й класифікувати вірші для дітей у синхронному і діахронному вимірах за певними параметрами, а й проаналізувати компоненти поезики творів кожної групи, виокремити основні тенденції еволюції, аргументувати повноцінність такого об’єкта наукового дослідження. Перспективним вважаємо системний і узагальнений аналіз поетичних текстів для дітей, класифікованих за тематичним принципом. Поезії, об’єднані темами дружби, дитинства, родини, дитячого садка, школи, здоров’я, спорту, культури, традицій, космосу, природи, любові до рідного краю та ін. потребують дослідження з позицій рецептивної поезики, яка постає на розгадуванні секретів художності й полягає в розкритті здатності твору викликати в читачів емоції, зорові уявлення, слухові і дотикові враження [2, 50–51]. Методологічний інструментарій таких студій лежить у міждисциплінарній площині, де синтезовано результати досліджень з літературознавства, лінгвістики, вікової психології, педагогіки.

Мета статті – проаналізувати корпус поетичних текстів, адресованих дітям і об’єднаних темою спорту; розкрити їхню художню специфіку з позицій рецептивної поезики.

Поезії для дітей про спорт завжди носили дидактичний характер: автори пропагували фізичну культуру і здоровий спосіб життя, презентували моделі поведінки, мотивували юних читачів до активних занять різними видами спорту під гаслом “У здоровому тілі – здоровий дух”. Ці вірші доречно класифікувати, орієнтуючись на різні поетикологічні особливості як критерії. Звичайно, така класифікація буде умовною, але дозволить на основі спостереження і типологічного зіставлення зробити певні узагальнення.

З огляду на жанрові параметри творів про спорт, в українській літературі для дітей переважають сюжетні вірші, лічилки. Автори обирають різні прийоми

«Citius, Altius, Fortius!»: феномен спорту в літературі та культурі

для висвітлення спортивних мотивів. Умовно виокремлюємо такі групи поезій про спорт:

- сюжетні вірші про якийсь один чи кілька видів спорту (“Спорт! Спорт! Спорт!” Лесі Вознюк, “Батерфляй” Віри Правоторової, “Що за день?” Наталки Поклад та ін.);

- сюжетні вірші, в яких подано опис правильних моделей поведінки дітей і їхнього позитивного ставлення до спорту (“Про річку та футбол” Грицька Бойка та ін.);

- сюжетні вірші, у яких з гумором і дотепністю висміюється негативне ставлення до спорту, фізичних навантажень, зарядки (“Гантелі”, “Про Юру і фізкультуру” Грицька Бойка);

- вірші-лічилки, які використовують для проведення фізкультхвилинок чи зарядки, лічби учасників ігор тощо (“На зарядку” Наталки Поклад, “Гусак” Михайла Стельмаха, “Фізкультхвилинка” Олени Виноградової);

- малі фольклорні жанри авторського походження (загадки і скоромовки) про спорт.

Пізнавальним у плані згадки про різні види спорту й спортивні атрибути є поезія “Спорт! Спорт! Спорт!” Лесі Вознюк. Ключовим стилістичним прийомом, який генерує поетику твору й забезпечує надмірну інформативність, є використання однорідних членів речення й узагальнювальних слів: *“Стадіон, басейни, корти – // атрибути знані спорту, // боротьби, змагань, наснаги, // сили, спритності, відваги. // Протиборство, перемоги – // спортом пройдені дороги. // Успіх, результат, медалі, // сльози, гімн на п’єдесталі. // Праця, ніт і тренування. // Підсумовує старання // новий світовий рекорд”*.

Наталка Поклад у вірші “Що за день?” теж згадує різні спортивні заняття та ігри: футбол, шахи, стрибання на скакалці. Інтонаційно вірш передає динамічність та емоційність насиченого дня кролення та зайчення, у яких не залишилося часу на уроки. Авторка використала синтаксичні конструкції, які відтворюють послідовність подій та ритмізують мову поетичного тексту, сприяють легкому його запам’ятовуванню дітьми.

Майстром гумористичних поезій, у яких висміюється ледачість та небажання дітей займатися спортом, вважають Грицька Бойка. У поезії “Гантелі” йдеться про Тимішка, який купив гантелі, але кинув під ліжко і не тренується, бо *“Багато на них пилюки: Не хоче бруднити руки!”*. Образ Юри, який тікає з фізкультури, змальовано за допомогою епітетів, метафор, стилістичних прийомів гіперболізації та порівняння: *“Він такий у нас тоненький, // Хворобливий і худенький, // Мов заморене курча, – // Одноліткам до плеча...”*.

Віршів, які супроводжують ранкову зарядку, фізкультхвилинки, є дуже багато, але, як правило, без зазначень авторства. Такі зразки не завжди є якісними в художньо-естетичному плані, іноді примітивні за формою й банальні за змістом. У полі нашого зору – твори Наталки Поклад (“На зарядку”) та Олени Виноградової (“Фізкультхвилинка”). Н. Поклад звертається до дітей із закликом прокидатися (*“Прокидайтеся, малята, // сонце встало – годі спати”*) і робити зарядку. Поетка використовує звуконаслідувальні слова (*“Ців-ців-ців”*),

«Citius, Altius, Fortius!»: феномен спорту в літературі та культурі

метафори, емоційні окличні речення та дієслівні рими, що додає динаміки сюжетному віршикові й збадьорює юних читачів. О. Виноградова вдається до прийому нагромадження дієслів, а ефект впливу на реципієнта посилює паралелізмами: *“Ми пішли гуртом на луки, //Підняли до сонця руки. //Потягнулися, присіли, //Підвелись, потупотіли. //Так травичка проростає, //Так пташина прилітає, //Так струмочок пробігає, //А так квітка розквітає”*).

Отже, поезії про спорт для дітей позначені розмаїттям тематичних і жанрових акцентів, майстерністю використання стилістичних прийомів, які забезпечують ефективний вплив твору на читача, інформують про різні види спорту, мотивують до активних занять.

Література

- 1.Бартіш С. Антропологічні засади формування концепту *дитяча поезія* в українській та німецькій літературах. Автореф.... дис. канд. філол. наук. Бердянськ, 2015. 19 с.
- 2.Качак Т. Тенденції розвитку української прози для дітей та юнацтва початку ХХІ ст. К.: Академвидав, 2018. 320 с.
- 3.Качак Т. Українська література для дітей та юнацтва. Підручник. К.: ВЦ «Академія», 2016. 352 с.
- 4.Наукові дослідження. *Ключ*. URL: <http://www.chl.kiev.ua/key/Books/ShowCategory/5> (Дата звернення: 10.08.2020)

Ласкава Ю.В.

кандидат філологічних наук,
Запорізький національний університет

ХУДОЖНЄ ОСМИСЛЕННЯ ПОСТАТІ ІВАНА ФІРЦАКА У ТВОРАХ УКРАЇНСЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ

У сучасному світі тема спорту займає провідні позиції. Засоби масової інформації популяризують заняття фізичною культурою, наголошують на важливості правильного харчування, а також заохочують до участі у різноманітних видах спорту. Недивно, що й у творах художньої літератури почали з'являтися теми про спорт та видатних спортивних діячів.

Серед велетів спорту окремої уваги у спадщині українських письменників (О. Гаврош «Неймовірні пригоди Івана Сили, найдужчої людини світу», «Галуна-Лалуна або Іван Сила на острові Щастя», «У пошуках Івана Сили»; А. Копинець «Іван Сила на прізвисько «Кротон»») наділено образу І. Фірцака. Не оминув увагою важкоатлета й кінорежисер Віктор Андрієнко, який презентував восени 2013 р. кінострічку «Іван Сила».

Метою нашої розвідки є аналіз постаті відомого українського борця І. Фірцака у романі А. Копинця «Іван Сила на прізвисько «Кротон». Письменник був близьким другом Івана Сили (справжнє прізвище - Фірцак). Вперше скорочений варіант твору був виданий у 1972 р., а вже у 2014 р. світ побачив повноцінний роман про життя, діяльність та досягнення відомого не тільки на Закарпатті, а й у всьому світі важкоатлета [3;4].

Сюжет твору побудований на реальних фактах, спогадах, коментарях, які автор протягом кількох років занотовував та систематизував зі слів Івана

«Citius, Altius, Fortius!»: феномен спорту в літературі та культурі

Фірцака. З перших сторінок роману ми дізнаємось про дитинство та родину головного героя. Іван ріс кмітливим та розумним хлопчиком: допомагав батькові з худобою, обробляв землю, ще й мав час та бажання ходити до школи. Та серед усіх однолітків хлопця вирізняла унікальна фізична сила. Іван міг перенести телицю на своїх плечах, або ж зігнути залізо голими руками, за що й отримав у селі прізвисько «гонихмарника».

Через непорозуміння з місцевою владою, у 20-річному віці, був змушений виїхати на роботу до Праги. Перші кроки самостійного дорослого життя привели Івана на фабрику, де він виконував роботу, яка була розрахована на чотирьох людей. Колеги заздрили його силі та витривалості, але все ж ніхто не наважувався сказати це вголос. За час роботи на заводі, хлопець перезнайомився з напарниками, отримав підвищення та звик до міського ритму життя. Та один випадок змінив життя хлопця на краще. Якось, насолоджуючись красою вечірньої Праги, у парку Іван натрапив на вуличні бої, в яких взяв участь і переміг. Саме тоді його закримітив Онджей Нейман – відомий адвокат, в минулому чемпіон Праги з важкої атлетики. Спортивна кар'єра Неймана не вдалася через самовпевненість та любов до алкоголю. Тому закримітивши потенціал Івана одразу запропонував йому вчитися удосконалювати свої фізичні навички: «Спорт – не заробіток і тим більше – не гендлярство, – каже Нейман. Він має мати своє певне призначення – набирати широкої популярності. На жаль, це нікого не цікавить...» [2, 18]. Наполеглива щоденна праця, настанови Неймана допомогли Івану стати чемпіоном Чехословаччини з важкої атлетики: «Так на спортивній арені Чехословаччини з'явилася нова зірка – Іван Сила. Молодий орел Карпат злетів до першої висоти – йому вручили золоту медаль чемпіона республіки. На почесному п'єдесталі праворуч стояв Грдлічка. Правда, чеський велет поступився на одну ступінь хлопцеві з Підкарпатської» [2, 87]. Після такої гучної перемоги, Іван з головою поринув у спорт: ще більше тренувань, нових елементів, зв'язок. Нейман радів працьовитості свого учня і як тренер усіляко намагався полегшити життя Івана, адже вбачав у хлопцеві справжнього спортсмена, патріота своєї справи. Тому Онджей запросив хлопця у подорож видатними місцями Праги, яка стала доленосною у житті юнака. Через несправність автомобіля, Нейман загинув, залишивши свого підопічного без мети до існування: Трава піднялася майже по коліна. На яблунях досягали червонощокі джонатани. Попід деревами валялися падалиця. «Нянько би їх визбирав та віддав кумові на сливовицю... Червоний кущ ружі, навколо якого завжди метушився професор, зажурився, похилив до землі свої кучеряві, вогнисті голівки. Хто за нею догляне, за червоною ружою? Ой, нема вашого газди, барвисті косиці! Ба ці не станете пустими корчами-чагарниками? Ще й місяць не минув, а вже навколо вас, як на пустирі... А, може, домів забиратися?» [2, 121]. Довгий час Іван не міг прийти до тями після смерті тренера, якого вважав своїм названим батьком. З того часу Сила залишив великий спорт та влаштувався вантажником на залізницю.

Окрім професійного спорту, левову частку життя Івана займав цирк, де він був головною зіркою програми. Ця робота не приносила задоволення Силі, але хлопець мав на меті заробити гроші, купити шмат землі в селі, одружитися з

«Citius, Altius, Fortius!»: феномен спорту в літературі та культурі

подругою дитинства та й прожити життя на рідній землі: «Не чекав і я, що буду колись людоносом. Айбо тепер уже пізно каятися...» [2, 145]. Та з часом пріоритети Івана змінились: кохана дівчина вийшла заміж за нелюба, а робота в цирку виявилась на диво прибутковою, та й в селі вже ніхто на нього не чекав.

Циркова програма Сили складалася з таких номерів: «Груди замість ковадла», «Зуби мамонта», «Залізне серце», «Шия під штрекою». Власниця цирку – пані Герцфертова – заробляла мільйони на популярності Івана, адже до його появи цирк занепадав. Крім обов'язкових номерів, Сила виконував усі забаганки власниці цирку. Наприклад, після феєричного виступу у Британії, сама королева запросила їх до п'ятитисячного цирку Тауер. Вона бажала не тільки на власні очі побачити найсильнішу людини Чехословацької республіки, а й запропонувала позмагатися в боксі з чемпіоном Англії: «Захоплені грою Джона Сили! Ми були б дуже задоволені, коли б добрий Сила мав таку шану до нас і виконав наш улюблений вид спорту – бокс. Чи зможе він? Власноручно – королева його величності короля Великобританії та Ірландії...» [2, 153]. У США здобув популярність завдяки трюку «Людина під колесами машини». На цирковій арені Іспанії Сила опанував кориду, адже тореадорам були присвячені пісні, вірші, оповідання, романи. Їх обожнювали та захоплювалися: «Портрети тореадорів можна побачити у найбіднішій квартирі і в розкішному палаці. Їм при житті створюють пам'ятники. Навіть футбол, який почав цікавити міста і провінції, не може зрівнятися по своїй популярності з коридою. Нема в Іспанії такого хлопчика, котрий не мріяв би стати тореро» [2, 168]. Іван закохав у себе іспанців тим, що голими руками, без підготовки, вирвав роги бику. У Японії став популярним завдяки участі у змаганнях з вільної боротьби. Іван переборов місцевого чемпіона Токедзо, який був важчий за українця на 20 кг. Завдяки своїй фантастичній фізичній силі отримав сценічне прізвисько «Кротон», під яким вражав глядачів понад 64 країн. Цирк подарував Івану не тільки славу і популярність, а й кохання. Дружиною молодого чемпіона стала гімнастка Ружина Зіклова, яка стала підтримкою у всіх творчих досягнення чоловіка: «Легенькі руки Ружени, які вміли не тільки добре триматися канатів у високості, під куполом манежу, а й палко горнули до себе Івана» [2, 137]. Циркова діяльність Кротона тривала понад 15 років, але з кожним роком його все більше тягнуло додому, на Закарпаття. Останні роки свого життя важкоатлет прожив у с. Білки, разом з дружиною та дітьми. Влаштував циркові вистави для односельців, в яких демонстрував не тільки свої фізичні вміння, а й висміював тогочасну владу. За що був заарештований та відправлений до в'язниці. Іван був не тільки відомим спортсменом, а й поборником справедливості. Відстоював не тільки свої права, а й допомагав усім, хто до нього звертався, став взірцем справжньої людини в очах людей.

Отже, в романі А. Копинця «Іван Сила на прізвисько «Кротон» всебічно й багатопланово змодельовано образ важкоатлета на основі задокументованих фактів та свідчень. Твір є сюжетно-подієвим (традиційним). Автор акцентує увагу на художньому аналізі документально-засвідчених біографічних фактів, послідовно дотримується достовірності й обмежує міру використання

«Citius, Altius, Fortius!»: феномен спорту в літературі та культурі

художнього домислу. Тема спорту в літературі є важливою ланкою для формування здібностей спортсменів, мотивацією для майбутніх досягнень.

Література

1. Гаврош О. Неймовірні пригоди Івана Сили. Київ : А-ба-ба-га-ла-ма-га, 2014. 176 с.
2. Копинець А. Іван Сила на прізвисько «Кротон». Київ : Наш формат, 2014. 280 с.
3. Закарпатець Іван Фірцак – він же «Іван Сила», найсильніший у світі. URL: http://www.istpravda.com.ua/digest/50c8f0c2cb45c/view_news/ (дата звернення: 29.07.2020).
4. Презентація книжки Антона Копинця «Іван Сила на прізвисько «Кротон». URL: <https://lviv-online.com/ua/events/literature/prezentatsiya-knyzhky-antona-kopyntsya-ivan-syla-na-prizvysko-kroton/> (дата звернення: 03.08.2020).

Левицький В. А.,
кандидат філологічних наук,
незалежний дослідник, м. Київ

СПОРТ ЯК МЕДІА В ДІЯЛЬНОСТІ БІЛОРУСЬКОГО РУХУ “БУМ-БАМ-ЛІТ”

До тлумачення спорту з погляду комунікації дотепер усталилося кілька взаємовиключних підходів. Справді, з другої половини 1970-х років така царина уподібнюється до інших знакових систем (статті М. Сарафа, Дж. Тернера та інших). Натомість Г.-У. Гумбрехт у праці “Похвала спортивній красі” (2006) спостеріг певну антисеміотичність спортивних змагань. На думку американського гуманітарія, у них немає чого “вичитувати”, адже будь-якому рухові людського тіла притаманна самодостатня видовищність [1, 47]. Це дещо радикальне розуміння не послабило інтересу до окреслення відповідних смислових моделей. Однак у низці дисциплін на сьогодні помітнішим видається вивчення спорту як об’єкта традиційних і нових медіа, ніж як своєрідного каналу ретрансляції ідей. Своєю чергою, друга з указаних проблем потребує ретельного аналізу на матеріалі постмодерністського мистецтва, нерідко спрямованого на сполучення засобів із різних галузей культури. З огляду на викладене мета запропонованого дослідження – виявити роль спорту в проєктах літературного руху “Бум-Бам-Літ”.

Варто нагадати: “Бум-Бам-Літ” – неформальне коло білоруських письменників, що виникло в 1995 році в м. Мінську. Доробку його учасників-“зрухарів”, зокрема О. Бахаревича, Д. Вишньова, В. Жибуля, В. Лупасіна, С. Мінкевича, В. Морт, І. Сіна, притаманне тяжіння до атракційного експерименту. Їхні численні перформанси середини 1990-х – початку 2000-х ґрунтувалися на прагненні розімкнути межі літератури за допомогою атрибутів інших мистецтв (театру, музики, малярства і т. д.) та ширших сфер (кулінарії, фармакології тощо). Не оминалися й ідеали фізичної культури. Зрештою, у памфлеті 1996 року С. Мінкевич символічно зауважив: представники “ББЛ” – “можливо, дельтапланеристи”, які перебувають “між плинами поглядів і позирків публіки” [4, 141].

Очевидно, осмислення спорту з боку “зрухарів” доречно розглядати на рівнях текстової та позатекстової дійсностей.

«Citius, Altius, Fortius!»: феномен спорту в літературі та культурі

Щодо першого з них ідеться про світ твору, а також практики перформансу.

Справді, у власне художньому вимірі вирізняється низка спортивних образів, мотивів і сюжетів. Наприклад, у вірші В. Жибуля “Кличе лижня!” (“Лыжня заве!”) романтичний “я”-поет мріє за допомогою лиж, схожих на медичні інструменти, вплинути на зиму. У першій строфі пейзажної замальовки пласкі дерев’яні полози ототожнено зі скальпелями для видалення снігової грижі. Водночас у другому катрені лижні палиці постають шприцами: очевидно, рятувній ін’єкції потребують пухлини звалищ [2, 143]. Показово, що сам текст уміщено до поетового “друкопису” 1996 року – самвидавної збірки, яка жваво поширювалася серед зацікавленої “бум-бам-літівської” публіки. З урахуванням зображального характеру твору та його емоційності можна стверджувати про недогматичне Жибулеве пропагування спорту.

Суголосну промоцію фізичної активності розгортають також інші “зрухарі”, скажімо С. Мінкевич в іронічному “Морському триптиху” (“Марські трыпціх”). Три вірші з порадами, імпліцитно адресованими любителям плавання та модного дайвінгу, відомі передусім завдяки відеопроєкту громадської компанії “Будзьма беларусамі!”.

Більш герметично спортивні дійства сприйнято в поезії О. Туровича “Меч перевтілюється у перо...” (“Меч пераўтвараецца ў пяро...”). Цю медитацію навіяно лицарським турніром у Лошицькому парку в Мінську. За коментарем В. Жибуля для книжки “«Бум-Бам-Літ»: антологія білоруської поетичної революції” (Київ: Люта Справа, 2020; у друці), указану місцевість у творі алюзійно означено як простір, де в 1990-х практикувалася їзда верхи, регулярно тривали змагання з історичного фехтування й історичні реконструкції.

Привертають увагу й жанрові маркери. Справді, у першій версії п’єса В. Жибуля “Штангою по нозі” (“Штангай па назе”) ідентифікувалася як “спортивно-філософський фарс”, а в подальшому – “спортивно-психологічна клоунада в одній дії” (щоденникова нотатка білоруського автора від 19.04.1997).

Не менш своєрідними є прийоми акціоністського мистецтва, скеровані на презентацію літературних творів “бум-бам-літівців” чи інших авторів у їхньому тлумаченні. Так, у 1999 році С. Мінкевич з А. Ковалевським розробили теорію “живого перформансу”, згідно з якою читання відбувається спонтанно в межах певного дійства. Поштовхом до її зародження виявився заїзд “Пушкін на роликах”. У межах акції учасники “ББЛ” на мінському стадіоні “Трактор” улаштували нестандартне святкування двохсотліття від дня народження російського класика. Мали місце не лише естафета з передавання томів із пушкінськими творами та декламування поезій митця, а й експериментальне представлення власного доробку. Подекуди “зрухарі” увиразнювали відповідність між формою твору і спортивною технікою. Приміром, паліндромі декламувалися під час задкування на роликах [3, 195].

На суто позатекстовому рівні доцільно простежити особливості літературного побуту. Інтерес до певних видів спорту (фізичної активності) нерідко співвідносився з іміджами представників “Бум-Бам-Літу”. Для

«Citius, Altius, Fortius!»: феномен спорту в літературі та культурі

порівняння: у щоденниковому записі від 14.05.1998 В. Жибуль міфологізує захоплення Д. Вишньова, прибічника екзотичної образності в поезії та живописі, йогою. Згадуваний ролерний спорт набув популярності поміж білоруських постмодерністів у 1999 році. Водночас футбольні змагання серед літераторів наприкінці 1990-х популяризували С. Мінкевич, а також О. Бахаревич, який відповідній традиції присвятив епізод у мемуарах “Мої дев’яності” (“Мае дзевяностыя”). Дотепер матчі за участі цих та інших авторів систематично відбуваються на стадіоні в мінському мікрорайоні Зелена Лука. На сьогодні йдеться про турнір пам’яті Ю. Бушлякова, філолога, перекладача та журналіста, що дбав про утвердження білоруської футбольної термінології. Тобто завдяки видовищності в гумбрехтівському баченні посилюється яскрава демонстративність, до якої послідовно тяжіють “бебеелівці” у розбудові мистецьких репутацій.

Отже, спорт для учасників руху “Бум-Бам-Літ” постає важливим комунікативним каналом. Вияви фізичної культури знаходять відображення не лише у світі творів. Як самі літературні тексти, так і шляхи їх презентації сповнюються посиланнями на спортивні практики. Низка віршів асоціюється з іронічними зразками популяризації здорового способу життя. Своєю чергою, спортивне дозвілля білоруських авторів дає змогу максимально сприймано й ефектно засвідчити художні пріоритети зазначеного кола. Незвичні ролерські заїзди й колоритні футбольні матчі виконують роль медіа, механізму інтенсивної взаємодії письменників із реципієнтами. У результаті допускається збільшення читацької аудиторії постмодерністів, а також успішно досягається розширення потенціалу літератури.

Література

1. Гумбрехт Х. У. Похвала красоте спорта / пер. с англ. В. Фещенко. Москва: Новое лит. обозрение, 2009. 176 с.
2. Жибуль В. Калі ў хаце дыверсанта. *Друкапісы. Вялікая імправізацыя: паэзія, проза* / уклад. І. Кур’ян. Мінск: Галіяфы, 2009. С. 131–152.
3. Мінкевіч С. Мамэнта мэмары *Мінкевіч С. Я з Бум-Бам-Літа!* Мінск: Логвінаў, 2008. С. 167–256.
4. Мінкевіч С. Ого – год! *Мінкевіч С. Я з Бум-Бам-Літа!* Мінск: Логвінаў, 2008. С. 134–142.

Ленок М. І.,

аспірант

Запорізький національний університет

МРІЯ ФЛОРИНА В ХУДОЖНЬОМУ РЕПОРТАЖІ В. МОЛОДІЯ

«ПЕТЛІ АПЕННІНСЬКОГО ЧЕРЕВИКА»

У XXI ст. увага фокусується на нехудожній (документальній) літературі. У сучасній українській прозі бракувало текстів на кшталт “нового журналізму” (літературної журналістики, літератури факту), які популярні в інших країнах світу. На сьогодні художній репортаж становить самостійний об’єкт вивчення, хоча тільки розпочинає відроджуватись. Художні репортажі писали

«Citius, Altius, Fortius!»: феномен спорту в літературі та культурі

Б. Антоненко-Давидович, Д. Бузько, С. Голованівський, М. Йогансен, О. Мар'ямов, В. Поліщук, М. Трублаїні, П. Усенко та ін.

Усі тексти документальної літератури Т. Черкашина, згідно зі структурно-типологічним підходом, класифікувала за чотирма напрямками. Останній напрям вона окреслила як художню публіцистику, до якої входять такі жанри: "... нарис, есе, репортаж, памфлет, інтерв'ю, некролог та ін." [5, 43]. За словами О. Галича, "живий факт, документ і реальний образ набувають самодостатності" [1, 321] в тексті і, увиразнюючи їх, автори демонструють власні емоції, деталізують опис, передають враження та переживання.

У літературознавчій енциклопедії зазначено, що репортаж має схильність "... переростати у літературний нарратив..." [3, 315], оскільки в ньому синтезовано жанрові ознаки оповідання, роману, нарису, хроніки тощо. О. Бикова стверджувала, що художній репортаж виник унаслідок тісної взаємодії з іншими жанрами, зберігаючи притаманні репортажні ознаки. Цінним є коментар В. Здоровеги щодо жанрової природи художніх репортажів, їх "... у літературній практиці нерідко називають документальними повістями, документальними розповідями, художніми нарисами" [2, 175]. Уміння побачити й естетично відтворити реальні події є основою художнього репортажу. Висвітленню значущої проблеми для України (масова трудова міграція) присвячено безліч творів, проте художній репортаж В. Молодія "Петлі Апеннінського черевика" презентує тему заробітчанства з позиції авторської присутності на місці подій, тому суб'єктний вектор оповіді підсилює правдивість зображуваного.

Метою цієї розвідки є інтерпретація життя Флоріна й осмислення його намагань стати професійним футболістом у тексті В. Молодія.

Володимир Молодій – автор-початківець. Його художній репортаж здобув перемогу на всеукраїнському конкурсі "Самовидець" на тему: "Де, як і чому працюють українці". Алегорія та символ петлі, покладені в заголовок, підтверджують тяжке становище заробітчан в Італії. Художній репортаж розпочинається розділом "Non ci conosciamo" (з італ. "Ми не знайомі"). Інші розділи автор ідентифікує з італійськими фразами ("Buona fortuna!", "Umorista", "Il vogabondo" тощо). В. Молодій дотримався репортажних традицій і не вигадував ім'я оповідачеві, виразивши його в граматичній формі першої особи однини "я", проте вказав, якої статі "Я закінчив <...> шукав роботу..." [4, 147] і причини, які змусили покинути Україну (за кордон "виїхати вдалося за третім разом... до Італії" [4, 148]), адже не знайшов роботу за спеціальністю після завершення навчання в університеті.

Образ оповідача вписаний у текст рельєфно задля розкриття характеру та мотивів українців, які перетинають кордон, щоб досягти якщо не кращого, то хоча б життя з певним рівнем достатку. "Я" опинився в Мілані, де тимчасово виконував різні види робіт (садівництвом, ремонтував віконні жалюзі). Стабільною його праця стала після дзвінка троюрідного брата Івана, який потребував помічника, щоб встановлювати системи кондиціонування повітря для італійців. Оповідач деталізує, що платили йому за годину роботу "... 6

«Citius, Altius, Fortius!»: феномен спорту в літературі та культурі

євро...” [4, 149] і офіційного працевлаштування не мав, бо закінчився термін візи.

У розділі “Casillas”, названого прізвиськом відомого італійського футболіста, оповідач знайомиться з Флоріном – уродженець Сторожинецького району Чернівецької області, де третину населення становлять румуни. Під час знайомства з різними людьми Флорін повторює одну й ту ж фразу: “У мене ім’я як у Черната” [4, 160] (мається на увазі румунський футболіст Флорін Чернат). Флорін вірить, що в майбутньому гратиме у відомому футбольному клубі, проте знає, що дуже нелегко потрапити до світу футболу без грошей і зв’язків. Його перебування в Мілані не випадкове, до Італії виїхало багато румунів через спорідненість румунської мови з італійською. Флорін у двадцять два роки потрапив до країни, у якій сформувався культ футболу як особливого виду спорту – це чи не квиток долі?! Цей вік є вагомим для спортивної кар’єри. Загальновідомо, що футболісти йдуть зі спорту, коли їм виповнюється ледве за тридцять років. Удома Флорін грав протягом одного сезону за молодіжний склад чернівецької “Буковини” і був “... найкращим гравцем команди” [4, 160]. Оповідач підкреслював, що “у нього атлетична будова, він високий і спритний” [4, 159], але, працюючи помічником на будівництві, часу на тренування не вистачало. Він практично “...вкоренився в італійську будівельну справу достатньо глибоко” [4, 161]. Флорін працював на будівельних об’єктах і всіляко випробовував долю (“... писав листи до лондонського “Арсеналу” і мюнхенської “Баварії”, а також знає, де в Мілані офіс “Інтера”, <...> у київському “Динамо” був на оглядинах кілька років тому, але, щоб там залишитись, за його словами, потрібно було заплатити Суркісу” [4, 159]). Заробітчани час від часу відвідували китайський бар, щоб переглядати футбольні матчі після роботи. Перебіг гри між “Реалом” і “Барселоною” Флорін, як найпалкіший уболівальник мадридців, не міг пропускати, а “я” уболівав за барселонців. Улюбленцем і фаворитом для Флоріна був Ікер Касільяс, тому він уболівав за мадридську команду, де футболіст був голкіпером до 2015 року. Процес уболівання схожий на матч, але без активних рухів, продуманих технік передачі м’яча, а інколи й неочікуваного перебігу гри. Оповідач підтверджував, що Флорін добре володів футбольною термінологією й часто “... намагався знищити “мого” і виправдати в пропущених голах “свого”, роздаючи всі можливі компліменти” [4, 162] улюбленій команді.

Мрія Флоріна реалізується у фразі, “... щоб вижити, треба петляти”, інакше Апеннінський черевик затягне в безвихідне становище. Мрія стимулює його рухатись далі, розширюючи горизонти (планує оформити документи й поїхати до Мадриду, щоб побачити відомого голкіпера “Реалу” Ікера Касільяса і переконатись, що йому є чого прагнути).

Отже, життя Флоріна за кордоном не завершується робочими годинами на будівництві, а продовжується в намаганнях реалізувати свою мрію. Професія футболіста для Флоріна є втіленням усіх його сподівань. Крізь призму свідомості юнака простежуємо ментальні риси та характер українців, які допомагають Флоріну долати життєві негаразди. Вивчення художнього

«Citius, Altius, Fortius!»: феномен спорту в літературі та культурі

репортажу не вичерпується темою спорту, що дозволяє нам досліджувати тексти крізь призму інших проблем.

Література

1. Галич О. Fiction і non fiction у літературі : проблеми теорії та історії : монографія. Луганськ : СПД Резніков В. С., 2013. 368 с.
2. Здоровега В. Теорія і методика журналістської творчості : підручник. 2-ге вид., перероб. і допов. Львів : ПАІС, 2004. 264 с.
3. Літературознавча енциклопедія : у 2-х т. / авт.-укл. Ю. І. Ковалів. Т. 2. : М–Я. Київ : ВЦ “Академія”, 2007. 624 с.
4. Молодій В. Петлі Апеннінського черевика. *Veni, vidi, scripsi: Де, як і чому працюють українці*. Київ : Темпора, 2014. С. 149–177.
5. Черкашина Т. Система документальної літератури: внутрішня організація. *Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка*. Луганськ : ДЗ “Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”. 2011. № 19 (230). С. 37–45.

Лучицька Ю.О.

студентка,
ДонНУ імені Василя Стуса

ВИКОРИСТАННЯ ФЕМІНІТИВІВ У ТЕКСТАХ СПОРТИВНОЇ ТЕМАТИКИ

У наші дні, дослідження фемінітивів в українській мові є досить актуальним. Їх використання розповсюджується щодня все більше і більше завдяки прийняттю нового українського правопису.

Метою дослідження є виявлення проблеми використання фемінітивів в українській літературі і культурі, що стосується тематики спорту, та їх розповсюдження.

Об’єкт дослідження – фемінітиви у текстах спортивної тематики українською мовою.

Предмет дослідження становлять використання та утворення фемінітивів у спорті.

Згідно зі словником гендерних термінів – “*Фемінітиви – це слова жіночого роду, альтернативні або парні аналогічним поняттям чоловічого роду (які зазвичай використовуються до всіх людей незалежно від їхньої статі): льотчик – льотчиця, письменник – письменниця, професор – професорка, директор – директриса тощо*” [1].

Історію фемінітивів та проблему їх використання досліджували низка науковців, серед яких І.В. Воловенко, М.Д. Гінзбург, А.М. Архангельська, Л.П. Кислюк, М.П. Брус, І.І. Ковалик, А.М. Нелюба, І.Ю. Фекета, Т.М. Сукаленко.

Формування слотовірного значення жіночості здебільшого відбувається від маскулізмів, тобто від назв чоловічого роду, за допомогою суфіксів. У новій редакції українського правопису, а саме у пункті 4 § 32, вказали найуживаніші суфікси для побудови фемінітивів від іменників чоловічого роду :

«Citius, Altius, Fortius!»: феномен спорту в літературі та культурі

“ За допомогою суфіксів **-к-**, **-иц-(я)**, **-ин-(я)**, **-ес-** та ін. від іменників чоловічого роду утворюємо іменники на означення осіб жіночої статі. Найуживанішим є суфікс **-к-**, бо він поєднуваний з різними типами основ: *авторка, дизайнерка, директорка, редакторка, співачка, студентка, фігуристка* та ін.

Суфікс **-иц-(я)** приєднуємо насамперед до основ на **-ник**: *верстальниця, набірниця, пора́дниця* та **-ень**: *учени́ця*.

Суфікс **-ин-(я)** сполучаємо з основами на **-ець**: *кравчи́ня, плавчи́ня, продавчи́ня*, на приголосний: *майстри́ня, філологи́ня; бойки́ня, лемки́ня*.

Суфікс **-ес-** рідковживаний: *дияко́не́са, патро́не́са, поетése.*” [3]

Також крім суфіксального способу творення фемінітивів існує також несуфіксальний, що виражається у змін закінчення слова. В українській мові найчастіше цей спосіб використовується з іменами: *Богдан і Богдана, Олеся та Олесь*.

За допомогою зміни кореня слова утворюють іменники за родовою ознакою: *брат – сестра, дядько – тітка, зять – невістка тощо*.

Наразі не всі приймають нові правки щодо українського правопису, вважаючи фемінітиви дурницею, жартом чи навіть неприродним. Проте насправді вони є природними українській мові. Лінгвісти вважають, що причиною тривалого зменшення використання фемінітивів є русифікація української мови та письма. Олена Малахова зазначає: “ *Російській мові як системі набагато меншою мірою властиві фемінітиви. Не секрет, що ми жили у патріархатному суспільстві, де тоталітарність та ієрархічність були щоденною реальністю. Не секрет і те, що тривалий час українська мова «підрихтовувалась» під російську. А от зараз, у часи суспільно-історичної турбулентності, люди відчули потребу у певному дистанціюванні і від одного, і від другого — і спрацьовує серед інших ось такий інструмент* ” [2]. Як наслідок активної популяризації української мови, з’явилась і потреба у фемінітивах.

Відсутність фемінітивів у галузі спорту зумовлена, насамперед, відсутністю потреби їх існування. Участь жінок у спортивних змаганнях була досить обмеженою. Розглянемо для прикладу перші Олімпійські ігри 1896 року. У той час жінкам заборонили брати участь у змаганнях. Головний ідеолог і засновник сучасної Олімпіади П’єр де Кубертен дотримувався думки, що “*жіночий спорт суперечить законам природи*” та є “*найбільш неестетичним видовищем, яке може спостерігати людина*” [4]. Барон де Кубертен, який вважав, що жінки мають займати місце вболівальниць, а змагатись повинні чоловіки.

Надалі, з розвитком суспільства та боротьбою жінок за рівні права, ситуація змінювалась і у наступних двох Олімпійських іграх жінки, хоч і не офіційно, але взяли участь у змаганнях. Це стосується всіх галузей у суспільстві. Завдяки боротьбі за рівність, все більше жінок допускалися на ті посади, які раніше були заборонені жінкам. У тому числі і спорт.

З появою жінок у спортивних змаганнях та через розмежування нормативів для чоловіків та жінок, з’явилась потреба у створенні іменників на означення осіб жіночої статі.

«Citius, Altius, Fortius!»: феномен спорту в літературі та культурі

Для дослідження уживання фемінітивів у новинах було розглянуто матеріали медіа центру «Власно» [5], а саме згадки слова *футболістка* у статтях з 2014 по 2020 років. Усього було розглянуто 82 статі, проте 9 з них не були включені у вибірку, адже вони опубліковані у 2020 році. Тому вибірку складають 73 статі.

рік слово	2014	2015	2016	2017	2018	2019
<i>футболістка</i>	1	11	13	9	17	22

Проаналізувавши вищенаведені дані, ми можемо зробити висновки, щодо динаміки використання фемінітивів у статтях спортивного напрямку. Результати дослідження вказують на тенденцію росту кількості використання слів на означення осіб жіночої статі.

Література

1. Шевченко, З. В. (Уклад.). Словник гендерних термінів. Черкаси. 2016.
2. URL: <https://section.in.ua/erudition/feminities/> (дата звернення: 18.06.2020).
3. Український правопис. URL: [http://www.inmo.org.ua/assets/files/2019/Ukr.%20pravopys%20\(2019\).pdf](http://www.inmo.org.ua/assets/files/2019/Ukr.%20pravopys%20(2019).pdf) (дата звернення: 19.06.2020).
4. Гендер для медій : підручник із гендерної теорії для журналістики та інших соціогуманітарних спеціальностей / [за ред. М. Маєрчик, О. Плахотнік, Г. Ярманової]. К. : «Критика», 2014. 217 с.
5. URL: <http://vlasno.info/> (дата звернення: 22.06.2020).

Луцій С. І.,
доктор філологічних наук,
Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка
НАН України

КАТЕГОРІЇ “ТІЛО” ТА “ТІЛЕСНІСТЬ” У РОМАНАХ В. ПІДМОГИЛЬНОГО “МІСТО” ТА “НЕВЕЛИЧКА ДРАМА”

Онтологічною основою для обговорення чи вивчення проблеми тілесності в літературі та філософії стала суперечність тіла й душі. В українській прозі 1920-х років ця проблема була надзвичайно актуальною. Згадати хоча б творчість В. Винниченка, М. Івченка, М. Могилянського, В. Домонтовича, Л. Скрипника, В. Підмогильного та ін.

В. Підмогильний виробив новий підхід до пізнання глибин внутрішнього світу особистості. Аналізуючи особливості модерністської прози письменника, С. Павличко неодноразово підкреслювала, що “Підмогильний остаточно зруйнував народницький стереотип цієї прози, де на місці тіла й сексуальності стояв пропуск. Він зробив тіло головним героєм “Міста” й висунув ідею двоїстості людини, яка складається з ангельського й тваринного начал” [4, 224].

«Citius, Altius, Fortius!»: феномен спорту в літературі та культурі

Справді, крім проблеми сенсу людського буття, у романах В. Підмогильного “Місто” та “Невеличка драма” важливу роль відіграють такі проблеми, як проблема особистої відповідальності та обов’язку, проблема адаптації сільської молоді у великому мегаполісі, проблема конфлікту між душею й тілом, раціональним та ірраціональним, добрим і злим у людині.

В обох романах В. Підмогильного вимальовується шкала філософських методологій кінця ХІХ – початку ХХ століття: філософія життя, екзистенціалізм, фрейдизм тощо. Безперечно, прозаїк не міг не потрапити під впливи цих філософських течій, оскільки до цього спонукала загальна світоглядна культура епохи. Праці Ф. Ніцше та З. Фрейда в 1920-ті роки не лише в російських перекладах приходили до українського читача. У цей час виник сприятливий ґрунт для розвитку й поширення психоаналізу в Україні. Вчення З. Фрейда вже на початку століття було добре відоме в найбільших містах, які стали справжніми центрами розвитку психоаналізу: Києві, Львові, Одесі, Харкові.

Журнали “Червоний шлях” та “Життя й революція” (Підмогильний у 1928 та 1929 роках входив до складу редакційної колегії останнього) протягом 1923–1934 років опублікували такі праці: Е. Беглер “Суть та значіння науки проф. З. Фрейда” (1923. № 6–7.); М. Перлін “Фрейдизм і марксизм” (1926. № 4, № 6), С. Гаєвський “Фрейдизм у літературознавстві” (1926. № 10), Є. Перлін “Знов про фрейдизм та мистецтво” (1927. – № 9). Сам В. Підмогильний у цей час надрукував у журналі “Життя і революція” дослідження “Іван Нечуй-Левицький. Спроба психоаналізу творчості” (1927. – № 9).

У романах “Місто” та “Невеличка драма” В. Підмогильний переконливо зобразив образ людини, в душі якої відбувається безперервна боротьба між добрим та злим початками, між духовним і тваринним, щоб простежити, за яким із них перемога. Невипадково до роману “Місто” автор поставив вигаданий епіграф, посилаючись при цьому на Талмуд, зокрема трактат Авот: “Шість прикмет має людина: трьома подібна вона на тварину, а трьома на янгола. Як тварина – людина їсть і п’є: як тварина – вона множитья і як тварина – викидає; як янгол – вона має розум; як янгол – ходить просто і як янгол священною мовою розмовляє”.

До речі, у трактаті “Авот” немає слів, винесених в епіграф. Щодо поглядів на природу людини, то тут вміщено лише фразу, в якій зазначено, що “на подобу Божу створено людину”. Правда, Талмуд, як і інші єврейські релігійні та філософські вчення, розглядає людину як проміжне створіння, щось середнє між Богом і твариною. Так, у Єврейській енциклопедії (1913. Т. 15) у статті “Людина” читаємо: “Людина отримує згори й знизу по чотири властивості: згори, тобто з неба – пряму ходу, мову, мудрість і широке поле зору; знизу, від тварин – потребу в їжі, питві, прагнення до розмноження й неунікність смерті” (С. 846).

