

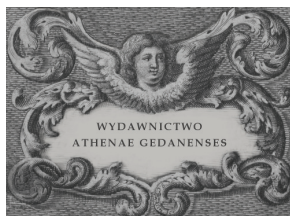
SPORT  
W  
LITERATURZE I KULTURZE

TOM II  
SERII  
„PROBLEMY WSPÓŁCZESNEJ HUMANISTYKI”

# Sport w literaturze i kulturze

Redakcja naukowa tomu

Monika Żmudzka-Brodnicka, Mariya Bracka



Gdańsk–Kijów 2015

*Rada naukowa serii*

prof. zw. dr hab. Lech Mokrzecki (Polska)  
prof. zw. dr hab. Krzysztof Jakubiak (Polska)  
prof. zw. dr hab. Adam Fałowski (Polska)  
prof. dr hab. Stefka Georgijewa (Bułgaria)  
prof. dr hab. Łarysa Masenko (Ukraina)  
prof. dr hab. Ołena Bondarewa (Ukraina)  
prof. zw. dr hab. Jarosław Ławski (Polska)  
prof. dr hab. Rostysław Radyszewski (Ukraina)  
prof. nadzw. dr hab. Franciszek Makurat (Polska)  
prof. nadzw. dr hab. Waldemar Moska (Polska)

*Rada redakcyjna serii*

dr hab. Mariya Bracka  
dr hab. Artur Bracki  
dr Monika Żmudzka-Brodnicka  
dr Mariusz Brodnicki

*Recenzenci tomu II*

prof. dr hab. Ołena Bondarewa (Ukraina)  
prof. dr hab. Artur Bracki (Polska)

*Redakcja językowa, skład komputerowy i projekt okładki*

Redaktorzy

*Tłumaczenie abstraktów na język rosyjski*

Redaktorzy

*Tłumaczenie abstraktów na język angielski*

Autorzy oraz dr Dominika Wilczyńska (w artykułach  
M. Żmudzkiej-Brodnickiej, O. Kudriaszowej, A. Mojsijenki i O. Sałaty)

© Copyright by Wydawnictwo Athenae Gedanenses

ISBN serii 978-83-64706-10-3  
ISBN tomu II 978-83-64706-24-0

Wydawnictwo Athenae Gedanenses  
www.athenaegedanenses.pl  
e-mail: wydawnictwo@athenaegedanenses.pl

## Spis treści

Słowo wstępne | 7

Tomasz Sahaj (Томаш Сагай)

Sport i sztuka, czyli o relacjach zachodzących pomiędzy muzyką, teatrem i kibicowaniem | 9

Monika Żmudzka-Brodnicka (Моніка Жмудзка-Броднічка)

Sport i sportowcy w reklamie | 39

Alina Lisnewska (Аліна Лісневська)

Футбол як екранне видовище | 51

Oksana Kudriaszowa (Оксана Кудряшова)

„Сонцем загоною найвищий гол”:  
зміст і форма поетизації спорту  
в українському футуризмі | 59

Anatolij Mojsijenko (Анатолій Мойсієнко)

Візуальний компонент як інтертекстуальне явище | 71

Oksana Sałata (Оксана Салата)

Фізична культура і спорт у системі пропаганди  
нацистської Німеччини | 89

Tetiana Tkaczenko (Тетяна Ткаченко)

Художня інтерпретація „короля спорту” як візії життя  
в українській малій прозі | 103

Mykoła Waskiw (Микола Васьків)

Спорт у поезії Богдана-Ігоря Антонича | 119

Julia Wysznuśka (Юлія Вишницька)

Футбол як актант міфологічних сценаріїв

(на матеріалі сучасної української й польської літератури) | 129

## Słowo wstępne

Oddana w ręce Czytelnika książka pt. *Sport w literaturze i kulturze* jest drugim tomem międzynarodowej serii wydawniczej zatytułowanej „Problemy współczesnej humanistyki”.

Jednym z problemów i niewątpliwych wyzwań stojących dzisiaj przed humanistami i humanistyką jest miejsce i rola sportu we współczesnym świecie. Sport bowiem dawno już przestał być przedmiotem zainteresowania wąskiej grupy uprawiających go ludzi. Dzisiaj, od szczebla amatorskiego po profesjonalny, uprawiają go miliony ludzi, a dzięki mass mediom oglądają miliardy. Ta ogromna popularność sportu przekłada się na jego olbrzymi wpływ na wszystkie niemal dziedziny życia, ze wszystkimi tego pozytywnymi i negatywnymi konsekwencjami, na które coraz częściej i głośniej zwracają uwagę filozofowie, socjologowie, kulturoznawcy i wielu innych. O sporcie napisano już wiele artykułów i książek naukowych oraz popularnonaukowych, powstało niemało filmów, wierszy, opowiadań i reportaży, a mimo to sport ciągle nas inspiruje i ciągle domaga się krytycznej refleksji.

Cieszymy się, że rozważając problemy współczesnej humanistyki, a w kontekście niniejszego tomu, niezwykle fenomen sportu, udaje nam się przekraczać granice, przede wszystkim te państwowe, wszak w oddanej do rąk Czytelnika książce przeważają artykuły autorów zagranicznych. Mamy jednak nadzieję, że seria „Problemy współczesnej humanistyki” przyczyni się także do przekroczenia granic naszej wiedzy, a w przypadku niniejszej książki do poznania literatury i kultury innych krajów, w odniesieniu do sportu.