Романи “Місто” та “Невеличка драма” засвідчили, що український прозаїк, як і Ф. Ніцше, реабілітував тіло, вказавши на його важливе значення. Адже німецький філософ намагався з’ясувати, який з інстинктів був підґрунтям

«Citius, Altius, Fortius!»: феномен спорту в літературі та культурі

моралі. Із його філософської системи чітко вимальовується ланцюжок: тіло – інстинкт – воля до життя. Тіло є провідником волі в людині.

В. Підмогильний підкреслював, що тіло в надзвичайних умовах далеко не завжди рахується з моральними нормами та приписами, “діє ініціативно, а то й напролом” [1, 198] (твори “Собака”, “Проблема хліба” та ін.). Він наголошував на тому, що сні героїв, зокрема Степана Радченка та професора Славенка, мають еротичний характер, що підсвідомі чуттєві бажання впливають, а часом і визначають їхню поведінку. Тому дослідниця М. Ласло-Куцук слушно зауважувала, що Підмогильний “...широке місце приділяє коханню в його тілесному аспекті, владі інстинктів над поступками людини...” [2, 114].

Подібну думку висловив В. Леонтович в оглядовій статті “События войны и революции”, аналізуючи твори українських письменників, написані в 1920-ті роки, в тому числі й роман “Місто”. Намагаючись окреслити шлях Радченка, він доводить, що визначальними рисами юнака були “нестримна жадоба до влади, до успіху, до розкошів, статевая пристрасть” [3, 7].

Сучасний дослідник Л. Сенік підкреслював, що образ Радченка засвідчив “...неможливість свободи вчинків людини і її духовних устремлінь через її тілесність” [5, 189]. Тому тіло в обох романах перебуває в центрі осмислення людського життя в різних його аспектах.

Цим умінням блискуче показати переживання та “роботу душі” своїх героїв письменник нагадує А. Франса та С. Пшибишевського. Українського прозаїка зближують із класиками світової літератури насамперед засоби психологічного зображення персонажів, і погляди на природу людини. Так, у передмові до п’єси “Бенкет життя” С. Пшибишевський писав: “Немає людини цілком поганої й немає безумовно хорошої. У кожній поганій людині знайдуться тисячі хороших рис, і немає хорошої людини, в котрій раптом найнесподіванішим чином не проявився звір”.

Безперечно, літературознавці мали рацію, відзначаючи спорідненість творів В. Підмогильного із творами польського письменника. Як і С. Пшибишевський, український прозаїк всебічно розглядав особистість, вивчав прояви в ній духовних, фізичних та біологічних чинників. Обидва письменники відзначали важливу роль підсвідомого в мотивації дій та вчинків героїв і наголошували на важливому значенні волі, зокрема волі до влади, як основного закону людського існування, порушували проблеми статевої моралі.

В. Підмогильний добре розумів, що тільки через художнє пізнання людини та її буття можна прийти до пізнання світу. Зображаючи добре й лихе, раціональне та ірраціональне начала в людині, цей талановитий майстер слова постійно наголошував на амбівалентній природі особистості. Уже в першому оповіданні прозаїка “Важке питання” була окреслена та важлива проблема, котру він ґрунтовно розроблятиме в своїх романах: показ безперервної боротьби між інстинктами, закладеними в людині природою, та моральними табу й заборонами, які стоять на перешкоді цим інстинктам. Автор робить акцент на тому, що людина – істота не лише духовна, а й тілесна, і тіло відіграє істотну роль у мотивації її поведінки. В. Підмогильний намагався застерегти від небезпечної ситуації, коли тіло бере гору над розумом і душею. І образ Степана

«Citius, Altius, Fortius!»: феномен спорту в літературі та культурі

Радченка – це підтверджує.

Література

1. Ковальчук О. “Ідеологізоване” тіло як фактор буття. (Версія Валер’яна Підмогильного). *Сучасність*. 1997. № 7–8. С. 198–200.
2. Ласло-Куцюк М. Шукання форми. *Нариси української літератури ХХ століття*. Бухарест: Критеріон, 1980. 327 с.
3. Леонтович В.М. События войны и революции. Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. Ф. 199. Од. зб. 25. Арк.7.
4. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. К.: Либідь, 1997. 360 с.
5. Сенік Л.Т. Український роман 20-х років: проблема національної ідентичності: Дис... д-ра філол. наук: 10.01.02. Львів, 1994. 323 с.

Мажара Н.С.,

Мелітопольський державний педагогічний
університет імені Богдана Хмельницького

НАРАТИВНІ ОСОБЛИВОСТІ КНИГИ-БІОГРАФІЇ КРІСТОФЕРА МАКДУГАЛА “НАРОДЖЕНІ БІГАТИ. РУХ ДО БЕЗМЕЖНИХ МОЖЛИВОСТЕЙ”

Визнаним бестселером New York Times та Amazon нині є біографічна книга “Народжені бігати. Рух до безмежних можливостей” (“Born to Run. A Hidden Tribe, Superathletes, and the Greatest Race the World Has Never Seen”). Її автором – американським письменником і журналістом, закордонним кореспондентом Associated Press, журналів Esquire, New York Times, Outside, New York та Men’s Health – Крістофером Макдугалом зроблено спробу з’ясувати таємниці не лише здорового, а й насамперед тривалого бігу без травм і втоми, за якого кожен подоланий кілометр може дарувати лише насолоду.

Для реалізації творчого задуму він послуговується одним із жанрів літератури non fiction – біографічним романом, обравши який, за слушним визначенням О. Галича, кожен письменник зазнає “чимало труднощів, адже крім митця автор біографічного чи мемуарного твору повинен виявити себе ще і як серйозний дослідник” [1, 49]. Можна з упевненістю зазначити, що Макдугал успішно їх долає. Під час роботи в Гарвардському університеті автор практикував аматорські пробіжки вранці, помітивши, що під час бігу занадто часто травмується: “Я писав для журналу Men’s Health і вів колонку “Невгамовний” у журналі Esquire, тому частенько мусив випробовувати свої сили в напівекстремальних видах спорту. Мені траплялося сплавлятися річкою на бугі-борді <...>, кататися на сноуборді по велетенських піщаних дюнах і ганяти на гірському велосипеді по бедлендах <...>. Ба, більше, я працював військовим кореспондентом Associated Press у трьох зонах бойових дій і місяцями жив у найнебезпечніших регіонах Африки, де панувало повне беззаконня – і нічого, жодної подряпини. Та варто було пробігти кілька кілометрів, і я вже валяюся на землі немов підстрелений” [2, 13]. Тому він і вирішує ґрунтовно дослідити феномен бігу: місяцями оббиває пороги лікарень, вишукує інформацію в Інтернеті, вивчає різноманітні дослідження. Усі ці

«Citius, Altius, Fortius!»: феномен спорту в літературі та культурі

зусилля заради пошуку відповіді на питання: “Чому в мене болить нога? *Бо біг шкідливий. Чому біг шкідливий? Бо від нього у вас болить нога. Але чому?*” [2, 18]. За нею, зі свого кабінету в Гарвардському університеті, вирушає до Мексики, де проживає індіанське плем'я тараумара, представники якого є дуже витривалими та без зусиль долають численні забіги тривалістю у дві доби (рекорд – близько 700 км за 48 годин).

З огляду на вище зазначене, доцільним нам видається розгляд специфіки біографічного роману Крістофера Макдугала крізь призму наратології. У сучасній науковій літературознавчій думці поняття “наратор” набуває все більшої популярності, переважно характеризуючись як суб'єкт, або функція та спосіб новітньої рецепції літературних кодів, як вияв специфічного способу осмислення світу й особлива форма буття людини. Спираючись на дослідження В. Шмідта [3], зокрема на типологію наратора в тексті, зазначимо: за способом зображення автор може бути імпліцитним та експліцитним, однак у межах аналізованого нами твору ці категорії переплітаються, накладаючись одна на одну, й утворюючи своєрідний текстовий гіперпростір. Це пов'язано з тим, що життєпис Макдугала як реальної особи стає ключем до розуміння мотивації дій і вчинків персонажів – Білого Коня, Сальвадора, Анхеля Нава Лопеса, Арнульфо Кімаре, Луїса тощо. Складається враження, що він ніби грає з біографічною формою, подаючи як логічно-послідовну оповідь, так і подекуди мозаїчні набори текстових блоків, що взаємодоповнюють і взаємоуточнюють один одного. При цьому автор-оповідач виконує своєрідну роль ретельного дослідника, психолога, збирає матеріал щодо індіанського племені, ґрунтовно його аналізує, відвідує місця, які так чи інакше пов'язані з життям цього народу, надаючи читачеві достовірну й документально підтверджену інформацію: “Тараумара і справді суцільна таємниця – навіть ім'я, під яким їх знає увесь світ, несправжнє. Рарамурі, або “люди, які біжать” – ось хто вони” [2, 22]; “Відтоді, як чотириста років тому тараумара знайшли порятунок на необжитих землях Мідного каньйону, вони до досконалості відточили вміння ставати невидимими. Багато тараумара й досі живуть на скелях у печерах, в які можна дістатися лише вилазячи вгору по довжелезних жердинах <...>. Інші ж мешкають у хижах, замаскованих так майстерно, що навіть великий норвезький дослідник Карл Лумхольц якось пройшов повз ціле селище, не помітивши ані людей, ані їхнього житла” [2, 25]; “Чоловіки тараумара такі сором'язливі, що якби не пиво, плем'я давно вимерло б” [2, 36]; “Недовіра до чужинців тривала аж чотири сотні років і привела їх сюди, в останній притулок на дні Землі. Позначилася вона й на їхньому словнику – в мові тараумара є лише два слова для опису людей: “рарамурі” – ті, що втікають від проблем, і “чаботі” – ті, що їх створюють” [2, 37].

Автор-оповідач у творі є яскраво вираженим, особовим. Він не лише постає в якості авторитетного дослідника, свідка описуваних подій, а й безпосередньої дійової особи, з якою постійно трапляються різні пригоди: відвідування, лікування та досвід розмов із провідними спеціалістами, які вивчають біг; сутечка з наркаторгівцями, оскільки місце проживання тараумара – Мідний каньйон, виявилось базою ворогуючих наркокартелів; необачна

«Citius, Altius, Fortius!»: феномен спорту в літературі та культурі

поведінка під час знайомства з представником племені Арнульфо; пошуки Білого Коня з метою дізнатися про те, чого він навчився у загадкового народу та як це допомогло йому долати марафони; численні перегони, у яких беруть участь відомі американські бігуни на довгі дистанції та представники племені тараумара тощо. Усе це не лише має допомогти читачеві об'єктивно розібратися в біографічній оповіді Макдугала, а й зрозуміти чому індіанці тараумара є хранителями мистецтва бігати, втраченого сучасною людиною в процесі еволюції.

Водночас Макдугал постає репрезентатором своєї доби, з її настроями, віяннями й проблемами, як всерозуміючий і всезнаючий наратор з необмеженою перспективою бачення: “Біг – це щось універсальне; він об'єднує два основних імпульси, здатних підштовхнути будь-яку людину до дій: страх і задоволення. Ми біжимо, коли налякані і коли не тямимося від радості. Біжимо від проблем і назустріч веселошам. І що гірше йдуть наші справи, тим більше ми бігаємо. Тричі Америку охоплював біговий бум – завжди у розпал національної кризи” [2, 16]; “Як і будь-яке мистецтво, біг на довгі дистанції вимагає настільки злагодженої роботи мозку й тіла, що усім іншим істотам він просто не до снаги. Та це мистецтво давним-давно відійшло в забуття...” [2, 270]. На думку письменника, американці занадто сильно переймаються матеріальною складовою бігу, наприклад якістю та зручністю спортивного взуття, що врешті не сприяє його результативності. Поряд із цим, він розповідає про марафони тараумара, які бігають по скелях майже босоніж. Наводячи статистику, що вісім із десяти бігунів щороку травмуються, автор наголошує: “п'ятдесятирічні тараумара запросто обганяють підлітків, а вісімдесятирічні старигани запросто долають марафонські відстані гірськими схилами” [2, 20].

Таким чином, біографічний роман “Народжені бігати. Рух до безмежних можливостей” презентує своєрідну мотивуючу авторську концепцію, згідно з якою біг є природним станом кожної людини, своєрідним забутим інстинктом, який час від часу виникає у свідомості й реалізується в бажанні долати дистанції в прямому та переносному значенні. Твір має інформативно-повчальне спрямування, оскільки не лише висвітлює епізоди біографії Крістофера Макдугала, а й орієнтується на запити сучасного світу – всеосяжне захоплення здоровим способом життя та мистецтвом бігу. Це дозволяє автору-оповідачеві залучити читача до спільного збирання біографічної мозаїки в єдине органічне ціле, розмежування правди й вигадки шляхом проведення цікавого фактографічного дослідження.

Література

1. Галич О.А. Українська документалістика на зламі тисячоліть: специфіка, генеза, перспективи: монографія. Луганськ: Знання, 2001. 246 с.
2. Макдугал К. Народжені бігати. Рух до безмежних можливостей. Пер. з англ. О. Кацанівська. К.: Наш формат, 2018. 328 с.
3. Шмид В. Нарратология. М.: Языки славянской культуры, 2003. 312 с.

КАПІТАЛІЗАЦІЯ ЯК СПОСІБ ОНОВЛЕННЯ ФУТБОЛЬНОГО ЛЕКСИКОНУ

Український футбольний лексикон поповнюється новими одиницями, які засвідчують сучасні тенденції неuzuального словотворення, зокрема графодеривації та контамінації. З-поміж них чільне місце посідає капіталізація – шрифтове виділення сегмента слова, яка, однак, не має однозначного тлумачення в лінгвістиці.

Т. В. Попова одним із різновидів графічної гри (графодериватів) вважає “неuzuальне слабко мотивоване або немотивоване чергування великих і малих букв” [4, 231]. С. В. Ільєсова й Л. П. Амірі стверджують, що такий тип графічної гри ліпше позначати терміном “капіталізація” [1, 62]. І. А. Нефляшева тлумачить капіталізацію як прийом, що супроводжує творення okazіональних слів і передбачає “виділення великими літерами сегмента слова чи однієї з основ у разі їх композиції” [3, 94].

Ж. В. Колоїз у монографії “Неuzuальне словотворення” подає капіталізовані деривати як приклади контамінації, зокрема: накладання основи першого компонента й омонічного початку другого компонента дериваційної бази (**КАНАЛізація** ← канал + [канал]ізація; **ПРусаk** ← ПР + [пp]усаk; **ПРУсія** ← ПРУ + [Пру]сія; накладання основи першого компонента дериваційної бази на усічену початкову частину (співзвучну / неспівзвучну) другого компонента (**МЕРсіанський** ← мер + [мар]сіанський) [2, 101–102].

На наш погляд, капіталізація завжди супроводжує контамінацію і слугує засобом виділення омонічних сегментів, наявних у новоутвореній одиниці, що й спробуємо простежити на матеріалі українського футбольного лексикону.

Виокремлюємо неосемантичну, семантико-ортографічну й семантико-структурну капіталізацію. У футбольному дискурсі переважає неосемантична капіталізація, яка передбачає накладання на зузальне слово омонічного сегмента (зазвичай оніма) з одночасним його виділенням, що призводить до появи в слові нового значення або його відтінку, тобто, капіталізуючись, зузальний звуковий комплекс набуває семантики обох твірних основ.

Неосемантична капіталізація може відбуватися:

а) на початку лексеми – накладання омонічного сегмента на початок зузального слова, напр.: **ДЕФОлт** “Суонсі” (Ф-24, 14.01.2016) ← **Дефо** + **дефо**лт – ‘дефолт, до якого призвів Джермейн Дефо’; **РЕГОтання** судді-“вбивці” (Т-24, 05.06.2018) ← **Рего** + **реготання** – ‘реготання арбітра Жилберту Рего’;

б) усередині лексеми – внутрішньослівне вставлення омонічного компонента з одночасним виділенням, як-от: **Туреччина** – **Україна**. **ДеМОРалізація** (Ф-24, 07.10.2016) ← **деморалізація** + **Мор** – ‘деморалізація, яку спричинила гра Едена Мора’; **ВідшМАГАТи** “Шальке” та **вийти в лідери** (Ф-24, 11.09.2010) ← **відшмагати** + **Магат** – ‘відшмагати (обіграти) команду

«Citius, Altius, Fortius!»: феномен спорту в літературі та культурі

Фелікса Магата’;

в) хаотично (“хаотичне вторгнення” [3, 94]) – уставлення розірваного омонімного компонента з одночасним виділенням, напр.: **ВиБАчТЕ**, *напрямок перевантажений* (УФ, №80, 21.10.2014, с. 1) ← вибачте + БАТЕ – ‘вбачте, футболісти БАТЕ’; **ПАОК** – *Карпати 2:0. Одна МАЛЕНЬКА помилка і дві великі* (УАФ, 18.11.2011) ← маленький + Малек – ‘маленький, спричинений діяльністю Роберта Малека’ тощо.

Зрідка засвідчено випадки накладання латинографічного сегмента на онімний кириличний відповідник (таке поєднання науковці називають графогібридизацією [4, 231]): *Справедливе рішення чи суддівське VARварство?* (Ф-24, 26.06.2018) ← VAR [Video assistant referee] + варварство – ‘варварство за допомогою VAR’; *Україна – Італія: “синьо-жовті” VARмі виходу в фінал...* (Ф-24, 11.06.2019) ← VAR + вартий – ‘вартий за підтвердженням VAR’; пор.: *Mundo Deportivo*, зокрема, відзначилось класною грою слів – “BARVARIDAD” (**ВАРВАРСТВО**) (Ф-24, 24.09.2018).

Використання неосемантичної капіталізації передбачено потребою виокремлення накладеного сегмента – без неї графодериват просто не існуватиме [3, 95]. Це засвідчує, що неосемантична капіталізація не відбувається без контамінації, а контамінація як okazіональний спосіб словотвору може існувати самостійно, напр.: *Жалюгідний Орендуполь перетворив своє існування на фарс* (Ф-24, 08.08.2020) ← оренда + ФК “Маріуполь” – ‘іронічна назва ФК “Маріуполь”, який орендує гравців у донецького “Шахтаря”’.

Семантико-ортографічна капіталізація – накладання фонетично близького (паронімного) звукового сегмента з одночасним виділенням, яке призводить до сприймання твірного узуального слова як ортографічно неправильного. У таких випадках контамінований елемент (футбольний онім) заміщує або подовжує окремі звуки узуальної лексеми, як-от: *ЛІМони вимагають результату* (Ф-24, 11.09.2015) ← Лім + лимон (розм. ‘мільйон’) – ‘мільйони Петера Ліма’; *БІТОНний футбол* (Ф-24, 03.11.2017) ← Бітон + бетонний – ‘жорсткий (бетонний) футбол, який дозволяє грати Джон Бітон’; *ГАЛЛАСливе повернення* (Ф-24, 19.11.2010) ← Галлас + галасливий – ‘галасливий, що стосується Вільяма Галласа’. У перших двох інноваціях можна припустити неосемантичну капіталізацію, коли відбувається накладання футбольного оніма на омонімний сегмент розмовних лексем *лімон* і *бітон* відповідно.

Семантико-структурна капіталізація – шрифтове виділення одного з компонентів контамінованого okazіоналізму, яке слугує графічним маркером поєднаних одиниць. Тобто семантико-структурна капіталізація – це радше графічний прийом, який “підказує” структуру і значення інновації, утвореної контамінацією або іншими способами, але його відсутність не призводить до де- чи ресемантизації okazіоналізму, пор.: *КОНОепопея. Історія матиме завершення?* (Ф-24, 26.06.2015) – **коноепопея* ← Коноплянка + епопея – ‘епопея, пов’язана з трансфером Євгена Коноплянки’; *“Arrivederci, ІУДАїн” або Кого “Наполі” може купити за 90 мільйонів євро* (Ф-24, 27.07.2016) – **Іудаїн* ← іуда + Іугаїн – ‘Гонсало Іугаїн як іуда (зрадник)’; *“Коли тобі вже не*

«Citius, Altius, Fortius!»: феномен спорту в літературі та культурі

*пробачають всього, як за УЄФАдрид”... (Ф-24, 20.09.2018) ← УЄФА + Мадрид – ‘мадридський “Реал” як клуб, до якого прихильний УЄФА’. Також засвідчено випадки капіталізування лише першої літери другого компонента контамінованого новотвору, як-от: **КоноДзадза**, або *Навіщо нам валеріанка* (Ф-24, 29.09.2016) ← **Коноплянка + Дзадза** – ‘футболіст, що поєднує вміння Є. Коноплянки й С. Дзадзи’; пор. префіксально-суфіксальні утворення від прізвища колишнього тренера збірної України М. Фоменка: *відфоменити – відФоменити, зафоменити – заФоменити, профоменити – проФоменити* (ВФ-Ф, 02.07.2016).*

Отже, в українському футбольному дискурсі поширені капіталізовані утворення, у яких капіталізація виконує словотвірну функцію (неосемантична, семантико-ортографічна) або слугує додатковим графічним маркером (семантико-структурна).

Література

1. Ильясова С. В., Амири Л. П. Языковая игра в коммуникативном пространстве СМИ и рекламы. 5-е изд., стер. Москва : Флинта, 2015. 296 с.
2. Колоїз Ж. В. Неузואльне словотворення : монографія. Кривий Ріг, 2015. 156 с.
3. Нефляшева И. А. Графические средства современного окказионального словообразования: капитализация. *Известия Волгоградского государственного педагогического университета*. 2009. № 10. С. 94–97.
4. Попова Т. В. Графодеривация в русском словообразовании конца XX – начале XXI вв. *Русский язык : исторические судьбы и современность : материалы III Международного конгресса исследователей русского языка*. Москва, 2007. С. 230–231.

Список скорочень першоджерел

ВФ-Ф – facebook.com/velikiyfootball; **Т-24** – 24tv.ua; **УАФ** – ua-football.com;
УФ – газета “Український футбол”; **Ф-24** – football24.ua.

Мандич Т.М.

аспірантка,
Херсонський державний університет

МЕТАФОРА У КОМЕНТУВАННІ БАСКЕТБОЛЬНИХ МАТЧІВ

Українська спортивна журналістика представлена різними жанрами, проте спортивний коментар є одним із найцікавіших із погляду лінгвістики. Спонтанне мовлення у форматі прямого ефіру, сповнене не лише фактажем, а й емоціями та суб’єктивними оцінками коментатора, потребує як письмової фіксації з аудіовізуального носія, так і подальшого лінгвістичного аналізу.

Як зазначає А.Гусєв, “ЗМІ відіграють вагому роль у спортивному дискурсі, а саме: забезпечують спортивну комунікацію, надаючи можливість глядачам або читачам спостерігати, співпереживати і, нарешті, стати свідками спортивних подій” [2, 64]. Наведена думка підкреслює те, що реципієнт є не менш важливим учасником змагання, ніж спортсмен, оскільки будь-який спосіб подачі інформації спрямований на читача чи глядача. Спортивний коментар можна вважати якраз одним із інструментів емоційного впливу, змістового наповнення та оцінного стимулу.

«Citius, Altius, Fortius!»: феномен спорту в літературі та культурі

О. Бабенко і О. Шекера вважають, що “спорт є багатограним та складним феноменом та асоціюється в нашій свідомості з різними сферами нашого повсякдення в суспільстві: з політикою, професійною діяльністю, культурою, естетикою, культурою здоров’я, навіть рекламою” [1, 178]. Асоціації з великою кількістю царин пояснюють високу продуктивність творення та функціонування метафор у баскетбольному коментарі, адже наявні умови для перенесення ознак за подібністю.

Метою дослідження є лексико-стилістичний аналіз метафор, зафіксованих у коментарях баскетбольних матчів сезону 2019/2020 років, трансльованих на офіційному YouTube-каналі Федерації баскетболу України. Авторську редакцію в наведених прикладах збережено.

Найчастіше коментатор вживає у невластивому значенні дієслова на позначення найрізноманітніших проявів людської діяльності. Невдалі маневри спортсменів, як-то нереалізований кидок чи нерезультативний захист, репрезентовані лексемами **пробачити, провалитися, проспати**. Напр.: *Обидва не реалізовує штрафні кидки Грем і пробачає "Черкаські мавпи"* [4]; *Петерсон проспав трошки передачу на Тегерана* [5]; *А ось це Андерсону вже робити не треба було – провалився у захисті* [5]. Натомість активні атакувальні чи успішні тактичні дії представлено словами **зарядити, прочитати**. Напр.: *Пустозвонов заряджає 3 очки* [3]; *І там прочитав Близнюк цю передачу* [3].

Негативного відтінку набувають метафори, пов'язані із усвідомленими рухами або порушенням правил, що зумовлено прямим значенням використаних одиниць **красти, перевищувати повноваження**. Напр.: *Вкрали декілька секунд на атаку у харків'ян* [4]; *Так, Хілл перевищив повноваження* [3].

Комічний ефект може мати метафора на зразок **пити каву**, що в інтерпретації спортивного коментатора означатиме цілком вільні дії спортсмена, необтяженого боротьбою проти суперників чи іншими обставинами, які б ускладнювали гру. Напр.: *Він один в фарбі пив каву* [5].

Основу метафоричного мовлення у спортивному медіадискурсі, зокрема на прикладі баскетбольних коментарів, становлять мілітарні метафори. Подібність війни і спортивних змагань простежується у мотивованості на боротьбу, перемогу, принципове протистояння, застосування фізичної сили тощо. На лексичному рівні вербалізацію наведених асоціацій реалізують слова та словосполучення на позначення учасників змагання – **боєць, снайпер**: *Кольченко – боєць: він підіймається і грає далі* [4]; *Не забиває Олексій – найкращий снайпер миколаївців* [5]; на позначення кидків у кошик і їх реалізацію – **артилерія, постріл**: *Ну, у "Прометей" поки що дальня артилерія взагалі не йде* [5]; *Не сталося дальнього влучного пострілу у виконанні Козлова* [4]; на позначення процесу боротьби на баскетбольному паркеті – **битися, перемагати в дуелі**: *Миколаївці сьогодні б'ються, просто б'ються* [5]; *Тищенко знов перемагає у дуелі із м'ячем і підбираннями* [4].

Перетин зі сферою мистецтва простежуємо у метафорах **трилер, цирковий**. Подібні мовні одиниці наділені яскравим стилістичним забарвленням, адже кожне з цих слів у своїй сфері вже окреслює певний вид

«Citius, Altius, Fortius!»: феномен спорту в літературі та культурі

мистецтва, передаючи його специфіку. У першому випадку глядач асоціативно розуміє, що матч має напружений характер із постійною зміною результатів, а у другому – закладено складну, але видовищну траєкторію польоту м'яча у кошик. Напр.: *Справжній трилер в СК "Надія"* [5]; *Який кидок зараз цирковий заходить від Міллера* [5].

Також зафіксовано одиничні випадки вживання метафор із соціальними (**адреса, опіка, штатний**), релігійними (**Бог, Фортуна**) маркерами. Напр.: *Обидва (штрафні) – за адресою* [4]; *Бояркін розігнався, звільнився від опіки* [4]; *Пустозвонов – штатний снайпер* [4]; *Це вдача, це посмішка Фортуни від баскетбольного Бога до киян* [4].

У процесі метафоризації беруть участь і назви побутових предметів, устаткування, техніки, пристроїв тощо. У проаналізованих коментарях зафіксовано лексеми **вікно, гойдалки, шлюзи**, що додають епізоду образності у складі словосполучень чи самостійно. Напр.: *Ну що, закривайте вікно – це один еірбол. Сквозить!* [5]; *Ось такі баскетбольні гойдалки – "Черкаські мавпи" проти "Соколів"* [4]; *Відкрились шлюзи трьохочкового кидка* [5]. Як правило, наведені метафори призначені для опису кидків у кошик або зміни рахунку.

Пошук спільного у спорті та доквіллі складніший за добір антропоморфних чи соціоморфних донорських ознак, тому метафори такого типу є рідше вживаними. Тим не менше проілюструвати подібність природи і баскетбольної гри можна лексемами **розтавати, спекотно**. Напр.: *Було 10 очок переваги у "Черкаських мавп" – розтанули* [4]; *Знов спекотно на майданчику* [4]. Ці метафори концентруються переважно навколо процесу боротьби, репрезентуючи емоційний фон або стрімку зміну рахунку.

Отже, українськомовний коментар баскетбольних матчів є стилістично виразним текстом, що вміщує різнотипні за значенням метафори. Виокремлені тематичні групи свідчать про потенційну можливість сформуванню метафоричні моделі і простежити в них кількісно-якісну диференціацію. Перспективи дослідження полягають у подальшому аналізі прямофірного коментаторського мовлення з метою фіксації та мовної характеристики асоціативно вмотивованих метафоричних перенесень, що відбуваються у сучасному спортивному медіадискурсі.

Література

1. Бабенко О. В., Шекера О. О. Спортивний інтернет-дискурс як предмет лінгвістичного дослідження. *Молодий вчений*. 2017. №11 (51). С. 178-181.
2. Гусев А. Спортивний контент на українському телебаченні. *Держава та регіони. Серія: Соціальні комунікації*. 2015. № 1 (21). С.64-67.

Джерела ілюстративного матеріалу

4. Баскетбол. Трансляція матчу БК "Харківські Соколи" – БК "Київ-Баскет". URL: <https://www.youtube.com/watch?v=vlwh6qvE74w> (дата звернення – 08.03.2020).
5. Баскетбол. Трансляція матчу БК "Харківські Соколи" – БК "Черкаські Мавпи". URL: https://www.youtube.com/watch?v=uJFpVz8_OEE (дата звернення – 06.03.2020).
6. Баскетбол. Трансляція матчу МБК "Миколаїв" – СК "Прометей". URL: <https://www.youtube.com/watch?v=dsM4wJj7KG0> (дата звернення – 05.03.2020).

**КОНЦЕПЦІЯ “ПРИРОДНОЇ” ЛЮДИНИ
У РОМАНІ “ЛЕПРОЗОРИЙ” В. ВИННИЧЕНКА**

У романі “Лепрозорій” (1938) В. Винниченко моделює концепцію “природної” людини, розглядаючи щастя як засадничий концепт в конкордистському проекті “повноти” буття. Головна героїня роману Івонна Вольвен прагне визначити універсальну формулу досягнення вселюдського щастя. За дорученням паризького професора медицини Жозефа Матура дівчина здійснює анкетування, намагаючись узагальнити й систематизувати різноманітні відповіді людей стосовно розуміння поняття щастя. Івонна класифікує зібрані матеріали, визначаючи три підходи до осмислення цієї проблеми: 1) релігійний (“Життя на землі є тільки підготовкою свого щастя на небі” [1, 78–79]); 2) комуністичний (“Щастя може бути тільки при комунізмі!” [1, 83]); 3) філософський (“нема більшої, нема почеснішої, нема великодушнішої і прекраснішої мети та сенсу існування як окремих людей, так і цілих націй як творення щастя” [1, 87]).

Однак професор Матур критикує ці версії досягнення щастя: “ніхто не знає, що таке щастя” [1, 104]. У цьому контексті учений послідовно діагностує теорію хвороби всіх людей на проказу: “сучасне життя людства на землі це є велетенська проказельня. Це планетарна яма, повна хворих на фізичну й духовну проказу. Ми – проказені” [1, 127]. Ця хвороба називається дискордизмом, тобто порушенням балансу фізичних і моральних сил людини: “хвороба ця – не моя вигадка, не в моїй уяві, не символ, не алегорія навіть, а сумна реальність, не символічна, а суто фізична реальність. Я зву цю хворобу викривленням, дискордизмом сил” [1, 108].

В умовах критики концепцій щастя та констатації хвороби дискордизму професор медицини пропонує власне розуміння щастя як “безпричинної радості”, тобто рівноваги й погодження сил, адже: “Рівновага й погодження сил. Це є всесвітній, універсальний, імперативний закон, закон усього суцього не тільки на землі, але в усьому Всесвіті” [1, 105]. Проте оскільки гармонію порушено й люди хворі, то досягнути стану щастя в проекції професора Матура не можна. Як лікар він відстежує історію розвитку глобальної недуги з часів існування первісних людей та ідентифікує головну причину появи дискордизму – порушення балансу в системі “людина – природа” через зміну способу харчування, що згодом спровокувало деформації і в системах “людина – внутрішній світ”, “людина – соціум”: “який страшенний струс, розгардіяш і шкоду вчинила така зміна харчування людському організмові. М’ясо чинить шкоду, а зеленина виправляє. М’ясо чинить шкоду, а фрукт виправляє. <...> фрукт щодалі то все більше й більше губив позицій. І так ми труїмо себе десятки тисяч років. Отже, не дивно, що все людство хворе” [1, 111].

«Citius, Altius, Fortius!»: феномен спорту в літературі та культурі

Зважаючи на теоретичні положення професора, Івонна пропонує альтернативний практичний шлях досягнення як індивідуального, так і колективного щастя. Власне на неї як на “природну” людину покладається ця особлива місія, адже, як стверджує вчений про неї: “Ви через щасливий випадок натрапили на спосіб затримування розвитку *фізичного* боку хвороби” [1, 130]. Професор називає дівчину Євою, людиною з Біблії, позаяк вона в умовах дискордизму зберегла органічний зв’язок первісної людини з природою. Під час знайомства професор сприйняв Івонну за справжню спортсменку (“ви, мабуть багато займаєтесь спортом?” [1, 15]), адже вона мала надто здоровий фізичний вигляд з такою пропорційністю тіла, що “страшно змінити в ньому найменшу лінію”, а також випромінювала надзвичайну природну красу – “колір волосся, губів, лиць, брів – натуральний” [1, 7]. Дівчина завжди сміялася, мала феноменальну пам’ять (могла дослівно відтворити прочитаний текст), була фізично витривалою (долала великі відстані за короткий час) і ніколи не хворіла.

Такий стан було пов’язано зі способом життя, адже вона дотримувалася режиму фрукторіанства і сиродіння, а також ніколи не вживала наркотиків – тютюну, алкоголю, кави. До того ж, Івонна дотримувалася системи моральних заповідей “нікому, ніде, ні за яких обставин кохання за гроші не продавай і не купуй” [1, 38]. Прикметно, що сам В. Винниченко вважав сміх ознакою здоров’я, а сміхотерапію методом самолікування. У муженський період життя (1934-1951) письменник захоплюється ідеями натюрizmu, веде здоровий спосіб життя: кидає курити, харчується рослинною їжею, відмовляється від алкоголю, займається спортом та лікувальною гімнастикою. Вочевидь, власний емпіричний досвід був одним із чинників, який надихнув на створення образу “природної” людини, оновленої фізично і духовно.

Згодом Івонна знаходить докази існування хвороби дискордизму, працюючи офіційно медсестрою (неофіційно в ролі детектива) в палаці Пужеролів. Дівчина прагне з’ясувати, хто з близького оточення труїть хвору багатійку пані Пужероль. Спостерігаючи за подіями в родині робітників, прокажельні малого розміру – палаці Пужеролів, на вечорі “руської бані”, вона усвідомила, що діагноз професора точний. Дівчина помічає симптоми дискордизму в інших людей: “я справді бачу вияви тої страшної хвороби за місцем під сонцем чи за кращий спосіб його здобуття!” [1, 137]; “я почала бачити, як дійсно всі люди були неодмінно фізично хворі. <...> я хоч-не-хоч мусила констатувати: *духовно* також всі були хворі. <...> це дійсно була справжня, не сумнівна, а цілком реальна фізично-духовна хвороба” [1, 208–209].

Саме Івонна як взірць “природної” людини пропонує рецепт лікування й ефективний засіб профілактики хвороби, репрезентуючи ідею конкордизму: “чого ж не може бути погодження сил, себто конкордизму?” [1, 267]. Програму реабілітації людства від хвороби за допомогою конкордистських методів слід розпочинати із погодження з природою та зміни способу харчування, про що Івонна говорить ученому: “Треба насамперед вернути людям погодження з природою. <...> треба вернутися насамперед до свого природного способу

«Citius, Altius, Fortius!»: феномен спорту в літературі та культурі

життя, а надто годування. <...> викинути всяке м'ясо, все печене, варене, викинути всі інші отрути: алкоголь, тютюн, каву, чай, кокаїн і так далі. <...> вернутися до зеленини, до фруктів, до води, до сонця, до чистого повітря” [1, 271]. Релігія і метафізичний дуалізм кваліфікуються як форма дискордизму, тому наступна практична настанова така: “релігія є роз'єднання з природою <...> ми розірвемо з релігією” [1, 274].

Реформування релігійної моралі пов'язано з утвердженням нової релятивістської етичної концепції: “ми повинні вийти з релігійного концентраційного табору. <...> ми повинні мати іншу мораль. Мораль без ніяких абсолютів, ідолів, панування, примусу” [1, 279]. Дівчина розробляє систему конкордистської етики, яку В. Винниченко осмислює ґрунтовно в щоденникових записах та філософській праці “Конкордизм”: “Коли ти хочеш бути здоровим, веселим, сильним, радісним, то насамперед *будь погоджений з природою*”, “*Будь погоджений з собою*. Себто: роби так, щоб кожне твоє почуття було виправдане розумом, а кожна ідея доведена до гарячого почуття”, “*Будь погоджений з найближчим собі та з колективом своїм*. Ні нація чи клас, чи раса вище над усе, ні індивід вище над класом чи расою. Погодження”, “*Будь послідовний до кінця <...> Що проповідуєш іншим на словах, в теорії, в деклараціях, то насамперед виконуй сам на практиці свого життя. Будь чесний з собою*” [1, 280–285]. Прикметно, що ідея “чесності з собою”, яку художньо втілено в ранній творчості письменника, постає основою конкордистської моделі буття, позаяк гармонізує систему “людина – її внутрішній світ”, “людина – соціальна реальність”.

На фінальному етапі реформаторка пропонує організувати конкордистську комуна, тобто “лабораторію щастя, інститут боротьби з дискордизмом” [1, 277], що трактується як можливість програмування колективного щастя: “Коли складеться конкордистська комуна, люди в ній почнуть ставати здоровими, радісними, щасливими” [1, 290]. Так, головна героїня із біблійної Єви перевтілюється в “нову Жанну д'Арк”, яка готова до втілення на практиці природного проекту буття, незважаючи на те, що “непослідовний учитель” (професор Матур) критикує свою “послідовну ученицю”, називає її концепцію практичного втілення природного буття утопічною.

Отже, у романі “Лепрозорій” В. Винниченко осмислює концепцію “природної” людини, репрезентуючи художній експеримент з ідеєю пошуку вселюдського щастя. В умовах хвороби дискордизму людства актуалізується альтернативна природна модель буття, у якій образ щастя розглядається як рівновага й погодження сил. Івонна Вольвен як “природна” людина пропонує логіку практичного втілення конкордистського проекту буття у спосіб досягнення гармонії в системі “людина – природа”, погодження внутрішніх сил індивіда, урівноваження особистісних і колективних інтересів.

Література

1. Винниченко В. Лепрозорій: [роман] / післямова Г. Сиваченко. К.: Знання, 2011. 382 с.

**ОБРАЗ ВОЛЬОВОЇ ОСОБИСТОСТІ В ПОВІСТІ М. ІВАНЦОВОЇ
«ЗАРАДИ МРІЇ»**

Поняття «особистість» є предметом студій різних суспільних наук: філософії, соціології, психології, педагогіки тощо. У літературознавстві головним об'єктом дослідження стала особистість людини, яка перебуває на вершині суспільно-історичних, мистецьких подій; вчинки, творчість, життєвий шлях якої привабливі для наслідування або навпаки заслуговують на вияв негативного, несхвального ставлення. Особистість, що зреалізувала себе у спорті, є звісно людиною гідною для наслідування, а вольові якості її характеру можуть бути прикладом для виховання чи саморозвитку. Для знайомства з видатними спортсменками нашого часу видавництво «Грані-Т» підготувало низку літературно-художніх видань (серія «Дівчата зі спорту»), в яких письменники розповідають про життя і спортивну кар'єру українок, особливості формування їхнього характеру, труднощі, що доводиться долати майбутнім олімпійцям на шляху до омріяних перемог.

У межах цього проекту з'явилася повість для дітей середнього шкільного віку М. Іванцової «Заради мрії», написана на основі реальних подій із дитинства героїні. У творі авторка розповідає про шлях до олімпійського успіху дівчинки з невеликого містечка Ізмаїл Одеської області. Письменниця, вдаючись до короткої оповіді, діалогу, інтерв'ю, в цікавій доступній для сприйняття формі знайомить читача з чинниками, що вплинули на долю і формування неодноразової призерки чемпіонатів світу з легкої атлетики, бронзової призерки XXVII Олімпійських ігор (2000 р., Сідней, Австралія), однієї з найкращих у виконанні потрійних стрибків – людини, «яка зробила себе сама» [1, 72] – Олени Іванівни Говорової.

Книга М. Іванцової «Заради мрії» вийшла друком 2011р., однак ще не була предметом наукових студій. Мета нашої роботи – дослідити чинники і якості, що формують художній образ героїні нашого часу – української атлетки-чемпіонки Олени Говорової – представлений М. Іванцовою у повісті «Заради мрії», написаній на основі реальних подій.

Воля є одним із найважливіших компонентів у формуванні особистості загалом. Вона безпосередньо пов'язана зі сферою психіки та інтелекту й реалізується в окремих діях та вчинках, які свідчать про становлення індивіда як суб'єкта, що самовизначився: «У сучасній психології існує безліч значень поняття воля. У цілому, більшість сучасних психологів, трактують поняття воля, як здатність людини досягати свідомо поставлену мету, долаючи при цьому зовнішні і внутрішні перешкоди» [2]. Вольові якості особистості людини розвиваються з дитинства. І найголовніший вплив на їх становлення звісно мають сім'я, друзі, вчителі, наставники та життєві обставини.

«Citius, Altius, Fortius!»: феномен спорту в літературі та культурі

Говорова належить до того типу людей, які успішно долають труднощі й досягають успіхів у своїх прагненнях, завдяки вольовому характеру, максимально використовуючи власний фізичний і духовний потенціал.

Дорога Олени до вершини п'єдесталу розпочалася саме із демонстрації власного характеру: коли одинадцятирічна «худенька невисока дівчинка», стиснувши кулаки, зціпивши зуби, перед усім класом та здивованою вчителькою, що схарактеризувала її як «хворобливеньку дівчинку», твердо заявила тренеру спортивної школи, що хоче займатися легкою атлетикою. Рішучість і наполегливість у відстоюванні свого вибору – це якості притаманні вольовій особистості й одні з найголовніших для досягнення успіхів у спорті, адже «...довгі ноги – ще не все; чи не найважливішими є сила духу та воля до перемоги» [1, 15].

А вдачаю та темпераментом Олена була схожа на батька Івана Євдокимовича («Любила випробовувати себе – й раділа власним успіхам» [1, 13]), який перший зрозумів та підтримав її вибір, коли за сімейною вечерею обговорювали бажання молодшої дочки зайнятися спортом. Відтак, хвороблива дівчинка («минулої зими хвороби чіплялися до дитини одна за одною» [1, 15]) отримала дозвіл спробувати себе в спорті, хоча тоді ще й не уявляла якими зусиллями досягатиме успіхів на цій стежі, була впевнена, що дотримання власного слова є справою честі. І вже, на загальний подив, за три місяці після того, як почала тренуватися, мала першу медаль.

Звичайно досягти успіхів у спорті неможливо без мудрого професійного наставника чи наставниці, такою дуже важливою людиною в житті Олени та її подруг-однокласниць стала досвідчена тренерка Тетяна Іванівна, яка не тільки готувала дівчат до змагань, але й виховувала. На формування спортивного характеру беззаперечний вплив мали її повчальні настанови: «Мусите не лише ноги розвивати, а й голову. І про душу не забувайте! Однобоко розвинена особистість – нездорова, карикатурна, негармонійна!» [1, 4].

Зачаровувала Олену та її подруг «своїм характером, і зовнішністю, і працелюбністю» [1, 18] і їх землячка, теж вихованка Тетяни Іванівни, Галина Чистякова, яка здобула золоту медаль на чемпіонаті Європи в Афінах у стрибках у довжину. Її наполегливість у досягненні перемоги та роботу над собою тренерка завжди наводила як приклад, виховуючи в дівчат почуття гідності й гордості представляти свою країну на спортивних майданчиках світу. Захоплення видатною ізмаїльською атлеткою, котру не тільки бачили з екранів телевізора, а яка була в рідному місті, відвідувала їхню спортивну школу й удома не переставала тренуватися, переросло в мрію Олени бути схожою на неї й власною працею досягнути вершини п'єдесталу міжнародного рівня. І хоча спершу дитяче бажання дехто не сприймав серйозно, проте «прагнення досягти результату викликало повагу в родині» [1, 33]; та навіть складна травма спини, яка за вироком лікарів була «не сумісна з подальшими заняттями спортом...» [1, 34], не зупинила чотирнадцятилітню дівчину на шляху до його здійснення: «– Травма, може, й несумісна, а я – сумісна!... і вибігла з кухні... до своїх грамот і медалей... Не плакати, а ще раз, дивлячись на них, згадати свою мрію

«Citius, Altius, Fortius!»: феномен спорту в літературі та культурі

– ось стоїть вона на олімпійському п'єдесталі, її нагороджують медаллю, і грає гімн нашої країни» [1, 34].

Відтак, проявилась ще одна з рис вольової особистості – цілеспрямованість, що в психології визначають як «здатність пам'ятати про намічені плани і не втрачати з виду сформульовані мети, вміння долати виниклі перешкоди і не опускаючи руки, зустрічаючись з труднощами» [3].

Обравши спорт сенсом свого життя, Олена Говорова не просто виконувала настанови тренера: вона багато працювала над собою, цікавилася новими методиками в тренувальному процесі, а на змаганнях прагнула показати максимальний результат – «...змагалася не лише на виступах і тренуваннях, а й сама з собою. Бо, мабуть, це і є найважчим – перемагати себе» [1, 12].

Отже, Олена Говорова – представниця української легкої атлетики, одна з кращих у світі у виконанні потрійного стрибка, яка заявила про себе в спорті в 12 років і досягла рівня олімпійського призера, втілює головні риси вольової особистості. Працьовитість, наполегливість у боротьбі за перемогу, саморозвиток і цілеспрямованість – ці якості допомогли їй досягнути високих результатів у професії, зреалізувати амбітні прагнення та здійснити свою дитячу мрію. Образ вольової особистості, що постає зі сторінок повісті М. Іванцової «Заради мрії», написаній на основі реальних подій із дитинства атлетки, спонукатиме юного читача до роздумів про загартування характеру, розвиток власних природних здібностей, буде чудовим зразком для виховання в собі якостей, які допоможуть стати успішною людиною.

Література

1. Іванцова М. Заради мрії : [повість написана на основі реальних подій із дитинства Олени Говорової]. Київ : Грані-Т, 2011. 72 с.
2. Кирпенко Т. М. Функція волі в процесі саморозвитку особистості. URL: <http://www.apppsychology.org.ua/data/jrn/v7/i42/14.pdf>
3. Козлов Н. І. Цілеспрямованість. *Психологія: енциклопедія практичної психології*. URL: <http://psychologis.com.ua/celeustremennost.htm>

Неліпа О.В.,

студентка,

Бердянський державний педагогічний університет

РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ КОНЦЕПТУ *SPORT* У НІМЕЦЬКІЙ ПРЕСІ

Актуальність запропонованого дослідження обумовлена потребою комплексного вивчення і всебічного наукового опису німецького спортивного дискурсу, насамперед, з точки зору лінгвокогнітології.

Ступінь досліджуваності проблеми. Значний внесок у висвітлення питання спорту у німецькій пресі зробили, зокрема, дослідники філософії, соціології, психології спорту (І.М. Биховський, Х.У. Гумбрехт, А.Г. Єгоров, Й. Хейзінг, Ch. Bausenwein, G. Brink, G. Gebauer, R. Kopiez, M. Martinez, L. Niehaus, H. Plessner, D. Stork, K. Theweleit, O. Weiß та ін.) та лінгвістики спорту (А.Г. Голодов, І.Г. Кожевникова, Л.А. Комлева, Е.Г. Малишева, А.І. Пічкур).

«Citius, Altius, Fortius!»: феномен спорту в літературі та культурі

Однак, поза увагою мовознавців залишається вивчення концепту *Sport* у німецькій пресі.

Мета дослідження полягає у вивченні структури названого вище концепту. Поставлена мета передбачає розв'язання наступних завдань: проведення компонентного аналізу слова-репрезентанта; виявлення складників ядра та периферії концепту; вивчення специфічних осмислень концепту у спортивному дискурсі.

Для визначення ядра концепту звертаємося до лексикографічних джерел. Слово-репрезентант має латинське походження : «*englisch sport, ursprünglich = Zerstreung, Vergnügen, Zeitvertreib, Spiel, Kurzform von: disport = Zerstreung, Vergnügen < altfranzösisch desport, zu: (se) de(s)porter = (sich) zerstreuen, (sich) vergnügen < lateinisch deportare = fortbringen (deportieren) in einer vulgärlateinischen Bedeutung „zerstreuen, vergnügen“*» [<https://www.duden.de/rechtschreibung/Sport#herkunft>]. Отже, як бачимо, головним компонентом ядра концепту *Sport* є *Vergnügen* (задоволення).

Тлумачення слова *Sport* розширює його семантику, а, отже, й дає можливість виявити інші складники ядерної частини: «1. a) *Nach bestimmten Regeln [im Wettkampf] aus Freude an Bewegung und Spiel, zur körperlichen Ertüchtigung ausgeübte körperliche Betätigung; b) als Fachbereich, Unterrichtsfach; c) sportliches Geschehen in seiner Gesamtheit; d) Sportart. 2. Liebhaberei, Betätigung zum Vergnügen, zum Zeitvertreib, Hobby*» [<https://www.duden.de/rechtschreibung/Sport#bedeutungen>]. На підставі цього визначення можна стверджувати, що до ядра концепту входять ще наступні компоненти: *Regel* (правило), *Wettkampf* (змагання), *Freude* (радість), *Bewegung* (рух), *Spiel* (гра), *körperliche Betätigung* (фізична активність). До приядерних компонентів відносимо: *Unterrichtsfach* (навчальна дисципліна), *Sportart* (вид спорту), *Hobby* (хобі).

Аналізуємо досліджуваний концепт на матеріалі ЗМІ. Джерелом фактичного матеріалу стали заголовки статей спортивної рубрики газети «Der Spiegel» [<https://www.spiegel.de/>].

Методом стохастичної вибірки нами було знайдено 30 статей на спортивну тематику. У цих заголовках нами було виявлено понад 100 ключових компонентів, що стосуються спорту. Після статистичного оброблення вони були побудовані за частотністю їх вживання. Таким чином, асоціативне поле досліджуваного слова у газеті має наступний вигляд: *Sieg* (перемога) – 20 ; *Spiel* (гра) – 19; *Spieler* (гравець) – 15; *Karriere* (кар'єра) – 8; *League /Liga* (ліга) – 7; *Kampf* (боротьба) – 7; *Geld* (гроші) – 6; *Geschäft* (бізнес) – 6; *Fußball* – 6; *Basketball* – 5; *Fans* (вболівальники) – 4 ; *Mannschaft* (команда) – 4; *Niederlage* (поразка) – 2 ; *Konkurrenz* (конкуренція) – 1; *Initiative* (ініціатива) – 1; *Joggen* – 1; *Teamsport* – 1; *Profibereich* – 1; *Qualifikation* – 1; *Sponsor* – 1; *Sprung* – 1 та ін.

Отже, компонентами, що входять до ядра концепту *Sport* у мові ЗМІ є: *Sieg* (перемога), *Spiel* (гра), *Spieler* (гравець). До приядерної частини входять такі складники: *Karriere* (кар'єра), *League /Liga* (ліга), *Kampf* (боротьба), *Geld* (гроші), *Geschäft* (бізнес), *Fußball*, *Basketball*, *Fans* (вболівальники), *Mannschaft* (команда). Компоненти *Niederlage* (поразка), *Konkurrenz* (конкуренція),

«Citius, Altius, Fortius!»: феномен спорту в літературі та культурі

Initiative (ініціатива), *Joggen*, *Teamsport*, *Profibereich*, *Qualifikation*, *Sponsor*, *Sprung* є периферійними. Порівняння із структурою концепта, репрезентованою у лексикографічних джерелах показує, що спільними є наступні компоненти: *Spiel* (гра) та *Kampf* (*Wettkampf*) (боротьба (змагання)).

Специфікою концепту *Sport* у газетному дискурсі є наявність компонентів: *Sieg* (перемога), *Spieler* (гравець), *Karriere* (кар'єра), *League /Liga* (ліга), *Kampf* (боротьба), *Geld* (гроші), *Geschäft* (бізнес), *Fußball*, *Basketball*, *Fans* (вболівальники), *Mannschaft* (команда), *Niederlage* (поразка), *Konkurrenz* (конкуренція), *Initiative* (ініціатива), *Joggen*, *Teamsport*, *Profibereich*, *Qualifikation*, *Sponsor*, *Sprung*.

Як видно із отриманих результатів, концепт «*Sport*» у німецькій пресі є надзвичайно складним та багатокомпонентним утворенням. Причина цього полягає насамперед у суб'єктивній інтерпретації його представниками ЗМІ.

Перспективою наших подальших досліджень вважаємо вивчення отриманих асоціацій з метою представлення ієрархії значень у смисловій структурі концепту *Sport*.

Література

1. Der Spiegel [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://www.spiegel.de/sport/>.
2. Duden [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://www.duden.de/rechtschreibung/Sport#herkunft>.
3. Duden [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://www.duden.de/rechtschreibung/Sport#bedeutungen>.

Ніколаско В. М.,
кандидат філологічних наук,
Запорізький національний університет

РЕАЛЬНА ІСТОРІЯ НЕРЕАЛЬНИХ ПЕРЕМОГ Т. САВЧУКА В ПОВІСТІ О. ЯВОРІВСЬКОЇ «ЮКІ. ЛЮДИНА 400 ШРАМІВ»

Хокей із шайбою (далі – хокей) – видовишна динамічна гра, що полягає в протистоянні двох команд на ковзанах, котрі, передаючи шайбу за допомогою ключок, намагаються забити її у ворота суперника, не пропустивши у власні.

Батьківщиною хокею офіційно визнано Канаду. Оскільки Канада – країна іммігрантів, то в її розвиток зробили внесок представники різних національностей, серед яких чимало українців і один із них Террі Савчук, котрий народився 28 грудня 1929 р. в м. Вінніпег (провінція Манітоба) в сім'ї українських емігрантів Анни (в дівоцтві Масляк) й Луї Савчуків.

Террі Савчук – дев'ятий у сотні найкращих гравців НХЛ, перший у рейтингу воротарів – прожив славне й складне життя, яке було сповнене спортивних перемог і безкінечної боротьби насамперед із собою: з постійними фізичними й душевними терзаннями.

Скупа телевізійна інформація про канадця українського походження привернула увагу Олександри Яворівської, до якої, в результаті «занурення» в

«Citius, Altius, Fortius!»: феномен спорту в літературі та культурі

хокей, історію Террі, прийшло захоплення силою духу Савчука й бажання написати невеличке оповідання для читання власним дітям. Однак результатом цього інтересу стала біографічна повість «Юкі. Людина 400 шрамів».

На презентаціях книги, під час онлайн зустрічей із читацькою аудиторією О. Яворівська неодноразово зазначала: підготовчий етап роботи над твором був тривалим і кропітким, оскільки із усього масиву, на жаль, такої суперечливої інформації, важко було вибудувати концепцію розуміння постаті Савчука. До того ж немає й інтерв'ю з Террі, в яких би він бодай щось розказав/розказував про себе. Тому осмислення історії Террі Савчука відбувалося поступово, викристалізовуючись на основі спогадів його сусідів, товаришів, друзів дитинства й колег по команді. У пригоді О. Яворівській став художньо-документальний фільм режисера Дені Щура «Зроблений у Вінніпезі» про дитинство й початкові етапи у великому спорті відомого хокейного голкіпера.

Знайомлячи читача з історією канадця українського походження, авторка насамперед намагається проникнути в сутність характеру Тараса Гордона Савчука, оскільки її цікавить питання: як людина із серйозними травмами й проблемами зі здоров'ям взагалі могла займатися спортом і зробити таку приголомшливу кар'єру в жорсткому світі хокею. Задля реалізації творчого завдання О. Яворівська насамперед детально студіює дитячі роки головного героя й перші кроки у великому спорті, коли формувалися особистість й одержимість хокеєм.

Хронологічно повість О. Яворівської «Юкі. Людина 400 шрамів» охоплює злам 40-х рр. ХХ ст. – початок 1967 р. Головний герой, якого батьки назвали по-українськи Тарасом, уперше після смерті брата Миколи, збирається на хокей, твердо вирішивши «у пам'ять про найкращого брата у світі стати найкращим воротарем світу» [1, 10]. Тернистий шлях до мети хлопець долає із запеклою затятістю. Стоячи на воротах, він, незважаючи на насмішки однолітків, які кепкували з його стійки, низько схилившись додола, грав «так вправно, азартно й сміливо, що хлопці завжди ледь не билися за право взяти його воротарем у свою команду» [1, 11]. Попри постійний біль, який «поселився... в його спині й навіть, бувало, будив серед ночі» [1, 13], він наполегливо тренується: взимку на хокейному майданчику, влітку вправляється в регбі чи бейсболі, що дає можливість завжди бути у формі.

Літні захоплення Тараса, які батьки не схвалювали, закінчилися для хлопця «переломом ліктьового суглоба, та ще й з роздробленням» [1, 14], що з'ясується тільки на прийомі в лікаря, до якого Тарас потрапить лише тоді, коли розкаже мамі про своє страшне відкриття: права рука довша травмованої лівої. Після операції, яка не давала надії на повне одужання, проігнорувавши категоричну заборону лікаря займатися хокеєм, він за три тижні з'являється на тренуванні. У чотирнадцять років Тарас кидає школу, влаштовується в компанію, що «встановлює обладнання в пекарнях» [1, 15], і однаково вправно грає як у хокей, так і в бейсбол.

П'ятнадцятирічного юнака помічають тренери бейсбольної міської команди «Елмвуд джаєнтс». Його старт настільки вдалий, що вже наступного сезону Тарас кілька ігор проводить в основному, дорослому, складі команди й

«Citius, Altius, Fortius!»: феномен спорту в літературі та культурі

скаути (агенти з пошуку талановитих гравців) професійної бейсбольної ліги пропонують контракти, але «щойно лягали сніги, він взував ковзани, виходив на кригу й розумів, що нікуди з хокею не піде» [1, 21].

Талант хокеїста розгледів і допоміг розвинути тренер юнацької команди «Вінніпег монархс» Боб Кіннаер, за сприяння котрого Тарас потрапляє на тренування основного складу однієї із шести професійних команд НХЛ того часу «Детройд ред вінгз» (Америка), де з понад сотні юних хокеїстів йому пропонують контракт із наступного року. Але пропозиція, яку отримав хлопець від «Чикаго блекгокс», змусила керівництво «Детройд ред вінгз» переглянути свої плани й підписати контракт із Тарасом раніше: «сьогодні одразу два (з шести!) клуби НХЛ один поперед одним кличуть його до себе!» [1, 35].

Шлях Тараса в професійному хокеї починається з команди «Галт ред вінгз», що належала клубові «Детройд ред вінгз», далі – «Ідіанаполіс кепіталз», а за чотири роки він займе місце у воротах «Детройт ред вінгз». І вже в першому сезоні «Ред вінгз» отримують сорок чотири перемоги..., а Террі відстоїть «на суху» одинадцять матчів, зробивши того сезону більше шат-аутів, ніж будь-хто з досвідчених зіркових воротарів НХЛ» [1, 51]. На такому підйомі Савчук грає у «Крилах», допомагаючи здобувати клубові нові перемоги, одружується, ростить дітей і почувається щасливим упродовж п'яти років, поки не почув новину по телевізору про його продаж у «Бостон брюїнз» – «Він стояв посеред кімнати і чув, як світ довкола тріщав, стугонів і розвалювався» [1, 70].

Террі усвідомлює, що продаж гравця в іншу команду – звична справа, але не може збагнути, чому це трапилося саме з ним – найкращим воротарем, та ще й на піку слави. Розуміння того, що в одній команді все життя грати не доводилося ще жодному хокеїсту, що «він і далі найкращий воротар і що він у НХЛ» [1, 74] не наснажувало: «крил за спиною чомусь уже не було» [1, 74] – він зламався. До цього додаються непорозуміння й розрив із дружиною, смерть матері, нервові й фізичне виснаження, мононуклеоз. Савчук покидає хокей, повертається в сім'ю, намагається знайти себе поза льодовим майданчиком, але разом із хокеєм його «покинуло життя» [1, 81].

Підтримка батька допомагає Террі знайти сили, аби вчергове побороти себе, – наступного сезону він у складі «Детройт ред вінгз». Перемоги й поразки, травми й хвороби, смерть батька й продаж у «Торонто тепл лівз», захоплення вболівальників і гостре жало преси, і четвертий у спортивній кар'єрі Террі Савчука Кубок Стенлі, четвертий приз найкращого воротаря сезону й «абсолютний рекорд НХЛ» – сто «сухих» перемог.

Авторка зважується розказати своїй аудиторії правдиву історію Теренса Гордона Савчука, не приховуючи правди про його грубість у стосунках із колегами й журналістами, пиятику, страхи, проблеми в сім'ї. Але робить це делікатно, без деталізації, враховуючи, що її читацький контингент насамперед діти, з якими варто бути відвертою.

Тому, художньо моделюючи образ воротаря № 1, показує всю складність і суперечливість талановитої та складної особистості, яка дивувала світ майстерністю, мужністю, стійкістю характеру, шаленою жагою грати в хокей і

«Citius, Altius, Fortius!»: феномен спорту в літературі та культурі

перемагати, й була безмірно самотньою, залишаючись сам на сам зі своїми болями й внутрішніми терзаннями – людини великої й пересічної водночас.

Література

1. Яворівська О. Юкі. Людина 400 шрамів. Київ : Брайт Букс, 2019. 104 с.

Ніколова О.О.,

доктор філологічних наук,
Запорізький національний університет

МОТИВИ ЗМАГАННЯ ТА САМОЗВАНСТВА У ДИЛОГІЇ “ДВАНАДЦЯТЬ СТІЛЬЦІВ”, “ЗОЛОТЕ ТЕЛЯ” І. ІЛЬФА ТА Є. ПЕТРОВА

Мотив самозванства часто трапляється у фольклорних та літературних творах різних епох та національних культур, трансформуючись відповідно до вимог певного часу та віддзеркалюючи тим самим систему ціннісних координат, притаманних конкретному соціуму на певному етапі його розвитку: в залежності від того, яку роль обирає собі обманщик, за кого він себе видає, можна робити висновки про статусну ієрархію та уявлення про громадську значущість у даному суспільстві.

Самозванець, який переслідує корисливу мету, завжди прагне видати себе за особу високого положення (шановану, багату, владну тощо), аби отримати те, що належить їй по праву (почесті, увагу жінок, гарну/багату наречену, матеріальну вигоду, можливість керувати іншими людьми, правити країною тощо).

Мотив самозванства може бути пов'язаним із історичною тематикою (йдеться, зокрема, про царів-самозванців у творах “Дмитро Самозванець” Ф. Булгаріна, “Дмитро Самозванець” О. Хомякова, “Куп'янський самозванець” Г. Квітки-Основ'яненкатощо), використовуватися як засіб створення ситуацій, спрямованих на викриття соціальних вад (“Той, що приїхав із столиці, або Метушня у повітовому містечку” Г. Квітки-Основ'яненка, “Ревізор” М. Гоголя). Результати аналізу тенденцій функціонування образів самозванців в українській та російській літературах кінця XVIII – першої половини XIX ст. (в контексті європейської традиції) представлені нами у монографії [4].

Узвичасним є використання мотиву самозванства задля створення комічного ефекту. Особливо показовими в цьому плані є, наприклад, комедії, новели, крутійські романи. В останніх самозванцями стають пікаро та пікарески, які завдяки винахідливій грі із удаваннями вдало реалізують свої хитрі задуми. Хоча пікареска виникає в іспанській ренесансній літературі та відображає зміни, що відбуваються у житті держави та світосприйнятті саме в цей час, її надбання активно залучаються майстрами слова багатьох інших країн.

В контекст цієї традиції органічно вписується також й дилогія “Дванадцять стільців”, “Золоте теля” І. Ільфа та Є. Петрова. На перспективи порівняння

«Citius, Altius, Fortius!»: феномен спорту в літературі та культурі

дилогії із крутійським романом, доцільність інтерпретації образу Остапа Бендера як “радянського пікаро” [3] літературознавці вказували неодноразово.

Так, наприклад, Т. Кушнірова зазначає: “Центральний образ дилогії – Остап Бендер, син турецькопідданого, авантюрист і шахрай без постійного місця проживання. За законами пікарески такий тип героя повинен викликати у читача винятково негативне ставлення, однак у цьому випадку образ набуває амбівалентності, що виявляється передовсім у протиріччі між характером персонажа й обставинами, у яких він проявляється як особистість” [2].

Дійсно, “син турецькопідданого” є майстерним авантюристом, який постійно змінює маски, маніпулюючи свідомістю своїх жертв: його геніальні “міні-спектаклі”, під час яких “великий комбінатор” представляється то пожежним інспектором, то міліціонером, то власником “м'ясохолодобойні”, то поважним чиновником на службі Центру, то досвідченим художником, завжди мають успіх. Бездомний безробітний шахрай майстерно імітує соціальну значущість.

Автори дилогії осучаснюють мотив самозванства згідно модифікацій суспільної свідомості та пов'язують його, окрім іншого, з мотивом змагань. Їхній пікаро обирає ті ампула, які користуються найбільшим попитом в реаліях тогочасної дійсності, дають можливість покращити власне матеріальне становище.

Тому на шляху до своєї цілі командор використовує, окрім інших, також й маску відомого гросмейстера, який їде до Казані після Карлсбадського турніру та вирішує дати сеанс одночасної гри у Васюках (“Дванадцять стільців”), а згодом – учасника автопробігу (“Золоте теля”).

За роль гросмейстера, яку Бендер обирає для обману довірливих любителів шахів у Васюках, комбінатору доводиться дорого розплачуватися: після викриття обману, загальна шана обертається бажанням помсти. Тимчасовий тріумф “карнавального короля” цілком закономірно завершується його розвінчанням, а від побиття псевдогросмейстера рятує лише щасливий випадок.

Більш вдалою є афера, до якої Остап схиляє всю компанію шахраїв у “Золотому теляті”: “Антилопу” проголошують першою машиною автопробігу. “...Ми звертатимемося до всіх установ і осіб з проханням подавати нам належну допомогу, сприяти нам, натискуючи саме на те, що ми – головна машина.... Немає сумніву, що, тримаючись якийсь час попереду автопробігу, ми знімемо пінку, вершки і таку іншу сметану з цього висококультурного починання” [1].

В результаті екіпаж отримує шану, почесні та матеріальні блага, призначені іншим. “Їх зустрічали музикою і промовами. Діти на їхню честь били в барабани. Дорослі годували обідами і вечерями, щедро постачали заздалегідь заготовленими авточастинами. А в якомусь селищі їм піднесли хліб-сіль на дубовій різьблянній таці, з рушником, вишитим хрестиком” [1].

Враховуючи той факт, що невідповідність у даному випадку виникає спочатку не з волі самих крутіїв, а через банальну плутанину (Остапу лише вистачає кмітливості скористатися збігом обставин), можна провести паралелі також з традиційним мотивом “каліф на годину” – типовою ситуацією

«Citius, Altius, Fortius!»: феномен спорту в літературі та культурі

“невідповідності, коли незнатну та бідну людину за логікою зворотності карнавалу на певний час обирають повелителем (звеличують як багатія)” [4, 58]. Після недовгого періоду безтурботно-щасливого (хоча й абсолютно не заслуженого) перебування у статусі поважних персон, псевдоучасників змагання очікує викриття.

Таким чином, І. Ільф та Є. Петров у своїх романах “Дванадцять стільців” та “Золоте теля” трансформують “мандрівний мотив” самозванства згідно вимог сучасного їм суспільства з його системою аксіологічних координат. Так, зокрема, з цією метою автори звертаються до мотиву змагань (турнір з шахів, автопробіг), змушують свого “радянського пікаро” удавати великого гросмейстера, змальовують картину комічного непорозуміння, коли звичайних шахраїв звеличують як сучасних героїв.

Проте, незважаючи на оригінальне осучаснення мотиву самозванства, його функціональне призначення у даних романах І. Ільфа та Є. Петрова не відрізняється від традиційного для комічного дискурсу (комедій, новел, пікаресок тощо): йдеться прозагострення інтриги, осміяння суспільних та загальнолюдських вад, викриття недосконалостей соціуму, а також – демонстрацію закономірностей карнавальної логіки.

Література

1. Ільф І., Петров Є. Золоте теля. URL : <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=2933>.
2. Кушнірова Т. Особливості жанру романів І. Ільфа та Є. Петрова «Дванадцять стільців» та «Золоте теля». URL : <http://dspace.pnpu.edu.ua/bitstream/123456789/1608/1/Kushn.pdf>.
3. Миленко В. Д. Еврейский тип в системе образов русского плутовского романа 1920-х годов. URL : http://vika-milenko.narod.ru/index/evrejskij_vopros_v_sovetskoj_pikareske/0-56.
4. Ніколова О. О. Псевдоморфні персонажі української та російської літератур кінця XVIII – I половини XIX ст. (у контексті європейської традиції). Запоріжжя : Запорізький національний університет, 2017. 450 с.

Новик О.П.

Доктор філологічних наук,
Бердянський державний педагогічний університет

ЖИТТЯ КРІЗЬ ПРИЗМУ ФУТБОЛУ: ДИСКУРС ЖИТТЯ ЯК ЗМАГАННЯ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ПРОЗІ

Спортивні змагання зазвичай є частиною художнього світу прозових текстів, коли письменники послуговуються ними як тлом для розвитку подій, характеристики героя. Окремі твори побудовані саме на описуванні/проживанні спортивних ігор, що слугують призмою для занурення у внутрішній світ героя. Розглянемо як тексти такого плану романи Макса Кідрука «Де немає Бога», Сергія Жадана «Ворошиловград» та Фоззі «Червоні хащі».

Три тексти, на перший погляд, дуже різнопланові і за жанровою специфікою, і за періодом, що в них описаний, за проблематикою, насправді поєднані тим, що рушійною силою сюжету виступає спортивна гра – футбол.

«Citius, Altius, Fortius!»: феномен спорту в літературі та культурі

Понад те, саме конкретний вирішальний матч проживається героями, така футбольна гра є доленосною, кардинально впливає на подальший розвиток подій у художньому творі.

Всі три письменники не байдужі до спорту в реальному житті, тож почасти можна говорити і про себе переживання автора в художньому світі. Зокрема футбол є невід'ємною частиною життя і для Сергія Жадана, і для Фоззі, тож вибір виду спорту для розкриття психології персонажів є закономірним. Третій автор, обравши для цього американський футбол, подає дуже детальні описи гри в романі, долучає схеми розташування гравців на полі, описи матчів, навіть покликання, де в мережі краще подивитися запис гри. Проживання реальності в художньому світі таким чином набуває правдивості зображення, читач наче є співучасником подій завдяки спільним інтересам з героями.

Герої Сергія Жадана, граючи в футбол, по-суті, проживають цілу епоху і власного життя, і життя країни. Герман повертаючись до футболу, повертається до минулого, наче оживляє його, збирає команду друзів з минулого. Вони різні, неідеальні, але саме опис командної гри уможлиблює розкриття психології кожного персонажа, проникнення читача в їх життєву філософію, яка виявляється не такою вже й простою. А матч із командою «Ворошиловград» став настільки знаковим для героїв твору, що в романі символізує цілу епоху минулого життя, не тільки для команди, яка виграла, але й для читача. Принагідно згадаю ще один матч – із книги Володимира Даниленка «Грози над Туровцем», де змагання перестає бути чесним і демонструється мізерність здрібнілих нащадків, обидва матчі в художній інтерпретації стають більшим аніж метафора життя, перспектива розгортається на кілька поколінь українців.

Якщо в романах «Ворошиловград» Сергія Жадана та «Де немає Бога» Макса Кідрука герої є безпосередніми учасниками доленосного матчу, то в романі «Червоні хащі» герої не грають самі, але саме очікування фіналу, спільне його пережиття стає метою життя кількох чоловіків. Літні мешканці будинку для людей похилого віку, горбун-художник виплекали спільну мрію, що змінила сенс їхнього існування. Водночас саме футбольне дійство, до якого так старанно готуються герої, відбувається вже наприкінці роману, збігаючись із фіналом книги, а перегляд матчу в кафе є такою своєрідною перемогою-самоствердженням для різних мешканців однієї кімнати, що на той момент вже згоріла. Пожежа забирає одного з героїв книги, але й демонструє його характер з неочікуваного боку (самопожертва), руйнує і об'єднує водночас. Незмінним залишається тільки перегляд футбольного матчу, що відбудеться, не зважаючи на всі лиха, які трапилися у далеких Червоних хащах. Футбольний матч стає символом життя, що продовжується.

Боротьба за виживання, прагнення заробити, відстоювання честі (своїх/рідних/країни), змагання зі самими собою, подолання амбіцій/страхів, бажання переконати інших у своїй значущості, – це ще неповний перелік аспектів зображення життя як змагання за допомогою футболу в сучасній українській прозі. Тема футболу залишається популярною в літературі завдяки

«Citius, Altius, Fortius!»: феномен спорту в літературі та культурі

тому, що автори оригінально проектують її на переосмислення людського існування.

Література

1. Жадан С. Ворошиловград. Харків: КСД, 2018. 320 с.
2. Кідрук М. Де немає Бога. Харків: КСД, 2018. 480 с.
3. Фоззі. Червоні хаші. Львів: ВСЛ, 2019. 224 с.

Пасько І.В.,

кандидат філологічних наук,

Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара

ПОЗИТИВНИЙ ОБРАЗ СПОРТСМЕНА В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ ДЛЯ ПІДЛІТКІВ

У масовому мистецтві образ спортсмена (хлопця) нерідко постає як такий, що прагне до гегемонної маскулінності (термін Рейвін Коннел). Він вирізняється брутальністю, фізичною силою, зневагою до розумової праці, розкутістю в сексуальних контактах, постійно намагається довести свою вищість над іншими чоловіками, стримує емоції, високо цінує стосунки в закритому чоловічому братстві – гомосоціальній спільноті – тощо. Такий образ широко розтиражований, зокрема, американськими серіалами й кінематографом. В українському соціокультурному середовищі, з одного боку, функціонує негативний образ «молодиків спортивної статури», «тітушок», пов'язаний із кримінальним і політичним контекстом, а з іншого – високо цінуються професійні спортивні досягнення, що покращують імідж держави загалом.

У сучасній художній літературі для молодших підлітків, зокрема українській, помічаємо тенденцію до руйнування негативних стереотипів щодо спортсменів. Візьмемо для прикладу два твори, орієнтовані, за маркерами видавництва, на вік 9–12 років, – повісті О. Гавроша «Неймовірні пригоди Івана Сили» (2007) й А. Бачинського «З Ейнштейном у рюкзаку» (2019). В обох протагоністом виступає спортсмен, що не орієнтується на еталон гегемонної маскулінності або ж змінює свою поведінку під впливом ситуації.

Образ Івана Сили з повісті О. Гавроша сконструйований на основі реального прототипа (Івана Фірцака, силача початку ХХ століття) вочевидь як приклад для наслідування юними читачами. Питомими рисами його характеру є доброта й прагнення до справедливості, яке породжує органічну потребу захищати слабших (і часом породжує курйозні ситуації через «неспокушеність» героя, його невміння розрізняти нюанси брехні): «Та він же німий! – крикнув Іван і почав відтягувати крамарів від лежачого. Ті, зауваживши не так каліцтво злодія, як радше ширину плечей незнайомого селяка, втратили запал до розправи» [2, 13]; «Беню! Ходи до мене! – він взяв мавпочку на руки. – Ще раз дізнаюся, що ти б'єш тварин, скуштуєш моїх гостинців, – показав Іван здорового кулака» [2, 123].

«Citius, Altius, Fortius!»: феномен спорту в літературі та культурі

З усіх ознак гегемонної маскулінності Іванові притаманна лише змагальність – чесна перемога над рівним суперником приносить йому задоволення, адже усвідомлюється як шляхетний чин: «Сила потис руку Бієру-Мієру, який намагався усміхатися на очах стількох глядачів. Але від пропозиції випити разом пива відмовився. Сказав, що його чекає ще багато справ, і тут же пішов. Натомість Іван ще довго перебував у центрі уваги – його фотографували, вітали, просили автограф. Ця перемога змінила ставлення Сили до боротьби на арені. Він почав тренуватися і по можливості навіть брати уроки. Бо одне діло – гнути залізо, а зовсім інше – перемагати таких же силачів, як і сам» [2, 138]. При цьому персонаж успішно проходить випробування «мідними трубами» – не стає зарозумілим і зверхнім, здобувши славу переможця й національного героя. Для цього персонажа не характерні безапеляційна самовпевненість та агресивність «справжнього чоловіка». Такі особливості його натури оприявлені в епізоді влаштування на роботу до цирку: з одного боку, Іван не певний, що впорається із роллю артиста, з іншого – його лякає перспектива всерйоз травмувати людину, яка кине йому виклик: «Сумніви роздирали його серце, і він вирішив поговорити з мадам Бухенбах. <...> – Пані Аделіє... – зам'явся Іван. – Навряд чи я зможу чим-небудь допомогти вашому цирку...» [2, 95]. Бажання знайти вихід із неприємної ситуації активізує розумові здібності Івана – і він знаходить рішення: «Раптом йому згадалося, як він носив на собі дітей з їхньої вулиці. Тоді на нього залізала купа малечі, і він нагадував ведмежа, яке обліпили бджоли. А що як винести на манеж усіх артистів цирку? Це ж ідея!» [2, 97]. Отже, протагоніст не відповідає стереотипу нерозумного спортсмена. Іван дещо наївний, зокрема у спілкуванні із бізнесменами й жінками, але не дурний – радше недосвідчений.

Уміння Івана Сили наполегливо працювати, а не покладатися на випадок, чинити розважливо й справедливо, ставитися з однаковою повагою до тих, хто перебуває вище й нижче в соціальній ієрархії, відсутність у його поведінці невмотивованої агресії, зневаги до слабших у повісті О. Гавроша «Неймовірні пригоди...» представлено як запоруку життєвого успіху, щасливого віднайдення власного шляху, здобуття світової слави.

Натомість інший персонаж-спортсмен, Олег з повісті А. Бачинського «З Ейнштейном у рюкзаку», на початку твору демонструє стереотипну поведінку, що свідчить про його чітку зорієнтовність на гегемонну маскулінність. Як «альфа-самець» у своїй віковій групі він зустрічається із найпопулярнішою дівчиною – «теж спортсменкою і красунею, в яку була закохана половина хлопців класу» [1, 11]. Олег є лідером серед однокласників-спортсменів, він займається одним із найшанованіших в ієрархії видів спорту – футболом, а також із зневагою висловлюється про недостатньо престижну для «справжнього» чоловіка діяльність – навчання й заняття наукою: «От хай вони і вчать. Ботани-очкарики, які ні на що не здатні, хіба над книжками пріти, як он Юр Пулюй <...> А мені воно нащо? Я буду професійним футболістом, а не машиністом чи конструктором» [1, 9]; «А Олег не любив фізику, як і всі інші шкільні дисципліни. Часто пропускав уроки, прикриваючись то спортивними зборами перед змаганнями, то самими змаганнями. І це йому сходило з рук, бо

«Citius, Altius, Fortius!»: феномен спорту в літературі та культурі

Олег Шевченко – футболіст, гордість не тільки школи, а й усього міста» [1, 10]. Однак із розвитком сюжетних колізій з'ясовуємо, що за підкреслено маскулінною поведінкою Олег приховує гострий розум, допитливість та природну здатність практично застосовувати теоретичні знання. Для персонажа характерний чоловічий «інструментальний» підхід до світу: розуміння фізичних процесів і явищ, здобуте завдяки Юркові, Олег одразу прикладає до розв'язання проблем в екстремальних ситуаціях (будування човна, видобування вогню, швидке й безпечне пересування заболоченою місцевістю, відмикання замка в криївці браконьєрів, підсилення телефонної антени тощо). Герой добре усвідомлює свої сильні й слабкі сторони, у питаннях науки покладаючись на Юрка, натомість без вагань беручи на себе проблеми, які потребують застосування грубої фізичної сили. Крім того, Олег знаходить у собі мужність піти проти своєї референтної групи – хлопців-футболістів та їхніх популярних дівчат, – заступаючись за «ботана» Юрка й називаючи його своїм другом.

Пригодницький характер повісті «З Ейнштейном у рюкзаку», спроба «примирити» одвічних суперників – «силачів» і «ботанів» – на наш погляд, свідчить не лише про бажання А. Бачинського популяризувати науку, а й про спробу створити позитивний образ спортсмена, що вчиться тренувати й застосовувати свій розум так само ефективно, як і тіло.

Література

1. Бачинський А. З Ейнштейном у рюкзаку. Львів: Видавництво Старого Лева, 2019. 152 с.
2. Гаврош О. Неймовірні пригоди Івана Сили. Львів: Видавництво Старого Лева, 2007. 192 с.
3. Марценюк Т. О., Швець О. П. Конструювання маскулінності в інституті спорту (на прикладі українських футболістів). *Наукові записки національного університету «Києво-Могилянська академія»*, 2011. Т.122: Соціологічні науки. С. 58–65.

Повєткін Є.М.

Центральна бібліотека ім. Т.Г. Шевченка для дітей м. Києва
магістр філології

ДЗЕРКАЛО ДЛЯ ФІЛОСОФА: ШАХИ В АРСЕНАЛІ НЕОКАНТІАНЦЯ ЛЕВКА ВЕРБУНА (ЗА ПОВІСТЮ ВАЛЕРІЯНА ПІДМОГИЛЬНОГО”ОСТАП ШАПТАЛА”)

Шахи — новий атрибут літературного героя-інтелектуала

У повісті “Остап Шаптала” Валеріан Підмогильний вперше в своїх творах експериментує із наративами академічної філософії, створюючи образи містян-інтелектуалів. Його протагоніст, за іменем якого й названо твір, багато в чому ще подібний до персонажів “драми живих символів” Володимира Винниченка. Вчинки Остапа Шаптала у ключових моментах суперечать цілком очевидним психологічним мотивам, продиктовані натомість необхідністю ствердити чи проілюструвати ті чи інші морально-етичні переконання. Однак у персонажах другого плану вже спостерігаємо майстерне опрацювання автором прихованої

«Citius, Altius, Fortius!»: феномен спорту в літературі та культурі

мотивації поведінки, що потім, у романі “Місто”, стане фірмовою рисою його літературного стилю.

Один з цих другорядних персонажів, математик і філософ Левко Вербун, цікавий поєднанням захоплення грою в шахи із агресивною мізантропією. Досі в українській літературі шахісти (хай навіть такі любителі, як Левко) ще не ставали героями творів. У літературознавців досі немає усталеного пояснення, чому Валеріан Підмогильний зробив Левка Вербуна саме шахістом, а не, наприклад, картярем, як головного героя “Записок кирпатого Мефістофеля” Володимира Винниченка.

Чому шахи?

Для того, щоб однозначно відповісти, чому Валеріан Підмогильний обрав саме шахи для Левка Вербуна, нам гостро бракує детальної академічної біографії письменника. Очевидно, дізнатися про шахи і познайомитися з кимось із шахістів письменник міг у Катеринославі, під час короткого періоду навчання на математичному факультеті університеті та праці вчителем математики у школі ім. Івана Франка у 1919-1920 рр. [2].

На початку двадцятих років гра в шахи сприймалися дещо інакше, ніж у наші дні. В інтелектуальних колах колишньої Російської імперії шахи користувалися немалим авторитетом після проведення у 1914 році турніру в Санкт-Петербурзі, частково спонсорованого російським імператором Миколою II. Це змагання стало історичним, адже за його підсумками п'яти фіналістам було вперше формально присуджено звання гросмейстер.

Розвиток шахів у всьому світі та на території України співпав у часі з розвитком перших електронних медіа. Власне, телеграф для проведення гри між віддаленими суперниками та трансляції результатів зіграних партій вперше було застосовано ще в 1881 році, а у 1895 році було проведено перший матч через трансатлантичний кабель. Завдяки телеграфові як найпершому електронному медіа почалося перетворення професійних спортсменів на медійних персон, шахісти були одними з перших.

Агресивний мізантроп

Левко Вербун, якого в дитинстві відщуралися й мати, й батько, змалечку ставився зневажливо майже до всіх оточуючих. Винятком були хіба що найближчі друзі – Остап Шаптала та Зінько Галай, з якими малий Левко жив на пансіоні пані Чужинської [3, 56].

Найяскравіше мізантропія як провідна риса характеру Левка Вербуна виявляється у ставленні до самого себе. Вже під час першої його появи на сторінках повісті автор повідомляє нам про ламання ним фізіологічних потреб свого тіла і про дві з них, які зломити не вдалося, а саме – їжа та жінка [3, 24]. Втім, у подальшому ми бачимо, що не менш гостро, ніж задоволення своєї сексуальної потреби, Левко Вербун потребував партії в шахи з Остапом Шапталом. Цікаво, що Остап стає для нього таким же постійним партнером для шахів, як Наталка — постійною партнеркою для сексу. Отримавши одного разу від нього несподівану відмову сідати до шахівниці, він страшенно злиться. “Пригода з Остапом, коли той одмовився з ним шахувати, зробила його більш замкненим і дратівлим” - зауважує автор [3, 78]. Постійний спаринг-партнер

«Citius, Altius, Fortius!»: феномен спорту в літературі та культурі

для Левка Вербуна важить стільки, що він навіть покидає зону комфорту (з поправкою на те, якою є зона комфорту запеклого мізантропа), намагаючись замінити Шапталу й навчити Галаю шахам.