*Redaktorki*





## Sport i sztuka, czyli o relacjach zachodzących pomiędzy muzyką, teatrem i kibicowaniem

### Wstęp: kulturowy rodowód europejskiego sportu

Fundamenty kultury europejskiej opierają się na dwóch silnych i zdawałoby się, skrajnie odmiennych rodzajach ludzkiej aktywności: filozofii i sporcie. Te dwa naturalne przejawy człowieczego działania pojawiły się i przyjęły najdoskonalsze postaci niemal w tym samym czasie w jednym kraju (zbiorze państw): w starożytnej Grecji. Jako zawodowy filozof sportu z zainteresowaniem przyjmuję fakt, że szeroko pojmowana kultura fizyczna jest znacznie starsza od kultury umysłowej, która zaowocowała filozofią oraz to, że duch olimpizmu nie zaistniałby i nie przetrwałby do naszych czasów bez przestrzegania trwałych zasad etyki obowiązujących w sporcie. Najstarsze datowane igrzyska olimpijskie to 776 rok p.n.e., pierwsze wzmianki o filozofii i o filozofach pojawiły się w następnym, VII wieku p.n.e. Najodleglejsze opisy zawodów sportowych znajdujemy w okresie sprzed igrzysk i filozofii – w *Iliadzie* i *Odysei* Homera – obie prace należą do kanonu kultury europejskiej [Gostkowski, 1959: 46–57]. Liczne związki sztuki i sportu zanalizował i opisał w wielu fundamentalnych pracach o encyklopedycznym charakterze, wyjątkowy na gruncie polskim badacz Wojciech Lipoński [1974, 1983, 1987], a poetyckim piewą olimpijskiego sportu jest Krzysztof Zuchora, czemu dał wyraz w licznych pracach, łączących poezję i filozofię z antyczną i współczesną kulturą fizyczną. Najobfitsze informacje o związkach sportu ze sztuką – poezją, prozą, muzyką, filmem, sztukami plastycznymi – znajdziemy w unikatowej *Encyklopedii kultury polskiej XX wieku. Kultura fizyczna – sport* [Krawczyk, 1987].

Igrzyska olimpijskie oraz inne, liczne i prestiżowe zawody ogólnogreckie, takie jak choćby istmijskie, nemejskie, pytyjskie, to nie tylko widowiska sportowe, ale i niezwykle ważne wydarzenia o charakterze religijnym i społecznym, a także artystycznym. Sport nigdy nie był bowiem wyizolowanym artefaktem kulturowym, wydartym z szerszej rzeczywistości społecznej. Wręcz przeciwnie – był głęboko i trwale w niej zakorzeniony, stanowiąc podstawę wychowania obywatela greckiego, od dziecka poczynając, a na późnej starości kończąc. Udział w widowisku sportowym, a już w szczególności w igrzyskach olimpijskich, był dla antycznych Greków wydarzeniem społecznie znaczącym; zarówno dla zawodników, jak i widzów, których w szczytowym okresie zainteresowania igrzyskami na widowni potrafiło zasiadać nawet 40 tysięcy; kibiców znoszących liczne niewygodny [Mechikoff, Estes, 1993: 30]. Trudy udziału w zawodach odbywających się w odległych miejscowościach (z Aten do Olimpii jest 260 km), do których trzeba było tygodniami iść pieszo i w upale, rekompensowały uniesienia dostarczane przez sztukę towarzyszącą rozgrywkom sportowym: zawodom w recytacji poezji, muzyce, tańcu.

### Rzeźby tryumfu ducha nad ciałem i wstyd odstępstwa od zasad etycznych

Szczególną rolę odgrywały w starożytności rzeźby towarzyszące igrzyskom olimpijskim: pełniły funkcję o charakterze etyczno-filozoficznym. Ich fundatorami byli najczęściej sami sportowcy, w tym złapani na oszustwie zawodnicy, którzy w ten sposób utrwalali swą hańbę (gr. *zanes*), jak i tryumfatorzy, dla których było to chlubnym wyróżnieniem uwieczniającym w kamieniu ich sukces. Taką tryumfalną rzeźbą mógł poszczycić się założyciel pierwszej wyższej uczelni europejskiej – Akademii – pięściarz i zapaśnik, za sprawą swoich szerokich pleców nazywany „Platonem”. Klasyk historii filozofii Władysław Tatarkiewicz przypomina: „W duchu prawdziwie greckim od młodu kształcił zarówno ciało, jak i umysł. Nauczyciel gimnastyki miał młodzieńco-

wi, którego właściwe imię było Arystokles, dać przydomek »Platon« za jego bary szerokie. W igrzyskach olimpijskich i istmijskich odnosił zwycięstwa” [Tatarkiewicz, 1988: 83]. Z kolei Andrzej Tyszka informuje, że „[...] podobiznę wielkiego filozofa, w postaci klasycznego popiersia, odkopano na obrzeżu starożytnego stadionu w Olimpii wśród popiersi innych zwycięzców” [Tyszka, 1970: 160]. Platon był przekonany o symbiotycznym związku muzyki i sportu. W *Państwie* napisał, że ludzie posiadli dwie cenne umiejętności: „[...] muzykę i gimnastykę; dla temperamentu i dla umiłowania mądrości” [Platon, 1961: 170].

Współczesny kraj arabski Katar, nie mający tradycji futbolowych ani sportowych, który pomimo oporu środowisk piłkarskich, ale przy wydatnym poparciu przedstawicieli FIFA, w kontrowersyjny sposób uzyskał prawo do organizowania mistrzostw świata w piłce nożnej w 2022 roku. Jego władze zapraszały na osobliwe mityngi lekkoatletyczne (wyścigi z wierzchowcem) beznogiego zawodnika z RPA Oscara Pistoriusa, który następnie zastrzelił swoją przyjaciółkę i został skazany na sześć lat więzienia. Nakłoniły kultowy, a może i galaktyczny klub FC Barcelona, do złamania od wielu lat rygorystycznie przestrzeganej zasady, by nie przyjmować komercyjnych reklam na koszulki zawodników (poza charytatywną reklamą UNICEF-u). W Katarze stanął pomnik francuskiego piłkarza Zinedine Zidane’a nokautującego uderzeniem głowy w pierś włoskiego zawodnika Marco Materazziego na Mundialu w 2006 roku w Niemczech. Postępek ten, w dogrywce meczu finałowego, kończącego zarazem karierę zawodniczą Zidane’a, pogrążył go w niechlubnej sławie. Poświęcono mu kilka ciekawych filmów dokumentalnych<sup>1</sup>, w tym jeden o unikatowym charakterze: artystyczny portret filmowy stworzony z obrazu z 17 kamer przez cały mecz skupionych wyłącznie na nim, w którym jak z *offu*