Без взаємодії з іншими людьми Левко Вербун не може здобути ні хліба, ні постійної сексуальної партнерки, ні перемог у шахах, і звести її до нуля неможливо навіть фанатичному відлюдкові. Тому він компенсує приреченість на соціальні контакти агресією, що виявляється навіть у повсякденних побутових контактах з іншими людьми. “Ану, дай молоток, я тебе по головошці стукону” – каже Левко, дратуючись із стукоту шевського молотка Зінька Галаю [3, 62].

Мистецтво атаки

Валер’ян Підмогильний дуже скупко описує шахові партії між Левком Вербуном та Остапом Шапталюю. Читачеві повідомляється лише про напружені пози гравців, схожі на завмерлих птахів [3, 78].

Заради перемоги потрібно руйнувати оборонну стратегію супротивника й атакувати самому. Очевидно, шахи й приваблюють Левка Вербуна можливістю каналізувати свою агресію так, щоб мати перевагу над суперником. Ми бачимо, яким безпорадним був Левко, коли спробував реалізувати свою погрозу Остапові “коли не захоче – уб’ю його” [3, 102]. Кремезний Остап виявилося не таким легким об’єктом для стусанів, як Наталя, партнерка Вербуна. Також Левко не наважився всерйоз битися Зіньком Галаєм – з ним усе обмежилося лайкою й кількома несподіваними стусанами. Цікаво простежити, як у його похмурій фантазії шахи химерно поєднуються з насильством: “зажди, я повбиваю молотком фігури у твоїй дурний верх, а на спині виріжу шахівницю!” [3, 102].

На трансцендентальній шахівниці

Читачам майже нічого невідомо про зміст “Трансцендентальної математики”, наукової праці, над якою натхненно працює Левко Вербун.

Трансцендентальне – одне з базових понять гносеології Іманнуала Канта. Термін у перекладі з латини означає “те, що лежить на межі”. У Канта межа пролягає емпіричними явищами, які належать до сфери досвіду, та явищами трансцендентними, “речами у собі”. Трансцендентальними є перш за все простір та час, а також все те, що уможливорює сприйняття людиною Бога, душі та світу як цілісності [1, 647].

Свідомість супротивника у шахах – теж трансцендентальна річ, завдяки якій, власне, можлива інтрига поєдинку. Невипадково у фіналі повісті, після першої гри Остапа Шапталю від часу розриву з Ласею, Левко Вербун визнає невдачу своїх намагань грати у шахи з самим собою [3, 117]. Спостерігаючи за його радістю від мату, поставленого Остапові, ми вловлюємо натяк на те, що радість від писання та творчості — тієї самої природи, що й радість шахіста-переможця.

Література

1. Булатов М. Трансцендентальний і трансцендентний. *Філософський енциклопедичний словник* / В. І. Шинкарук (гол. редкол.) та ін. Київ : Інститут філософії імені Григорія Сковороди НАН України : Абрис, 2002. 742 с.

«Citius, Altius, Fortius!»: феномен спорту в літературі та культурі

2.Мазуренко І.В. «Мала проза» Валер'яна Підмогильного на тлі катеринославських реалій 1920-х рр. URL: <http://www.museum.dp.ua/article0253.html> (дата звернення 10.08.2020)

3.Підмогильний В.П. Остап Шаптала. Харків: Всеукрлітпром, 1922. 120 с. URL: https://docs.google.com/viewer?url=https%3A%2F%2Fshron1.chtyvo.org.ua%2FPidmohylnyi%2FOstap_Shaptala_vyd_1921.pdf (дата звернення 10.08.2020)

Прокопович Л.В.,

кандидат технічних наук,

Одеський національний політехнічний університет

Кузмич М.В.,

Одеський національний політехнічний університет

БОКС В ХУДОЖНІЙ ЛІТЕРАТУРІ

Театральність спорту, як культурної практики із публічною змагальністю [2], найбільш яскраво проявляється в художніх видах (художня гімнастика, акробатика, фігурне катання тощо) та в різних видах двобою, зокрема, у боксі. Саме це робить бокс затребуваною темою в художній літературі.

Зазвичай, наявність боксерської тематики в творах художньої літератури пояснюють намаганнями письменників продемонструвати своє захоплення цим видом спорту.

Адже відомо, наприклад, що Артур Конан Дойл, який захоплювався боксом, наділив боксерським “минулим” і своїх славетних персонажів – Шерлока Холмса та доктора Ватсона (який навіть був чемпіоном полку). А в романі “Родні Стоун” головний герой – старий моряк – згадує різні боксерські поєдинки, свідком яких йому довелося стати. В книзі згадуються відомі бійці XIX століття – Джон Джексон, Джим Белчер, Даніель Мендоса, Краб Вілсон та інші.

Тема боксу присутня й в творах Бернарда Шоу, який також був прихильником боксу, і активно вболівав за французького боксера Жоржа Карпентье.

Є твори про бокс у Ернеста Хемінгуея (“П’ятдесят тисяч”, “Боєць”), який серйозно займався боксом та навіть провів декілька справжніх боїв.

Проте не лише захоплення боксом спонукало письменників до втілення цієї теми в своїх творах. Іноді вона ставала ефективним творчим інструментом, який дозволяв авторам жити свої твори справжнім драматизмом.

В цьому плані досить показовими є твори Джека Лондона. Адже йому вдалося найбільш повно розкрити тему боксу в житті людей. І сталося це не лише тому, що йому, як журналісту, доводилося часто роботи репортажі зі спортивних змагань, завдяки чому він добре розумівся на питанні, а й ще тому, що бокс якнайкраще відповідав основній темі його творчості – протистояння людини і природи, людини і суспільства, людини та іншої людини на маленькому майданчику, обмеженому канатами. Саме бокс, як різновид двобою, дозволяв Джеку Лондону показати драматизм такого протистояння та висвітлити характери своїх персонажів. Адже, приділяючи багато уваги технічним деталям бою (як, наприклад, в оповіданні “Гра”, де бій між улюбленцем публіки Флемінгом та похмурим, схожим на дику тварину

«Citius, Altius, Fortius!»: феномен спорту в літературі та культурі

Понтою, описано на дві з половиною глави), письменник не забуває про драматургію бою, про переживання головних персонажів, про їх мотивації, що штовхають до перемоги, змушуючи ризикувати життям. Така мотивація вивела на ринг флегматичного “Мексиканця” Ріверу, якій, ненавидячи бокс, готовий був померти заради того, щоб хунта отримала гроші на закупівлю гвинтівок для продовження революційної боротьби.

Привертає увагу ще той факт, що письменники здебільшого роблять боксерами тих персонажів, яким симпатизують. Принаймні, таке враження складається під час читання роману Ірвінга Шоу “Багач, бідняк”, де один із двох братів, Том, обирає кар’єру професійного боксера. Попре деякі “темні” сторінки біографії цього персонажу, він єдиний, біля кого залишаються справжні друзі.

Аналогічним чином розгортає образ одного зі своїх персонажів, Кості, Анатолій Рибаків в оповідання “Канікули Кроша”. Саме те, що Костя займається боксом, допомагає письменнику показати (користуючись різними прийомами) складний шлях становлення хлопця як особистості, коли він, маленький та тендітний на зовнішній вигляд, виявляється сильним як фізично (на змаганнях одержує перемогу над супротивником, вищим та дужчим за нього), так і морально (знаходить в собі сили з’ясувати правду про смерть свого батька, вивести на “чисту воду” мерзотника Веена, визнати, хто для нього є справжніми друзями).

Письменник посилює образ Кості, співставляючи його із іншим персонажем – Крошем. Той, збираючись записатись у секцію боксу, довідується про цей вид спорту в енциклопедіях. Ось, що він з’ясував (*цитуються мовою оригіналу*): “Бокс – вид спорту, кулачний бой... Цель боя вывести противника из строя ударом в наиболее чувствительную часть тела... – нокаутом... Нокаут сопровождается полусознательным или бессознательным состоянием, наступающим чаще всего в результате удара в подбородок или в живот” [3, 139]. Прочитавши це, Крош почав розмірковувати: “Приятно, конечно, стать чемпионом мира или Европы. Но если тебя заставят харкать кровью, будут лупцевать по животу, долбать по кумполу, повергнут в полубессознательное, а то и вовсе бессознательное состояние, то лучше стать чемпионом по шашкам. А один наш парень стал чемпионом по настольному теннису, тоже всё понимает” [3, 139].

Анатолій Рибаків, до речі, не єдиний, хто глузував із подібного ставлення до боксу. Відомі гумористи І. Ільф та Є. Петров у своєму фейлетоні “Караул! Милиция!” так описують враження глядача, який вперше потрапив на змагання з боксу (*цитуються мовою оригіналу*):

“На ринг вылез главный судья и зычно заявил:

– Заключительный день международных состязаний по боксу.

После этого ударил гонг. Самобытный гигант подошёл к блондину с могучей грудью и ударил его по морде. Из носа блондина пошла кровь.

Я судорожно вцепился в руку ласкового старичка.

– Послушайте, папаша, вы ничего не заметили?

«Citius, Altius, Fortius!»: феномен спорту в літературі та культурі

–Долбай его! – завизжал старичок, отмахиваясь от меня, как от мухи. – Добивай гада!

В ужасе я обхватил туловище друга.

– Пусти, – прохрипел он, отпихивая меня ловким боковым ударом и бешено аплодируя. – В живот цель, в живот!

Ободрённый гигант трахнул блондина в ключицу. Блондин закрылся рукавицами, как кот, и попятился. Но верёвки преградили ему путь. Блондин с отчаянием оглянулся – выхода не было. Тогда он, неловко маша руками, полез на самобытного гиганта.

– Милиционер!!! – крикнул я. – Помогит...

...Бейте меня, режьте меня, но на бокс я больше не пойду. Довольно крови!” [1, 75–276].

Так, дійсно, бокс – кривавий вид спорту. Цей спорт – не для всіх. А лише для сильних духом і тілом. Саме цим він і приваблює письменників, які намагаються зрозуміти природу Людини, визначити межі людський здібностей.

Отже, поєднуючи всі розглянуті приклади, можна зробити висновок, що тема боксу в художній літературі далеко не завжди є самоціллю, а служить, переважно, творчим інструментом, який дозволяє письменникам підкреслити сильні характери певних персонажів, показати їх в процесі розвитку, становлення особистості, а також надає додаткових можливостей для дослідження природи Людини.

Література

1. Ильф И.А., Петров Е.П. Необыкновенные истории из жизни города Колоколамска: Рассказы, фельетоны, очерки, пьесы, сценарии. Москва: Книжная палата, 1989. 496 с.
2. Прокопович Л.В. Театральність спорту в соціально-філософському осмисленні. *Scientific Journal “Virtus”*. 2019. № 35. С. 40–44.
3. Рыбаков А. Приключения Кроша: Повести. Кишинёв: Лумина, 1984. 320 с.

Процик І. Р.,

кандидат філологічних наук, доцент,
докторантка кафедри української мови,
Національний університет “Киево-Могилянська академія”

ФУТБОЛЬНИЙ ДИСКУРС У ТЕКСТАХ УКРАЇНСЬКОЇ ХУДОЖНЬОЇ ЛІТЕРАТУРИ ХХ–ХХІ СТОЛІТЬ

В останні роки помітне зацікавлення лінгвістів питаннями використання лексем із футбольного дискурсу в художніх текстах, що пов’язано з непоодинокими випадками вживання футбольної лексики поза звичними для неї науковим і публіцистичним стилями, а також із появою напередодні проведення в Україні та Польщі спільного чемпіонату Європи з футболу кількох спеціально приурочених цій події антологій художніх творів на футбольні теми. Пожвавлення інтересу українських мовознавців до специфіки функціонування футбольної лексики в художніх текстах зумовлено ще й тим, що в українській літературі ХХ ст, на противагу ХХІ ст., було загалом небагато

«Citius, Altius, Fortius!»: феномен спорту в літературі та культурі

художніх творів футбольної тематики, деякі з них не надто відомі, бо з'явилися на сторінках галицької преси міжвоєнного часу чи в діаспорі.

Лінгвістичний аналіз особливостей використання лексики футболу в художніх творах здійснено в кількох розвідках, зокрема, у статті Юрія Струганця [5] описано функціонування футбольного лексикону з творів, уміщених в антології "Письменники про футбол", а в публікаціях авторки цього дослідження описано специфіку вживання футбольної лексики в різножанрових текстах галицьких письменників першої половини ХХ століття [2; 4], у прозі та белетризованих спогадах Юрія Смолича [1], в поетичних і прозових творах Сергія Жадана [3], в есеїстиці Оксани Забужко, малій прозі Андрія Бондаря й у гумористичних текстах сучасних авторів. Ця розвідка підсумовує специфіку вживання футбольної лексики в художніх творах про футбол, які з'явилися в українській літературі впродовж ХХ–ХХІ ст.

У другій половині 30-х рр. футбольна лексика вийшла поза межі наукового та публіцистичного стилів і стала використовуватися в художніх текстах, чим суттєво розширила сферу свого функціонування. Першими футбольну тематику в художніх творах порушили письменники-галичани. У міжвоєнний період у Галичині вийшли друком різножанрові художні твори на теми футболу. У новелістиці та драматургії Івана Керницького, малій прозі Івана Смоля та Зенона Тарнавського функціонує футбольна лексика, що репрезентує найважливіші тематичні групи номінацій зі сфери футболу. З-поміж зафіксованих термінів домінують лексеми, що були загальноживаними словами, які внаслідок розширення семантики стали футбольними назвами, та створеними на національному ґрунті з рідномовних засобів і за українськими словотвірними моделями спеціальними назвами зі сфери футболу. Більшість номінацій вжито в прямому номінативному значенні, що пов'язано зі специфікою художніх текстів, присвячених футбольній проблематиці, хоча трапляються приклади термінів, які зазнали в контекстах семантичних зрушень, насамперед набули переносних значень. Спостереження над використанням футбольної лексики в аналізованих художніх творах дало можливість виявити й певні тенденції формування національної футбольної терміносистеми, зокрема, як відбувався пошук відповідників до чужомовних назв, відбір термінів із ряду синонімів на позначення спеціальних понять, як виникала полісемія.

Серед авторів-наддніпрянців чи не єдиним представником, який має у своєму доробку художні тексти футбольної тематики, був Юрій Смолич. Його твори на футбольні теми вагомими для української лексикології та соціолінгвістики насамперед як безцінне джерело фактичного матеріалу, адже, як багаторічний гравець у футбол, ґрунтовно обізнаний з усіма нюансами гри, автор запредентував у своїй прозі найширший спектр лексики, яка функціувала у футбольному дискурсі Наддніпрянщини в першій половині ХХ ст. Розгляд спеціальних футбольних назв у його художніх творах важливий для з'ясування специфіки розвитку української мови футболу в підросійській і підсоветській частині України, адже джерел фактичного матеріалу, передовсім спеціальних футбольних видань і спортивної періодики зі Сходу України, що вийшли у світ українською мовою, є вкрай мало, порівняно з друкованою продукцією

«Citius, Altius, Fortius!»: феномен спорту в літературі та культурі

Галичини й Буковини. Юрій Смолич охопив надзвичайно різноманітні назви з найважливіших тематичних груп футбольних номінацій. У більшості груп футбольної лексики домінували запозичення та гібридні найменування, що було специфікою футбольного дискурсу в Наддніпрянській Україні, на противагу галицькій мові футболу, в якій у першій половині ХХ ст. переважали власне українські відповідники до чужомовних назв. Проаналізований лексичний матеріал із текстів Юрія Смолича суттєво відрізняється від галицької футбольної лексики, що її використовувано за Збручем у той самий хронологічний період. Тому порівняння цих двох пластів лексики дає змогу зробити висновки про відмінні підходи, що переважали в формуванні українського футбольного дискурсу в різних куточках України, які, в силу обставин, перебували в першій половині ХХ ст. в складі різних держав.

Сучасні українські письменники, на відміну від авторів попередніх поколінь, звертаються до футбольної проблематики дедалі частіше та вживають номінації футбольного лексикону офіційного та неофіційного дискурсів. Коли спробувати проаналізувати, хто зі сучасних українських авторів є найбільш “футбольним” письменником, то насамперед спадає на думку ім’я Сергія Жадана, який у своїх поетичних і прозових текстах звертається до футбольної проблематики. Він також був натхненником ідеї видання напередодні Євро-2012 двох антологій творів про футбол, які сам і впорядкував, – “Письменники про футбол” (Харків, 2011) і “Тотальний футбол” (Київ, 2012). Заслугою Сергія Жадана є не лише порушення популярної в сучасному українському суспільстві футбольної теми, яку він неодмінно зачіпає практично в кожній своїй збірці, а й ініціатива укладення перших такого типу тематичних збірників – всуціль присвячених “трі мільйонів” – в сучасній українській літературі.

У цій розвідці детально проаналізовано весь спектр футбольної лексики, яка функціонує в художніх текстах, що увійшли до обидвох антологій, – прозі Юрія Андруховича, Андрія Бондаря, Юрія Винничука, Сергія Жадана, Макса Кідрука, Андрія Кокотюхи, Олега Коцарева, Євгена Положія, Наталки Сняданко, Сашка Ушкалова, Артема Чеха. Описано також термінологію футболу, вживану в поетичних і прозових текстах Сергія Жадана, романах Юрія Андруховича, малій прозі Андрія Бондаря – з-поза згаданих антологій. Показано функціонування футбольної лексики офіційного та неофіційного дискурсів в есеях Леоніда Ушкалова, поезії й есеїстиці Оксани Забужко, прозі Віктора Неборака та Олександра Ірванця. Корпус проаналізованих художніх текстів футбольної тематики доповнено гумористичними новелами на теми футболу сучасних галицьких авторів – Романа Солила та Богдана Волошина, написаними мовою, стилізованою під львівське койне міжвоєнного часу.

Аналіз футбольної лексики, вживаної в художніх текстах українських авторів, показав, що белетристика, поряд зі спеціальними футбольними виданнями та спортивною періодикою, слугує достовірним джерелом фактичного матеріалу, яке дає уявлення про розвиток українського футбольного дискурсу та формування національної футбольної термінології.

Література

«Citius, Altius, Fortius!»: феномен спорту в літературі та культурі

1. Процик І. “В футбол треба грати неодмінно!” Футбольна термінологіка художніх творів Юрія Смолича як репрезентація українського футбольного дискурсу в Наддніпрянській Україні у першій половині ХХ ст. *Лінгвостилістичні студії*. 2019. Вип. 10. С. 163–185.

2. Процик І. “На ціле життя залишився гарячим прихильником копаного м’яча”. Українська футбольна лексика в художніх творах 30–40-х рр. ХХ ст. *Записки з українського мовознавства. Збірник наукових праць*. Вип. 24. Т. 1. Одеса, 2017. С. 318–328.

3. Процик І. “Три удари в площину воріт в першому таймі”: лексика офіційного футбольного дискурсу в художніх творах Сергія Жадана. *Наукові записки НаУКМА. Мовознавство*. 2019. Т. 2. С. 56–64.

4. Процик І. Функціонування футбольних термінів першої половини ХХ століття в художньому тексті. *Термінологічний вісник*. 2017. Вип. 4. С. 281–288.

5. Струганець Ю. Функціонування футбольної лексики у художній мові [Електр. ресурс]. *Вітчизняна наука на зламі епох: проблеми та перспективи розвитку: Матеріали ХХ Всеукр. науково-практ. інтернет-конференції*. Переяслав-Хмельницький, 2016. Вип. 20. С. 122–124.

Прушковська І.В.,

доктор філологічних наук, доцент,
Київський національний університет імені Тараса Шевченка

МОТИВИ ГРИ І ЗМАГАННЯ В ТУРЕЦЬКІЙ ХУДОЖНІЙ ЛІТЕРАТУРІ

Міждисциплінарні дослідження в гуманітарній сфері сприяють інтелектуальній взаємодії, отриманню нових креативних результатів, формуванню самореферентних структур. Звернення до теми спорту в художній літературі спричиняє комплексний аналіз щонайменше двох дисциплін відмінних концептуальних сфер. Проте, враховуючи, що у художній літературі відбивається культурологічний розвиток країни, суспільства, така міждисциплінарна взаємодія є прийнятною і сприятливою для експериментів.

Спортивні сюжети присутні в творах світової літератури різних епох, напрямів, жанрів (Д. Лондон «Мексиканець», А. Перес-Реверте «Фламандська дошка», Н. Хорнбі «Футбольна лихоманка», М. Іванцова «Заради мрії», М. Фролова «М’яч у піднебессі» та ін.), не оминає цю участь і турецька література. Однією з основних спортивних тем в художніх творах турецьких авторів була і лишається тема спортивної боротьби (види «олійної боротьби» /боротьба «Киркпинар» / єдиноборство «яйли гюреш», боротьба «каракуджак», «аба гюреші») через глибокі історичні корені самого виду спорту (V ст. до н. е.) і неабияку популярність протягом усього існування і дотепер. Так, ще у тюркських дастанах натрапляємо на мотиви спортивних змагань, боротьби, образи могутніх борців (Гулами «Дастан про борця Сіджіміноглу Халіля»). Історичні згадки про видовища у вигляді боротьби під час свят, важливих подій в Османській державі лягають в основу поетичних рядків «Вірша про боротьбу» Мегмета Акіфа Ерсоя, відомого турецького поета кінця ХІХ – початку ХХ ст. Автор вдало komponує поетичні картинки з минулого і сучасного, порівнюючи сенс і суть боротьби як видовища й виду спорту:

«Citius, Altius, Fortius!»: феномен спорту в літературі та культурі

*Що то були за голосні труби, що зазивали на видовище,
Які то були гучні весілля, багатолюдні спілки...
А зараз – з тваринами, дівчатами, хлопцями,
Купами людей навколо майдану, обтягнутого мотузкою...
І ці всі намети, білі-білі, наче домівки наречених...*

І тут починається боротьба, напруга... (Тут і далі переклад з турецької мій – І.В. Прушковської) [4, 19].

У другій половині ХХ ст. з'являються вірші, які прославляють турецьких спортсменів; приміром, вірш Аданали Ашика Імамі «Агмет Айик», присвячений олімпійському чемпіону, відомому в Туреччині й за її межами борцю Агмету Айику. Серед авторів таких віршів є й самі борці, спортсмени (Ісмет Атли, Ібрагім Айдин). Так, Ібрагім Айдин, автор понад ста поетичних творів, у вірші «Борці міста Сівас» оспівує силу й міць турецьких спортсменів, називаючи окремі імена.

На початку ХХІ ст. відомий турецький поет та педагог Расім Кьороглу пише «Дастан боротьби», в якому згадує й звеличує імена більше ніж сорока п'яти турецьких борців з часів Османської держави і до сьогодні:

*Якщо хочеш про боротьбу дізнатися,
Проїдь по нашій країні, побач усе.
Немає у боротьбі рівних туркам,
Давай-но разом писати дастан, по буквах.*

Варто відзначити й ряд іронічно-саркастичних віршів (Ашик Алі Анбарджи «Іронія боротьби», Вахап Коджаман «Борець», Ісмет Атли «Присвячується Аділю Атані»), в яких автори «підбурюють» спортивних суперників, з іронією змальовують сумнівні досягнення:

*Як тільки ставало хоч трохи складно,
Я одразу тікав, уникав боротьби...
Але арена моя, хай наважиться хтось зі мною поборотися.
Я не дуже довіряв усяким прийомам,
Навіть Кель Осман мене колись повалив.*

*Скільки медіумів гадали на мене,
Але ж арена моя, хай наважиться хтось зі мною поборотися
(А.А. Анбарджи «Іронія боротьби») [3, 13].*

Про тісну взаємодію культурних подій й літератури свідчить й проведення в Туреччині 1998 р. конкурс на найкращий вірш про боротьбу як вид спорту. Спортивні мотиви в турецькій літературі також пов'язані з улюбленою в Туреччині командною грою – футболом, який з'явився на теренах Османської держави на початку ХІХ ст. і вже у 1900 рр. мав федеральний статус. Активність збірної Туреччини з футболу, призові місця на Чемпіонаті світу (2002) та Чемпіонаті Європи (2008) підтверджують статус футболу як важливого культурного компонента життя турків. З біографічних джерел відомо, що тема футболу не випадково з'являлася у творчості турецьких митців (Рефік Халіт Карай, Вала Нуреттін, Агмет Мухіп Диранас, Орхан Кемаль), адже вони були і любителями, і вболівальниками, і деякі навіть гравцями. У праці Тургутта Чевікера «Футбол в турецькій літературі» (2002) представлено всю

«Citius, Altius, Fortius!»: феномен спорту в літературі та культурі

літературну палітру футбольної тематики ХХ ст., починаючи від творів Назима Хікмета, Пеямі Сафи, Неджіпа Фазила Кисакюрека, і завершуючи Джаном Юджелем, Меліхом Джевдетом Андаєм та ін. [1]. Так, Джан Юджель у вірші «Гоооол» (1999) називає світ «воротами з трьома штангами», а Фазил Кисакюрек, лютуючи від зацікавленості молоддю футбольними матчами більше, ніж лекціями відомих професорів в університеті, називає вболівальників «людьми, які поховали навіки свій розум, бігаючи за м'ячем».

Сьогодні в Туреччині тема спорту загалом лунає зі сторінок літературних журналів, газет, інтернет-ресурсів, молодь обізнана у темі фізичної культури, щороку святкується Державне свято молоді та спорту (19 травня), прищеплюється розуміння правильності здорового способу життя. Вірш сучасного поета Айдина Інана стверджує вищезазначене:

Якщо запитаєш: «Що таке заняття спортом?»

Почни лише займатися, і сам побачиш,

Обов'язково відчужи зміни в тілі,

Адже спорт – це завжди тонус!...

У цьому віці, чи у цьому,

Зовсім немає значення.

Хоч у м'яча грай, хоч бігай,

Спорт – це завжди тонус!... [2].

Отже, мотиви гри, спортивних змагань з'являються в турецьких художніх творах разом із розвитком ігрових видовищ в суспільстві й продовжують своє існування до сьогодні. Зацікавлення турецькими майстрами слова темою спорту є свідченням розвитку в культурному просторі Туреччини феномена фізичної культури, функціонування спорту як розваги, способу проведення вільного часу, як об'єкту шани й величання місцевих спортсменів, гордоців за країну.

Література

1. Çeviker T. Türk edebiyatında Futbol. İstanbul, 2020. 352 s.
2. İnan A. Spor sağlıktır // Antoloji. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://www.antoloji.com/spor-sagliktir-siiri/>
3. Köroğlu R. Şiir ve Türk Güreşi // Güllük Dergisi, Nisan, 2009. S. 12–14.
4. Yarman V. Şiirler. İstanbul, 1948. 24 s.

Радужан М. Д.

магістрант

Донбаський державний педагогічний університет

ГРА І СПОРТ У ФІЛОСОФІЇ ХОСЕ ОРТЕГА-І-ГАСЕТА

Проблемі спорту і гри взагалі, Хосе Ортега-і-Гасет майже не присвячує спеціальних праць, крім декількох статей. При цьому категорія гри у його філософії є дуже важливою. Ця категорія пов'язує багато різних тем, які досліджує Ортега-і-Гасет.

«Citius, Altius, Fortius!»: феномен спорту в літературі та культурі

У життєвих явищах органічного, тобто тваринного і людського, світу філософ розрізняє діяльність двох видів: «глибинну, творческу, в подлинном смысле живую, имеющую спонтанный и неприкладной характер, и другую, которая наполняет первую целевым содержанием, являясь механической и прикладной» [4, 138]. Прикладом другої є праця, прикладом першої – спорт. Непотрібне, надмірне, антиекономічне, спонтанне (іншими словами – спортивне, ігрове) зусилля філософ ставить вище зусилля, яке продиктоване необхідністю. Таке зусилля – ознака і, водночас, запорука здорового, повнокровного життя, тоді як обмеження тільки трудовим, корисним зусиллям нагадує поведінку хворого: рухи його економні, він обережно витрачає сили. Варто однак зауважити, що філософ не нівелює значення трудового зусилля: «я отнюдь не утверждаю, что целенаправленная деятельность не может – внутри спортивной области – дать толчок к новым творческим актам. Хочу сказать лишь одно: началом и источником всех жизненных процессов является энергия, совершенно свободная от всякой цели» [4, 139].

З цього цілком очевидно, що ігровий, спортивний елемент буде присутній майже в усіх сферах культури.

Спортивне зусилля рухало вперед історію. За Х. Ортегою-і-Гасетом держава має спортивне походження. Її витоки – не в історичній необхідності, не у пристосуванні людської спільноти до життєвих умов (хоча і це має місце на певному етапі), а у потягу до діяльності юнаків з різних «первісних орд», яких об'єднував у колектив «інстинкт ровесників». Задля своїх зустрічей ці колективи будують перший дім (по суті – клуб, «дім холостяків»), заради здійснення різноманітних варварських вилазок (таких, як викрадання жінок) утворюють армію, військову дисципліну, спортивні вправи і самообмеження, авторитарну організацію. У цих юнацьких спільнотах виникають перші язичницькі вірування та культурне суспільство.

У ХХ столітті відбувається бурхливий розвиток професійного спорту. Він посідає тепер значно вище місце у культурі, ніж до цього. У «Дегуманізації мистецтва» філософ констатує: «Протягом кількох останніх років ми спостерігаємо зростаюче захоплення спортом, який заповнив усі газетні шпальти, позбавивши будь-якої надії серйозні теми» [3]. Причиною такого явища, на думку автора, є зміна соціокультурного пріоритету. Якщо у ХІХ ст. це була праця, то у ХХ ст. – це гра. У ХХ сторіччі поширюється спортивно-святкове, карнавальне відчуття життя. Інша причина цього – бодіцентризм, «открытие плоти как великой позитивной силы» [4, 151]. У ХХ ст. тіло – «воспитатель и податель нормы для двух других, горделивых составляющих человека, души и духа» [4, 151]. Людина цього століття дивиться на тіло як на наглядача душі, як на силу, що дисциплінує людину. На думку деяких дослідників Ортега-і-Гасет тут «подводит нас к пониманию роли спорта при тоталитаризме, где он выступает как инструмент духовного порабощения и подавления личности» [1]. Однак для самого філософа культ тіла – «безпомилковий симптом повернення до юності, бо тільки молоде тіло гнучке й красиве» [3]. Європа вступає в еру юнацтва.

«Citius, Altius, Fortius!»: феномен спорту в літературі та культурі

Філософія за Ортегою-і-Гасетом – це теж своєрідний спорт. Вона ніколи не була необхідністю і асоціюється з вільним зусиллям. Процес філософування він порівнює із грою, що відбувається за певними правилами: «Ідея – це шахування правди. Хто хоче мати ідеї, мусить спочатку свідомо прагнути правди та прийняти *правила гри* (виділення наше – М. Р.), що їх вона накладає. Годі говорити про ідеї чи погляди, коли не признається жодної інстанції, що їх регулює, норм, на які можна покликатися в дискусії. Ці норми є основою культури. Мені не важить – які. Я лише тверджу, що немає культури, де немає принципів цивільної законності, до яких можуть звертатися наші ближні. Немає культури, де немає визнання певних засадничих інтелектуальних позицій, на які можна посилатися в диспуті» [2]. Правила, які обмежують людину у процесі філософування, необхідні для того, щоб цей процес взагалі став можливий. Як можна бачити з наведеної цитати, це стосується не тільки філософії, а й культури взагалі – вона не існує без певних правил гри.

Вільним зусиллям є також мистецтво, яке, після сторіччя реалізму (для філософа реалістичними є також тексти романтизму), «корисного мистецтва» та «пророчого служіння поета», прагне бути тільки мистецтвом і більш нічим – тобто явищем цілком безцільним, антипрагматичним та антиутилітарним, з якого не можна отримати ніякої практичної користі, крім естетичного задоволення. Інакше кажучи – вважати себе «лише грою» [3].

Для мистецтва це – не зарозумілість, а велика скромність. На відміну від попередніх стилів, які пов'язували себе з драматичними соціальними або політичними рухами, глибинними релігійними й філософськими течіями, новий стиль претендує лише на те, «щоб його пов'язали з перемогою спорту і гри» [3]. Воно тепер «просто мистецтво, без претензій» [3].

Важливе місце також займає вільне (спортивно-ігрове) зусилля у авторській концепції героя (не тільки героя літературного а й героя взагалі). Для Ортеги-і-Гасета герой – це та людина, яка намагається бути сама собою. Це намагання буде означати боротьбу з автоматизмом життя, інертністю, полоном матерії, «сопротивление всему обусловленному традицией и обстоятельствами» [5, 139]. Герой не задовольняється тим, що є, він висуває ідеальні вимоги до життя. Але, за переконаннями Ортеги-і-Гасета, «и справедливость, и истина, и любое творение духа – миражи, возникающие над материей.» [5, 134]. Якщо герой це розуміє, якщо він усвідомлює, що будь-які людські пориви – утопічні, їх здійснення неможливе тут і зараз, а повною мірою неможливе взагалі, то його історія стає трагедією. Якщо ні – комедією.

Страждання трагічного героя незрозумілі обивателеві, бо вони «происходят из-за его нежелания отказаться от идеальной, вымышленной роли, «голе», которую он взялся играть» [5, 143]. Отже, героїзм – це *відігравання ролі*. Джерело трагічного конфлікту – вільне волевиявлення.

Можемо зробити наступний висновок: для Ортеги-і-Гасета гра та спорт (а спорт, за його поглядами, теж має ігрову природу) – це перш за все вільне зусилля, діяльність, не продиктована практичною необхідністю. Своєрідним «спортом», таким чином, стає все, що ми обираємо вільно, за своєю волею, а не за примусом обставин – навіть життя, бо ніхто не змушує людину жити.

Література

1. Михайлов В. В. Спорт в мире культуры (по взглядам Х. Ортеги-и-Гассета и Й. Хейзинги). *Юбилейн. сб. науч. тр. молодых учен. и студентов РГАФК*. Москва, 1998. С. 111–114 [електронний ресурс]. URL: <http://lib.sportedu.ru/GetText.idc?TxtID=682>
2. Ортега-і-Гасет, Х. Бунт мас. Ортега-і-Гасет, Х. *Вибрані твори*. Київ : Основи, 1994. С. 15–139. URL: http://www.ae-lib.org.ua/texts/ortega-y-gaset_masa_ua.htm
3. Ортега-і-Гасет, Х. Дегуманізація мистецтва / Ортега-і-Гасет, Х. *Вибрані твори*. Київ : Основи, 1994. С. 238–272. URL: http://ae-lib.org.ua/texts/ortega-y-gaset_arte_ua.htm
4. Ортега-и-Гасет, Х. О спортивно-праздничном чувстве жизни. *Философские науки*. 1991. № 12. С. 137–152.
5. Эстетика. Философия культуры / Вступ. ст. Г. М. Фридендера; Сост. В. Е. Багно. Москва: Искусство, 1991. 588 с.

Рева О. О.,

студентка факультету філології та соціальних комунікацій,
Бердянський державний педагогічний університет

**МОТИВ ГЛАДІАТОРСЬКОГО БОЮ В РОМАНАХ САЙМОНА
СКЕРРОУ: «ГЛАДІАТОР. КНИГА 1. БОРОТЬБА ЗА СВОБОДУ»,
«ГЛАДІАТОР. КНИГА 2. ВУЛИЧНИЙ БОЄЦЬ»**

Образ гладіатора широко презентований у літературі та інших видах мистецтва, до нього зверталися художники: Ежен Делакура «Гладіатори в Колізеї у стародавньому Римі» (1863); Джорджо де Кіріко «У школі гладіаторів» (1936), «Гладіатори» (1936), «Битва гладіаторів на арені» (1948); Стефан Бакалович «Гладіатори перед появою на арені» (1891); скульптори: Гійом Жееф «Римський Гладіатор»; Пій Вельоньський «Гладіатор»; режисери: Нік Ностро «Тріумф десяти гладіаторів» (1965); Рік Джейкобсон «Спартак: Кров і пісок» (2010), «Спартак: Боги Арени» (2011), «Спартак: Помста» (2012), «Спартак: Війна проклятих» (2013); музиканти: Арам Хачатурян – балет «Спартак» (1956); науковці: Шелбі Браун «Мова Арени» (2007), Фік Мейждор «Гра життя і смерті» (2004) та інші. Темі гладіаторських боїв свої твори присвячувало багато письменників: Алан Бейкер, Екарт Кене, Майкл Грант, Рафаелло Джованьйоллі, Розмарі Саткліф, Саймон Скерроу, Сусанна Мортон, Томас Відеман, Фабріціо Паолуччі та інші. Актуальність дослідження зумовлена популярністю образу гладіаторів у сучасній культурі, а також тим, що творчість англійського письменника Саймона Скерроу, присвячена темі життя гладіаторів, досі не розглядалася в контексті проблеми спорту в літературі.

Метою роботи є дослідження теми гладіаторських боїв у романах Саймона Скерроу у філологічному та психологічному аспектах. У ході дослідження використано комплексний метод, який передбачає спостереження, аналіз, класифікацію і подальший синтез тих явищ, що розглядалися, системний філологічний підхід до літературного тексту.

Саймон Скерроу (Simon Scarrow, 1962 р.) є британським письменником, яскравим представником історичного жанру, автором серії романів,

«Citius, Altius, Fortius!»: феномен спорту в літературі та культурі

присвячених життю гладіаторів. Серії своїх романів: «Revolution Quartet», «Gladiator», «Eagle» та інші – він створює на основі історії стародавнього Риму. Ми розглянемо перші два романи із серії «Гладіатор»: «Боротьба за свободу» (Fight for Freedom», 2011) та «Вуличний боєць» (Street Fighter, 2012).

Твори Саймона Скерроу можна визначити як феномен історичної белетристики, зважаючи на визначення цього поняття: «Белетристика (англ. belles letters – красне письменство) – в широкому розумінні – твори оповідної фабульної літератури взагалі, у вузькому – художня проза» [1, 80].

У своєму інтерв'ю для «Edinburgh Book Review» Саймон Скерроу пояснює, чим зумовлений вибір цього жанру: «Indeed, it's hard to think of a time when it [historical fiction] has been more popular. Strangely, that is not often reflected in bookshops which resist shelving the novels in their own genre. Maddeningly, historical fiction is also a regular target for literary snobs. Personally, I am hugely encouraged by the burgeoning interest in history that is reflected in the growth of historical fiction, cinema and television programming» («Дійсно, важко подумати про час, коли вона [історична белетристика] була більш популярною. Як не дивно, це не часто відображається в книгарнях, які чинять опір рубрикації романів за їхніми жанрами. Дивно, але історична проза також є регулярною мішенню для літературних снобів. Особисто мене дуже надихає зростаючий інтерес до історії, що відображається в поширенні історичної прози, кіно і телевізійних програм» [3]).

Звернемося до ключового поняття історичного циклу: «Гладіатори (лат. gladiator, від gladius – меч) – у Стародавньому Римі раби; військовополонені та інші особи, яких примушували битися на арені цирку між собою або з дикими звірами. Звичай гладіаторських боїв виник з етруських обрядів ритуальних вбивств рабів і військовополонених під час поховань знаті. Перші гладіаторські бої відбулися у Римі в 264 р. до н. є.» [2].

Зазвичай гладіатори сприймаються як сильні і відважні воїни, що самовіддано йдуть оволодівати бойовим мистецтвом, прагнуть отримати захоплені погляди та схвалення від глядачів. Проте в романах Саймона Скерроу ми бачимо зовсім іншу реальність.

Події циклу «Гладіатор» розгортаються в стародавньому Римі в 61 р. до н.е. Головний герой романів – Марк Корнелій, що живе спокійним і безтурботним життям на фермі з батьками. Через бідність тато Марка стає неспроможним сплачувати податки, і одного дня збирачі податків вбивають його, а Марка і його матір продають у рабство. Марк вдається до відчайдушної спроби втекти, щоб врятувати себе і матір, проте потрапляє до школи гладіаторів. У школі на нього чекають нові господарі і нові правила, тут ніхто не зважає на минуле хлопчика і не хоче брати до уваги, що він не раб, а вільний громадянин: «Забудь про своє колишнє життя. Тепер твій будинок тут. Все, що тобі залишається, – це вчитися битися і виживати. Якщо ти досягнеш успіху в навчанні, то будеш битися на арені і, можливо, помреш як справжній чоловік. Або ж будеш винагороджений славою і багатством» [4] (Переклад з англійської тут і далі мій. – О. Р.)

«Citius, Altius, Fortius!»: феномен спорту в літературі та культурі

Тренування гладіаторів зображені в романах виснажливими і жорстокими, молодші з них мали допомагати на кухні і прибирати, старші гладіатори, що вже брали участь у боях, заслуговували на кращі умови для житла, молоді хлопці, серед яких був Марк, спали в жахливих умовах на сіні. Тренером був Авл Туллій Тавр, який з самого початку повідомив: «Я буду вчити вас ставати вбивцями. А до тих пір ви повинні стати безстрашними, тому я буду працювати з вами, поки ви не впадете без сил, і я буду бити кожного, хто поскаржиться або буде відставати від інших» [4].

Головний герой роману – маленький хлопчик, якому довелося стати хоробрим воїном. Хоча всі випробування, що випадають на його долю, важкі і жорстокі, з роману ми бачимо, що Марк прагне до своєї мети і завдяки силі духу витримує найскладніші навантаження: «Йшли години, і вага спорядження ставала все більш відчутною. Марк відчував, як горять його м'язи від напруги. Але він стискав зуби і продовжував пильно стежити за Аматом і повторювати його рухи з усією можливою швидкістю» [4].

Антагоністом Марка у романі виступає образ кельта Феракса – запеклого ворога героя, що отрує його життя в школі гладіаторів і весь час намагається підставити його або спровокувати: «Навіть не намагайся бути грізним, мазунчику. Адже ти мазунчик, так? Я чув. Незначний маленький чоловічок, занадто слабкий, щоб врятувати свою матір з рабства» [4].