---

<sup>1</sup> *Zidane – portret z XX wieku*, reżyseria i scenariusz Philippe Parreno, Douglas Gordon, 2006 rok. Etiuda filmowa ze śpiącą w negliżu ikoną popkultury – Davidem Beckhamem – wystawiana była jako artystyczna instalacja w jednej z galerii, przyciągając tłumy widzów (głównie młode kobiety). Beckham wraz z żoną Victorią mają swoje wierne reprodukcje w Muzeum Figur Woskowych w Londynie.

dochodzi głos z wnętrza jego głowy (niczym *daimonion* Sokratesa), a słowa wyświetlane są w postaci tekstu na ekranie<sup>2</sup>.

Znakomity polski eseista i prozaik, a jednocześnie znany kibic piłkarski – Marek Bieńczyk<sup>3</sup> – nazywany przez innego renomowanego pisarza i kibica – Wojciecha Kuczoka – „fenomenologiem piłki nożnej” [Kuczok, 2015], w najnowszym zbiorze esejów opisał współczesne „gesty wstydu”, uwiecznione w rzeźbach, filmach i kolektywnej pamięci fanów. Bieńczyk przypomina nam: „Słynny gest Zinedine’a Zidane’a ze sto dziesiątej minuty meczu Francja–Włochy w finale mistrzostw świata przeszedł do dziejów sportowych jako odrębne wydarzenie, i w przeciwieństwie do większości wyników ma szansę pozostać na długo w zbiorze powszechnie dzielonych wspomnień, który zwykliśmy nazywać pamięcią zbiorową. Kilka gestów z boisk i z aren zyskało podobną famę, ręka Maradony, gest tryumfu Platiniego po strzeleniu karnego na stadionie Heysel, na którym trzy godziny wcześniej zostało stratowanych ponad trzydzieści osób, czy gesty protestu wkraczające, świadomie lub mimowolnie, w przestrzeń polityki, jak uniesione w czarnych rękawiczkach dłonie amerykańskich czarnoskórych sprinterów na podium w Meksyku podczas olimpiady w 1968 roku, czy jak – jednak na tysiącrotnie mniejszą skalę – pomalowane na kolory tęczy paznokcie szwedzkich sportsmenek podczas ostatnich lekkoatletycznych mistrzostw świata w Moskwie, by protestować przeciwko homofonicznym ustawom. Albo *the last but not least* »nasz« gest Kozakiewicza. Jednak Zidanowskie uderzenie z byka stawia przed zagadkami wyższego rzędu, to znaczy w o wiele większym stopniu daje do myślenia i do zinterpretowania” [Bieńczyk, 2015a: 28]. Co ciekawe, inny francuski piłkarz, podobnie jak „Zizu” będący algierskiego pochodzenia, w młodości bramkarz klubu Racing Universitaire d’Alger, laureat literackiej Nagrody Nobla, autor słynnej *Dżumy*, filozof Albert Camus twierdził z asercją, że niemal wszystko, co wie o moralności

---

<sup>2</sup> <http://www.filmydokumentalne.eu/?s=zidane>, dostęp 5.05.2015.

<sup>3</sup> Za zbiór esejów *Książka twarzy* nagrodzony w 2012 roku prestiżową Nagrodą Nike. W książce tej obficie omawiany jest sport; jeden rozdział poświęcony zostało trenerowi reprezentacji Polski w piłce nożnej Leo Beenhakkerowi.

i powinnościach zawdzięcza uprawianiu sportu, a wszystkiego tego, „[...] co wie o ludziach, nauczył się na boisku piłkarskim” [za: Eilenberger, 2006: 5]. Podobnego zdania jest Marek Bieńczyk, uznający dawne boiska piłkarskie (na których pasjami lubi dumać) za moralną ostoję i oś minionego świata. W jego *confesio* czytamy: „Zawsze lubiłem grać, bo na boisku wszystko było wymierne i sprawiedliwe. Mecz kończy się 5:2 i wszystko jest jasne, świat zyskuje porządek i na świecie panuje przez chwilę 5:2 i tego trzeba się trzymać. Tym bardziej, że wtedy w piłce się nie oszukiwało” [Bieńczyk, 2015b: 29].

### Widowisko sportowe jako multimedialne wydarzenie

Zasady etyki sportowej i czystego ducha olimpijskiego były niezwykle ważne dla francuskiego barona Pierre'a de Coubertina, który zrewitalizował idee antycznych igrzysk olimpijskich, tworząc ich nowożytną i nowoczesną zarazem odmianę, pozostawiając główny korpus w niezmienionej formie, zawierającej również artystyczną rywalizację. Pragnął, by olimpijskich uniesień w wykonaniu szlachetnych sportowców-amatorów doświadczać mogła jedynie starannie wyselekcjonowana publiczność na widowni, najlepiej przy dźwiękach klasycznej muzyki poważnej. Przez wiele lat igrzyskom towarzyszyła *IX Symfonia* Ludwika van Beethovena. Podczas Igrzysk XX Olimpiady w Monachium w 1972 roku wykonano utwór pt. *Ekecheiria*, zamówiony przez organizatorów u polskiego kompozytora Krzysztofa Pendereckiego. Pod koniec lat 50. XX wieku kantata Greka Spirosa Samary została uznana przez MKOl za oficjalny hymn olimpijski, a jego wykonywanie zostało zapisane w Karcie Olimpijskiej.

Obecnie ceremonie otwarcia i zamknięcia igrzysk olimpijskich oraz igrzysk paraolimpijskich są multimedialnymi, wielobarwnymi scenicznymi spektaklami, bogactwem których organizatorzy poszczególnych imprez starają się olśnić widzów, rywalizując z poprzednikami, a igrzyska ogląda większość ludzi na całym świecie. Piotr Rymarczyk informuje: „Transmisje z Igrzysk Olimpijskich w Pekinie w 2008 r.

oglądało łącznie 4,7 miliardów widzów, a więc około 70% ludzkości” [Rymarczyk, 2011: 87–88]. Ceremonię otwarcia igrzysk w Londynie w 2012 roku śledziło już ponad 5 miliardów widzów na wszystkich kontynentach. Brytyjskie igrzyska paraolimpijskie otwierał całkowicie sparaliżowany fizyk Stephen Hawking, a towarzyszyły mu akrobacyjne i taneczne pokazy osób sprawnych i niepełnosprawnych, przy akompaniamencie skocznej muzyki oraz recytacje poezji i prozy w wykonaniu aktora stylizowanego na postać z czasów Szekspira.

Zimowe igrzyska olimpijskie w Soczi w 2014 roku, które kosztowały rekordowo ponad 50 miliardów dolarów, czyli więcej niż wszystkie poprzednie zimowe igrzyska razem wzięte, były spektakularnym *show*, które z uznaniem i zadowoleniem oglądał siedzący na reprezentatywnym miejscu na widowni prezydent Rosji Władimir Putin. Niemoralny sposób organizowania igrzysk oraz nadmierna ilość finansowych środków, które bezpowrotnie idą na ten cel spowodowały, że MKOl zabroniła takiej manifestacyjności kolejnym organizatorom igrzysk. Podobnie postąpiły inne organizacje, w tym FIFA, zalecając organizatorom mundiali większą powściągliwość w tym względzie. Jedną z przyczyn tego głosu rozsądku były gwałtowne protesty i liczne zamieszki towarzyszące organizacji i przeprowadzeniu mistrzostw świata w piłce nożnej w 2014 roku i przeciwko finansowaniu igrzysk olimpijskich w 2016 roku w Brazylii. Ten biedny i wielki kraj ledwo udźwignął monstrualne koszty organizacji obu imprez sportowych o globalnym charakterze, odbywających się w krótkim odstępie czasowym.

Niewielka jest szansa na to, że widowiska sportowe przyciągające uwagę dziesiątków milionów Amerykanów, takie jak rozgrywki koszykówki, baseballu i futbolu amerykańskiego, zostaną poskromione w swej żywiołowej formie i przybiorą skromniejsze postaci. Absolutnie nic na to nie wskazuje – wręcz przeciwnie. Z roku na rok rośnie zainteresowanie widowiskowymi finałami Super Bowl, które oglądane są przez większość męskich mieszkańców USA, a na stadionie zwyczajowo są obecni wszyscy najważniejsi amerykańscy notable, z prezydentem Barackiem Obamą włącznie. Bilety na bezpośredni udział

w tym przedsięwzięciu osiągają astronomiczne ceny, a większość wejściówek dla widzów jest losowanych, jak wizy w loterii dla Polaków, pragnących wyjechać do USA. Rację ma amerykański socjolog Robert Putnam, pisząc: „O ile uprawianie sportu zajmuje Amerykanom coraz mniej czasu, o tyle jego oglądanie zjada więcej ich czasu i pieniędzy, niż kilkadziesiąt lat temu. Liczba widzów zwiększyła się bardzo gwałtownie” [Putnam, 2008: 193]. Finały Super Bowl regularnie pobijają rekordy oglądalności. To prawdziwe mistrzostwa opłacalności i starannie skalkulowanej rozrzutności: w 2012 roku trzydziestosekundowa reklama w najlepszym czasie antenowym kosztowała 3,5 miliona dolarów, by w 2015 roku przekroczyć już 4 miliony. Na tę wyjątkową okazję – kibicowskie i sportowe święto – koncerty przygotowują specjalne wersje reklam adresowanych do różnych kategorii odbiorców, będących popisem kreatywności i pomysłowości producentów, a nie rzadko mini-dziełkami sztuki.

#### Kibicowanie i sport – kultura niska czy wysoka?

Jeszcze do niedawna zainteresowanie sportem w Polsce przypisywane i rezerwowane było dla przedstawicieli „kultury niskiej”. Rzeczywistość zadawała kłam takiej perspektywie i czyniła to po wielokroć. Dość napisać, że kibicami skądinąd militarno-plebejskiej dyscypliny sportowej, jaką jest piłka nożna, były tak znaczące postaci, jak filozofowie-papież: Jan Paweł II (pierwszy papież, który oglądał mecze piłkarskie na żywo) i Benedykt XVI, a w RPA, w której odbyły się pierwsze afrykańskie Mistrzostwa Świata w Piłce Nożnej (zapamiętane także za sprawą słynnych wuwuzeli), laureaci Pokojowej Nagrody Nobla: Nelson Mandela<sup>4</sup> i Desmond Tutu (pierwszy czarnoskóry arcybiskup Kapsztadu). Kibicowanie odgrywało ogromną rolę w politycznym życiu naszego laureata Pokojowej Nagrody Nobla – prezydenta Lecha Wałęsy – który na zimowych igrzyskach olimpijskich w amerykańskim Salt Lake City w 2002 roku niósł flagę olimpijską wraz z za-

---

<sup>4</sup> Zobacz książkę znanego dziennikarza i prozaika Wojciecha Jagielskiego, *Trębacze i Tembisy. Droga do Mandeli*, Kraków 2013.

służonymi przedstawicielami innych krajów. Z zamiłowania do kibicowania i, w jeszcze większym stopniu, gry w piłkę nożną, powszechnie znany jest były premier RP, a obecnie szef Rady Europy Donald Tusk, którego biuro w Brukseli znajduje się w biurowcu imienia im. Justusa Lipsiusa, flamandzkiego filozofa z przełomu XVI i XVII wieku.