Провідним мотивом романів виступає мотив бою і боротьби: за свободу, за власну гідність, за перемогу на арені, за перемогу над собою і тд. Повторюваний комплекс почуттів та ідей час від часу виникає у думках головного героя, пробуджуючи його до рішучих і сміливих дій. Ще від самого початку, коли головному герою вперше необхідно було воювати, щоб захистити батьків і свій дім, у ньому прикинувся незламний дух бійця: «Марк вперто похитав головою. Ноги ковзали по мокрій землі, але він уперто намагався допомогти батькові»... «Марк відчував, як серце шалено калатає в грудях. Незважаючи на струмені дощу, що стікали по обличчю, в роті у нього пересохло. «Невже солдати відчувають те ж саме у бою?» – майнула в нього думка» [4]. Цей мотив переймає всі романи і виражається через думки головного героя на кожному тренуванні і в кожному бою: «Марк застиг на місці, дивлячись на свого образника і відчуваючи, як холоне кров. Він перестав думати про те, як виграти бій. Він взагалі перестав про щось думати. Єдине, що залишилося, – шалене бажання убити. Не розуміючи, що він робить, він кинувся на Феракса. З його горла вирвався дивний вигук» [4].

Романи Саймона Скерроу націлені на аудиторію підлітків, чим можна пояснити гострий сюжет, постійну напругу і неочікуваний розвиток подій у романі: «– Я кажу ... вбий його. На мить всі замовкли. Марк піднявся на ноги і відкинув меч. – Що ти робиш? – скипів Тавр. – Підними цей проклятий меч і убий його! – Ні, – твердо відповів Марк. – Я не буду» [4]. На перший погляд, романи Саймона Скерроу – звичайні історико-пригодницькі історії, проте заглиблення у хронологію подій, розкриття образів головних героїв і аналіз провідного мотиву романів дає зрозуміти художню цінність та оригінальність творів, значення елементів опису тренувань та зброї гладіаторів. Зазначена тема

«Citius, Altius, Fortius!»: феномен спорту в літературі та культурі

відкриває перспективи для докладнішого дослідження проблеми мотиву боротьби в романах Саймона Скерроу.

Література

1. Гром'як Р. Т., Ковалів Ю. І., Теремко В. І.: Літературознавчий словник-довідник. Київ: ВЦ «Академія», 2007. 753 с.
2. Історія стародавнього Риму. – Гладіатори. – URL: <https://history.vn.ua/book/world1/205.html>
3. Edinburgh book review. Interview. Simon Scarrow. – URL: <https://www.edinburghbookreview.co.uk/interview-with-simon-scarrow/>
4. Simon Scarrow. Gladiator: Fight for Freedom – URL: <https://www.goodreads.com/book/show/9563811-fight-for-freedom>
5. Simon Scarrow. Gladiator: Street Fighter – URL: <https://www.goodreads.com/book/show/12298289-street-fighter>

Сінча С. А.

магістрант,

Бердянський державний педагогічний університет

ВІД КРИКЕТУ ДО СЕРФІНГУ: СПОРТ У ЖИТТІ І ТВОРЧОСТІ АРТУРА КОНАН ДОЙЛЯ, БЕРНАРДА ШОУ І ДЖЕКА ЛОНДОНА

У біографіях і в літературних творах письменників-спортсменів ми знаходимо чудові приклади гармонії їхнього тіла і духу. Одні з них активно займалися фізичними вправами та іграми, що складала частину режиму дня, а інші реалізували свою любов до спорту регулярною присутністю на трибунах у ролі вболівальників.

Із біографії Артура Конан Дойля відомо, що він завжди був у прекрасній фізичній формі. Письменник грав у крикет як учасник відомого Мерілебонського клубу, займався боксом, а щозими проводив час на швейцарських гірськолижних курортах. Надзвичайно енергійний, Конан Дойль був яскравою фігурою англійського життя кінця XIX – початку XX століття та активним членом численних літературних і спортивних товариств і клубів.

Молодий Дойл залюбки займається спортом, головним чином типово англійською грою – крикетом, у якій досягає вражаючих результатів. Запам'ятовується Артуру і поїздка в Австрію в Фельдкірх, де він удосконалює німецьку мову і продовжує із захопленням займатися різноманітними видами спорту, в тому числі екстравагантними – футболом на ходулях і ризикованим, екстремальним, як сказали б зараз, катанням на санях зі снігових вершин Альп.

У пору учнівства в листах до матері Артур неодноразово згадував про свої численні спортивні захоплення: плавання, крикет, футбол, хокей та ковзани. Ці заняття все життя допомагали Конан Дойлу підтримувати фізичну форму. Слід підкреслити, що саме Конан Дойл прищепив у Швейцарії лижний спорт. Прочитавши записки знаменитого полярного дослідника Нансена, Артур Конан Дойл виписав кілька пар «найдорожчих і примхливих деревинок в світі» з Норвегії та з двома давоськими жителями, братами Брангерями, пройшов на

«Citius, Altius, Fortius!»: феномен спорту в літературі та культурі

лижах 12 миль через Фуркаський прохід від Давосу до Ароса. П'янке альпійське повітря веселило Артура і допомагало йому зміцнювати дух [4].

Бернард Шоу, відомий своєю драматургією, присвятив багато сторінок незвичайному спорту. У п'єсах «Пігмаліон», «Будинок, де розбиваються серця», «Свята Іоанна» можна знайти згадки про катання на дошці. А в березні 1932 року британець зробив для просування серфінгу просто величезний внесок. У газеті «South African Travel News» вийшла невелика замітка, найголовнішою особливістю якої було яскраве фото світової знаменитості, відомого драматурга в купальному костюмі і з дошкою для серфінгу на плечах. Виявилося, що Шоу всього за один день освоїв цілий вид серфінгу – катання лежачи на спині. Це може здаватися сумнівним здобутком, але якщо врахувати, що було це без малого 100 років тому, а Бернарду Шоу вже виповнилося 75 років, то досягнення виявляється вельми поважним. Ще раніше на Гавайських островах (Шоу, до речі, катався в районі Кейптауна в ПАР), амбітний і талановитий письменник цілеспрямовано навчався серфінгу [1].

Джек Лондон у пошуках захопливих сюжетів постійно прагнув відвідати нові місця і спробувати щось абсолютно унікальне. У 1907 році Лондон з дружиною приїхали на Гаваї і розмістилися в готелі «Вайкікі». Тут, після знайомства з серферами, місцевими жителями і декількома європейцями, Джек Лондон став брати уроки катання по хвилях. Журналіст і шукач пригод Александр Форд допоміг письменнику познайомитися з незвичайним спортом та зберегти культурну спадщину Гавайських островів, і поставити його в один ряд з найпопулярнішими видами спорту. У результаті такого відпочинку в тому ж 1907 році світ побачив нову розповідь Лондона під назвою «Спорт Королів: Серфінг на Вайкікі».

У творчості Джека Лондона, як пише Б. Гіленсон, «значне місце ... посідає спортивна тема. Вона була близька письменникові, який захоплювався боксом, фехтуванням, верховою їздою» [3, 66]. Однією з центральних у творчості Лондона є проблема пошуку героїв, що протистоять природній стихії, що борються з різними перешкодами і долають їх. Серед них – золотошукачі, моряки, спортсмени, зокрема боксери. В оповіданнях Джека Лондона, присвячених спорту і спортсменам, як-от «Гра» (1905), «Мексиканець» (1911), «Лютий звір» (1913), наявні не тільки спостереження письменника «зі сторони», але постає знання боксу «зсередини», засноване на особистому досвіді. В. Богословський справедливо зазначає, що «тема ця не випадково з'являється в творчості письменника. Сам Лондон був різнобічним спортсменом ... Тому не дивно, що героями його творів виступають фізично міцні, сильні, витривалі люди...» [2, 178]. У цих творах велике враження на читача справляє і точність опису дій героя на спортивному майданчику, і відтворення його психологічного стану під час боксерського бою або змагання.

Звернемося до одного з оповідань Джека Лондона, присвяченому спортсменам-боксерам, – «Шматок м'яса» (1909). Назва твору інтригує читача. Справжній її сенс розкривається в тексті: згадка про шматок м'яса зустрічається в оповіданні дев'ять разів у головних композиційних центрах твору і набувають знакового смислу. Автор узагальнює символічне значення злиднів як

«Citius, Altius, Fortius!»: феномен спорту в літературі та культурі

найважливішого чинника, що негативно впливає на долю талановитого спортсмена. Ця розповідь має лаконічну експозицію, яка починається прямо з показу бідної вечері боксера, де немає м'яса, заявляючи тим самим про важливі семантико-структурні мотиви тексту, прояснює сенс заголовка. За описом жебрацької вечері є слід короткого нарису боксерського шляху героя, під час неї напівголодний боксер висловлює бажання з'їсти шматок м'яса. Але це бажання виявляється недосяжним і тягне за собою трагічні наслідки. Центральне місце у творі займає опис бою, що завершується поразкою героя, у якого не вистачило сил перемогти через те, що не було можливості повноцінно харчуватися. Фінал оповідання детально зображує переживання голодного, який зазнав поразки боксера, де він плаче, згадуючи про свою сім'ю, приречену на злидні, і розуміє причину сліз свого суперника, над яким він багато років тому здобув перемогу.

Як з'ясувалося, спорт став невід'ємною частиною життя і творчості кожного зі згадуваних письменників. Спорт – це запорука здоров'я літераторів, їхнього натхнення, що морально урівноважує й сприяє появі нових сюжетів, впевнених у собі сильних невразливих до побутових труднощів персонажів, реальних прототипів яких автори перенесли у видуманий світ фантазій.

Література

1. Балашов П. С. Художественный мир Бернарда Шоу. М.: Художественная литература, 1982. 327 с.
2. Богословський В. Н. Джек Лондон. М.: Просвещение, 1964. 240 с
3. Гиленсон Б. Джек Лондон. *Зарубіжні письменники. Енциклопедичний довідник: у 2 т.* Тернопіль: Богдан, 2006. Т. 1. С. 63-66.
4. Карр Дж.Д., Пірсон Х. Артур Конан Дойл. М.: Книга, 1989. 319 с.

Сластьонова Д.С.,
магістрантка,
Бердянський державний
педагогічний університет

БОРОТЬБА ЯК РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ ЕПОХИ (НА МАТЕРІАЛІ ТВОРІВ ДЖЕКА ЛОНДОНА «МЕКСИКАНЕЦЬ» ТА ЧАКА ПАЛАНІКА «БІЙЦІВСЬКИЙ КЛУБ»)

У ХХ столітті американська література пережила стрімкий підйом, пов'язаний, у першу чергу, з розквітом реалістичного мистецтва 20-30-х років. У цей час друкували свої твори такі класики світового мистецтва, як Т. Драйзер, Е. Сінклер, Е. Хемінгуей, Ш. Андерсон, Дж. Лондон та інші. Соціальні умови розвитку країни сприяли для більш активного обговорення та критичної переоцінки з боку журналістів та письменників буржуазних цінностей тогочасного суспільства. Письменники-реалісти чітко усвідомили, що криється за блискучим фасадом найбагатшої країни світу, та яскравим поясненням цього стала символічна назва найбільшого твору Т. Драйзера – «Американська трагедія».

«Citius, Altius, Fortius!»: феномен спорту в літературі та культурі

Тема спорту була досить популярною у світовій літературі та в подальшому культурі ХХ століття, і знайшла своє відображення у багатьох авторів. Дану тему досліджували такі літературознавці як-от О. Берджесс[4], Дж. Навроцький, Дж. Пфайфер, В. Шаміна, А. Танасейчук та інші.

Зображення не тільки морального, а й фізичного супротиву тогочасному становищу було рятівним ковтком повітря для всіх – кожен міг побороти свої переживання - як автор так і читач. Так, Лондон (Jack London, 1876 – 1916) та Паланік (Chuk Palahniuk, 1962) жили у різні часи за різних умов, але вони були борцями – не тільки на рингу, а в житті; кожен з них узяв участь у вирішальному поєдинку – з собою, неприйняттям публіки та суспільством у цілому. Тема боротьби має наскрізне значення для творчості обох авторів та яскраво представлена у таких творах, як-от «Бійцівський клуб» «Вцілілий», «Задуха» Ч. Паланіка, та «Гра», «Мексиканець», «Лютий звір» Дж. Лондона та інших.

Тому в контексті нашого дослідження поняття «боротьба» має подвійне метафоричне значення – як в контексті фізичного, тобто виду спорту та усіх його різновидів, так і в контексті духовного – супротиву дійсності та неприйняттям бездіяльності.

Тема боксу та боротьби яскраво відображена у творах Джека Лондона. Хоч письменник і прожив недовге але яскраве та повне тривоги і пригод життя, не дивно, що боротьба і подолання труднощів, протистояння людини і природи, людини і суспільства є найважливішими темами його творів. «Мексиканець» (The Mexican, 1911) не перший твір Лондона про бокс та спорт в цілому. «Гра» (The Game, 1905), «Лютий звір» (*The Abysmal Brute*, 1913), Смок Белью (Smoke Bellew, 1912) розкривають тему боротьби та спорту з різних сторін - як істинне життя та виживання дл когось.

Соціаліст Джек Лондон не міг не відреагувати на події Мексиканської революції 1910-х років- та у творі «Мексиканець» подає детальну картину тогочасних подій. Велика кількість історичних даних, виписок з газет дають змогу зануритися у той час та зрозуміти вчинки головного героя.

Описаний поєдинок між Філіпом Ріверою та Дені Уордом стає показовим і вирішальним – навіть якщо Рівері треба вистояти 17 раундів для особистої перемоги, та найголовніше – помстися за смерть його батьків, та свої вчинком докорінно змінити подальшу ситуації в країні. Межа між особистим та загальним поступово стирається – «ВСЕ ЦЕ ДЛЯ РЕВОЛЮЦІЇ» стає ключовою фразою оповідання. Лондон опускає фізіологічні описи вирішального поєдинку і дає читачу замислитися – чи не даремно це все, адже доля країни не вирішиться через одного лиш юнака. Безнадія, зневіра з боку оточуючих лиш загострює атмосферу оповідання. Особиста боротьба героя з його думками стають ключовими для подальшого розуміння твору. Призовий фонд за нібито безнадійний поєдинок дійсно стає каталізатором для розвитку подій – 5000 доларів повинно було вистачити на зброю для повстання, але якою ціною – ціною власного життя. Ключовим моментом розповіді є завершення поєдинку перемогою Рівери та байдужими поглядами оточуючих – адже такого повороту вони не очікували. У результаті «революція» для Рівери стала гранично

«Citius, Altius, Fortius!»: феномен спорту в літературі та культурі

особистою справою, фізіологічною потребою та формою боротьби за виживання.

Так от і головний герой «Бійцівського клубу» (Fighting club, 1996) Чака Паланіка веде боротьбу не тільки з суспільством, а й з самим собою. *«Бійцівський клуб» – це важливий маркер у розвитку динамічного та адаптивного утопізму, який існує в сучасності історії, а не у вакуумі ідеалізму»* [4]. Цей роман розкриває історію життя середньостатистичного американського клерка, який, одного разу усвідомивши, що з ним «не все гаразд», відрікається від своєї сірого, розписаного по годинах життя, у спробах щось змінити.

Складний для становлення як письменника час, яскраво відображений у «Бійцівському клубі» як думки головного героя та описи тогочасного суспільства, адже саме таким він бачить злам епох. У тяжкий та переломний для героя час, він зустрічає хлопця на ім'я Тайлер Дерден, з яким організують бійцівські клуби – «клуби для бійок» – як радикальний спосіб позбавлення від вікових норм і законів, нав'язаних цивілізацією суспільству. Герой «Бійцівського клубу» описує суспільство як «світ копії копій копій», тобто нескінченно копіює самого себе. Символом цього світу стає ксерокс, з яким герой працює в офісі. Все життя героя – це фактично заміщення реального уявним – так і його відвідування груп підтримки невиліковно хворих, де він симулює хворобу. Його комфортне життя – копіювання того, що він бачить в каталогах та на екранах телевізорів (образ каталогу також один з характерних постмодерністських знаків). Вирушаючи до місць ДТП від фірми, він симулює співчуття, в той час як його мета – з'ясувати, чи були похибки в проданій машині і чи несе фірма за це відповідальність. Його друг і наставник Тайлер Дерден – теж симулякр, створений ним самим, так само як і каліцтва, які, як з'ясовується, герой завдав собі сам, симулюючи бійку з Дерденом, а згодом і зі своїм босом.

Паланік досить детально розкриває тему аматорської і професійної боротьби з середини; без зайвих метфор та порівнянь. Боротьба, та конкретно бокс, як вид спорту дуже популярний, і в кожному штаті є свій клуб прихильників цього виду проведення вільного часу; де члени цих об'єднань сприймають боротьбу аж ніяк не як бійку. Вони порівнюють це заняття з наркотиком, з самим життям. Кожен борець у натовпі без праці розрізнить свого соратника, відчуваючи себе частиною братства.

У книзі Паланік ніде не згадує про те, що принцип функціонування бійцівського клубу описаний з реально існуючого, однак після прочитання роману і наведеного опису схожість очевидна. Хоча, безумовно, філософія клубу, створеного Паланіком, набагато глибша: чоловіки, зустрічаючись в клубах, повертаються до первісної стадії розвитку людства, де перемагає найсильніший.

Підсумовуючи, можна сказати, що тема боротьби як репрезентація епохи у творах Лондона та Паланіка є наскрізною та має декілька значень. У своїх творах автори, говорячи вустами героїв, намагаються донести свій супротив та непокору тогочасному політичному устрою та їх прагнення до змін. Так і з точки

«Citius, Altius, Fortius!»: феномен спорту в літературі та культурі

зору фізичного, за допомогою зображення не тільки морального, а й фізичного супротиву демонструють можливе вирішення проблем.

Література

1. Jack London. The Mexican. [Електронний ресурс] – Режим доступу URL: <https://americanliterature.com/author/jack-london/short-story/the-mexican>
2. Palahniuk, C. Fight club / C. Palahniuk. – NY. : W.W. Norton, 1996. – 208 p. [Електронний ресурс] – Режим доступу URL: http://indbooks.in/mirror1/?page_id=496900
3. Romanticism and Postmodernism / Ed. by E. Larrissy. - Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1999. - 252 p
4. Olivia Burgess. Revolutionary Bodies in Chuck Palahniuk's FightnClub. [Електронний ресурс] – Режим доступу URL : <https://www.jstor.org/stable/10.5325/utopianstudies.23.1.0263>

Слижук О.А.,

кандидат педагогічних наук, доцент
Запорізький національний університет

ХУДОЖНЯ ІНТЕРПРЕТАЦІЯ БІОГРАФІЇ ВИДАТНОГО СПОРТСМЕНА У ПОВІСТЯХ О. ГАВРОША ПРО ІВАНА СИЛУ

У творах О. Гавроша для підлітків одним із ключових персонажів є Іван Сила – втілення богатирських рис українця-спортсмена. Про нього йдеться у пригодницькій дилогії [1; 2], а також у оповіданні серії “Життя видатних дітей” видавництва “Грані – Г”. Своєрідним документальним приквелом до цих творів та фільму “Іван Сила” за їх мотивами стала книга “У пошуках Івана Сили”. Це свідчить про зацікавленість Олександра Гавроша біографією прототипа Івана Сили – закарпатського спортсмена-силовика Івана Фірцака на прізвисько Кротон.

Усі твори об’єднані між собою й композиційно: у кожному з них розповідається про певний період життя видатного спортсмена. В оповіданні “Закарпатський Геракл. Дитинство Івана Сили (Фірцака-Кротона)” йдеться про юні роки Іванка, його дорослішання й кумедні дитячі пригоди. Автор дотримується достовірності у розповіді, надаючи їй виразності за допомогою художніх деталей. Читач дізнається про справжні факти: надзвичайну міць і такий же апетит малий Іван успадкував від свого діда, на честь якого й був названий; рано померла Іванова мама Анна, тому вихованням дев’ятеро дітей, наймолодшим із яких був Іван, займався батько Федір; ім’я сільського вчителя – Антоній Надь.

Художньо майстерно зобразив О. Гаврош мальовниче закарпатське село Білки Іршавського району, що на Закарпатті. Для надання місцевого колориту, він вводить у структуру оповідання легенди про опришків, про розбійника Пинтю, про нечисту силу. Перші силові досягнення юного Івана в оповіданні пов’язані із його домашніми обов’язками з випасання худоби: він приніс на плечах додому теличку із паші. Закінчується оповідання епізодом прощання Івана з рідним селом: “Іван Фірцак із кількома односельцями рано-вранці вже вирушив із Білок у мандри за межі рідного краю, аби таки знайти свою долю.

«Citius, Altius, Fortius!»: феномен спорту в літературі та культурі

Якщо не вдома, то на чужині. І повернутися якщо не переможцем, то принаймні непереможеним“ [3, 73]. Така кінцівка є символічною: герой подорослішав і вирушає в мандрівку за славою.

Композиційно розповідь продовжується у пригодницькій повісті “Неймовірні пригоди Івана Сили, найдужчої людини світу“. Іван прибуває у столицю Республіки – Прагу. На перших сторінках повісті натрапляємо на портрет “двадцятилітнього парубійка в домотканій білій сорочині та темних штанях“: “Великі зеленкуваті очі під шапкою чорного волосся, зачесаного геть по-простому, чітко вихоплювали з юрби селянський капелюх, що правив для юнака за орієнтир. Кругле обличчя з м'якими рисами виражало подив і хвилювання. Зате міцно збита постава та широчезні плечі вселяли повагу стороннім, і всі вони мимохіть намагались вступитися з дороги“ [2, 7].

В основі сюжету цієї повісті – становлення особистості видатного спортсмена, подолання перешкод на шляху до світової слави, історії його перемог. Наближення постаті Кротона до юного читача відбувається через майстерно домислені особисті взаємини Івана Фірцака з іншими персонажами. Причому спостерігаємо розбіжності в їхніх іменах: справжніх, названих автором у документальній повісті, вигаданих Олександром Гаврошем і трансформованих сценаристами для екранізації.

Характер головного героя розкривається через дружбу з Міхою Голим (у фільмі – Міха Спритний, що більше відповідає ролі цього персонажа у долі Івана Сили), зародження кохання до циркової танцівниці Мілки (прототипом героїні є дружина Івана – Ружена Зікл). Постають на життєвому шляху головного героя люди, які його підтримують (доктор Брякус, у фільмі – доктор Новак), маніпулюють його силою (власниця цирку – мадам Бухенбах), намагаються суперничати з ним (цирковий Велет, чемпіон Республіки Магдебурга, гордість Баварії Бієр-Мієр, британський боксер Джебсон, японський силач Пацаку Мацурі). Роль трикстера у повісті виконує поліцейський агент Фікса, який водночас і створює критичні ситуації у пригодницькій фабулі, й сприяє їх розв'язанню, та у вирішальний момент стає на захист протагоніста (сцена побиття Івана британськими вболівальниками).

Якщо порівняти повість “Неймовірні пригоди Івана Сили, найдужчої людини світу“ та її екранізацію, помітимо незначні зміни у кіносценарії, викликані, очевидно, потребами посилення динамічності сюжету й розкриттю ідейного змісту фільму. Наприклад, у фільмі відсутня сюжетна лінія, пов'язана з долею циркового клоуна карлика Піні.

Повість закінчується розповіддю Івана Сили одружитися з Мілкою й повернутися додому: “Поїдемо до мене. В наші гори. Я так заскучив за татовими галушками...“ [2, 169].

Дещо по-іншому інтерпретує О. Гаврош життєпис Івана Сили у другій частині “пригод“ – повісті “Іван Сила на острові Щастя“. Якщо перша повість ґрунтується на достовірних фактах, то друга – цілковито змодельоване автором гіпотетичне майбутнє головного героя, яке він побачив у своєму сні. Об'єднані ці частини спільними персонажами. Ми знову зустрічаємося з переважною більшістю їх, але їхні долі неймовірно трансформовані, вони наділені

«Citius, Altius, Fortius!»: феномен спорту в літературі та культурі

неймовірними, фантастичними рисами, що й відповідає візіям Івана. У другій частині змінюється й ідейний зміст: це вже не уславлення видатного спортсмена-земляка, а сподівання на щасливе майбутнє для всіх.

Іван Сила виступає тут у ролі батька сімейства, його образ цілком змодельований автором, який тут вже не спирається на історично достовірні факти, оскільки ця повість, на його думку, лише втілення мрій протагоніста про щасливе подружнє життя й створення багатодітної родини. У повісті “Іван Сила на острові Щастя” Іван з Мілкою мають трьох дітей: двох синів і донечку, наділених автором кумедними іменами й неймовірно непосидючою вдачею. Насправді ж, як свідчать документальні джерела, у сім’ї славетного закарпатського силача було дев’ятеро дітей. Але ж, як стверджує автор, у долі Івана Сили “Усе, виявляється, тільки розпочиналося...” [1, 305].

За задумом О. Гавроша, на першому плані другої частини діалогії – саме пригоди героїв, а образ спортсмена вже ніби усталений і повністю перенесений з усіма його рисами й здібностями з першої частини, тому йому не притаманна динаміка, а він виступає тут своєрідним надійним опертям для всіх інших персонажів, яких спіткають неймовірні перетворення. Тепер він, перш за все, - батько родини, але ще не втратив своєї сили й завзяття: “Він вважав, що його спортивна кар’єра завершилася. Час від часу, коли ставало сутужно, він виступав з Мілкою та дітками на сільських майданах. І тоді Іванові очі горіли особливим вогнем, а повний капелюх брязкотів чесно заробленими грошечками» [1, 11]. Сила, спортивні досягнення, велика родина, рідна земля – це те, що потрібно людині для щастя.

Такий моральний імператив закладений у повісті. Про щастя розмірковують головні герої наприкінці розповіді, а їхні міркування підсумовує автор: “Адже щастя – це шлях, а не пункт призначення. Це вміння тішитися кожній миті, неважливо – радісна вона чи не дуже” [1, 302].

Отже, у своїх творах про Івана Силу О. Гаврош подає художню інтерпретацію життєвого шляху видатного українського спортсмена, мудрого й сильного, здатного на спортивні рекорди. Але, перш за все, він виписує образ великого патріота, батька, щасливця, наділеного талантом, силою, мудрістю й великим серцем, відкритим для добра і людей.

Література

1. Гаврош О. Д. Іван Сила на острові Щастя. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2017. 312 с.
2. Гаврош О. Неймовірні пригоди Івана Сили, найдужчої людини світу : пригодницька повість. Київ : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2017. 176 с.
3. Гаврош О. Олександр Гаврош про Григора Пинтю, Олександра Духновича, Івана Силу, Адальберта Ерделі, Августина Волошина : оповідання. Київ : Грані-Т. 128 с.
4. Гаврош О. Д. У пошуках Івана Сили. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2017. 88 с.

**ТІЛЕСНІСТЬ І СЕКСУАЛЬНІСТЬ
У РОМАНІ “ПОДВИГ ВАЙВАСВАТИ” ОЛЕСЯ БЕРДНИКА**

Ситуація оминання тем тілесності та еротизму в радянській літературі з ухилом у зображення “чистих” та “гідних” стосунків наразі набуває переосмислення. Цьому, в першу чергу, сприяють заново відкриті твори того періоду. Сербський літературознавець Д. Айдачич у своїй розвідці “«Повінь» еротизації в слов’янських літературах кінця ХХ століття” так зазначає: “Якщо порівняти твори письменників, що живуть по різні боки залізної завіси <...>, або навіть авторів, які частину свого життя прожили про комунізмі, а іншу частину життя – в еміграції <...>, то стає очевидним, що ідеологічно орієнтована цензура перешкоджала вільним виявам еротизму в країнах Східного блоку” [1, 411]. Не оминали цієї теми письменники заборонені, твори яких апріорі підлягали остракізму. Одним із авторів, який багатю палітрою розкривав зовнішність та фізичні переживання своїх героїв, був Олесь Бердник.

Творчість цього письменника як представника жанрів раціональної фантастики і фентезі не оминають своєю увагою сучасні дослідники. Доказом цього є дисертації С. Олійник, І. Гречаник, розвідки В. Сокоринської, С. Пантюка, К. Комісаренко та інших. Висвітлення тем часопросторових, жанрових особливостей, компаративних перегуків його творчості з низкою творів цього жанру поки не забезпечує ґрунтового розуміння художньої ваги його малої та великої прози. Зокрема це стосується й аналізу в ракурсі тілесності та еротики. Мета дослідження – з’ясувати принципи зображення тіла у творі О. Бердника та їхню роль у розкритті героїв. Завданням є простежити специфіку зображення тілесності та пов’язані з нею аспекти сексуальності в його романі (романі-легенді) “Подвиг Вайвасвати”.

Поняття “тілесність” у тлумачному словнику подається як “властивість за значенням «тілесний»”, не пропонуючи стандартизованого закріпленого визначення та опису. Висвітлення цього феномену перебуває на перетині різних дисциплін, що займаються антропологічними, соціальними, гуманітарними, фізіологічними аспектами. Аналізуючи його під кутом зору філософії, дослідниця Н. Медведева зазначає: “Тілесність – це субстрат людської життєдіяльності, що являє собою багатомірне утворення, яке існує в трьох вимірах: біологічне (природне) тіло, внутрішня тілесність, зовнішня тілесність, і конструюється на їхньому перетині” [3, 1].

Персонажі творів О. Бердника часто набувають рис епічних героїв з їхніми бездоганними фізичними даними, які дають можливість здійснювати неможливе. При цьому не сам одяг, а тіло підкреслює винятковість героя. Це ж стосується і Вайвасвати – героя однойменного роману. Його незвичайність есплікується ще під час появи перед прийомними батьками – “він білий” [2, 10], тобто належить до європеїдної раси на відміну від народу Чорного Володаря. Саме ця тілесна ознака ледь не стає причиною його знищення місцевим

«Citius, Altius, Fortius!»: феномен спорту в літературі та культурі

племенем, тобто задає конфлікт, який розгортатиметься протягом твору. Кольористичні тілесні ознаки метафорично втілюють світло і темряву, між якими точиться боротьба, неодноразово підсилюючись протистоянням між “білим” Вайвасватою і Чорним Володарем, між Лебедем і Пір’ястим Змієм.

Досконалість героя підкреслюється його бездоганними фізичними даними, викладеними в епічному ракурсі: “Став він прекрасним юнаком. Сильним, як лев, струнким, як бамбук, яснооким, як сокіл. <...> Бронзова шкіра юнака золотаво блищала під променями вечірнього сонця, густі кучері розсипалися темно-русим водоспадом по крутих плечах, очі горіли блакитним вогнем під густими бровами” [2, 21].

Автор вводить оцінку Вайвайвати туземними дівчатами, яка підкреслює його сексуальну привабливість: “Чорношкірі дівчата острова плакали від жаги вечорами, ховаючись від сторонніх очей поза деревами, проводили закоханим поглядом юного велетня” [2, 21]. Сам же герой, занурений у свої мрії, не помічає і не користується своєю привабливістю. Його оцінка подається через точку зору жінок як суб’єктів свідомості. Також автор використовує форму діалогу, у якому безпосередньо оприявнюється жіноче бажання: “Ходімо, красунчику, зі мною, – шепоче вона (повія – І. С.). – Навіть плати не треба! З тобою – задарма! Ходімо!” [2, 63]. Оцінюючи сексуальність Вайвасвати, жінки пропонують йому лише тіло, і вимірюють свою цінність у тому, що “ще зовсім мало обцілована”, як це визначає служниця Горосата [2, 56].

Жіночий образ головної героїні роману – Маріури – також передано з акцентом на бездоганних фізичних даних. Можна зауважити, що тут фокус зору зміщено у свідомість дівчини: вона оцінює себе, беручи до уваги і свою зовнішність, і свій високий соціальний стан. Утім, фізична жіноча досконалість тягне за собою агресивно-сексуальну чоловічу поведінку: “Ходити днями й роками в батькових палацах, серед німих та покірних слуг, відчуваючи на собі важкі, жагучі погляди воєвод і чаклунів, які таємно роздягають її в своїх розбещених душах і гвалтують в незримих тайниках сердець” (тут і далі правопис автора – І. С.) [2, 25]. Тут простежується розщеплення між удаваною шанобою підлеглих і витиснутим бажанням сексуально принизити дівчину, які вона добре простежує завдяки своїм емпатичним здібностям.

Жінка у всесвіті роману цінується передусім як біологічна істота. Навіть батько Маріури відхиляє її інтелектуальні пошуки на користь фізіологічних завдань: “Слухайся почуттів плоті. Ти молода й здорова. Ти – донька Володаря. Я жду від тебе міцного й сильного потомства” [2, 27]. Знецінення жінки до ролі об’єкта сексуального задоволення та “інкубатора” в романі є ознакою занепаду Атлантису, алюзією наближення його фатальної загибелі. Письменник торкається теми проституції як повсякденного явища для міських вулиць цієї держави. Голос жінки, що продає своє тіло, змішується з голосами жебраків, моряків і торговців.

Антиподом до біологічних інстинктів є інтелект, втілений в образі Маріури. Вона виступає своєрідним образом не лише кохання, заснованого на духовному зближенню, але також втілює в собі Учительку, яка навчає героя

«Citius, Altius, Fortius!»: феномен спорту в літературі та культурі

письму і відкриває закони фізики. Таким чином, вона стає вихователькою героя, а не просто коханою, яка може його надихати.

У творі перед Вайсвасатою постають два способи стосунків і вираження сексуальності: забарвлений духовно – біологічний; розум – тіло. Вони пов'язані з діаметральними образами жінок, Маріури та Горосати, принцеси і служниці. Акцент, який несе кожна із них у творі, ставиться від початку їхнього знайомства із героєм і враженням від нього. Якщо принцеса спочатку бачить “великі, пронизливі блакитні очі» як символ винятковості, розуму і духовного світу героя, то служниця помічає сексуальність його тіла (“Такий красунчик. Якби пригорнув до себе – вмерла б!” [2, 51]). У цій діаді духовно-інтелектуальний зв'язок із Маріурою стає основою для їхнього фізичного зближення з юнаком.

Тема тілесності в романі “Подвиг Вайвасвати” О. Бердника репрезентується крізь призму сексуальності. Це досягається за допомогою авторського опису та оцінки суб'єктів свідомості, найчастіше жінок. Вираження сексуальності для Вайвасвати можливе у два способи, у забарвленому духовно чи суто біологічному, з-поміж яких він обирає перший.

Література

1. Айдачич Д. Перетворення Ероса у слов'янських літературах. Київ: Темпора, 2015. 504 с.
2. Бердник О. Подвиг Вайвасвати. Київ: Молодь, 1967. 242 с.
3. Медведєва Н.С. Проблема співвідношення тілесності і соціальності в людині і суспільстві: автореф. дис. ... канд. філософ. наук: 09.00.03. Київ, 2005. 21 с.

Смаровоз І. С.,

аспірантка кафедри української та зарубіжної літератури і порівняльного літературознавства, Бердянський державний педагогічний університет

КОРИДА ЯК ВИД СПОРТУ В ПОВІСТІ ІРЕН РОЗДОБУДЬКО «АРСЕН»

Суспільство неоднозначно ставиться до кориди: хтось називає її спортом, хтось мистецтвом, а хтось жорстоким вбивством тварини. В якому б руслі не протікала дискусія навколо кориди, та все ж у більшості випадків це дійство закінчується смертю: «Корида складається з виконання певної послідовності фігур з биком особливої іберійської породи, яка зазвичай завершується вбивством бика» [2]. У абсолютно іншому ракурсі кориду зображує Ірен Роздобудько у повісті «Арсен».

Мета нашого дослідження: проаналізувати особливості художнього моделювання кориди як виду спорту в повісті «Арсен» Ірен Роздобудько.

«Арсен» – це твір про підлітків і для підлітків, а тому кориди, яку один з героїв називає «танцем смерті» [1, 84], у творі втрачає риси агресивності жорстокості, а натомість стає романтичною, дає можливість підліткові проявити себе, вразити дівчину, яка йому подобається. Така трансформація стає

«Citius, Altius, Fortius!»: феномен спорту в літературі та культурі

можливою завдяки поєднанню реального світу із фантастичним, міфічним. Спочатку письменниця наводить реальні факти, пов'язані з коридою: називає ім'я всесвітньо відомого матадора Мануеля Лауреано Родрігеса [1, 83], кличку бика, який убив цього матадора – Іслеро з Міури [1, 83]. Переповідає трагічний фінал однієї з корид: «... і бик, і тореро – загинули одночасно, коли Манолете всадив кинджал під правий ріг, а Іслеро пронизав його лівим» [1, 84]. Крім цього, Ірен Роздобудько використовує спеціальну лексику: «тореро», «бессеро», «новільо», «капотосо», чим створює в читача відчуття реалістичності. Проте, така реальність обурює головного героя: «А корида – жорстока розвага. Мені шкода тварин» [1, 87]. І це природня реакція. Щоб органічно вплисти кориду в повсякденність підлітка, авторка перетворює її на захоплюючу пригоду.

Ще до початку бою підліток, пишучи запрошення, демонструє свій рицарський характер: «Синьйорино! Якщо Ви хочете побачити кориду в місячному сяйві – будьте біля коралю рівно опівночі» [1, 156]. Майстерно використавши явище природи («місячне сяйво») письменниця моделює зоровий художній образ кориди, від якої читач очікує чогось заворожливого, чарівного.

Перед боєм хлопчик не відчуває страху, не має бажання скривдити тварину чи завдати їй болю, а лише очікує чогось надзвичайного, дивовижного: «Мов зачарований я стояв перед парканом. Легкий нічний вітерець дмухав мені в обличчя, а в середині все бриніла невідома музика [1, 160]. У своєму суперникові герой не вбачає загрози, навпаки, тварина приваблює, вражає: «Його погляд заворожував, ніби він був не звичайним бичком, а якоюсь міфічною істотою» [1, 161]. Очевидно, що після кориди ні тварина ні хлопчик не постраждали. І хоч Арсенові довелося втекти, уникаючи удару, проте його переповнювала гордість за чесно проведений бій: «Я дивився на все це згори, і в мені все ще лунала музика. Я це зробив!» [1, 162].

Змодельований письменницею образ кориди поєднує в собі реальні і фантастичні елементи, а тому повністю відповідає внутрішньому станові головного героя, розкриває його характер.

Література

1. Корида – мистецтво, подібне до балету, чи варварський пережиток середньовіччя? *Голос України* URL: <http://www.golos.com.ua/article/164521>
2. Роздобудько І. Арсен. Київ: Грані-Т, 2012. 224 с.

Тхорук Рая,
кандидат філологічних наук,
Рівненський державний гуманітарний університет

ПРО СЕРЙОЗНІСТЬ ГРАЙЛИВОГО У ЧАСИ FIN DES SIÉCLE

Стаття присвячена аналізу гіпер-тексту драми «Блакитна троянда» Лесі Українки (рукопис Інституту літератури НАН України, ф. 2, № 773; за ним подаються цитати нижче у тексті).

«Citius, Altius, Fortius!»: феномен спорту в літературі та культурі

Леся Українка заявила про намір писати про сучасне її життя, окреслюючи тенденції і зміни, які нещадно доруйновували «ідеальні» уявлення та очікування її покоління. На початку драми вписано: «Діється у самі новітні часи». Герої часто вправляються у дотехах про часи *fin de siècle* («справжня дитина *fin des siècle*», обстановка у душі *fin de siècle*, жінка часів *fin de siècle*), намагаються повторити техніку імпресіоністів, прерафаелітів (малярські етюди), неврастеніків-музик (гра на фортепіано). Усе це приміряння і вправляння з метою доскочити до «сучасності». Багато у цьому «модних» акцентів, хвалькуватості й кокетливої демонстрації. Однак авторка розмежовує філістерську формалістику й «гами» (їх виконавицею зображається товаришка Люби Гощинської Олександра Крашева, зокрема; а також Милевського) та проникливе освоєння й «преображення» у душі новітніх відкриттів (Люба щоразу повторює, що знає малярство і музику настільки, щоб знати, що не досягне бути ні художником, ні піаністкою). Тому «гратися у *fin de siècle*» та жити, як у *fin de siècle*, – окреслюються як два різних способи бути собою і бути сучасним.

В одному із перших варіантів драми «Блакитна троянда» присутній персонаж на ім'я Грайський, один із залицяльників («поклонників») Любові Гощинської. Згодом він отримав не менш багате на асоціації прізвище Бронський, – і, врешті, був усунутий із п'єси. Саме Віталій Павлович Бронський виявляється надто нечутливий до страхів головної героїні (він легко підтверджує її схожість із матір'ю на портреті; навіть «зіграв» у галантність, додав комплімент), поводиться прямолінійно, як «почти военный человек». Бронський захоплено розповідає про свої спортивні успіхи – участь у велосипедних перегонах; і навіть філософствує на теми спорту, стверджуючи, що це однаково «дрессіровка» («Спорт – се той же хост, і без науки нічого не вийде»; «Дрессіровка всякому потрібна, навіть артистові і письменцеві, а інакше вийде тільки діллетант...»). Дискутуючі з гумором додають, що знають про дресуру коней та собак (письменниця вписує тваринний код, що вичерпно характеризує позитивістичні настанови епохи). Видно, що широке тлумачення поняття «наука», як методу проб й помилки, із акцентом на практиці поступового удосконалення, дає змогу поєднати «спорт», письменницьке «цигелювання» та методику наукових досліджень, які містять як один із етапів відкриття законів природи експеримент та еволюційні зміни.

Прізвище Грайський прямо вказує на «гру», превалювання у формах поведінки умовних, етикетних формул. Частина його реплік згодом Леся Українка передасть іншій його іпостасі – журналісту Острожину. У цьому випадку відокремленими виявляться поведінкове козирання сленговими виразами на кшталт «інваліди цивілізації», «лікуватися гашишем», «фаворит долі». Метафоричність, гіперболізація чуттєвості, гонитва за успіхом та глухота до індивідуальних турбот й інакшості ближніх (сцена зустрічі Ореста й Острожина в Криму).

Чужорідність, уніфікація та різноманіття пропозицій зображаються як певні роздоріжжя для освіченої та мислячої людини. Демонстрація списку таких «пулів» відбувається завдяки сценам із розмовами-дискусіями між тіткою

«Citius, Altius, Fortius!»: феномен спорту в літературі та культурі

Гоцинської та її старим лікарем Проценком (про драматургію закоханих та способи укладання шлюбу, кпинів над старими кавалерами), між молодими гостями Люби (про спадкові хвороби та фатум долі; про варіанти шлюбних стосунків та їх літературних прообразів), між дачниками (про новітнє мистецтво та «побутові» практики музикування і занять малярством). Одна із назв драми – «Гордіїв вузол», і вона може стосуватися і складного моменту, коли людина сумнівається, що ж існує, чи вибір (і цінності набувають пропозиції-підказки та чужий досвід), чи фатум (і тоді слід, за авторкою, знову обирати, але ради обмеження своїх намірів та жадань, почувуючись нещасним через відкидання можливостей; Гоцинська: «...я ніколи не забуваю про се. Се добре, бо я знатиму, як направити своє життя, щоб не зопсувати нічиєї долі»). Складніше, коли сплутуєш, як показала письменниця у «Лісовій пісні». Одна із дискусій стосувалася моделей взаємин жінки та чоловіка, які підпадають під визначення «блакитна троянда» (Данте і Беатріче, Петрарка і Лаура, Шеллі і Мері, Жорж Занд і Мюссе). Герої здебільшого зверхньо ігнорують евристичність лицарських історій мінезингерів та трубадурів, а разом із тим уподібнення «блакитної троянди» до «святого Граалю», хоча про це йдеться у роз'ясненнях Ореста, і зосереджуються на біографічному методі студювання проблеми. Формат «філософії життя» із акцентами на «тілесній» наповненості дійсно більш відповідний інтенціям окреслити, як (і чи спроможне?) духовне, душевне упорядковує природний світ.