Wśród znanych kibiców sportowych, głównie piłkarskich, w tym klubowych, nie zabrakło całej plejady tak ważkich postaci, jak Zbigniew Religa (minister zdrowia, człowiek, który wykonał pierwsze w Polsce przeszczepy serca), osiadły w Polsce walijski historyk Norman Davies, autor cenionych książek o naszej trudnej historii. Na szczególną uwagę zasługują aktorzy oraz piosenkarze i muzycy. Mało znanymi, a zapalonymi kibicami piłki nożnej, są takie postaci, zupełnie nie kojarzące się z futbolem, jak Leon Niemczyk, Gustaw Holoubek i Olaf Lubaszenko. W kibicowskich i futbolowych filmach zagrali tacy aktorzy, jak Janusz Gajos (*Żółty szalik*<sup>5</sup>) oraz Paweł Małaszyński, Cezary Pazura i fenomenalny w roli „Janusza” piekłącego się nad przysłowiową „kielbaską z piwem” Andrzej Grabowski (*Skrzydlate świnię*<sup>6</sup>). W bolesnym rozliczeniowym filmie *Oblawa*<sup>7</sup>, z doborową obsadą złożoną ze znanych polskich aktorów filmowych, serialowych i teatralnych (m.in. Maciej Stuhr i Marcin Dorociński), w inauguracyjnej scenie jest rozmowa o przedwojennym futbolu, składach drużyn i wynikach meczów egzekutora-partyzanta wiodącego do lasu na śmierć byłego piłkarza, Ślązaka w mundurze SS. Ten poczęstowany papierosem stanowczo odmówił, argumentując: „Sportowiec nie kurzy cygaretów”. Chwilę później już nie żył, zabity bynajmniej nie przez nie-sportowe używki. Choć równie zabójczą moc miały produkowane kiedyś w Polsce papierosy bez filtra o nazwie, *nomem omen*, „Sporty”.

---

<sup>5</sup> *Żółty szalik*, reżyseria Janusz Morgenstern, scenariusz Jerzy Pilch, 2000 rok.

<sup>6</sup> *Skrzydlate świnię*, reżyseria i współ-scenariusz Anna Koziejak, 2010 rok. Robert de Niro zagrał rolę gotowego na wszystko fanatycznego kibica baseballu w filmie *Fan*; ang. *The Fan*, reżyseria Tony Scott, scenariusz Phoef Sutton, 1996 rok.

<sup>7</sup> *Oblawa*, reżyseria i scenariusz Marcin Krzyształowicz, 2012 rok.



## Muzyka, kibicowanie, sport

Wartym zauważenia i ciekawym zarazem, a mało znanym faktem jest to, że zapalonymi kibickami sportowymi, chętnie i regularnie wizytującymi stadiony piłkarskie i żużlowe, stojące lub zasiadające w sektorach najzagorzalszych fanów, są takie nietuzinkowe postaci, jak Maryla Rodowicz i Urszula Dudziak. Dudziak, była żona światowej sławy jazzmana Michała Urbaniaka, jedna z najsłynniejszych wokalistek na świecie, jako rodowita Lubuszaneczka często bywa na meczach żużlowych Falubazu Zielona Góra, by wspierać zespół swoim dopingującym śpiewem. Z kolei Rodowicz, była lekkoatletka, absolwentka Akademii Wychowania Fizycznego w Warszawie, podczas meczów odwiedza stołeczny stadion Legii, by na „żylecie” podziwiać zgranie ultrasów i potężną moc ich głosów. Piosenkarka wyznała w „Przeglądzie Sportowym”: „Fani z Żylety są nadzwyczajni! Tam doping funkcjonuje fantastycznie: oni się spotykają, ucą piosenek, ćwiczą. Mają więcej prób, niż moi muzycy... Dzięki temu doping wychodzi im naprawdę dobrze. Gdy słucham »Snu o Warszawie«, ciarki chodzą mi po plecach” [Rodowicz, 2012: 13].

Dla tej wokalistki nie są to nowe ani pierwsze doświadczenia muzyczne związane ze sportem – miała ich już wcześniej wiele. Iwona Grys przypomina jej nam: „Po raz pierwszy mistrzostwa świata poprzedzono widowiskową imprezą otwarcia w Monachium (1974). Przygotowane przez startujące państwa mini-recitale muzyczne opiewały piłkę nożną w różny sposób. Polska w swojej artystycznej reprezentacji wystawiła Marylę Rodowicz z przebojem *Futbol, futbol, futbol* Leszka Bogdanowicza i Jonasza Kofty” [Grys, 1998: 26; zob. też Kornacki, 2012]. Natomiast w pamięci Polaków niechlubnie zapisała się piosenkarka Edyta Górniak z powodu nieudanego autorskiego wykonania na żywo hymnu Polski podczas Mistrzostw Świata w Piłce Nożnej w Korei Południowej i Japonii w 2002 roku, przed meczem Polaków z gospodarzami – Koreańczykami. Po tym wystąpieniu jej gwiazda zgasła i spadła z muzycznego firmamentu. „Do lubelskiego Sądu Okręgowego trafił nawet pozew przeciwko piosenkarce. Zdegustowany kibic

w ramach zadośćuczynienia za poniesione straty moralne domagał się 10 tysięcy zł” [Prendecki, 2013: 116]. Piosenkarka ta krytykowana była już wcześniej za wykonanie utworu „To Atlanta”, który odśpiewała w 1986 roku dla uczczenia 100-lecia nowożytnych igrzysk olimpijskich.