Багато нових та старих культурних практик постають у формі розваг панства (розкладає пасьянс, що ніколи не складається, пані Груїчева; уряджають лотереї ради збору коштів на нелегальну діяльність революціонерів; показує фокуси на картах Бронський Саші; Саня розігрує посвяту Милевського у свої лицарі; вона ж фліртує, награвши на фортепіано салонну п'єску «Метелики»; кокетує панночка Маня, вимагаючи розказати про святкування Купала на селі). Певно, не випадково, під час істеричного нападу Люба Гоцинська розіграватиме, якою вона буде Джульєттою; як призначає ролі світилок та бояр на своєму весіллі; як ніжно пестить лікаря-Бісмарка. Знижений побутовий формат мистецтва, політики, інституції шлюбу постає у яскравих картинах буття, життя із його мінливістю і текучістю. Все ж це штучні (ігрові) форми; фальшиву несправжність їх болісно відчуває Любов Гоцинська, почасти Орест. До них та їх «елітарних» відповідників авторка додає символічні означники: блакитну троянду; червоне світло, на яке «летять» часто згадувані героями у розмовах метелики; історію про жінку-вампіра, яка спиває кров парубка, вірш Надсона, роман Золя та ін. Навіть улесливе «фаворит долі» Острожина насторожує Ореста Груїча та й читача / глядача, адже фаворитизм у його первісній суті показував жалюгідний компроміс із природними потребами і невідповідність соціальним структурам, ставши форматом боротьби за політичну владу.

Істинність, життєвість і справжність позиціонується відмовою від «блаженної олжі во ім'я ближнього», відкидання омани-обману-ілюзії ради виживання. Десь тут прихована правда тілесного, яке бунтує хворобами і не спроможне завдяки інакшості припасуватись у «рамки» чужого досвіду,

«Citius, Altius, Fortius!»: феномен спорту в літературі та культурі

перетвореного на один із взірців-моделей. Але водночас його не здатні досягнути ні Орест, ні Люба, обираючи ідеальну «блакитну» любов і ризик інакшої, «вільної», моделі шлюбу. Гра із долею (знаючи, обирати ризикові варіанти) – це анархізм, волонтаризм; але він стверджений Лесею Українкою як людський вибір Люби, що йде до Ореста у готель, Ореста, який кличе до себе Любу (і жахається, глянувши в очі її божевільню) – це пояснює доцільність другої частини драми (4 та 5 дії).

Саме у цю точку «врущується» тема про генетику і про тілесність, які звужуються до питань еротичного й аскетичного, до зображення практики лікування хвороб, догляду за немічними, божевільними, каліками та співжиття поруч. Іронічно звучить дотеп Ореста про новий Олімп та нових богів: спадковість, повинність, відповідальність. Із законною силою спадковості і біології не погоджуються майже усі герої твору, навіть старий лікар родини, вказуючи на відносність та гіпотетичність наукових теорій. Однак усі події драми укладені так, що показують нещадну силу природно-тілесного: божевільня, інстинктів, жаги, відчуттів страху, звання до морфію. Цікаво, що одна із героїнь, наділена іменем Олімпіада (тітка Люби); вона впевнена, що могла колись давно відвезти племінницю далеко від матері – і врятувати. Люба найчастіше називає її тьотею Ліпою, таким чином ніби відбирається можливість відчутти, що тітка терпеливість, послужливість, вірність та опіка (вона нічого не забороняє, але завжди поруч) це іще один варіант великої гри із долею, із врахуванням мінливих можливостей людських знань та людської покори.

Напевно, важко обрати переконливу метафору на позначення зусиль конструювати свою долю (творчість, боротьба із долею чи гра-змагання, індивідуальна воля), усе залежить від улюблених метафор дослідника. Все ж факт, що доля героїв Лесею Українкою поставлена у залежність від біології і соціальних форм, а духовні здобутки бачаться скарбницею рятівних утопій, які варто розіграти хоча б у думках.

Федоренко О. Б.,

кандидат філологічних наук,

Криворізький фаховий коледж економіки та управління

ДВНЗ КНЕУ імені В. Гетьмана

ДУХОВНА І ФІЗИЧНА СИЛА КОЗАКІВ-ХАРАКТЕРНИКІВ – ГЕРОЇВ УКРАЇНСЬКОГО РОМАНУ ХХ СТОЛІТТЯ

Козаки-характерники були здатні володіти своїми емоціями та виявляти у надзвичайних ситуаціях неабияку силу духу, досягати особливого стану невразливості до зброї, сприймати думки і настрої супротивника, копіювати поведінку тварин, перевтілюватися. У праці «Історія запорозьких козаків» (1892) Д. Яворницький подав відомості про характерників, наслідуючи фольклорну традицію. Зокрема, історик зауважив стійкість козаків-характерників до вогню, води та ворожої кулі. Крім того, козаки-характерники могли застосовувати психологічний вплив на ворога і знаходили вихід із будь-яких скрутних ситуацій. Про надзвичайну духовну силу козаків розповідає

«Citius, Altius, Fortius!»: феномен спорту в літературі та культурі

Т. Каляндрук у книгах «Загадки козацьких характерників» (2007), «Таємниці бойових мистецтв України» (2007). Характерники проявляли неабияку витримку в походах, рідкісну сміливість у битвах і неймовірну мужність під час катувань, долаючи зі сміхом муки і смерть. Засвоївши складну систему психофізичної підготовки, українські козаки-характерники унікально розвивали силу духу – розумом і волею опановували власні інстинкти й емоції.

Образ непереможного кошового отамана Івана Сірка по-різному змодельований українськими романістами. Наприклад, Ю. Мушкетик у «Ясі» (1987) розповідає, що характер козака зміцнили страждання і вболівання за рідний край. Сірко стає виваженим, розсудливим і мудрим. Все ж зовні суворий отаман в душі залишається добрим і щирим, проявляє життєву снагу та любов [3, 197]. Разом з тим кошовий Сірко в романі – людина високих моральних якостей і надзвичайно сильної волі, тому «люди нечесні відчували його внутрішній прищур, зневагу, силу й врешті торопіли перед нею» [3, 64]. Характеризуючи образ Сірка в романі «Яса», Ю. Мушкетик за допомогою метафори – «Орав шаблею, сів кулями» – вказує на його надзвичайну силу [3, 371]. А вже художнім засобом порівняння митець пояснює, як любив Сірко свою землю: «Тримав рідну землю в серці, як її оборонець, і боронив» [3, 371].

Власну художню версію життєпису героя подав В. Кулаковський у романі «Іван Сірко» (1992). За допомогою історичного екскурсу в минуле митець зауважив, що завдяки тренуванням хлопець стає фізично і психологічно загартованим. Іван проявляє виняткову рішучість, урятувавши односельців від нападу татар [2, 26]. Розповідаючи про фізичні вправи Сірка в козацькому зимівнику, автор підкреслив його волю – хлопець терпляче продовжує заняття, не зважаючи на синці, тому він навчився влучно стріляти, уникати і вчасно завдати удару під час бою [2, 33]. Своїми вміннями Сірко значно випереджає інших, а це обумовило соціальне просування козака – його обирають десятником, а з часом і сотником [2, 58].

Герой роману «Іван Сірко» згадує велику перемогу під час походу на Крим: «Хан, мурзи й беї знову тікали від нас без оглядки» [2, 213]. Митець відзначив вплив Сірка на ворогів в епізоді морської виправи: зустріч із «урус-шайтаном» фізично, а головне, психологічно паралізувала капудан-пашу, який «опустив ятагана <...> і закляк на місці, вражений зустріччю з грізним суперником» [2, 286]. У даному епізоді В. Кулаковський висвітлив характерництво Сірка подібно до «Наливайка» І. Ле.

У романі «Іван Сірко» В. Кулаковський показав здатність кошового отамана жартома підняти бойовий дух козаків. Почувши звістку-застереження переляканих полонених, що хан наближається із сорокати тисячами військом, Сірко з усміхом відповідає: «– Сорок то й сорок! <...> Треба бити вже, скільки є...» [2, 123]. Ще не раз козаки воюють проти набагато чисельнішого війська – і перемагають завдяки кмітливості отамана. Тож В. Кулаковський дотримався історичної концепції Д. Яворницького, який відзначав самовіддану хоробрість і дивовижну винахідливість отамана: на війні Сірко міг із десятком козаків розбити сотню ворогів, а із сотнею відчайдухів – перемогти тисячу нападників.

«Citius, Altius, Fortius!»: феномен спорту в літературі та культурі

Задля достовірності розповіді, В. Кулаковський «доручає» її одному із курінних отаманів, і той розказує про фізичну міць уже старого, тяжко хворого кошового. Сірко прожив сім з половиною десятків років, майже все життя – у важких умовах війни. Сіркові доводилося спати на сирій землі, сидіти в дозорі по шию у воді, а взимку – мерзнути на морозі, вистежуючи ворога [2, 9]. Така інохарактеристика Сірка нагадала фізичну витривалість і довголіття іншого кошового, Калнишевського, який жив десь сто років по тому і якому, зокрема, Р. Іваничук присвятив роман «Журавлиний крик».

П. Загребельний підкреслив надзвичайну сміливість і сильну волю гетьмана Хмельницького. Узяти хоча б той епізод, коли хан Іслам-Гірей вирішує випробувати його. Тоді над Богданом стали два ханські охоронці, опустивши на нього оголені шаблі – та гетьман не злякався, думаючи про державні справи. Жанр історико-психологічного роману дозволив авторові передати відчуття Хмельницького, що все подальше життя він буде йти крізь шаблі на рубежі смерті [1, 176–177], та виживати, дивовижно передбачаючи події.

Герой П. Загребельного пригадує, як він, перебуваючи в турецькому полоні, зміг, граючись, розрубати важким ятаганом рівно навпіл маленький горішок. Йому почали кидати горішки – і козак їх розрубав нальоту нарівно знов і знов, наче рукою Богдана керувала якась надлюдська сила [1, 48].

Надінтелектуальні можливості Богдана найбільш яскраво П. Загребельний показав у кульмінаційних епізодах роману. От, згадуючи свої відчуття напередодні битви під Жовтими Водами, Богдан розповідає: «Я відчував у собі сили неміряні і дух безмежний. Невгадність мислі, непередбачуваність, несподіваність – і для ворогів, і для друзів, і для самого себе» [1, 188]. Гетьман розмірковує над тим, що він зумів вийти за межі своїх можливостей і підняти весь український народ, тому що відчув єдність із народом і свою силу висловити його думки («Я, Богдан»).

В. Чемерис привертає увагу читачів до зовнішності курінного отамана Сулими, зауваживши – «від усієї його гордої постави віє неабиякою силою» [4, 29]. Визнаючи авторитет свого ватага, козаки шанобливо називають Сулиму «батько», адже він учить їх і шаблею орудувати, і розуму докладати, і характер гартувати.

Письменник згадує історичний факт, коли цей «навіжений» козак зруйнував Кодацьку фортецю, тому й приречений на смерть. Дуже стійко витримує тортури полонений Іван Сулима, проявляючи характерницьку невразливість навіть до вогню, і «тіло на ньому шматтями рвали, а бач, стоїть, хоч би що...» («Фортеця на Борисфені» В. Чемериса) [4, 121].

Неймовірну стійкість козаків В. Чемерис показав прийомом роздуму через сприймання гетьмана Потоцького. Польський гетьман приголомшений, що козаки тримаються в облозі, не зважаючи на тисячі куль і ядер, випущених по них, проявляють чудеса впертості та стійкості («Фортеця на Борисфені») [4, 390]. Польському гетьману здається, що його військо наче б'ється лобами об скелі, і він спантеличений, як тримаються «дияволи»-козаки [4, 438]. Потоцький не може зрозуміти, чому без жодного пострілу падають коні?

«Citius, Altius, Fortius!»: феномен спорту в літературі та культурі

Жахливим було й те, що його найліпші гусари валяться й відкочуються назад, а решта ясновельможних шляхтичів позаклякала на місці. І він допустив, що козаки змогли це зробити за допомогою диявольської сили [4, 445]. Та, як пояснив автор, військова винахідливість козаків стала запорукою їхньої перемоги над чисельними озброєними нападами. І переляк Потоцького змінився здивуванням, а потім таємним захопленням цими непересічними людьми.

Література

1. Загребельний П. А. Я, Богдан (Сповідь у славі): роман (початок). Київ: Дніпро, 1984. 287 с.
2. Кулаковський В. М. Іван Сірко : роман. Київ : Молодь, 1992. 320 с.
3. Мушкетик Ю. М. Яса : роман. Київ : Рад. письменник, 1987. 597 с.
4. Чемерис В. Л. Фортеця на Борисфені : іст. роман. Київ : Укр. письменник, 1993. 463 с.

Федько О.Ю.,

кандидат філологічних наук,

Запорізький державний медичний університет

“Я МУШУ БІГТИ, ІНАКШЕ ЗАГИНУ”: МОТИВ (САМО)ПОРЯТУНКУ ТА ЗЦІЛЕННЯ У РОМАНІ Й. БАТОР “ТЕМНО, МАЙЖЕ НІЧ” ТА РУТ ВЕА “У ЛІСІ-ЛІСІ ТЕМНОМУ”

Заплутаний детективний сюжет, заглиблення у жіночу психологію, соціальна проблематика (насильство та боротьба із ним) забезпечили широкий резонанс романам Йоанни Батор “Темно, майже ніч” (2012) та Рут Веа “У лісі-лісі темному” (2016). Вибір об’єкта дослідження зумовлений широтою презентації у названих творах психологічного аспекту такої фізичної активності, як біг. Пов’язані з цим видом спорту епізоди не лише пронизують обидва романи, але й постають рушійною силою сюжету: життя Алісії (“Темно, майже ніч”) підпорядковане її прагненню постійно рухатися вперед, а детективна лінія “У лісі-лісі темному” поступово розкривається через численні спроби Леонори пригадати подробиці шаленого бігу крізь ліс. Описи стану персонажів під час бігу зумовлюють також розгортання в аналізованих романах мотивів (само)порятунку та зцілення.

Біг – фізична активність, у процесі якої “відбуваються біохімічні, морфологічні та функціональні процеси, підвищується вміст у крові ендорфінів – речовин, що зменшують біль і викликають у людини позитивні емоції, збільшується сила, рухливість і врівноваженість нервових процесів” [4, 71]. При використанні цього виду діяльності як засобу експлікації мотивів (само)порятунку та зцілення важливим є передусім психологічний аспект. Соціологічні дослідження настроєвої динаміки бігунів свідчать про те, що 86% опитаних відчувають послаблення внутрішньої напруги, 77% – підвищення самооцінки, 75% – релакс, 66% – покращення настрою, 64% – більшу впевненість у собі, 53% – покращення поглядів на життя, 53% – чистоту думок тощо [2].

«Citius, Altius, Fortius!»: феномен спорту в літературі та культурі

Для головних героїнь аналізованих романів біг є стилем життя. Вони відчують потребу у русі як на фізичному, так і на духовному рівні. Біг – передусім спроба отримати контроль, зокрема над собою і своїм тілом. Обидві героїні пережили у дитинстві серйозну психологічну травму, і біг стає для них способом самопорятунку і вибудовування нової сильнішої особистості.

У творі “Темно, майже ніч” саме біг перетворив слабку героїню на ту, що заслуговувала на прізвисько Панцерник. Народження нової особистості відбулося майже випадково, завдяки психологічній розрядці під час бігу: “nie zauważyłam, kiedy mój marsz samobójczypni zmienił się w bieg” [1]. Цей вечір став переломним моментом життя дівчини, вона відкрила свій спосіб боротьби з емоційною напругою.

Психофізичні процеси в організмі при значному навантаженні сприяють подоланню стресу і безпорадності, а контроль над своїм тілом допомагає відчутти владу над власним життям. Алісія сприймає пробіжку як утілення свободи та вітальної сили (“Codziennie biegam dziesięć kilometrów i ta godzina wolności, gdy czuję swoje ciało i jego siłę, daje mi pewność, że przetrwam kolejny dzień, noc, kolejną bolesną historię, jaką ktoś mi opowie...” [1]). Для неї біг – життєво важливий, бо характеризує головну рису її особистості – поступ уперед.

Однак ця жага руху для Леонори (“У лісі-лісі темному”) має переважно негативну конотацію. У розв’язці твору передано роздуми головної героїні, суголосні філософії усього роману: “У мені – два потужні імпульси. Перший – бігти, ... робити все можливе, щоби втекти звідси. Другий – стояти й боротися” [3, 253–254]. У цьому сутність двох основних стратегій самопорятунку, однак Леонора свідомо того, що все життя надає перевагу першій. У дитинстві біг утілював прагнення дівчинки уникнути конфліктів та врятувати себе від болю. Це була втеча від проблем і реальності через “психічний шок, після якого було простіше бігти вперед, не озираючись” [3, 262]. Так, усвідомивши, що ні вона, ні її коханий не готові до батьківства у їхньому юному віці, вона повністю обірвала контакти, змінила школу і місце проживання – втекла. Цей нерозв’язаний гештальт переслідує її все життя, вона не змогла перерости своє підліткове почуття, застрягла на тому рівні психологічного та емоційного розвитку: “Розмірковую, длубаюся в собі. А там майже десять років живе шістнадцятилітня дитина” [3, 233]. Леонора пробує втекти від підліткових проблем, створивши нову особистість – Нору, замість слабкої, непевної своїх сил Лі. Фізична потреба Леонори у бігу – це спосіб володіти своїм тілом, змушувати його коритися волі, працювати навіть над силу. Письменниця майстерно відтворює психологію спортсмена-бігуна: “Я завжди починаю ранок однаково. ... Жодного стороннього втручання, ... Ти контролюєш усе” [3, 11].

Біг – спосіб порятунку від безвиході, пастки нав’язливих думок. “Фізичні вправи тут ні до чого – принаймні не суто вони. ... Сіль у тому, щоб вийти надвір, де немає стін, де є можливість утекти” [3, 46–47], “Але в голові прокручую слова, біжу доти, доки їх не заглушують серцебиття та стукіт п’ят” [3, 49], – усвідомлює вплив бігу на власну свідомість Леонора. Так, хобі стає способом самозбереження.

«Citius, Altius, Fortius!»: феномен спорту в літературі та культурі

Мотив самопорятунку може розгортатися у формі втечі від небезпеки, яку неможливо знищити. Рішення покинути рідне місто і залишити минуле позаду було єдиним правильним для обох героїнь. Варто відзначити, що загартувавшись і упевнившись у власних силах, Алісія (“Темно, майже ніч”) і Леонора (“У лісі-лісі темному”) повертаються до битви, якої уникли в дитинстві, щоб остаточно зцілитися від психологічної травми.

Негативна конотація бігу як втечі змінюється, коли Леонора використовує силу своїх м’язів, щоб врятувати Джеймса, а потім і себе. Замість втечі вона вдається до переслідування, біг заради самозбереження трансформується у біг для порятунку дорогої людини. Отже, мотив (само)порятунку переходить у переслідування злочинця.

У романі “Темно, майже ніч” домінантним є мотив порятунку інших. Алісія бореться, щоб допомогти знайти зниклих дітей. Так само, як Леонора, вона послуговується єдиною наявною зброєю – силою натренованого тіла. Вона переслідує підозрюваного, і відчуває повний контроль над ситуацією: “Pobiegłam. Łabędź przyspieszył, jednak wiedziałam, że nie będzie w stanie mi uciec, i poczułam się dziwnie radosna, jakby lekko pijana” [1].

Єдине, у чому героїні аналізованих творів перевершують інших персонажів, це витривалість марафонця, тому саме цю силу вони використовують для подолання ворога. Показовою є розмова Алісії зі знайомою: “Dlaczego po prostu nie dogoniłaś Łabędzia? – Nie wiem. Chyba umiałam tylko za nim biec” [1]. Аналогічно, Леонора, прагнучи врятувати Джеймса, змогла наздогнати автомобіль, однак не здолала перехопити контроль над кермом у Клер. Саме біг – її найпродуктивніша зброя.

Отже, у романах Йоанни Батор “Темно, майже ніч” та Рут Веа “У лісі-лісі темному” семантичне поле бігу охоплює рух уперед, втечу та переслідування, що зумовлює особливості функціонування мотивів (само)порятунку та зцілення. Героїні обох творів після втечі від свого минулого змушені вступити з ним у конфронтацію. Використовуючи біг як спосіб зняття стресу та самоствердження, вони долають психологічну травму, яку зазнали у дитинстві. Усвідомлення витривалості свого тіла сприяє осягненню сили власної особистості, тому героїні відкрито протистоять злочинцеві, використавши навички бігу як зброю.

Література

1. Bator J. Ciemno, prawie noc. Warszawa: W.A.B., 2012. 524 s. URL: <https://docer.pl/doc/c50s10->
2. Callen K.E. Mental and emotional aspects of longdistance running. *Psychosomatics*. 1983. 24(2). P. 133–151.
3. Веа Р. У лісі-лісі темному. К.: Наш формат, 2016. 288 с.
4. Конова Л. А. Вплив бігу на здоров'я студентів, що самостійно займаються оздоровчим бігом *Педагогіка, психологія та медико-біологічні проблеми фізичного виховання і спорту*. 2010. № 6. С. 70–73.

Філоненко С. О.,
доктор філологічних наук,
Бердянський державний педагогічний університет

**ЛІД, ВОГОНЬ І ВОЛЯ ДО ПЕРЕМОГИ:
ФОРМУЛИ ПОПУЛЯРНОЇ КУЛЬТУРИ
У ФІЛЬМАХ ПРО ФІГУРНЕ КАТАННЯ**

Фігурне катання – один із найбільш яскравих і видовищних видів спорту, що входить до програми Зимових Олімпійських ігор. Його історія сягає XIII століття, він активно розвивався в Голандії, Британії, США, Канаді, але більш професійним цей спорт став у XIX столітті, коли відбулися перші міжнародні чемпіонати, були створені обов'язкові фігури і розроблені правила змагань, з'явилися зірки фігурного катання, як-от американець Джексон Хейнс. Спочатку змагання проходили серед чоловіків, згодом з'явилися жіночі чемпіонати, з часом – з парного катання і спортивних танців на льоду. Титуловані спортсмени отримують статус зірок: Соня Хені, Ульрих Сальхов, Карл Шефер, Дік Баттон, Жанетт Альвегг, Ірина Родніна, Людмила Пахомова, Катаріна Вітт, Крісті Ямагучі, Сурія Боналі, Брайан Бойтано, Мішель Кван, серед українських фігуристів найвідоміші – Оксана Баюл, Віктор Петренко, пара Олена Грушина та Руслан Гончаров. Хоча до фігурного катання завжди була прикута увага медіа, але саме наприкінці XX – на початку XXI століття цей вид спорту опинився серед елітних. Як стверджує Еллін Кестнбаум, фігурне катання постійно присутнє в медіа, його зірки користуються шаленою популярністю, власне, сам дискурс цього спорту центрований довкола зірок [3, vii].

Хоча тема спорту як форми масової культури добре проаналізована науковцями, власне фігурному катанню присвячено не так багато студій. З найбільш авторитетних слід згадати праці Еллін Кестнбаум «Культура на льоду: фігурне катання і культурне значення» (2003) [3], Мері Луїзи Адамс «Мистецькі враження: фігурне катання, маскуліність і межі спорту» (2011) [1] та збірник статей за редакцією Сінтії Бауман «Жінки на льоду: феміністичні відповіді на виставу Тоні Хардінг / Ненсі Керріган» (1995) [4]. Феміністичний і гендерний дискурси переважають в інтерпретації культурного значення фігурного катання як виду спорту, що пов'язано з критичним аналізом жіночого ідеалу в ньому, протистояння «чоловічого» та «жіночого» видів спорту, новітніми гендерними тенденціями. Так, приміром, Катаріна Лінднер стверджує, що в традиційно «жіночих» видах спорту (фігурне катання, художня гімнастика, чірлідінг) панує перформативність: спортсмени виконують свої програми перед судьями та глядачами: «Перформанси... відбуваються, у першу чергу, щоб-на-них-дивилися» [2, 245]. Відповідно, жіноче тіло презентоване як «вистава» для чоловіків, що узгоджується з традиційною патріархальною моделлю жіночності. Атлетизм у фігурному катанні маркується як маскулінна ознака, танці марковані як фемінні. Одна з опозицій у катанні – «мистецтва і спорту», як наголошує Еллін Кестнбаум [3, 5].

«Citius, Altius, Fortius!»: феномен спорту в літературі та культурі

Підкреслено видовищний спорт, фігурне катання розмаїто презентоване в сучасному кіно й на телебаченні – як в ігрових фільмах, так і в документальних. Художні стрічки про нього можна зарахувати до жанру спортивної драми. Їх слід умовно поділити на два види: байопіки – біографічні драми про відомих спортсменів («Соня: Білий лебедь», Норвегія, 2018, «Я, Тоня», США, 2017) та фільми й серіали для молодіжної аудиторії про шлях до успіху юних фігуристів («Принцеса льоду», 2005, «Лід у серці», 2005, «Крижаний янгол», 2000, «Вогонь і лід», 2008, «Крижані замки», 2011, «Золотий лід», 1992 і його сіквели 2006, 2008, 2010 років, «Лід», 2018, серіал «Обертання», 2020). Останні тяжіють або до психологічної драми, або до романтичної комедії (Rom Com).

Фільми і серіали про юних фігуристів мають формульний характер як жанр популярного кіно. Поширені елементи цієї формули такі: юна фігуристка зі складним характером, яка конфліктує з батьками і тренером; її травмування / помилка під час виступу, що породжує зневіру і страх льоду й загрожує відмовою від спортивної кар'єри; брак коштів на тренування; нова людина в оточенні (партнер, тренер, коханий, друг), яка психологічно підтримує спортсменку; підступи суперниць, що здійснюють психологічний тиск; важкі тренування, під час яких героїня долає страх і зневіру; чемпіонати, складність яких зростає (регіональна першість – національна – відбір до Олімпійської збірної); фінальне випробування, де спортсменка відновлює свою репутацію чемпіонки й отримує бажану перемогу; символічний образ льоду як втілення фатальної сили, що породжує складну емоційну суміш страху та любові і викликає фізичну залежність (символ льоду наявний у більшості назв стрічок про фігурне катання). Почасті складові формули зумовлені специфікою самого фігурного катання – це травмонебезпечний спорт, що вимагає значних психологічних, фізичних і фінансових ресурсів від спортсменів та їхнього оточення, і героїня, яка відчуває перевантаження під час тренування і змагань, не може мати легкий характер, що породжує перманентні конфлікти з батьками, тренерами, партнерами. Інші складові формули мотивовані жанровою природою кіно для молодіжної аудиторії: це елементи лав-сторі (присутні як побічна сюжетна лінія), мотиваційний характер стрічок (спортсменка націлена на подолання невдачі і готова докласти титанічних зусиль заради перемоги, може долати навіть інвалідизацію – часткову сліпоту, маніакально-депресивний синдром). Катаріна Лінднер у статті «Кров, піт і сльози: жінки, спорт і Голлівуд» стверджує, що легке поєднання спортивних драм із любовними історіями зумовлене самою гендерною моделлю фігурного катання, де жіноче тіло презентоване як вистава для чоловіків – суддів і глядачів [2, 245]. Це, на її думку, відрізняє стрічки про фігурне катання від тих, де героїні заходять на територію традиційно «чоловічих» видів спорту (бокс, футбол, баскетбол), тоді гендерні конвенції порушуються.

Елементи чарівної казки (особливо з сюжетом «Попелюшки») також простежуються в більшості молодіжних драм. Юна фігуристка походить із соціальних низів, малозабезпеченої родини, змушена працювати, щоб отримати кошти на тренування, може переживати розрив із родиною, однак завдяки підтримці «доброї феї» (тренер, батьки партнера) і «принца» (тренер, друг,

«Citius, Altius, Fortius!»: феномен спорту в літературі та культурі

коханий), а також працьовитості, наполегливості, оптимізму, доброму серцю, чуйності і щирості здобуває омріяний статус «льодової принцеси». У статті Джейн Фоер «Ненсі, і Тоня, і Соня: постать фігуристки в американській індустрії розваг» стверджується, що в медійному просторі ХХ століття поширений імідж спортсменки як казкової принцеси – Попелюшки чи Білосніжки. Фігуристка інфантилізована і презентує специфічний тип жіночої вроди, як-от норвежка Соня Хені, яка зробила кар'єру в Голлівуді: дитяче личко з ямочками, світле волосся, фольклорні костюми для виступів, ранній, з 11 років, початок спортивної кар'єри [4, 5]. Для глядачів комфортно, коли фігуристка постає на арені гламуризованою принцесою, демонструє ніжність, пластичність (традиційно «жіноча» рольова модель); коли ж у її характері проявляються конфліктність, скандальність, впертість («чоловічі» риси), це обурює публіку і подається медіа в негативному світлі.

Отже, формульні стрічки про фігурне катання є типовим зразком спортивної драми як кіножанру. Їхня поетика зумовлена як особливостями самого спорту, так і стереотипами масової свідомості і медіа, зокрема гендерними.

Література

1. Adams, Mary Louise. *Artistic Impressions: Figure Skating, Masculinity, and the Limits of Sport*. University of Toronto Press, Scholarly Publishing Division, 2011. 320 p.
2. Lindner, Katharina. *Blood, Sweat and Tears: Women, Sport and Hollywood. Postfeminism and Contemporary Hollywood Cinema*. Ed. by J. Gwynne, N. Muller. Palgrave MacMillan, 2013. Pp. 238–255.
3. Kestbaum, Ellyn. *Culture on Ice: Figure Skating & Cultural Meaning*. Wesleyan University Press. 2003. 368 p.
4. *Women on Ice: Feminist Responses to the Tonya Harding / Nancy Kerrigan Spectacle*. Ed. by Cynthia Vaughman. Routledge, 1995. 304 p.

Харлан О.Д.,

доктор філологічних наук, професор,
Бердянський державний педагогічний університет

ФУТБОЛ У МИСТЕЦТВІ – МИСТЕЦТВО У ФУТБОЛІ: БАГАТОЗНАЧНІСТЬ ДИСКУРСУ

Футбол вважається одним із найпоширеніших видів спорту. Можна твердити, що його популярність спричинила перехід від спортивного заняття до полісемантичного явища, що вміщає різні галузі сучасного життя – від економіки до дитячої психології. Ця трансформація відбувалася поступово, продовжується вона й у наш час.

Зрозуміло, що така всеохопна структура не могла опинитися поза мистецьким зацікавленням. Художнє сприйняття футболу завжди узгоджувалося з особливостями розвитку самої гри: у 1950-і роки спостерігається своєрідний пік зацікавлення футболом з боку людей мистецтва, а потім воно поступово ослаблюється і досягає найбільшого занепаду в 1970–1980-і роки, коли стадіони затопили хвилі насильства. В наступні десятиліття

«Citius, Altius, Fortius!»: феномен спорту в літературі та культурі

футбол заповнив екрани телевізорів, у нього потекли величезні гроші, внаслідок чого в багатьох країнах стала бурхливо процвітати футбольна індустрія.

Живописні версії гри у футбол появляються в епоху початкової популяризації гри наприкінці ХІХ – на початку ХХ ст. і відзначаються різноманітністю і присутністю багатьох відомих імен. Футбольні сюжети зустрічаємо в найвідоміших митців ХХ ст.: Пабло Пікассо «Гравець у футбол» (1905), Анрі Руссо «Гравці у футбол» (1908), Умберто Боччони «Динамізм футболіста» (1913), Казимир Малевич «Супрематизм. Живописний реалізм футболіста» (1915), Гаральд Херсінг «Гравці у футбол» (1917), Ель Лисицький «Футболіст» (1922), Жан Жакоб «Корнер» (1924), Ніколя де Сталь фон Гольштейн «Футбол у світлі прожекторів» (1952), Рене Магріт «Уявлення» (1962), Сальвадор Далі «Футболіст» (1980), портрети англійських футболістів Пітера Дугласа Едвардса тощо. Спостерігається тенденція переходу від загальних картин футболу, загального образу футболіста до портрета конкретного спортсмена, що тільки підкреслює посилення індивідуалістичних особистісних тенденцій у футболі кінця ХХ – початку ХХІ ст.

Літературний футбольний дискурс починає формуватися на початку ХХ ст. Можна означити кілька тематичних груп художніх текстів, у яких спортивна гра має різне значення: футбол як символ емоційної напруги (поезії О. Мандельштама, М. Йогансена); футбол як втілення дружби, єдності, взаємопідтримки (Ю. Смолич «Наші тайни», 1936; Ю. Щербак «Маленька футбольна команда», 1973; І. Заседа «Карний майданчик», 1980; В. Положій «М'яч», 1982; І. Андрусак «Вісім днів із життя Бурундука», 2012); футбол як метафора життя (Т. Бруссіг «Як хлопці стають чоловіками, або чому футбол», 2001; Т. Гандке «Страх воротаря перед одинадцятиметровим», 1970), історії футбольних «Попелюшок» (К. Круторогов «Бомбардир», 2017); уболівальницьке життя в усіх його виявах (Н. Горнбі «Футбольна лихоманка», 1992; Дж. Кінг «Фабрика футболу», 1996; «Мисливці за головами», 1997; «Англія на виїзді», 1998; С. Демчук «Міжсезоння», 2017); окреме місце посідає сюжет про «матч смерті» в Києві, але художня версія існує тільки в прорадянському пропагандистському трактуванні (О. Борцагівський «Матч смерті», 1946). Футбольна тема визначає особливості сюжету і трактування художніх образів.

Подібні тематичні групи спостерігаються й у кінематографі, тим більше, що деякі фільми є екранізаціями літературних творів («Футбольна лихоманка», режисер Д. Еванс, 1997; «Фабрика футболу», режисер Н. Лав, 2004; «Страх воротаря перед одинадцятиметровим», режисер В. Вендерс, 1972). Цікавим зразком сюжету про «Попелюшку» є серія футбольних фільмів режисерів Денні Кеннона, Жауме Колле-Серра, Ендрю Морахана «Гол» («Гол (Мета)», 2005, «Мета II. Жити мрією», 2007, «Мета III. Підкорити світ», 2009), в якій ідеться про шлях до футбольних вершин Сант'яго Муньеса (актор Куно Беккер).

До футболу в міжвоєнні роки звертається й балетне мистецтво – балет «Футболіст» (композитор В. Оранський, автор лібрето В. Курдюмов). Перша постановка була здійснена в Державній Харківській опері в 1929 р. (режисер

«Citius, Altius, Fortius!»: феномен спорту в літературі та культурі

М. Фореггер, автор костюмів А. Петрицький). Футбол трактувався як гра трудящих, і, відповідно, Футболіст як персонаж протистояв Франту – втіленню капіталістичного життя. Навколо історії постановки балету розгортається сюжет детективного роману Ірини Потаніної «Фуєте на Бурсацькому узвозі» (2018).

Загалом, популярність футбольної теми у мистецьких творах незаперечна, але викликана вона ще й тим, що саму гру часто порівнюють із мистецтвом: футбольний матч розгортається в межах певного хронотопу і його можна читати як літературний текст, рух гравців на полі нагадує танцювальні па, футбольна гра має свою режисуру, емоції, мікросюжети. Таким чином, футбол і мистецтво, незважаючи на відмінність, стають явищами сучасної культури, відображаючи важливі світові тенденції.

Хитра Н.С.,

здобувач,

КНУ імені Тараса Шевченка, Інститут філології

КОДЕКС СПОРТИВНОЇ ЧЕСТІ В КОНТЕКСТІ МОДЕЛІ РАДЯНСЬКОГО ВИХОВАННЯ В ПОВІСТІ НІНИ БІЧУЇ «ШПАГА СЛАВКА БЕРКУТИ»

Ніна Бічужа належить до тих митців, яких можна назвати «некон'юнктурними». Навіть у часи панування ідеологічної соцреалістичної естетики, жорсткого контролю не лише над змістом написаного, але й над тим, якою мовою це написано, на відміну від багатьох інших вона послідовно ігнорувала ці офіційні вимоги, керуючись лише особистими вподобаннями: «У тогочасній літературі, сенсibilізованій партійними догмами і статичною оповідною тактикою, з'явився напрочуд новаторський тип художнього письма Н.Бічуї, якому притаманний глибокий психологізм, інтелектуальна напруга, елегантність та естетичність. Творчість письменниці належить до перехідної епохи, що репрезентує національні традиції й новаторські європейські художні тенденції, поєднання різних стилів. Ніну Бічужу свого часу ознаменували як талановиту дитячу письменницю, «королеву української прози» (В. Шевчук), «одну з найцікавіших постатей у сучасній українській прозі» (І. Дзюба), предтечу урбаністичної прози» (В. Єшкілев)» [3, 410].

Наталія Сидоренко наголошує, що «самобутній талант Н.Бічуї та її шістдесятницькі інтенції не узгоджувалися із соцреалістичними канонами «шкільної повісті... тому вона намагалася вийти поза межі «єдиного методу», наповнюючи свої твори новим змістом і вдаючись до художніх експериментів» [4, 56]. Письменниця критикує стереотип радянських виховних моделей, які декларували тотальне психологічне насильство над учнем як безумовний позитив. Яскравим свідченням цієї думки дослідниці може слугувати одна з найвідоміших повстей Ніни Бічуї «Шпага Славка Беркути». Варто наголосити, що саме ця повість стала однією з найяскравіших у сенсі змалювання істинного обличчя радянської школи, того ідеологічного та психологічного пресингу, який був покликаний виховувати «нові покоління радянських людей».

«Citius, Altius, Fortius!»: феномен спорту в літературі та культурі

Творення образів героїв «Шпаги...» повністю узгоджується з таким підходом: образи як дорослих так і дітей виписано надзвичайно живо, без будь-якої ідеалізації. Головний герой на ім'я Славко має непростий характер. Його поведінка часом є непередбачуваною, однак попри це – він уже особистість і вже зовсім не «слабкодух». Ще в зовсім юному віці Славко «склав іспит на справжнього мужчину», так сказав йому головний лікар, виписуючи його додому. Ці слова змусили хлопця повірити в себе – і він самотужки, всупереч прогнозам, подолав хворобу ніг.

У повісті «Шпага Славка Беркути» письменниця торкається таких фундаментальних засад життя, як становлення особистості і характеру підлітка, труднощі й виклики, з якими йому доводиться стикатися в процесі дорослішання. Ніна Бічуя не ідеалізує світ, а зображує його таким, яким він є в дійсності, з його суворими законами та випробуваннями, де існує відповідальність за свої вчинки, а легковажне ставлення й нерозсудливість можуть призводити до тяжких наслідків. Порушуються питання самореалізації молодого особистості в соціумі, акцентується увага на ролі соціальних інститутів – зокрема сім'ї та школи - у процесі формування світогляду. Присутня тема першої підліткової закоханості, але також фігурують теми суперництва, підлості, зради й самоствердження в підлітковому колективі. Окрім взаємин ровесників, авторка зображує взаємини старшого й молодшого поколінь, торкається проблем їх взаєморозуміння, а також питання авторитету.

Письменниці вдалося створити якісно новий вимір літератури для школярів – літератури, котра не мала на меті насадження ідеологічних стереотипів, а створювала максимально об'єктивну картину світу для юного читача, таким чином – давала йому можливість сприймати життя без рожевих окулярів. Як вже зазначалось, Ніна Бічуя намагалася звести до мінімуму наявність у своїх творах ідеологічних маркерів. Проте певні сюжетні колізії вказують на те, що зображувані події відбуваються в роки соціалістичного диктату. Однією з таких сюжетних перипетій є історія, що завершується сценою шкільного суду над головним героєм.

У «Шпазі...» авторка гранично точно відтворила образ породженого тоталітарною системою байдужого, а часом і відверто жорстокого педагога, котрий не виявляє співпереживання своїм учням. Варвара Трохимівна – класний керівник Славка Беркути, замість того, щоб допомогти семикласнику в кризовій ситуації (мова про несправедливе звинувачення хлопця), надає перевагу необґрунтованому засудженню дитини, слідуючи панівному стереотипному підходу в роботі з дітьми: «Невже ви гадаєте, що з ним не говорили? Він просто мовчить і не заперечує своєї вини. Та коли дитина не винна, вона знаходить тисячу доказів, щоб виправдатись, а в Беркути просто нема таких доказів» [1, 132].

У цьому творі порушуються проблеми фундаментальних морально-етичних цінностей, котрі не обмежуються конкретною історичною епохою, хоч і подані в контексті її реалій: «Уже сама назва повісті «Шпага Славка Беркути» асоціюється з вічними проблемами лицарської честі й мужності, які власне й підіймаються в тексті. На це зокрема вказує наскрізний символічний образ

«Citius, Altius, Fortius!»: феномен спорту в літературі та культурі

шпаги й «характерологічні» ім'я та прізвище головного героя, мотиви випробування та ініціації, котрі є своєрідним запозиченням з лицарського роману. Дані мотиви хоч і є адаптованими до реалій українського життя 60-х років ХХ ст., але сприймаються як інтертекстуальні» [4, 56]. Творчий потенціал Ніни Бічуї та її шістдесятницький поступ не могли втиснутися в стандартизований радянський шаблон «шкільної» повісті, котрому властиві: ідеалізація й возвеличення партійних настанов та їх ролі в шкільному житті, надання пріоритетності колективному, моралізаторство, фактично повне ігнорування психологічного аспекту буття дитини, позиціонування героїв як морально-етичних еталонів, одноманітність сюжетних ходів і т.п. Головний герой – Славко Беркута ще у віці восьми років за допомогою самостійних тренувань для м'язів ніг перемагає тяжкий недуг. Хлопець навчається в школі, має різнобічні інтереси: малює, займається спелеологією і фехтуванням. Таким чином авторка намагається витворити з образу Славка образ лицарського типу, однак письменниця не створює ілюзорного ідеального героя, а зображує звичайного школяра, характер якого, як і характер будь-якої людини, складний і багатогранний, а відтак не позбавлений і непривабливих рис. Йому притаманні нерозважливість та в деякій мірі ледачість, за що школяр себе картає. Славко великодушна особистість, він щирий друг, одного разу він віддає свою шапку товаришу, щоб той не застудився, іншого – свідомо відмовляється від перемоги в шахах, щоб той же таки товариш реалізував своє бажання стати переможцем.