Asocjacje muzyki z piłką nożną nie są zbyt często poruszane w branżowej literaturze przedmiotu, a przez to są umiarkowanie znane szerszemu odbiorcy. Dlatego warto wydobyć na światło dzienne lub przypomnieć to, że „muzyczną socjologię” (socjo-rock n’roll) prezentuje Muniek Staszczuk, Kazik Staszewski oraz zespół Afro Kolektyw. Hymny dla klubów piłkarskich napisali tacy sławni piosenkarze i muzycy, jak lider „Budki Suflera” Krzysztof Cugowski (fan Górnika Łęczna) oraz Maciej Maleńczuk (oddany kibic Cracovii Kraków). Znany poznański raper Ryszard „Peja” Andrzejewski napisał dla ukochanego Lecha Poznań utwór o patriotycznym charakterze oddający hołd Powstaniu Wielkopolskiemu pt. *Poznańczyk*<sup>8</sup> i chętnie go publicznie wykonuje. Na mecze klubowe i reprezentacji Polski chadzają regularnie także dyrygenci, kompozytorzy i muzycy, tacy, jak choćby Zbigniew Preisner i Krzesimir Dębski. Dębski na polskich i zagranicznych stadionach wielokrotnie przysłuchiwał się popisom fanów futbolu. Ten renomowany kompozytor i dyrygent ujmuje problem futbolowej akustyki w następujących słowach: „[...] na Legii i w ogóle na polskich stadionach jest wielki entuzjazm i chęć działania. Imponujące rzeczy się tam dzieją, kibice potrafią tak świetnie się zorganizować, że na przykład rozciągają flagę na cały sektor. Mimo to nie są skuteczni. Doping stadionowy to przede wszystkim śpiew. A w naszym wykonaniu jest on nieefektywny. Polscy kibice wysilają się, zdzierają sobie gardła, ale tego nie słychać [...] z powodu niemuzikalności, a raczej powszechnego braku rozśpiewania. W szkole śpiewu nie ma, w domu brak tradycji. Nie umiemy się zestroić, śpiewać czysto, równo. Jedna strona stadionu przeszkadza drugiej, bo są w różnych fazach. Nawet podczas hym-

---

<sup>8</sup> Marek Zaradniak, *Raper Peja opiewa powstanie wielkopolskie*, <http://www.polskatimes.pl/artukul/43021,raper-peja-opiewa-powstanie-wielkopolskie,id,t.html>, dostęp 4.05.2015.

nu słyhać, że każdy śpiewa we własnym tempie i na własnej wysokości, wszyscy się rozjeżdżają i powstaje kakofonia” [Dębski, 2005: 64].

Dębski zwrócił również uwagę na to, że siła wyrazu muzycznego nie tkwi w liczbie śpiewających osób, ale w jakości wykonania utworu. Napisał o tym tak: „[...] jeden wielki ryk, którego nie słyszy się jako pojedynczy dźwięk, tylko jako całą wiązkę byle jakich dźwięków. Taki hałas jest nie tylko nieskładny, ale niemal bezdźwięczny. Byłem kiedyś na meczu w Poznaniu z reprezentacją Irlandii. Przyjechało pięciuset irlandzkich kibiców. I oni po prostu przekrzyczeli naszych, a właściwie prześpiewali. Jak to zrobili? Śpiewali wolno jedną melodię, aż zestroili się w jeden głos. Brzmienie się spotęgowało. Długie dźwięki pozwalają się zsynchronizować” [Dębski, 2005: 65]. Po analizie i diagnozie kompozytora padła również konstruktywna konkluzja: za wadliwe wykonanie piosenek odpowiedzialne uznał wielkie emocje panujące na stadionach podczas meczów. Radą zatem, jaką dawał, było przede wszystkim opanowanie: „Piłkarze muszą powstrzymywać emocje tuż przed strzałem czy w akcjach podbramkowych. Podobnie kibice powinni zaczynać śpiewy dużo wolniej. To się odnosi też do bębniarzy, trębaczy, zapiewajłów stadionowych. Wtedy będzie można się zsynchronizować i wspólnie stworzyć zauważalne zjawisko akustyczne. Niektóre pomysły naszych kibiców są świetne, na przykład kiedy jedna strona stadionu przekrzykuje się z drugą, jak to bywa ze znaną pieśnią Legii »Do boju, do boju«. Gdyby zaczynali ją wolniej, byłoby świetnie. Ale każdego ponoszą emocje i wszyscy przyśpieszają tak, że dosłownie po trzydziestu sekundach śpiew niknie. Apeluję więc: nie tak szybko, panowie!” [Dębski, 2005: 65].

Pomimo słów krytyki ze strony muzycznego profesjonalisty nie zabrakło z jego strony także słów uznania. Kompozytor jest bowiem zdania, że i tak polskie stadiony wypadają muzycznie dużo lepiej od wielu zagranicznych, które wizytował jako kibic. Zwłaszcza, gdy porówna się oprawy stadionowe. Ponadto niektóre kraje mają długie tradycje muzykowania, a ich mieszkańcy znaczne predyspozycje muzyczne oraz dumę narodową. „W Wielkiej Brytanii cały stadion śpiewa podobnie: wszyscy to samo, powoli i długo. Dźwięk się niesie i choć

echo zakłóca synchronizację, to dzięki powolnemu śpiewowi te efekty uboczne niwelują się. Co ciekawe, Brytyjczycy mają bardzo wysokie głosy, stadion brzmi jak chór włoskich tenorów. Ale Anglicy są rozśpiewani od małego, mają tradycje śpiewu chóralnego, amatorskiego. U nas się myśli, że rozśpiewanie to specjalność wschodnich narodów – Rosjan czy Ukraińców. Nie tylko: tak jest w całej Europie. W Szwecji towarzyskie spotkania po domach zawsze rozpoczynają się śpiewaniem. A w restauracjach siedemdziesiąt procent repertuaru to ludowe tańce. I tak jest w całej Skandynawii, w Irlandii, wszędzie. W Polsce jest pod tym względem katastrofa. [...] Nie ma chyba drugiego takiego kraju, gdzie do tego stopnia nie szanuje się własnej twórczości” [Dębski, 2005: 65]. A gdy ta się pojawia i brana jest pod uwagę jako kandydatka na hymn Euro 2012 – jak *Koko Euro Spoko* zespołu „Jarzębina”<sup>9</sup>, to ma charakter kiczu. Kicz artystyczny, który zadomowił się na polskich i zagranicznych stadionach piłkarskich, sprowadzając widowiska sportowe do poziomu disco-polo, doczekał się już analizy i krytyki [Prendecki, 2013].