«Шпага Славка Беркути» Н.Бічуї відрізняється виразною авторською акцентацією особливої ролі батьків та сім'ї у формуванні дитячої особистості. У родині Славка Беркути панують засади гуманізму й людяності, таким чином Славко виростає глибокою, цілісною особистістю. Натомість характер і світогляд його товариша Юлька спотворюються в результаті поверхневого й показового формування морально-етичних стандартів. Письменниця однією з перших акцентувала увагу на виховній ролі різноманітних форм позашкільної активності, таких як заняття в спортивних секціях (у випадку Славка – це фехтування, де Славко отримує настанови від мудрого тренера Андрія Степановича), гурткова діяльність, різноманітні форми поєднання спорту і науки (спелеологія у випадку Славка) та ін. Тема спорту, який формує особистість підлітка, привчає його до дисципліни, самоорганізації, виявляє слабкості та сильні сторони особистості, а, зрештою, суттєво впливає на ставлення Славка до морально-етичного конфлікту та засобів його вирішення, - є однією із ключових у романі.

Література

1. Бічуя Н. Шпага Славка Беркути. Львів: Вид-во Старого Лева, 2010. 174 с
2. Габор В. «Виворожи мене через п'ятсот літ»: ескіз до портрета Ніни Бічуї. Дзвін. 1997. № 8. С. 136–139.
3. Римар Н. Художня проза Ніни Бічуї 60-х років ХХ століття у літературознавчому дискурсі. Теоретична і дидактична філологія: зб. наук. пр. / Переяслав-Хмельниць. держ. пед. ун-т ім. Григорія Сковороди. Переяслав-Хмельницький, 2015. Вип. 19. С. 137–147.

«Citius, Altius, Fortius!»: феномен спорту в літературі та культурі

4. Сиваченко М. Є. Анатолій Свидницький і зародження соціального роману в українській літературі. Київ: Вид-во АН УРСР, 1962. 415 с.
5. Сидоренко Н. І. Модифікація шкільної повісті у творчості Ніни Бічуї. Філологічні трактати. 2013. № 1. С. 55–61.

Хом`як Т. В.
кандидат філологічних наук,
Запорізький національний університет

“...СПОРТ ТАКОЇ ЗРАДИ НЕ ПРОЩАЄ” (ПРОБЛЕМА ІНІЦІАЦІЇ ДИТИНИ В ПОВІСТІ М. ФРОЛОВОЇ “М`ЯЧ У ПІДНЕБЕССІ!”)

Проблема ініціації порушувалась у творах багатьох українських письменників різних епох. Звернулась до неї і Майя Фролова (1931–2013) у повісті “М`яч у піднебессі!” (2008 р.). Досліджували творчість письменниці В. Безуглий, М. Бушин, Т. Гусан, В. Коваленко та інші.

Наше завдання – розкрити особливості відтворення процесу ініціації людської особистості в момент її переходу від дитячого невідання до дорослості в повісті М. Фролової “М`яч у піднебессі!”.

М. Фролова аналізує суспільну проблематику із погляду морально-психологічного і подекуди навіть психоаналітичного, звертаючись до сфери підсвідомості. Домінантним аспектом вияву психіки героя є вербальна сфера, що поєднується із акцентуванням уваги на дитячому мисленні, яке представлене монологічними роздумами дитини. Внутрішнє життя героя відтворюється синкретичним єднанням суб`єктивного і об`єктивного аспектів. Яскравими засобами психологічної характеристики героя виступають акустично-зорові враженнєві описи дитини як наслідок її рецептивної діяльності.

Письменницю цікавить індивідуальний макрокосмос окремо взятої дитини. Увагу акцентовано на адаптації дитини з не досить заможної родини до нових умов перебування за кордоном, хоча й тимчасових, у які Матвій потрапляє лише завдяки своєму спортивному талантові (до речі, підтвердити його у вирішальному матчі за перемогу в Іспанії не зміг, оскільки нові, незвідані раніше емоції, переповнювали хлопця, і пенальті він не забив (завжди “сміливо й точно бив пенальті” [2]), що дозволило команді зайняти лише друге призове місце; за кількістю команд це було, по суті, також перемогою). Зіткнення недорослої особистості з “іншим світом” порушило гармонію дитячого мікросвіту, бо “дитина, - за Ніцше, – це невинність і забуття, новий початок, гра, колесо, що крутиться само собою, перший порух” [1, 26].

Показано шлях формування дитячого світогляду крізь призму епістемологічного аналізу, що “несвідомо” здійснює сама дитина і презентує реципієнту за допомогою авторської нарації.

М. Фролова вдається до використання лейтмотивної деталі, котра слугує символом, навколо якої розгортається оповідь. Її, по суті, винесено у заголовок. Це м`яч і мрія Матвія здійснити такий вмілий удар по ньому, щоб м`яч злетів у піднебесся. Показовий у цьому плані діалог Матвія з Баболею (так Матвій

«Citius, Altius, Fortius!»: феномен спорту в літературі та культурі

називав бабусю: “Це я так склав: Бабуся та її ім’я Оля” [2], “я не хотів звати її тільки бабусею, вона ще не стара” [2]) : “Не знаєш ти, Баболю, що це таке – м’яч у небесній блакиті! Наче ти сам злетів у ту височінь. – Хіба цілять в небо? У ворота, у сітку, щоб був гол. – М’яч у сітці, забитий тобою, те ж саме, що в небі” [2].

Коли дід Матвій подарував внукові надувного човна, “Баболя, щоб зрівнятися в щедрості з дідом, подарувала йому справжнього футбольного м’яча” [2]. З того часу Матвія “вела велика мрія стати класним футболістом” [2]. Він ще ходив у підготовчу групу, коли почув по радіо, що на стадіоні “Динамо” набирають хлопчиків його віку для дитячої футбольної команди, слізно благав маму повести його до того тренера. І хоча групу вже було набрано, тренер побачив у ньому надію футболу і зарахував, а згодом переконався у правильності вибору, бо Матвій був “відданий спорту всім своїм еством” [2].

Поїздка до Іспанії змінила життя юного футболіста (“Краще б не дали йому грошей на ту поїздку до Іспанії, яка й стала початком трагедії : саме гроші зрушили в ньому те, що переплутало все життя, відібрало світлу мрію” [2]). Звідси розпочалося “падіння” Матвія.

Сприймання дитиною світу краси і розкошів супроводжувалося інтенсифікацією внутрішнього напруження, що продукувало процеси уяви і неординарних аналітичних висновків дитини і вилилось у крадіжку грошей у тренера, щоб придбати гостинці для рідних, оскільки власні, зекономлені для цього, було витрачено на ласощі, від яких несила була відмовитись. Із команди тренер його вигнав (“Мав на тебе великі надії, але я можу виховати футболіста, але людину – це забагато для мене” [2]), подарувавши старенького м’яча (“Спробуй ще вкласти всі сили й вдарити точно, в цьому твоє спасіння” [2]).

Раніше Матвія тримав спорт, тренер, мрія високого м’яча, а волею правильно розпорядитись він не зміг. Друзі, з якими народився майже водночас в одному пологовому будинку, жили в одному домі, тільки посприяли подальшому падінню Матвія : наркотики, колонія, зневіра. Герой потрапляє під вплив обставин. Він самостійно аналізує і засуджує власну поведінку, не перекладаючи цілком провину на інших.

М. Фролова використовує принцип “мовної економії” (Г. Ключек) і так звану “видиму мову почуттів”, щоб відтворити внутрішню боротьбу Матвія. Він “виріс в любові”, хоча й без батька. Для нього дідусь був і татом, вітчим ставився до нього також доброзичливо, з розумінням. Загальнолюдські цінності йому прививали з дитинства. Дід Матвій, коли внук узяв чужого човна, вважаючи, що той “нічийний, безхазяйський” [2], суворо сказав : “Не руш чужого!..Це свята заповідь, запам’ятай на все життя!” [2]. Він же наставляв онука : “...будь мужнім, перетерпи все, щоб досягнути своєї мрії, спирайся думкою на мене, на всіх Матвіїв, що позаду, тримай нашу марку!” [2].

Письменниця моделює шлях переходу Матвія від наївного ідеального дитячого світу у складний і неоднозначний світ дорослих, який осмислюється як світ протиріч, що постійно модифікуються, витворюючи мозаїчну картину буття людини. У повісті “М’яч у піднебесі!” увагу акцентовано на проблемі

«Citius, Altius, Fortius!»: феномен спорту в літературі та культурі

входження дитини як людської особистості в контекст суспільного буття, що в антропології дістало назву ритуалу ініціацій. Відчуття провини, страх, несвобода і невпевненість щодо майбутнього – шлях становлення головного героя Матвія.

Змальовуючи портрет Матвія, письменниця не вдається до деталізації, а акцентує увагу лише на такій деталі, як “блакитні його очі” [2], що безпосередньо асоціюється із реалізацією мрії героя (“М’яч у піднебесі”).

Справжній спорт вимагав відмовитись від дитячих бажань. Для цього потрібно було виробити в собі і мобілізувати силу волі, мужність, стійкість, внутрішню зібраність і твердість. І Матвієві це вдалося. Тож особливо йому боліло після свого невинного імпульсивного вчинку, що він зрадник, бо ж зрадив свій улюблений футбол, свою мрію, тренера, команду вчителів, що вчили, дотягували до атестату, який він так і не отримав, зрадив рідних, усю сім’ю, любий Дніпро (“Як високо злітав м’яч, завжди поцілював у головну точку, він частенько марився йому, в дійсності ж – пусте небо, пусті ворота, а він – зрадник” [2]).

М. Фролова підкреслює, що майбутнє для ініційованого Матвія не втрачене. Іскра надії на порятунок з’являється у фіналі повісті, коли герой у найтрагічніший момент на краю даху багатоповірки, борячись зі спокусою піти із життя і роблячи спробу ударити по м’ячу, щоб той злетів у піднебесся, відчув підтримку молодшого брата Івана, і вони вже разом “зачудовано дивились в небо, куди, високо-високо, злетів м’яч і, віддаляючись, розчинився в глибокій блакиті” [2], однак “великим футболістом” [2] йому вже не стати, бо час згаяно.

У повісті М. Фролової стверджено, що процес становлення юної особистості відбувається на фоні нищення ідеальних уявлень про загальну гармонію буття. Дисгармонія всередині може призвести до руйнації мрії, а то й самознищення без розуміння і підтримки близьких. Світ реального постійно створює перешкоди на шляху ініціації дитини.

Література

1. Ніцше Ф. Так казав Заратустра. Жадання влади. Переклади з німецької А. Онищенко, П. Тарашук. К. : Видавництво Соломії Павличко “Основи”. 2003. 436 с.
2. Фролова Майя. М’яч у піднебесі! онукам на прозріння : повість. Черкаси : Видавець Чабаненко Ю. А., 2011. 64 с.

Чернишенко А. С.,

студентка,

Бердянський державний педагогічний університет

ПОЕТИКА ГРИ В ДИТЯЧОМУ ЗБІРНИКУ «ПРАТСЬКІ ІСТОРІЇ» РОУЗІ ДКІНС ТА ІНШИХ АВТОРІВ

Актуальною проблемою сучасного літературознавства є специфіка ігор у дитячій літературі, зокрема словесних, рольових, драматичних, дидактичних тощо. Феномен гри традиційно користувався посиленою увагою науковців

«Citius, Altius, Fortius!»: феномен спорту в літературі та культурі

(А. Ємець, Т. Піроженко, С. Луців, Келлі Джойс, А. Ідіатуліна та ін.). Кетрін Гарві (Catherine Garvey) слушно наголосила на суттєвому значенні ігор, які розкривають дитині «необмежені можливості для випробування нових ідей і для розробки, повторного поєднання та переробки старих (ідей)» [1, 20].

Особливе значення мають ігри в дитячих історіях, присвячених темі піратства та образам маленьких піратів. Письменники варіюють своїх героїв, що призводить до трансформації в піратів різноманітних персонажів, як реальних, так і фантастичних істот (зомбі, принцес, принців, привидів, котів тощо). Показовим у цьому контексті є твори сучасних митців: Галини Малик «Піратський маршрут», Рассела Пантера (Russell Punter) «Пригоди піратів» (Pirate Adventures), «Персі і Пірати» (Percy and Pirates), Роуз Дікінс (Rosie Dickins) «Піратські історії» (Pirates Stories), Крессиди Коувелл (Cressida Cowell) «Як стати піратом» (How to be a Pirate) та ін. Ці письменники презентували різноманітні піратські ігри, пов'язані із пригодницькими мотивами, із адаптацією до дитячого світосприйняття. Поетика гри в дитячій літературі про піратів, на наш погляд, потребує окремого розгляду.

Одним із помітних феноменів творів про піратів для дітей та юнацтва є книга казок «Піратські історії» Роуз Дікінс та інших авторів. Це колективний збірник, укладений за мотивами творів авторів із Великої Британії: Роуз Дікінс, Роуз Хор (Rosie Hore), Роба Ллойда (Rob Lloyd), Джонса Джерома Мартінома (Jones Jerom Martin), Анни Мілбурн (Ann Milburn), Рассела Пантера (Russell Panter) і Луї Стовелла (Louis Stowell), призначений читачам молодшого шкільного віку.

Колективний збірник поділяється на 17 розділів: «Пірат року», «Золото Зеленої Бороди», «Велика сирна битва», «Боббі та слизькі пірати», «Зниклий корабель», «Смердючий Піт», «Папуга-пірат», «Гнилий Роджер», «Пірат – це назавжди», «Не запальною чорний ліхтар», «Пірат, який любив читати», «Бабуся капітана Стронга», «Піратське рагу», «Капітанів кіт», «План втечі», «Прокляття чорного папуги», «Принц-пірат». У кожній розповіді змальовуються змагання, битви між акулами, конкурси (пісень), ігри між піратами-дітьми та дорослими. Кожний герой прагне стати переможцем гри задля глобальної мети – отримати скарби Семи Морів та золотий кубок, що вважається неймовірною втіхою для піратського ока. Маленьким піратам властиве прагнення бути незалежними від батьків: бавитися з шаблями, грабувати кораблі та потрапляти в несподівані пригоди у відкритому морі. Споглядаючи за іграми юних піратів, читач або читачка молодшого шкільного віку розвиває уяву, перевтілюючись подумки в героїв, збагачує знання про світ і людські стосунки.

Характерною ознакою зображення дитячої гри у збірнику є її міцний зв'язок із абстрактними, казковими, вигаданими місцями, як-от: Чорний острів, Золота Цикада, Самотній острів смерті, Акуляча бухта, у яких можуть перебувати кораблі із символічними «піратськими» назвами: «Веселий Роджер», «Король Ночі», «Веселий Лобстер». Така особливість сформувалася під впливом фольклорно-літературної традиції чарівних казок та пригодницьких історій. Британські автори в текстах наголошують на авантюрній домінанті: «піратське життя сповнене дивних і несподіваних подій» [5, 96], «ні в кого не буває стільки пригод, як у піратів» [219, 5], «втіха для піратського ока – найкоштовніші камені

«Citius, Altius, Fortius!»: феномен спорту в літературі та культурі

та найдорожче золото» [98, 5]. Авантюрне начало, як властиво дитячій літературі, поєднане із моральними життєвими настановами: «не кажи гоп, доки не перескочиш!» [27, 5]. Ігрова поетика піратських історій апелює до мрійливості юних читачів, до їхньої бурхливої фантазії, бажання пригод, подорожей, несподіванок.

«Піратські історії» загалом мають доволі схематичний сюжет: діти-юнги проходять спортивні випробування щоб стати піратами (алюзія на твір Крессиди Ковуелл «Як стати піратом», де норвезькі пірати-вікінгинавчаються плаванню, бою на гострих шаблях, оволодінню зброєю, боротьбі із драконами та ін.). Сара Сміланскі (Sara Smilansky), обґрунтовує термін «sociodramaticplay» стосовно дитячої літератури: маленький читач через твір намагається бути кимось іншим у житті [1,19]. Діти можуть уявити себе в ролі капітана, пірата, переможця змагань. Британські автори збірника запровадили до сюжетів історій мотиви спортивного змагання з плавання, бігу, футболу, легкої атлетики: «Хто останній, той морський равлик» [5, 29]. На сьогодні мотивна здоганялка за дублонами є доволі популярним ігровим аспектом не тільки в дитячій пригодницькій літературі, але й у казках. Твори асоціюються із комп'ютерною грою, у якій ліани допомагають піратам вилізти на скелю тощо.

Особливий розділ «Пірат року» змальовує змагання в Акулячій бухті між малим Джонні Тітчем та піраткою – Безжальною Мег: злою, підступною, з чорним серцем, що була «безперечна переможниця змагань» [5, 8], депростежується принцип паралельного моделювання характерів героїв різних статей, порушені гендерні проблеми виховання. Змагання складаються з трьох етапів: пошук скарбів, турнір на шаблях, піратські дражнилки. Упродовж конкурсів діти разом із піратами розплутують таємниці, знаходять першопричини злочину (зниклі кораблі) та виходять із небезпечних ситуацій (крижаної води, гострої скелі, болота). Учасники дурять супротивників, вживають лайливу морську лексику, жбурляють один в одного кокосовими горіхами задля перемоги, щоне відповідає традиціям жанру казки.

Головними ігровими атрибутами у творі є такі: піратська мапа, що «веде до місця, де сховані скарби» [5, 9], пляшка з вказівками, золотий медальйон – код, гострий кинджал, чорне яєчко – чорний папуга, електричний вугор, шаблі, що є талісманами для піратів упродовж спортивних змагань. Збірник включає елементи словесних ігор – дражнілок. Погоджуємось із думкою О. Корнієнко: «словесна гра – одна з основних складових ігрового модулю та ігрової поетики літератури» [2, 40]. Прикладом цього можуть слугувати репрезентовані у вигляді гри-перегукування на морську тематику: «Кістлява Креветка! – Підступна Морська відьма! – Жалюгідна смердюча таранька! – Жалюгідне сміття, що зачалося на морському дні!». Таким чином, сучасні автори роблять акцент у своїх творах не тільки на ігрові мотиви і сюжеті та в локаціях, але й на словесну гру (дражнили, перегукування).

«Піратські премудрості», описані в історіях збірника, захоплюють читачів своєю гостротою, динамікою, таємничістю, змушують дитину замислитися, розв'язати складні питання, формують морально-естетичні уявлення і поняття у

«Citius, Altius, Fortius!»: феномен спорту в літературі та культурі

світогляді юних. Поетика гри і змагання є важливим складником дитячих історій про піратів, що дає змогу досягти згаданих психологічних ефектів.

Література

1. Joyce E. Kelley. Children's play in literature: novel. New York and London: Taylor & Francis Group. 2019. 51 p.
2. Корнієнко О.А. Ігрова поетика у літературі. Київ: Вид-во НПУ ім. М.П. Драгоманова, 2017. 242 с.
3. Піроженко Т.О. Ігрова діяльність дошкільника: молодший дошкільний вік. Київ: Генеза, 2016. 88 с.
4. Эльконин Д.Б. Психология игры. Москва: Педагогика, 1978. 253 с.
5. Rosie Dickins. PirateStories: fairy tales. London: Usborne Publishing Ltd. 2014. 235 p.

Чорна Т.Ю.

вчитель української мови й літератури
Бердянська гімназія №3 "Сузір'я"

МОТИВИ ГРИ І ЗМАГАННЯ В ТВОРАХ УСНОЇ НАРОДНОЇ ТВОРЧОСТІ

Останнім часом активно відроджуються культурні цінності нашого народу, які донедавна були забуті та викорінені зі свідомості українців. Одним із таких культурних надбань є народна гра, яка відображає характер, темперамент, почуття, побут, звичаї українців. Народні рухливі ігри - неоціненний виховний скарб, який залишили нам наші прадіди. У результаті життя й побуту мільйонів людей протягом віків в Україні сформувалися самобутні народні ігри, які шліфувались і перевірялись досвідом людей багатьох поколінь. У них як у дзеркалі відображаються звичаї нашого народу, їх побут й уявлення про світ. Кожна гра, кожна забава має свої специфічні функції та розвиває фізичні й моральні якості. У гру дитина вкладає всю свою енергію, бо це зміст її життя. У жодній порі свого життя людина не виявляє стільки рухливості, як під час забав у дитячому віці. Гра - це не просто забава, у ній мудрість народу. "У грі розкривається перед дітьми світ, розкриваються творчі можливості особистості", – казав видатний український педагог Василь Сухомлинський [2, 96]. Гра формує наш характер. Яким би багатим не було все наступне життя, спогади дитинства та ігри з ровесниками не можна порівняти ні з чим. "Як дитина бігає і грається, так їй здоров'я усміхається", – стверджує народне прислів'я. Чим більше дитина рухається, тим краще росте й розвивається. Народні рухливі ігри за змістом і формою прості та доступні дітям різного віку. Вони є універсальним засобом у фізичному вихованні молоді. Підкреслюючи універсальність цього засобу виховання, А. Макаренко писав: "Гра має важливе значення, яке в дорослого має діяльність, робота, служба: яка дитина у грі, такою з багатьох поглядів вона буде в роботі, коли виросте. Тому виховання майбутнього діяча насамперед відбувається у грі [1, 367]".

У далекі, ще дохристиянські часи, наші прашури вірили в природні сили і богів як в живі істоти. На їх думку, ці сили можна задобрити, прихилити до

«Citius, Altius, Fortius!»: феномен спорту в літературі та культурі

себе і таким чином бути під їх опікою. Люди вірили у магічну силу дій – ритуалів, у силу слова й руху і цими засобами намагалися забезпечити собі добробут, гарний урожай, щасливе родинне життя, міцне здоров'я тощо. Для збільшення сили впливу на природу і надприродні явища люди стали поєднувати, музику, пісню, танці і рухові дії, які піднімали настрій, пробуджували енергію людей, стимулювали до праці. Із часом обрядові дійства наших предків втратили своє ритуальне значення й від них лишилися тільки молодіжні та дитячі забави. Будь - які зібрання дорослих і дітей супроводжувались ігровою діяльністю, найбільш поширеними різновидами якої були біг, скачки, стрільба з лука, кулачні бої, метання спису, хороводи та багато інших. Дослідники Н. Кудикіна, Є. Приступа поділяють народні ігри на групи: насамперед це сезонно-обрядові ігри типу "Кривий танець", "Горішок", "Подоляночка". У давні часи такі ігри проводились у певні пори року, у дні календарних свят і супроводжувались обрядовими піснями та хороводами. Деякі з них починались магічними звертаннями-закличками до сил природи, птахів [3; 4]. У побутових народних іграх відображено працю українського народу (землеробство, тваринництво, ковальство, мисливство, рибальство): "Гуси", "Нема пана вдома", "Коваль". Ігри-ловітки ("Піжмурки", "Латка", "Квач") – безсюжетні ігри, в яких удосконалюються навички швидкого бігу. Деяку схожість з цими іграми має старовинна народна гра "Веребей" ("Горобець"), яка побутувала у східних слов'ян. Серед народних ігор можна також виділити ігри-забави та ігри-атракціони. Вони мають естафетний характер з елементами змагань: стрибки на одній нозі, закидання м'ячів у рухому ціль, перетягування каната, ходьба на низьких ходулях, підстрибування та ловіння ласощів (бублика, цукерки) зубами - "Бій півнів", "Перетягування бука", "Пес"; ігри комічного характеру "Ледачий Гриць", сюди ж можна віднести гойдання на гойдалках, катання на саморобних каруселях, лазіння по стовбуру, ліплення снігової баби тощо

Час вносить зміни у зміст ігор, створює багато різних варіантів, тільки їх рухлива основа залишається незмінною. Гра включає всі види природних рухів: ходьбу, біг, стрибки, метання, лазіння, вправи з предметами, а тому є незамінним засобом фізичного виховання дітей. На думку дослідників, народні ігри сприяють гармонійному росту організму дитини; формують правильну поставу; загартовують організм; підвищують працездатність; зміцнюють здоров'я. Дійсний оздоровчий ефект має проведення народних ігор на свіжому повітрі незалежно від пори року. Це зміцнює мускулатуру, покращує діяльність дихальної, серцево-судинної системи, збільшує рухливість суглобів, міцність зв'язок, стимулює обмінні процеси, позитивно впливає на нервову систему, підвищує опірність організму до простудних захворювань. Ігри формують рухові вміння та навички з бігу, стрибків, метання тощо; розвивають фізичні якості - швидкість, силу, спритність, гнучкість, витривалість; дають основи знань з фізичної культури і спорту, валеології, народознавства, історії рідного краю тощо. Виховний потенціал народних ігор вражає: це і виховання моральних та вольових якостей дітей і любов до рідного краю, звичаїв і традицій українського народу; любов до щоденних і систематичних занять

«Citius, Altius, Fortius!»: феномен спорту в літературі та культурі

фізичними вправами. Граючись, дитина зосереджує увагу, а це вже є початком виховання сильної волі. Захоплена грою дитина загартовується в терпінні, легко схоплює, розуміє та запам'ятовує гру, а ці якості, постійно розвиваючись, у свою чергу полегшують виконання складніших завдань. Слушною є думка науковця Цюся А. про те, що "дитина повинна перебувати під постійним виховним впливом матеріальної та духовної культури свого народу. Це потрібно насамперед для найповнішого розкриття природних здібностей дитини, розвитку її талантів, виявлення етнопедагогічних особливостей [5, 204]". Тому система освіти загалом і процес фізичного виховання зокрема мусять бути саме національними. З огляду на це підвищення ефективності фізичного виховання тісно переплітається з проблемами впровадження у практику елементів народної фізичної культури, які мають виховну, розвивальну, культурну цінність. Нажаль, за роки існування Радянського Союзу багато народних ігор було розгублено й забуто. Особливе занепокоєння нині викликає відсутність у більшості юнацтва усвідомлення себе як частини свого народу, співвіднесення своєї діяльності з інтересами нації. Зарадити справі може створення такої системи освіти, яка би виховувала національно свідомих громадян України. Майстерність дорослих і чітко продумана методика проведення народних рухливих ігор і розваг забезпечать не тільки виховний, а й пізнавальний та оздоровчий ефект, сприятимуть залученню дітей до витоків національної культури та духовності, зроблять їхнє дозвілля веселим та яскравим.

Література

1. Макаренко А. С. Гра. *Макаренко А. С. Твори: в 7 т.* К.: Рад. школа, 1954. Т. 4. С. 367–368.
2. Сухомлинський В. О. Серце віддаю дітям. *Сухомлинський В. О. Вибрані твори: в 5-ти томах.* К.: Рад. школа, 1977. Т.3. С. 95–98.
3. Кудикіна Н.В. Традиційні українські народні ігри. *Українська родина: науково-методичний посібник.* К. : КМПУВ ім.Б. Грінченка, 1998. С. 1004–1011.
4. Приступа Є. Українські народні рухливі ігри, розваги та забави: методологія, теорія і практика. Дрогобич : ТзОВ Вимір. 1999. 449 с.
5. Цюсь А. В. Фізичне виховання в календарній обрядовості українців. Луцьк : Надтир'я, 2000. 376 с.

Чорний І.В.,

доктор філологічних наук,

Харківський національний університет внутрішніх справ

ТІЛЕСНЕ ЯК РУЙНІВНИК САКРАЛЬНОГО В ПОВІСТІ ЛОРИ БОЧАРОВОЇ «СІК ОЛИВИ»

Лариса (Лора) Бочарова – досить помітна фігура сучасної російської контркультури. Спектр її творчих інтересів і вподобань є вельми широкий. Вона поет, прозаїк, виконавець авторської пісні, композитор, критик, художник та майстер рольових ігор. Участь у рольовому русі та арт-році багато в чому позначилась на її літературній творчості. Зокрема це абсолютна розкутість,

«Citius, Altius, Fortius!»: феномен спорту в літературі та культурі

свобода думки й дії, відсутність табу на будь-які, насамперед, гендерні й сексуальні теми.

Рольові ігри «живої дії», ініціатором, сценаристом й режисером яких Лора Бочарова є з 1994 р., пов'язані з перевдяганням, історичними реконструкціями, вивченням відтворюваних середовища й епохи, їх звичаїв, музичної культури тощо. Бочарова вважає себе засновницею так званої містеріальної школи рольових ігор. Велику роль тут відіграють танці й співи, а також культ краси, досконалого людського тіла. Не дивно, що ці ключові для рольовиків моменти, переформатовані в словесні форми, посідають одне з центральних місць в творах письменниці, набуваючи різноманітних проявів.

Тілесність для Лори Бочарової перестає бути табуваною. Авторка вільно оперує цим поняттям, інколи навіть епатуючи читача. Її розуміння тілесного близьке до поглядів на людське тіло митців Відродження. Недаремно Середньовіччя та Відродження є улюбленими епохами Бочарової, яким вона присвятила кілька прозових творів, сценаріїв, поставлених рольових ігор («Облога Монсеґюра», «Ім'я Троянди», «Готика»), рок-опер («Тампль», «Жанна»). З іншого боку, в творах письменниці можна помітити й значний вплив книжок авторів епохи «сексуальної революції» (Еммануель Арсан та ін.), японського аніме, слешових фанфіків. У такому доволі пістрявому і суперечливому варіанті подано тему тілесності й у повісті Лори Бочарової «Сік оливи» (2004), яка вийшла під літературним псевдонімом письменниці Трейсмор Гесс.

Жанр цього твору окреслити складно. Авторка фактично єдиного серйозного наукового дослідження повісті О.І.Петухова вважає, що це художнє (белетризоване) життє святого. Частково погоджуючись з думкою дослідниці, зауважимо, що це життє, написане за допомогою елементів так званого квірбейтінгу. Вся історія святого Себастьяна й переслідувань імператором Діоклетіаном християн полягає у фізичному потязі імператора до молодого та гарного центуріона преторіанців.

Вже від самого початку твору намічено протистояння Тіла й Духу. Посилання до спогадів японського письменника Ю.Місіми, показує, що може побачити пересічна людина у відображеному в живописі образі християнського мученика. Під пензлем майстра Ренесансу Гвідо Рені святий набуває рис язичництва. У цій суті Відродження, яке кинуло виклик Середньовіччю, що оголошувало тілесність гріховною. Митці Відродження уславляють тіло, плоть, підносячи її до божественного, роблячи антитезою християнському розумінню сакральності. Письменниця декларує опозицію Краси та Страждання, що проходить через усе життя головного героя повісті.

Себастьян Бочарової – це не святий з життє-мартирію, складеного на початку християнства, а людина з плоті й крові, яка ожила і зійшла з полотна художника Відродження. За нього постійно змагаються Тілесне й Сакральне, як диявол і Господь у звичайному житті. Вихований в умовах язичницької культури, герой намагається чинити їй опір, що в нього виходить спочатку не дуже добре, проте з часом Себастьян загартовується.

«Citius, Altius, Fortius!»: феномен спорту в літературі та культурі

Давній Рим змальований Бочаровою, начебто зійшов зі сторінок «Сатирикону» Петронія Арбітра. Тут квітне культ сили, краси тілесної, плотської любові і хіті. Обдарована красою тілесною людина може зробити стрімку кар'єру й так само стрімко загинути. Її можуть згвалтувати, програти в кості (як свого часу одіяння Христа). Мотив Страждання стає постійним супутником мотиву Краси. Тілесність то перемагає Сакральне, то сама отримує від нього поразки.

В повісті присутні два типи тілесності: світла, богоподібна, пов'язана з ім'ям бога Феба-Аполлона (Себастьян) та темна, божевільна, діонісійська (Діокл – Діоклетіан). Обидві мають язичницьке підґрунтя і знаходяться у опозиції до сакрального, намагаючись знищити його. Аполонічна краса Себастьяна не дає йому щастя і втіхи. Він би залюбки позбувся її (що й намагається інколи робити). Для нього більш важливою є душа, а не її земна оболонка. Адже і сам Христос, який кілька разів з'являється в повісті, аж ніяк не красень. Проте він є носієм Духу, найвищої сакральності. Тілесна краса Себастьяна порівнюється не лише з богом Фебом, а й героєм грецької міфології Язоном, історія якого тісно пов'язана з темною, діонісійською тілесністю (вбивства, зрада, помста, кров).

Найбільше виявляється тілесність в описах танців, що виконує Себастьян. Мистецтву містичного танцю юнака навчив його наставник Луцій Флор, який отримав посвяту в таємничі східні культури. Описуючи танці, Бочарова використовує власну практику містеріальної школи рольових ігор. За допомогою рухів та жестів Себастьяну вдається передати різні стани душі: гординю, славу, хтивість, любов. Саме танець видає Діоклетіанові належність юнака до секти назореїв-християн.

В мотиві виконання Себастьяном танцю перед імператором чітко прослідковується євангельський інтертекст, зокрема епізод танцю дочки Іродіади перед царем іудейським Іродом Антипою (Мф. 14), наслідком якого стала страта Іоанна Хрестителя на виконання обіцянки, яку дав цар танцівниці. Тілесність тут вочевидь руйнує сакральне. Подібне відбувається й у повісті «Сік оливи». З тією відмінністю, що наслідком прояву язичницької тілесності тут є не смерть, руйнація тіла, а, навпаки, продовження життя. Доки Себастьян танцює для Діоклетіана, він залишається живим. Коли юнак категорично відмовляється коритись імператорові, розважаючи його танцями, він підписує собі смертний вирок.

Смерть Себастьяна, руйнація його тіла не стає прямою поразкою сакрального. Навпаки, як пояснює Христос соратнику мученика зі зброї Марцію, колишній начальник преторіанців перемиг смерть і оселився в домівці Бога. У двобої Тілесності й Сакральності остаточну перемогу отримує остання.

Література

1. Гесс Т. Сок оливы. М. : Кругъ, 2012. 172 с.
2. Петухова Е.И. Повесть Л. Бочаровой «Сок оливы» как житие. *Вісник Харківського національного університету імені В.Н.Каразіна. Серія «Філологія»*. 2015. № 73. С. 232-237.

**ТЕМА ФІЗКУЛЬТУРИ І СПОРТУ В РОМАНАХ ІВАНА
БАГРЯНОГО**

Тема фізичної культури і спорту не посідає провідного місця в романах І. Багряного – і тому не була ще предметом окремого дослідження. Проте вона виразно присутня в окремих деталях художніх творів митця, зокрема характеристиках персонажів та змалюванні певних явищ. На нашу думку, дослідження різних аспектів реалізації цієї теми долучить виразні штрихи до розкриття своєрідності авторського світосприйняття та природи художнього світу письменника.

Як відомо, творчий шлях І. Багряний розпочав у буремний період 1920-х рр., коли й закладалися основи його світосприйняття. До ранньорадянського утопічного проєкту виховання нової людини входило, серед іншого, і завдання розвиватися фізично завдяки природному (фізичній праці) та штучному навантаженню (фізкультура і спорт), маючи на меті своєрідну *калокагатію* – гармонійне поєднання фізичної, розумової й етичної досконалості. Сам І. Багряний ззовні відповідав цим критеріям розумної і сильної людини. Ю. Шевельов у мемуарах згадував: *«Незвичайно високе чоло, над ним хвацький, буйний парубоцький чуб – риси інтелектуала і поета... Якби Багряний жив в умовах дореволюційного спокійного села, він, либонь, був би першим парубком села, і дівчата мліли б від його погляду й постави, а надто від його кременних обіймів»* [6, 179]. Тут слід зазначити, що майбутній письменник народився не в селі, а в місті, нехай і невеличкому. На жаль, нам не відомо, чи займався І. Багряний регулярними фізичними вправами або певним видом спорту. Проте О. Шугай у романі-дослідженні «Іван Багряний, або Через терни Гетсиманського саду» зазначив, що Б. Антоненко-Давидович, Б. Тенета, В. Підмогильний та І. Багряний – не раз вирушали у міжміські велоподорожі територією Лівобережжя, аж до самого Дніпра. Відповідно – на велику дистанцію, яка до снаги лише фізично витривалим людям [7, 259–262].

Так само головним персонажам чотирьох романів І. Багряного, що мають виразні автобіографічні риси, властиві міцне, мускулясте тіло й атлетична фігура. Зокрема, у романі «Тигролови» бачимо: *«... “Юнак — 25 літ, русявий, атлет, авіатор тчк... Суджений на 25 років тчк... На ймення — Григорій Многогрішний»* [3, 22]; Ось так репрезентовано зовнішність Андрія Чумака в романі «Сад Гетсиманський»: *«— Як фамілія? Андрій сказав. — Спортсмен? — запитала голова, оглядаючи атлетичну, мускулясту фігуру з ніг до голови з явним пієтетом»* [2, 128]. Отже, чудовий фізичний стан тіла персонажа, «наспортованість» постають у творах письменника як категорія передовсім естетична, котра трансформується в етичну, коли мимоволі викликає непідробні захоплення і повагу, навіть у представників ворожого табору. Водночас у цьому романі показано, що фізична міць, натренованість людського тіла не означали автоматично наявності незламної сили духу, яка

«Citius, Altius, Fortius!»: феномен спорту в літературі та культурі

могла б протистояти знуцанням й дати змогу вистояти в умовах радянської в'язниці: *«Розколювались. І часом ті люди були могутньої будови, атлетичного складу»*. [2, 139]. Отже, моральні якості людини І. Багрянний цінував значно вище за лише фізичну досконалість, тому антропологічним ідеалом стає поєднання в людині і натренованого тіла, і незламного духу. Фізкультура і спорт як феномени і складові дискурсу тілесності найбільше репрезентовані у романі «Маруся Богуславка». І. Багрянний детально змалював таке характерне явище для радянської тоталітарної культури 1930–1940-х рр., як «Парад фізкультурників». Історик українського спорту Юрій Тимошенко зазначає: «Ще одним складовим тоталітарної культури європейського міжвоєнн'я будуть усілякі спортивно-театралізовані заходи, які в Радянському Союзі оприявнюються у формі Дня фізкультурника» [4, 124]. Згідно з його дослідженнями, в 1934 р. у фізкультурних парадах у Києві та Харкові було задіяно по 40 тис. осіб, із яких 5 тис. – діти; в Одесі – 29 тис., у Дніпропетровську – 23 тис., із яких 4 тис. – діти (в обох містах); у Сталіно – 15 тис., у Вінниці – 9 тис. осіб [4, 124]. У романі «Маруся Богуславка» цей парад напередодні війни постає як маніфестація краси і сили українського духу: *«А молодь йде й іде... Подібна у своїй красі до древніх еллінів, що зібралися на велелюдні ігрища, скупані сонцем...»* [1, 333]. Зрозуміло, що парад фізкультурників за задумом радянських ідеологів мав уособлювати рівність учасників, поєднану з «демонстрацією досконалої пролетарської тілесності... Зокрема, тіло як інструмент індустріалізації наочно фігурувало в параді 1940 р., коли із сотень тіл було складено величезний залізничний міст. Пізніше такі «скульптури» з людських тіл (незалежно – чоловічих чи жіночих) стали невід'ємною рисою парадів фізкультурників. Це була загальна тенденція тоталітарного міжвоєнн'я, коли політичні поступовці намагалися соціалізувати сильного хлопця як робітника» [4, 124].

У романі І. Багряного цей марш стає парадом української молоді, оскільки спорт – це те, що до снаги саме молодій генерації. Марш фізкультурників – це знак надії на майбутнє відродження України. Це показ сили, яку, попри все, народило і зростило українство, що зазнало примусової колективізації, Голодомору й репресій: *«На тлі аморфних і сірих юрб, що й тут товпились обабіч, відгороджені ланцюгом міліції, чіткий і строгий механізм колон тут особливо вражав. Тріумф краси й молодості, помноженої на велетенське число одиниць»* [1, 340]. Зрозуміло, що в основі зображення ідеалізованих провідних персонажів як уособлення гармонійного поєднання фізичної й моральної досконалості лежать ідеї М. Хвильового, послідовником якого вважав себе І. Багрянний, про «відродження сильної й цільної людини, відродження нового типу відважних конкістадорів» [5, 614], запоруки «азіатського ренесансу». Звісно, на думку М. Хвильового, виховати таку нову людину могла лише нова українська література, яка протиставлялася класичній російській літературі з її культом «песимізму жидкобородого "богоискателя"» [5, 607]. «Велика російська література не здібна виховати сильну й здорову, цільну й залізну людину, що буде мати крицеві нерви і не поповзе рачки від тих ідеалів, які спалахнули в осінній революції» [5, 606]. Так само, за допомогою

«Citius, Altius, Fortius!»: феномен спорту в літературі та культурі

прийому контрасту І. Багряний під час опису параду фізкультурників протиставляє старе, належне підрадянській системі, і молоде – міцне, дуже, кольорове, свідоме своєї сили і почуття гідності, що має прийти йому на зміну: *«Повінь звуків, фарб, повінь краси й гордості, море людської сили і цвітіння. І це все так контрастує з сірими пооблуплюваними, непоказними будівлями «бульварів», повз які йдуть колони, контрастує з рудим, сіро-брудно-червоним стилем матеріального оточення, з убогістю, втомою, старечістю, що випирає з усього»* [1, 133].

Отже, фізкультура і спорт у романах Івана Багряного виразно присутні в характеристиках головних персонажів як уособлення антропологічного ідеалу письменника, що передбачає гармонійне поєднання і натренованого тіла, і незламного духу. Спираючись на ідеї М. Хвильового про сильну й здорову, цільну й залізну людину, І. Багряний протиставляє такого персонажа радянській знеособленій системі й одночасно висловлює надію, що саме така українська молодь, маючи подібні риси, може вибороти незалежність України.

Література

1. Багряний І. Вибрані твори: у 2 т. Київ: Універс, 2006. Т. 1. 581 с.
2. Багряний І. Сад Гетсиманський. Київ: Наукова думка, 2001. 546 с.
3. Багряний І. Тигролови. Харків: Ранок, 2009. 256 с.
4. Тимошенко Ю.О. Фізична культура в умовах становлення радянської тоталітарної культури (1920-ті рр.). *Педагогіка, психологія та медико-біологічні проблеми фізичного виховання і спорту*. 2011. № 12. С. 121–125.
5. Хвильовий М. Україна чи Малоросія / Твори: у 2 т. К. : Дніпро, 1990. Т. 2. С. 576–621.
6. Шевельов Ю. Я – мене – мені (і довкруги) / У 2 т. Харків; Нью-Йорк: Видання часопису «Березіль»; Видавництво М. П. Коць, 2001. Т. 2. 303 с.
7. Шугай О. Іван Багряний, або Через терни Гетсиманського саду: роман-дослідження. Київ: Рада, 1996. 480 с.

Школа В.М.

(магістрантка)

Луганський національний
університет імені Тараса Шевченка
м. Полтава

МОТИВ УТЕЧІ В П'ЄСІ БЕРТОЛЬДА БРЕХТА “КАВКАЗЬКЕ КРЕЙДЯНЕ КОЛО”

Песа “Der Kaukasische Kreidekreis” (1945) – один із визначних творів Б. Брехта (Bertold Brecht 1898–1956). Твір написаний у еміграції, у найплідніший у мистецькій роботні драматурга період. Б. Брехт не створював своїх сюжетів, а використовував запозичені: “з китайського “Крейдяного кола” він спочатку зробив свою новелу [“Аугсбурзьке крейдяне коло” – В.Ш.] , потім – п’єсу” [2, 13].