Dębski odwołuje się do patriotyzmu polskich kibiców piłkarskich (skażonych muzycznym kosmopolityzmem) oraz do ich inwencji. „A u nas obca muzyka króluje także na naszych stadionach. Polscy kibice śpiewają melodie brazylijskie, angielskie, włoskie, śpiewa się na przykład »Guantanamo«». Trzeba jednak zdać sobie sprawę [...], iż w innych krajach tamtejsi kibice dopingują swoich piłkarzy tymi samymi melodiami. Drużyna przeciwna może więc pomyśleć, że to właśnie ją dopingujemy. Trzeba mieć własne melodie – zachęcam do układania nowych, niech nawet nie będą wyrefinowane, byle swoje” [Dębski, 2005: 65]. Niekoniecznie przecież trzeba śpiewać tak, jak to czynił tenor Marek Torzewski, który donośnie odtworzył pieśń *Do przodu, Polsko*. Warto w tym miejscu zwrócić również uwagę na to, że na stadionach piłkarskich występowali i to wspólnie, tacy muzyczni giganci, jak trzej światowej sławy tenorzy: Placido Domingo, Jose Carreras i Luciano Pavarotti – podczas Mundialu we Włoszech w 1990 roku.

---

<sup>9</sup> [http://www.tekstowo.pl/piosenka,jarzebina,koko\\_euro\\_spoko.html](http://www.tekstowo.pl/piosenka,jarzebina,koko_euro_spoko.html), dostęp 3.05.2015.

W latach 70. XX wieku dużą popularnością w Polsce cieszył się utwór muzyczny pt. *Polska gola*, nagrany przez piłkarską reprezentację kraju, prowadzoną wówczas przez Kazimierza Górskiego. Na stadionach własnym życiem żył charakterystyczny refren tego utworu: „Polska gola, Polska gola, taka jest kibiców wola”, ze słowami autorstwa Andrzeja Zaorskiego i muzyką Włodzimierza Korcza. „Sukcesy pierwszych piłkarskich przebojów i zwykująca forma piłkarzy sprawiły, że kompozytorzy i wykonawcy chętnie sięgali do tego tematu. Przed mistrzostwami w Hiszpanii powstały następne piosenki, z których najpopularniejsza okazała się wylansowana przez aktora-kibica Bohdana Łazukę *Entliczek, pentliczek, co robi Piechniczek* do muzyki Stefana Rembowskiego” [Grys, 1998: 126]. Można zaśpiewać wspólnymi siłami i być może powinno się to nawet robić na stadionach piłkarskich, gdyż muzyka, podobnie jak niegdyś kobiety, łagodzi obyczaje. „Warto tu wspomnieć o inicjatywie znanego dziennikarza i prezentera Marka Sierockiego. Namówił on piłkarzy kilku klubów, których kibice za sobą nie przepadają, żeby wspólnie zaśpiewali utwór zatytułowany «Bez nienawiści». Futbolisci Legii, Widzewa i Polonii Warszawa wspólnie zaśpiewali: «Nie pozwól, by zapanowała złość, bo futbol to pozytywna energia, nieważne, że inny szalik ma ktoś, bo wszyscy kibice to potęgą». Tekst piosenki napisało dwóch 17-letnich kibiców, a piłkarzom pomagała w śpiewaniu córka Czesława Niemena – Nora” [Dudała, 2004: 153]. Dziś śpiewy na stadionach, doświadczonych i muzycznie znacznie lepiej wyedukowanych kibiców pod wodzą „gniazdowych”, zmieniających się w trakcie meczu zapiewajłów oraz wizyty aktorów, piosenkarzy i polityków nie wzbudzają zdziwienia. Rację zdaje się mieć socjolog Piotr Sztompka, pisząc: „Obiad w pracy i msza niedzielna, zakupy w markecie i złożenie wieńca pod pomnikiem, mecz piłkarski i koncert symfoniczny, to w przyjętym tu znaczeniu równorzędne elementy życia codziennego” [Sztompka, 2008: 24].

Sport, sztuka, teatr – wzajemne inspiracje i przenikania

W dniach 6–8 października 2011 roku odbyła się w Gdańsku konferencja naukowa pt. „Futbol w świecie sztuki”. Konferencję zorganizował Zakład Dramatu, Teatru i Filmu Uniwersytetu Gdańskiego, Akademia Wychowania Fizycznego i Sportu w Gdańsku oraz Nadbałtyckie Centrum Kultury. Honorowym patronem tego przedsięwzięcia był Polski Związek Piłki Nożnej. Zapowiedzi konferencji wyglądały na artystyczną prowokację. W zawiadomieniach o jej organizacji było mnóstwo pieczęci rekomendujących ją instytucji publicznych, ale żadnych danych kontaktowych. Jednakże konferencja nie tylko odbyła się, ale na dodatek okazała się szczególnie ważnym wydarzeniem artystycznym, kulturowym i naukowym. Całodniowym przewodniczącym jednej z sekcji plenarnych był Zbigniew Zaorski, zapalony kibic reprezentacji Polski i reżyser filmu fabularnego pt. *Piłkarski poker*<sup>10</sup>. Biblioteka Uniwersytecka w Gdańsku przygotowała bogatą ekspozycję książek poświęconych związkowi literatury ze sportem, w szczególności zaś z piłką nożną.