Давня китайська легенда “Крейдяне коло” лягла в основу сюжету вистави, яку кавказькі селяни – артисти-аматори під керівництвом співця Аркадія Чеїдзе – показують своїм гостям. Вибір вистави не довільний: “Вона

«Citius, Altius, Fortius!»: феномен спорту в літературі та культурі

має дещо спільне з нашою справою” [1, 441]. Таким чином, Б. Брехт моделює художній світ твору, застосовуючи композиційний прийом “текст у тексті”; щодо драматургії вживають також термін “театр у театрі”, що має низку синонімів: “вистава у виставі”, “драма у драмі”, “сцена на сцені”.

Вірші, які виконує співець “у чорній бурці; сидячи на землі перед музикантами” [1, 442], – це славнозвісні брехтівські зонтаги. Вони широко побутують у тексті п’єси, виконуючи різноманітні функції: уводять у хід подій: “За давніх часів, за кривавих часів / В місті цьому, яке прозвали “проклятим”, / Губернатором був Абашвілі Георгій, / Був багатий, як Крез, / Мав красуню дружину, / Мав дитину, мов яблучко стигле. [...]” [1, 443]; окреслюють стосунки між персонажами: “Мир і спокій у місті. Голуби перед церквою ходять. / І солдат палацової варти / Теревенить з прислугою з кухні, / Що прийшла десь від річки із клунком” [1, 445]; служать для висловлення сентенцій: “Коли руйнується великопанський дім, / Багато люду меншого там гине. / Хоч з можновладцем щастя не ділили, / А лихо ділять” [1, 449] тощо.

Лейтмотивом твору є мотив утечі: тікає від неприятеля, залишаючи напризволяще своє немовля, Натела – дружина страченого повстанцями губернатора; тікає, рятуючи від переслідувачів чужу дитину, протагоністка твору – кухонна прислуга Груше Вахнадзе; тікає, блазнюючи, Аздак, сільський писар, пізніше – суддя; тікають слуги; тікають, нехтуючи своїми обов’язками, лікарі та інші персонажі.

Із особами Груше та Аздака пов’язані головні сюжетні лінії твору (поневір’яння дівчини з чужою дитиною та провадження судових справ своєрідним Робін Гудом – писарем Аздаком). Важливі події п’єси концентруються навколо постаті героїні – Груше Вахнадзе. Твір має розлогу сюжетну зав’язку, зокрема в полілозі повідомляється:

Слуги. Кажуть, учора в столиці стало відомо, що перську війну ми програли.

- Князі підняли велике повстання. Кажуть, великий князь утік. всіх його губернаторів буде страчено.
- Простих людей не чіпатимуть. [1, 450].

Майже всі персонажі начолі з великим князем кинулися втікати, цей процес передано ремарками: “*Біжить геть*” [1, 455], “*Біжить слідом за дружиною губернатора*” [1, 455], “*Всі розходяться. Залишаються тільки дві жінки і Груше з дитиною на руках*” [1, 456].

Загальній втечі протистоїть лише одна людина – наречений дівчини, який, незважаючи на небезпеку, свідомо виконує покладену на нього, солдата, місію захисту.

Оточення Груше переконує її відмовитися від залишеного матір’ю хлопчика, оскільки повстанці “ його шукатимуть ще завзятіше, ніж саму пані. Він-бо губернаторський наступник” [1, 456].

Добра дівчина переживає низку перипетій: утікаючи, залишає дитину, щоб знов повернутися до неї. Дії своєї героїні автор описує через пісню співця: “Довго сиділа вона при дитині. / Вечір настав, за ним впала ніч, [...]. / Аж під

«Citius, Altius, Fortius!»: феномен спорту в літературі та культурі

ранок, спокусу збороти не в силі, / Вона підвелась і, зітхнувши, взяла дитину. / Взяла й понесла” [1, 456].

При цьому драматург наголошує, що “Груше робить усе те, про що розповідає співець”: “Забрала її, мов здобич свою, / Понесла, мов злодійка, геть” [1, 456].

У наступних сценах (сюжетний елемент – розвиток дії) зображено етапи страдницького шляху дівчини з немовлям: вона купує малому їжу; задля нього терпить зневагу вельможних дам-утікачок і тиранію братової дружини; кохаючи іншого, щоб здобути дитині дах над головою, одружується з нелюбом; розправляє з солдатом, який, сподіваючись на щедру винагороду, полює за потомком губернатора; переходить аварійним містком над прірвою тощо.

Саме в напружений момент – втікаючи від переслідувачів, зважилась від безвиході на вкрай небезпечний перехід, – вона визнає хлопчика своїм: “Провалля глибоке, мій сину, / Нелегко його перейти. / Та іншої нам, дитино, / Немає путі” [1, 473]. По-материнські діє вона і на суді, на якому вирішувалось право двох жінок, біологічної та названої матері, на сина. У розпачі Груше, на відміну від рідної матері, не стала витягати хлопчика з окресленого в суді крейдяного кола: “Я ж його виняньчила! То що ж тепер – роздерти його надвоє? Ні, не можу” [1, 525].

Цю запозичену з Біблії ситуацію три роки раніше, у 1942 році, розробив український письменник Іван Кочерга в драмі “Нічна тривога”. Літературознавець А. Федоров помітив в образі протагоністки п’єси Б. Брехта асоціації з “Сікстинською мадонною” Рафаеля, із героїнями казок і пісень [3, 227].

Із лінією Груше перетинається лінія сільського писаря Аздака, який “у гайку втікача перестрінув / І в хатині своїй приховав” [1, 492]. Героя з Груше споріднює те, що і він має “добре серце” [1, 493]. Його спроба втекти від латників після двохлітнього праведного суддівства не увінчалась успіхом, але в результаті перипетії він повертає собі суддівське крісло.

Отже, лейтмотивом п’єси Б. Брехта “Кавказьке крейдяне коло” є мотив утечі. Зовнішня поразка країни зумовила внутрішні зміни. Цей процес викликав необхідність утечі для багатьох дійових осіб, зокрема й протагоністки твору, дівчини Груше. Саме страдницький шлях героїні розкрив велич її душі.

Література

1. Брехт Б. Кавказьке крейдяне коло. *Брехт Б. Копійчаний роман. Матінка Кураж та її діти. Кавказьке крейдяне коло* / Переклад з нім. Передмова Д. Задонського. Київ: Дніпро, 1973. С. 433–526.
2. Задонський Д. Реалізм Бертольда Брехта. *Брехт Б. Копійчаний роман. Матінка Кураж та її діти. Кавказьке крейдяне коло* / Переклад з нім. Передмова Д. Задонського. Київ: Дніпро, 1973. С. 5–19.
3. Федоров А.А. Бертольд Брехт. *Зарубежная литература XX века: Учебник* / Под ред. Л.Г. Андреева. 2-е изд., испр. и доп. Москва: Высшая школа, 2004. С. 215–229.

Школа Г.М.,

кандидат філологічних наук,
Київський національний лінгвістичний університет

Пашинська Л.М.,

кандидат філологічних наук,
Київський національний лінгвістичний університет

ЕЛЕМЕНТИ МОВНОЇ ГРИ В ПОЕТИЧНИХ ТВОРАХ ВАСИЛЯ ГОЛОБОРОДЬКА

Невід’ємною *складовою* людського існування є гра. Мовна *гра* є об’єктом зацікавленень як зарубіжних, так і вітчизняних *науковців*. Зокрема, феномен гри докладно розглядає нідерландський учений Йоган Гейзінга в книзі “*Ното ludens*”. На його думку, гра є вищою людською сутністю: “За назвою кожного абстрактного поняття ховається щонайсмівлівіша з метафор, і що не метафора – то гра словами. Отак людство, надаючи життю словесне вираження, творить поруч із світом природи свій другий, поетичний світ” [3, 11].

Термін “мовна гра” увів в обіг у 1953 році австрійський філософ Людвіг Вітгенштайн у розвідці “Філософські дослідження”. Дослідник усю мову розглядає як сукупність мовних ігор, спілкування за допомогою яких філософ вважає формулою життя, компонентом людської діяльності [2].

Лінгвісти під мовною грою розуміють процес, “коли вільне ставлення до форми мовлення одержує естетичне завдання, нехай навіть дуже мале” [6, 172]. Крім естетичного чинника, важливу роль відіграє прагнення мовця “розважити себе і співрозмовника, а для того висловитись незвичайно” [6, 174].

Вивченню феномену мовної гри присвячені праці Н. Бойко, В. Виноградова, О. Земської та ін. Зокрема Н. Бойко наголошує, що мовна гра – “це не просто вишукана забавка, а побудована на ритуальному узагальненні сукупність культурного і лінгвістичного досвіду людства” [1, 6].

Серед найдавніших виявів гри зі словом є загадка, природа якої “пов’язана зі здатністю людини бачити подібність і відмінність різних предметів (явищ, подій) і розуміти зв’язок між ними [1, 32]. Жанр загадки побутує, напевно, у всіх народів. Широко представлений він у фольклорі українців, в авторських творах.

Багата на загадки творчість Василя Голобородька. Самобутність цього митця М. Сулима означив словами: “чим звичайніший предмет, тим вищим мусить бути поет, щоб видобути із нього незвичайне і щоб це незвичайне було між іншим досконала істина” [8, 28].

У мові загадок поета вживаються традиційні сталі епітети, порівняння, тавтологічні вислови. Найчастіше загадки побудовані на основі порівняння, метафори, метонімії чи розгорнутого паралелізму. Про це говорить сам автор: “Серед батьківського городу викопано яму. Яма – **метафора** за ознакою: бути тим, що копається для наступного пригортання чогось у ній” [4, 23].

Частина загадок базується на подібності предметів чи явищ, зашифрованих у змісті: “Між двома деревами два червоних півні б’ються крильми до землі

«Citius, Altius, Fortius!»: феномен спорту в літературі та культурі

течуть і по найкращій у світі райдузі почепили кожен на свої хвості” (грим і блискавка); *“Між двома осиками б’ються хлопці язиками*” (вогонь).

Загадки поета сприяють створенню логічно завершеного, образно досконалого виразу: *“За лісом, за пралісом червоні чоботи висять*” (калина); *“Сестра до брата в гості йде, а від од неї ховається*” (день і ніч); *“На світанку стежкою темряви велика зоря тікає, а за нею мала зоря женеться і плаче*” (день і ніч).

До деяких загадок автор подає розгадки: **“Весілля** символ за ознакою: *бути обрядом, де хтось виконує головні ролі, а інші – другорядні, це – гості. Весілля* – символ за ознакою: *бути обрядом, у якому беруть участь, виконуючи головні ролі, і можна брати участь, виконуючи другорядні ролі, бути гостями*” [4, 22].

У книжці-циклі “Українські птахи в українському краєвиді”, де докладно подано описи-спостереження, кожен заголовок віршів, яким виступає назва птаха, є загадкою, а підзаголовок – розгадкою: *“Вивільга: птах, який має дощовий голос*”; *“Горлиця: птах, який тче у лісі*”; *“Ракиша: птах, який замикає вирій*”; *“Галка: птах, який має людське ім’я*”; *“Вівсянка: птах, який співає найпершу весняну пісеньку*”; *“Сойка: птах, який відмикає вирій*”; *“Рибалочка: птах, який морозить воду на кригу*”; *“Зеленяк: птах, який прикрашає зелену неділю*”; *“Золотий щур: птах, який любить бджіл*”; *“Зелений щур: птах, який також любить бджіл*”; *“Біла лелека: птах, який має чорний знак на білому*” [5].

Із комплексу загадок побудовано деякі поезії, зокрема “Батьківський город”, “Новий вхід”, у яких автор спочатку подає розгадку, а потім власне загадку: *“Батьківський город. Город – символ за ознаками: бути тим, що з дитинства знайоме, бути тим, де все тобі до дрібниць відоме, бути тим, що кілька разів на рік перекопується*” [4, 23]; *“Вхід до помешкання – це символ на підставі ознаки: бути тим, що здавна звичайне... ”* [4, 24]; *“Гора – це символ на підставі ознаки: бути тим, що вивищене відносно поверхні ґрунту... ”* [4, 24]; *“Плоди на гілках – це символ на підставі ознаки: бути тим, що дрібне і чого багато... ”* [4, 24]; *“Чуже село – символ за ознакою: бути місцем ніби й населеним людьми, але чужим, символ за ознакою: бути місцем, де я зрідка буваю, у різних справах, символ за ознакою: бути населеним пунктом, через яке я неодмінно пройду, вирушаючи у далеке місто Київ на постійне проживання*” [4, 25].

Деякі загадки В. Голобородька потребують розміркування й певних висновків щодо відповіді: *“Відбувається весілля: обряд, у якому ми з тобою беремо участь, виконуючи головні ролі*” (наречений і наречена) [4, 23].

А. Мойсієнко зауважує, що “майстерне трансформування власне загадкової образності дозволяє поетові, з одного боку, випрозорювати образ, удаючись до своєрідних підказок у тексті, з другого боку, “заплутувати” читача, не відпускаючи його із зачарованого кола поезії-загадки” [7, 23].

Отже, мовна гра є невід’ємною складовою індивідуального стилю В. Голобородька. Виявом гри зі словом є загадка в поетичних творах митця. Оригінальні авторські загадки посилюють колоритність образів, що органічно

«Citius, Altius, Fortius!»: феномен спорту в літературі та культурі

живляться з народнопоетичних джерел і є яскравим засобом емоційності та експресії.

Література

1. Бойко Н. *Lingua Latina curiosa*: Навчальний посібник. Київ: ВПП “Компас”, 2008. 88 с.
2. Вітгенштайн Л. *Tractatus Logico-Philosophicus*; Філософські дослідження. Київ: Основи, 1995. 311 с.
3. Гейзінга Й. *Homo Ludens* / Пер. з англ. О. Мокровольського. Київ: Основи, 1994. 250 с.
4. Голобородько В. Символ за ознакою. *Світовид*: літературно-мистецький журнал. Київ; Нью-Йорк, 1997. Число I-II (26-27) січень-червень. С. 21–25.
5. Голобородько Василь. “Українські птахи в українському краєвиді”. [Електронний ресурс] / Режим доступу: <https://osvita.ua/school/literature/g/67639/>
6. Земская Е.А. Китайгородская М.А., Розанова Н.Н. Языковая игра. *Русская разговорная речь: Фонетика. Морфология. Лексика. Жест*. Москва, 1983. 239 с.
7. Мойсієнко А. Народна загадка в системі авторських художніх текстів. *СіЧ*. № 7 Липень, 2013. С. 24-30.
8. Сулима М. Видобування незвичайного. *Світовид*: літературно-мистецький журнал. Київ; Нью-Йорк, 1997. Число I-II (26-27) січень-червень. С. 28.

Школа Г.М.

(магістрантка)

Луганський національний
університет імені Тараса Шевченка
(м. Полтава)

ВОЛТ ВІТМЕН – ПОЕТ ТІЛА І ДУШІ

У філософії та літературі, починаючи від Середньовіччя, духовне і тілесне трактувалися як антагоністи. Людське тіло, його функціональність не були помічені митцями XIX століття. Вагому роль тіло і тілесні практики почали відігравати лише в авангардному мистецтві XX століття [2, 469].

Осмилюючи проблему взаємин душі й тіла, В. Вітмен (1819–1892) трактує їх як взаємодоповнюючі субстанції. Зовнішні та внутрішні прояви життя особи поет синтезує в автопортреті, поміщеному в поемі “Пісня про себе” (“*Song of Myself*”) циклу “Посвячення” (“*Inscriptions*”, 1871): “Уолт Уитмен, космос, сын Манхеттена, / Буйный, дородный, чувственный, пьющий, едящий, рождающий, / Не слишком чувствителен, не ставлю себя выше других / или в стороне от других, / И бесстыдный и стыдливый равно” [3, 105].

Серед чинників, які визначили формування його особистості, У. Вітмен виділяє тіло: “И я возник из водной стихии, из которой возникла вся жизнь, / И обретаю свое тело, обрел я и личность свою” [3, 197].

Поет декларує преклоніння / схиляння перед плотським: “Если и чтить одно больше другого, так пусть это будет / мое тело и любая частица его” [3, 109]. У одній з поезій циклу “Діти Адама” (“*Children of Adam*” 1860), автор заявляє своє усвідомлення того, що може бути незрозумілим загалу і залишитися самотнім через те, що уславлює сексуальність, як основу всього суцього. Поет, описуючи фізичну любов, оспівує “песню зачатий”, “возбуждение мышц и слияние тел” [3, 105]. Природність цих дій митець

«Citius, Altius, Fortius!»: феномен спорту в літературі та культурі

порівнює з весняною закоханістю птахів, набігами хвиль на берег, сіянням зірок тощо. Поет-пантеїст ототожнює себе з ними: “Я возрождаюсь с животными или с грубейшей природой” [3, 105]. “Ліричний герой митця, – як слушно відмітила О. Дуброва, – відчував кривий, священний зв’язок з туманами, водами, пісками, скелями, островами, з усім Всесвітом, що відкрив йому таємниці свого буття” [1, 77].

В. Вітмен – передова для свого часу людина, позбавлена расових упереджень, про що свідчить портрет “картинного гіганта”: “Негр крепкою рукою держит вожжин четверки коней [...] прямой и высокий он стоит на повозке, упершись ногой в передок, / Его синяя рубаха открывает широкую шею и грудь, свободно спускаясь на бедра, / У него спокойный, повелительный взгляд, он заламывает / шляпу набекрень, / Солнце падает на его усы и курчавые волосы, падает / на его лоснящееся, черное, великолепное тело” [3, 91]. Гуманістичний світогляд, міжнародна толерантність автора проявилася і в портреті індіанки – героїні однієї з поезій циклу «Ті, що сплять» (“The Sleepers”, 1856) [3, 347], і в рядках з іншої поезії цього циклу: “Спящие очень красивы, когда они лежат без одежд, / Они текут рука об руку надо всей землей с востока на запад, / когда они лежат без одежд, / Азиаты и африканцы держат друг друга за руки, европейцы / и американцы держат друг друга за руки” [3, 353].

Отже, В. Вітмен проголошує єдність духовного й тілесного, і тілесність посідає визначальне місце у світогляді американського письменника. Задовго до зміни поглядів суспільства на проблему тіла, поет мав сміливість висвітлити табуйовану в його суспільстві тему.

Література

1. Дуброва О. Волт Вітмен та Богдан-Ігор Антонич : творчі паралелі: Монографія. Донецьк: Ландон-XXI, 2012. 167 с.
2. Руднев В. Энциклопедический словарь культуры XX века : Ключевые понятия и тексты. Москва: Аграф, 2001. 600с.
3. Уитмен У. Листья травы: Стихи, поэмы / Пер. с англ. Санкт-Петербург : Азбука-классика, 2005. 448 с.

Штолько М. А.

Институт літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України
м. Київ

ФУТБОЛ І СУЧАСНА УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА:

(НА МАТЕРІАЛІ ВИДАННЯ «ПИСЬМЕННИКИ ПРО ФУТБОЛ»

Футбол – один з найпопулярніших видів спорту, який знайшов відповідне відображення і в сучасній українській літературі. Це феномен, що формував та формує соціокультурні уявлення різних прошарків населення та цілих поколінь.

Дослідники не надто часто звертаються до аналізу футбольної тематики в художній літературі. Згадаємо, аналіз основних тематичних груп футбольної лексики в художніх творах Ю. Смолича, С. Жадана (І. Процик [2; 3]), в українській літературній мові ХХІ ст. (Ю. Струганець [4]) тощо.

Об’єкт дослідження – футбол в сучасній українській літературі як явище.

«Citius, Altius, Fortius!»: феномен спорту в літературі та культурі

Предмет дослідження – особливості відображення футболу в сучасній українській літературі на матеріалі антології «Письменники про футбол».

Книга «Письменники про футбол» містить твори 11 авторів, серед яких як відомі імена (Ю. Андрухович, Ю. Винничук, С. Жадан, М. Кідрук, А. Кокотюха, О. Ушкалов, Фоззі), так і не зовсім (А. Бондар, О. Коцарев, А. Чех). Як відомо, для того, щоб відбувся футбольний матч, в кожній команді повинно нараховуватися близько 11 чоловік. Саме тому С. Жадан як укладач антології «Письменники про футбол» обрав 11 авторів.

Автори антології «Письменники про футбол» наводять цікаві визначення футболу:

Ю. Андрухович: «Футбол є фата-моргану. Ти йдеш і йдеш до поставленої мети, а коли здобуваєш її, то назавтра виявляється, що тобі лише здалося, наче ти її здобув. Бо ти вже знову все втратив. У футболі неминуче настає оте завтра, в якому ти все втрачаєш» [1, 30–31];

А. Бондар: професійний футбол – «тріумф волі й нахабності» [1, 33], «бізнес, бабки, інтерес, букмекерство, купи-продай, трансфери, шоу-бізнес, ефективний менеджмент» [1, 34], дворівний футбол – «перше самоусвідомлення» [1, 35], «планида на всю решту життя» [1, 37];

С. Жадан: «Футбол – це велика ілюзія, велика умовність, яка, втім, дозволяє нам лишатися самими собою, не дає нам кінцево замовкнути, розпалює в нас вогні й заливає нас, ярус за ярусом, крижаною водою радості. Футбол, на відміну від решти життя, не до кінця втратив це неймовірне відчуття чесного протистояння, чіткого розподілу, можливості справедливого суддівства» [1, 106], він «витягує нас зі зневіри й покинутості, він як церква: ви можете навіть не вірити, проте все одно співаєте разом із іншими, принаймні щоби зігрітися» [1, 82].

Ідентифікація авторів названого видання – процес самовизначення шляхом співвіднесення себе з футболу, надання персонажам відібраних художніх творів відповідних соціально-рольових моделей поведінки, реалізованих на психологічному (емоції, терапевтичний ефект), соціальному (гендерна та соціальна окресленість) рівнях індивідуального буття.

Об'єднуюча тематика – футболу найрізноманітніших проявах (спогади, трагічний історичний факт, пригодницький елемент, футбол і національні інтереси, передчуття та очікування футбольного матчу в чоловічій свідомості, заперечення професійного футболу і надання переваги дворівному тощо).

Футбольна ідентичність авторської свідомості сучасної української літератури актуалізує психологічний профіль як комплекс пізнавальних (когнітивних), ціннісних (аксіологічних) пріоритетів, що зумовлюють відповідні взаємини суб'єкта зі світом та їхнього відтворення в текстах. Окреслимо риси футбольного літературно-психологічного профілю:

1) відповідна поведінка, що проявляється: а) в орієнтації суб'єкта на очікування футбольної гри (С. Жадан «Білі футболки, чорні труси»); б) вживанні відповідної лексики; в) у мотивації на вирішення конфліктних ситуацій (А. Кокотюха «Ботан і його тренер»); г) у пріоритеті руху, що стимулює жагу до перемоги (А. Чех «Останній нокаут»); г) прагнення

«Citius, Altius, Fortius!»: феномен спорту в літературі та культурі

об'єднуватися в групи – футбольних вболівальників, а звідси – національнаокресленість (В. Сергієнко «Футбол+свиня+собака»); д) певна гендерна вичленованість (переважно чоловіча справа);

2) футбол корелюється із ситуацією змагання, конкуренції, що подеколи стимулює бійки або подібні до них дії, спрямовані на утвердження переваги над супротивником. Так, в творі Ю. Винничука «Ті, що стежать за нами» змагальність при виникненні перешкод на шляху до досягнення статусу переможців трансформувалася у винищення команди семінаристів, які перемогли команду енкаведистів;

3) футболу в сучасній українській літературі притаманний потяг до гомосоціальності – культивуванні солідарності, інкорпорованості в одностатеву групу (переважно чоловічу), усвідомлення особливості своєї групи.

В творі Ю. Андруховича «Гра з випадковими числами» переважають футбольні елементи на ґрунті власних (родинних) спогадів, публіцистичності викладу. Автор демонструє занурення у футбольну атмосферу не лише вплітанням у текст імен футболістів, тренерів, назв команд, занотовуванням основних подій, а й уживанням уболівальницьких жартів: «Мунтян, Поркуян і ще дев'ять київлян» [1, 25], «Що таке збірна СРСР? Це київське «Динамо», ослаблене кількома гравцями інших клубів» [1, 26]. Сутність жартів спрямована на зниження напруженості невербальної ситуації нетривіальним вербальним способом.

Автори, які зверталися до футбольної тематики, використовували відповідну лексику:

1) назви футбольних команд («Динамо», «Зеніт», «Арарат», «Баварія», «Боруссія», «Спартак»); 2) імена футболістів та тренерів (Мунтян, Штефко Рибак; Олег Базилевич, Валерій Лобановський, Віктор Маслов тощо); 3) назви футбольних дій, елементів та облаштування гри: кручений м'яч («Штефко Рибак забив повно таких кручених м'ячів, його за це боялася вся перша ліга» [1, 8]), ножові («кинджальні») проходи, *банка* – лава запасних [1, 246]; 4) назви одягу, взуття: *бутси* («Бутси, – випаює Мальвіна, дев'ятиразова переможиця шкільного брейн-рингу, – це спеціальне шкіряне шиповане взуття, призначене для гри у футбол» [1, 234]); 5) назви фірм, які випускали футбольну атрибутику, наприклад, м'ячі: «Adidas»: («Нижче можна було розрізнити рік 1936 – саме з цього року фірма «Adidas» почала випускати м'ячі» [1, 43]), взуття: довоєнна чеська фірма «Bat'a» [1, 50].

Таким чином, тема футболу пов'язана з творчістю та особистим життям багатьох несхожих один на одного письменників сучасної української літератури. В основі теми футболу лежать автобіографізм, особисті враження реальних авторів. Футбольний літературно-психологічний профіль базується на поведінкових та гендерних особливостях.

Література

1. Письменники про футбол. Харків : вид-во «Клуб сімейного дозвілля», 2011. 320 с.
2. Процик І. «В футбол треба грати неодмінно!» : футбольна термінологіка художніх творів Юрія Смолича як репрезентація українського футбольного дискурсу в

«Citius, Altius, Fortius!»: феномен спорту в літературі та культурі

Наддніпрянській Україні в першій половині ХХ століття. *Лінгвостилістичні студії*. Вип. 10. Грудень. 2019. С. 163–185.

3. Процик І. Три ударив площину воріт в першому таймі»: лексика офіційного футбольного дискурсу в художніх творах Сергій Жадана. *Наукові записки НаУКМА. Мовознавство*. 2019. Т. 2. С. 56–5

4. Струганець Ю. Семантика, структура, функціонування футбольної лексики в українській літературній мові початку ХХІ століття : автореф. дис. ... канд. філол. наук. Івано-Франківськ, 2016.

Щербакова О.К.,

кандидат мистецтвознавства,

Одеська національна музична академія ім.А.В. Нежданової

Щербаков Ю.В.,

кандидат мистецтвознавства,

Одеська національна музична академія ім.А.В. Нежданової

СПОРТИВНІ РЕФЛЕКСІ В МУЗИЧНОМУ МИСТЕЦТВІ

Ще з часів Давньої Греції представники різних філософських і наукових шкіл засвідчували, що музика і спорт є важливими складовими у формуванні гармонійної людини. Відомо, що філософ Піфагор, який сам був переможцем Олімпійських ігор з панкратіону (різновид боротьби та кулачного бою), вводив музику у фізичне виховання своїх учнів. Поділяючи погляди піфагорійської школи, давньогрецькі філософи Аристотель та Платон пропонують застосовувати музичне мистецтво та фізичні вправи в офіційній системі виховання. Вони прагнуть досягати у вихованні громадянина так званої “калакогатії”, під якою розуміють поєднання високих якостей фізичного та духовного стану людини.

Останнім часом наукова думка також все частіше звертає увагу на феномен взаємодії спорту (як професійного, так і фізичної культури) та музики. Ця взаємодія може розглядатись з різних ракурсів. Багато праць присвячено музичному супроводу деяких видів спорту (синхронне плавання, художня гімнастика, фігурне ковзання на льоді). Науковців також цікавлять питання важливості музики у житті та психологічній реабілітації спортсменів. У музикознавчих працях просліджується інтерес до тих сторінок біографії композитора, що викривають значення певних спортивних уподобань у його житті. У даному дослідженні спробуємо розглянути деякі факти музичної творчості та цікаві композиторські ідеї, що пов'язані зі спортивною та фізкультурно-руховою активністю людини. Адже музичний твір, так як і багато спортивних дій, розгортається і розвивається у часі, та через логіку музичної думки завжди несе енергію музичного руху, який є звуковим втіленням загальної ідеї життєвої та людської рухливості.

Відомий композитор ХІХ століття **Джакомо Мейєрбер** у великих оперних виставах вводив у середині дійства, як розважальну вставку танцювальний епізод (дивертисмент), відтягуючи кульмінаційний момент спектаклю. Як правило, дивертисмент не був пов'язаний з основною сюжетною лінією і завдячуючи контрастному співставленню різних стильових

«Citius, Altius, Fortius!»: феномен спорту в літературі та культурі

елементів, лише допомагав більшому ефекту враження від оперної вистави. В опері “Пророк” для зняття драматургічної напруженості сюжетної лінії композитор створив балетний дивертисмент “Ковзанярі” (Les Patineurs), у якому танцівники імітують ковзання на льоду, що згодом стало різновидом спортивного змагання. Ця музика стала дуже популярна у той час, а угорський композитор-віртуоз **Ференц Ліст** зробив фортепіанну транскрипцію “Ковзанярі” на мелодії з цього дивертисменту. З характерною для Ліста спроможністю наситити музичний текст віртуозними труднощами, він неперевірено відтворює легкість ковзання, піруети на льоді, різноманітну пластику поворотних рухів на клавіатурі фортепіано і, таким чином, наочно ілюструє красу і пластику ковзання. У ХХ столітті цей дивертисмент знову привернув до себе увагу. **Констант Ламберт** створив на основі музики з опер Мейєрбера “Пророк” та “Зірка півдня” одноактний балет “Ковзанярі”, поставлений у 1937 році відомим англійським хореографом Фредериком Ештоном.

Найбільш природними рухами людини є ходьба та біг, які з часом стали частиною спортивних вправ. Вони акумулюють у собі прояви віковичної людської рухової активності. Потяг людини до активного способу життя часто віддзеркалюється в любові до прогулянок, під час котрих вона одержує не тільки фізичне навантаження, але і позитивні імпульси від природи та мандрювання. Вивчаючи епістолярну спадщину представників культури, знаходимо підтвердження того, що прогулянки надавали нові враження та надихали на творчість М. Пруста, Ж.-Ж. Руссо, Л. Бетховена, Ф. Шуберта, К. Моне та інших.

Цікавий приклад втілення різноманітних видів прогулянок та відтворення різних типів рухової активності знаходимо у творчості французького композитора **Франсіса Пуленка**. Цикл “Прогулянки” для фортепіано був написаний композитором у 1921 році. Кожна з десяти п’єс може розглядатись як аматорський аналог спортивної рухової діяльності: “Пішки” – легкоатлетична ходьба, “В автомобілі” та “В автобусі” – автоспорт, “У човні” – веслування, “У літаку” – планеризм, “В дилижансі”, “В екіпажі” та “Вершки” – кінні скачки, “На велосипеді” – велоспорт. Цікаво простежити за авторськими ремарками к п’єсам, в яких автор очікує від виконавця точного психоемоційного настрою. Наприклад, у п’єсі “На велосипеді” авторський коментар “натиснути” сприймається як заклик до пришвидшення руху.

У мініатюрі “Біг” з циклу “Паризькі прогулянки” для фортепіано **Бенджамін Годар** зумів в деталях передати жести, рухи та емоційний настрій свого героя. У цій п’єсі композитор за допомогою засобів музичної мови (швидкості, гучності, ритмічності, акцентності) відобразив рівномірний біг з динамікою наближення (спочатку посилення, а потім затихання звучності), стрибки крізь перешкоди, підйоми і спуски з урахуванням рельєфу.

На перший погляд здається, що між боротьбою та музикою немає нічого спільного. Але знаходимо дуже цікавий приклад їх поєднання у грузинському національному побуті. Традиційно під час святкових розваг у Грузії проводять змагання з боротьби “Чідаоба”, що обов’язково проходять з музичним

«Citius, Altius, Fortius!»: феномен спорту в літературі та культурі

акомпанементом. Це – боротьба-танок, боротьба-пісня. Перед схваткою учасники танцюють танок “Сачідао” (з грузинського перекладається як “для боротьби”) під акомпанемент зурни, дудуков і барабанів, що підіймає настрій усіх присутніх. Під час схватки музика продовжує звучати та грає важливу роль для створення особливого емоційного стану, як у борців, так і у вболівальників та глядачів спортивних змагань.

На згадку олімпійського чемпіона Левона Тедиашвілі, він виступав у Чідаоба, якій притаманні каскади кидків та захватів у запамороченому темпі під мелодію “Сачідао”. Імпульс спортивної боротьби, у середину якого закладений енергійний порив до гри й до перемоги прийшов і до академічної грузинської музики. Це відчувається у дуже популярних однойменних творах грузинських композиторів **Реваза Лагідзе** і **Сулхана Цинцадзе**. Ефектна та динамічна музична картина грузинської боротьби зображена у “Сачідао” Цинцадзе (1947). В оригіналі твір був написаний для віолончелі та фортепіано, але завдяки яскравому втіленню автором спортивно-ігрового елемента, чіткій ритмічній пульсації, пізнаваним характерним фольклорним інтонаціям, маємо різноманітну кількість перекладів для різних інструментів, ансамблів та оркестру.

У 1914 році у Франції була видана ілюстрована музична збірка “Спорт і розваги” (Sports et divertissements) з фортепіанними мініатюрами **Еріка Саті**. Вона привернула увагу критиків не лише музикою автора, творчість якого тяжіє до шукання “нової простоти” в самій манері музичного вираження, якій властиві прозорість фактури, раціоналізм у структуруванні матеріалу, іронічність художнього задуму. Важливу роль грало також візуальне оформлення нотного тексту, проілюстроване малюнками графічного дизайнера, автора модних французьких журналів Шорле Мартеном.

Кожна з 21 мініатюр циклу фіксує одну мить життя, замальовку спортивного дозвілля чи ситуативну сценку. Суто спортивній тематиці присвячені п'єси: “Теніс”, “Полювання”, “Вітряний спорт”, “Кінні перегони”, “Гольф”, “Санчата”. Перед кожною мініатюрою композитор написав лаконічні коментарі, які потрібно озвучити під час інтерпретації твору виконавцем. Ці коментарі голосно читає музикант, (що не дуже комфортно та звично), або це доручають спеціальному оповідачу. Поєднання звучання музики та тексту композиторських епатажних коментарів з показом ілюстрацій на екрані – усе це надихає деяких знавців творчості французького композитора (Ю. Ханон, М. Девіс) говорити, що циклі “Спорт і розваги” Еріка Саті – це перший зразок синкретичного жанру нового типу.

Наведені приклади втілення спортивної тематики в творах академічної музики не вичерпують повністю спадщину цього напрямку композиторської творчості, але свідчать про важливість креативних експериментів, що спрямовані на відтворення в музичному мистецтві широкого спектру явищ, пов'язаних з фізичною культурою і спортом.

"WANDA. A TALE ABOUT THE POWER OF LIFE AND DEATH. A STORY OF WANDA RUTKIEWICZ" BY ANNA KAMIŃSKA AS A SPECIFIC BIOGRAPHY OF AN ATHLETE

Wanda Rutkiewicz was a remarkable pioneer of Himalayan mountaineering: the first woman to climb K2 and the first Pole on Mount Everest. She had a forceful character but was also full of contradictions, with a complicated personal life. Marked by historical and personal tragedies, she tried to stay strong at all costs. With time, she moved her focus from everyday life to the mountains, offering them unconditional love and commitment. It is in the mountains that she had found freedom. It was also where her life ended, in 1992 while climbing Kangchenjunga. As she was alone then, it is impossible to know exactly how it happened. Her body has never been found, giving rise to legends. "Wanda. A story about the power of life and death" by Anna Kamińska is an extremely insightful and multidimensional attempt to show her life, to find out who the heroine really was. The author looks for sources of Rutkiewicz's motivations and reasons for her life choices. It shows not only a woman who has achieved an exceptional sports success, but also one struggling with everyday her past, her traumas and emotions.

Author – reader As Paul Kendall noticed, a biography, by construction, combines two elements of researching history, collecting materials about the hero, the ability to ask questions and put together many elements, sometimes seemingly inconsistent with each other, and to draw conclusions from this process, construct hypotheses and the art of telling a compact history in a coherent and attractive way. A Całek notes that Kendall draws attention to the fact that the researcher calls the biography "an impossible reconciliation of art, science and workshop skills of a biographer." [1,29]. Kamińska seems to have succeeded. The intricate collection of facts, numerous interviews with people who knew Wanda Rutkiewicz, with her family, close friends and further acquaintances were well interwoven into the context of the epoch and its social and political reality. The narrative is swift, containing anecdotes, sensational threads and reflections on the vicissitudes of life. The symbolic author concludes a pact with the reader, which consists in providing facts for independent interpretation and evaluation. It forces the reader to ask questions about the value and essence of interpersonal relationships. The author, quoting numerous statements of witnesses, constructed Rutkiewicz's story in such a way that the reader could feel like a direct observer of the events. The biographer's mark can be found primarily in the way the facts are organized, given rank and presented in detail. The cherry on top is Kamińska's story of how she purchased a book purchased at an auction, finding in it an envelope with press clippings, carefully collected for years, all devoted to Rutkiewicz and how she searched for the original owner.

Storms of History In his classic study "The Nature of Biography" John Arthur Garraty draws attention to two inherent elements of biography - history and psychology. In the biography of "Wanda" they constitute structural axes of the

«Citius, Altius, Fortius!»: феномен спорту в літературі та культурі

text. Rutkiewicz is presented as a child of her era. We accompany her through the times of World War II, the displacement of peoples (in the case of her family – from Lithuania becoming part of the USSR to Poland), the times of the Polish People's Republic and finally the beginnings of free Poland. The microcosm in which she lived created her personality and character. Family stories about Ukraine, where her father studied before the war, Lithuania, where she was born, memories of the grandparents' house left because of the repatriation, the post-war experience of Wrocław, the abandoned post-German house where she lived with her family and finally the death of her brother, aged seven, who set an unexploded bomb on fire. The fascination with climbing was the result of the parents' interests: active in the field of sports, the father was fascinated by stories about the Himalayas. Family conflicts between the mother who would easily get carried away and the father who withdrew from the life of the children quickly, led her to develop a sense of responsibility. "She is someone who is said to have ambition, talent and success, not trouble at home," [3, 55] recalls her school friend. Perhaps, over time, the mountains became a form of escape.

The complexity of human nature or who can become an athlete Biographical material allows for various possibilities of interpretation, different distribution of accents across particular events and the possibility of supplementing with findings from the writer's research, it is thus an original work. Kamińska reconstructs the heroines' successive climbing and Himalayan achievements, tries to show how they happened, what emotions accompanied them and how they transformed Rutkiewicz herself. As another outstanding Polish mountaineer, Andrzej Zawada recalls, Rutkiewicz consisted of two characters: a young, refined noble-born lady and a disciplined athlete with an iron character. The latter, the "stubborn Lower Lithuanian character", as her family used to say, helped her achieve her goals. Friends emphasize that problems motivated her and made her want to prove that she was the best. The author delves into Rutkiewicz's passions, her sensitivity, her perception of nature and emotions accompanying mountaineering: overcoming fear and obstacles, looking for solutions, fighting in the face of danger.

Femininity and crossing borders The analyzed biography is a story about crossing the boundaries: physical, mental, social etc. Wanda Rutkiewicz was a kind of feminist who wanted, together with her friends, to enter the world of sports that was considered typically male at the time. Her successes were noticed internationally. In 1968, Rutkiewicz, with her climbing partner Halina Krüger-Syrokomska, could be found – fully dressed up in mountaineering clothes – on the cover of "Alle Mennen" (the Norwegian equivalent of "Playboy"). Her 1974 ascent of Peak Korzhenevskaya, a seven-thousander in Tajikistan, was also noticed, especially given that it followed a breakdown in faith in women's climbing after a tragic accident in another Pamir expedition. Finally, her climbs on Mount Everest and K2 and six other Himalaya eight-thousanders, following her motto "Women for the tops" were acknowledged worldwide.

The border of life and death Throughout her life, Rutkiewicz experienced someone's death: a brother, a father, then colleagues' and friends'. Her attitude towards it evolved over time, she tried to explain it in various ways. "People are most

«Citius, Altius, Fortius!»: феномен спорту в літературі та культурі

annoyed by the fact that we risk our lives for something that seems to be completely unnecessary, useless to anyone. But maybe it is not unnecessary for those who do it! Maybe they just need it to live.” [3,124]. She kept saying that only when she was aware that she could perish, did she feel the taste of life. In 1989 she came up with the "Caravan to Dreams" program: she intended to climb all the eight-thousanders within 18 months. This time she did not succeed – she was last seen alive in May 1992, when climbing Kangchenjunga, the mountain against which her mother had warned her against, claiming it was gods’ restricted area. But before that happen, we find in Kamińska’s narrative signs of Rutkiewicz’s mid-life crisis, her attempts to bring a change to her life but also to beat the time that is running out. This corresponds well to Buhler’s notion of biography culmination. The actual chain of events though, did not allow this development to be completed, making it a biography of a life interrupted.

Literature

1. Całek A. Bibliografia naukowa: od koncepcji do narracji. Interdyscyplinarność, teorie, metody badawcze. Kraków: Wydawnictwo UJ, 2013. 343 pp.
2. Garraty J. A. The Nature of Biography. New York: Knopf, 1957. 301 pp.
3. Kamińska A. Wanda. Opowieść o sile życia i śmierci. Historia Wandy Rutkiewicz. Warszawa: Wydawnictwo Literackie, 2017. 346 pp.
4. Kendall P. The Art of Biography. London: W. W. Norton & Co Inc, 1985. 158 pp.

Наукове видання

**«Citius, Altius, Fortius!»:
феномен спорту в літературі та культурі**

Збірник матеріалів конференції

Головний редактор:

доктор філологічних наук, професор **Новик О. П.**

Дизайн обкладинки: Панченко Наталія

Надруковано з оригінал-макету, наданого авторами

Підписано до друку 04.09.2020.

Формат 60x86/16. Папір офсетний.

Гарнітура «Times New Roman». Друк – лазерний.

Ум. друк. арк. 11. Наклад 100 прим. Зам. № 21.

Адреса редакції

вул. Шмідта, 4, м. Бердянськ, Запорізька обл., 71100

Свідоцтво про внесення до Державного реєстру суб'єкта видавничої справи

ДК № 2691 від 05.09.2007 р.