Kilka miesięcy później miało miejsce kolejne kulturowo znaczące wydarzenie, bezpośrednio związane z omówionym powyżej sympozjum. W hali Międzynarodowych Targów Poznańskich 14 kwietnia 2012 roku odbyła się premiera spektaklu pt. *Football@*, w wykonaniu Polskiego Teatru Tańca. Aktorzy w trakcie trwania spektaklu tańcząc, dokonywali melorecytacji tekstów, które pierwotnie były wygłoszone na gdańskiej konferencji „Futbol w świecie sztuki”. Doszło w ten sposób do dyfuzji kulturowej, dającej początek procesowi, nazywanego przez francuskiego filozofa kultury i socjologa Jeana Baudrillarda „symulakrią”: odbiciem obrazu – niczym w zwierciadle – nadającym faktowi kulturowemu nowe, samodzielne życie, oderwane od oryginału, który był dla niego pierwowzorem. Aktorzy zainspirowani przez reżyserkę Ewę Wycichowską (choreografkę i dyrektorkę Polskiego Teatru Tańca), intensywnie przygotowując się do spektaklu, „trenowali”

---

<sup>10</sup> *Piłkarski poker*, reżyseria Janusz Zaorski, scenariusz Jan Purzycki, 1988 rok.

na hali sportowej. Cieleśna ekspresja, motoryka, poszczególne układy baletowych tancerzy i tancerek naśladowały ruchy zawodników wykonywane podczas meczów piłki nożnej. „Felietonista teatralny i reżyser Erwin Axer zauważył kiedyś sentencjonalnie: «Mecz futbolowy to teatr w czystym wydaniu»”<sup>11</sup>.

Zapewne wielu ludziom związek piłki nożnej z teatrem, szerzej: sportu ze sztuką (ewentualnie kultury wysokiej vs. kultury niskiej), może wydać się mało transparentny, niejasny i nieoczywisty. Niemniej jednak może dochodzić i, co ciekawe, dochodzi do interesujących asocjacji i transgresji pomiędzy tymi, wydawać by się mogło, odmiennymi i odległymi światami. Abstrahujemy tu od rudymenarnego faktu, że mecz sportowy jest sam w sobie dynamicznym wydarzeniem o charakterze kulturowo-społecznym, w którym aktorami są zarówno zawodnicy, jak też i, w nie mniejszym stopniu, kibice (a niekiedy i pseudokibice) oraz sędziowie i trenerzy. Filozof sportu Józef Lipiec celnie zauważa: „Scenerię widowiska wypełniają zawodnicy, którzy są żywymi modelami mód i tendencji estetycznych w zakresie strojów, przebrań, gadżetów” [Lipiec, 1999: 29]. Mecze są parateatralnym widowiskiem, medialnym spektaklem typu „światło-dźwięk”, z towarzyszącą mu muzyką, banerami reklamowymi przeplatany transparentami i sektorówkami wywieszanymi przez ultrasów.

Kibice nie są biernymi agregatami społecznymi do pochłaniania sportowych wrażeń. Są również animatorami i moderatorami widowisk, kreującymi przygotowywane tygodniami parateatralne spektakle tworzone według własnych scenariuszy. Są one różnej proveniencji, w zależności od potrzeb i możliwości. Mogą to być baloniady, kartoniady, „meksykańska fala”, układy choreograficzne z szalików, flag na drzewkach, sektorówek, transparentów. Z powodzeniem wykorzystane są takie rekwyzyty, jak race świetlne, stroboskopy, konfetti, barwne serpentyny itp. [zob. Mosz, 2009; Sahaj, 2011b]. Towarzyszy temu

---

<sup>11</sup> *Piłka w kieszeni Vincenta 11. Międzynarodowe Warsztaty Niepokoju Twórczego*, Poznań 9–12 maja 2012 roku, „Forum Sport, sztuka, edukacja humanistyczna”, [http://www.csdpoznan.pl/sites/default/files/11%20KV%20KATALOG\\_Pilka\\_w\\_Kieszeni\\_Vincenta.pdf](http://www.csdpoznan.pl/sites/default/files/11%20KV%20KATALOG_Pilka_w_Kieszeni_Vincenta.pdf), dostep 27.04.2015.

oprawa muzyczna, z wykorzystaniem bębnow i innych instrumentów muzycznych. Zasiadający w poszczególnych sektorach prowadzą ze sobą specyficzną narrację; zarówno werbalną, jak i tekstualną. Wiele z tych tekstów to humoreski, ale i poważne komentarze, riposty, zaczepki, odniesienia do polityki i bieżącej sytuacji socjoekonomicznej w kraju i za granicą. Daje to asumpt do nazywania tej działalności „trybuną ludu”; *per analogiam* do tytułu gazety wydawanej w czasach PRL-u.

Podczas takich spektakli jest miejsce na sceny wyreżyserowane i sprawdzone w „próbach generalnych”, jak też i spontaniczne, zbliżone do happeningu i performance, tubalne megafonowe komunikaty, jak i skandowane informacje, jak w chórze w teatrze greckim. Nieprzewidywalność (podobnie jak wyniku meczu sportowego) kibicowskiego spektaklu, teatrolog i filozof sportu Jerzy Kosiewicz nazywał w swoich analizach formalnych „aleatorycznością widowiska sportowego” [Kosiewicz, 2004: 376–379]. Jest w nim przecież miejsce na gwizdy, ale i całkowite milczenie; złowrogie, jedno- lub wieloznaczne. Na arenach i trybunach sportowych toczy się pewien dialog, „konwersacja gestów” (George Mead) ludzi próbujących sobie coś przekazać (*presentation of self*, „teatr” Erwinga Goffmana). Tworzy się interaktywna „wspólnota integrująca” (Zygmunt Bauman), pod pewnymi względami podobna do widowni teatralnej, scalonej obrazami przekazywanymi przez aktorów na scenie. Widowisko sportowe może być interpretowane jako tekst kultury percypowany przez „obserwatorów uczestniczących”. Zachodzi na nim zjawisko semiozy, gdy na stadionie kawałki materiału, słowa, gesty, symbole, znaki itp. nabierają kontekstualnego znaczenia – podobnie jak rekwizyty na scenie teatru. Widowisko sportowe jest szczególnie w swojej specyficie „teatrem”.

#### Komentatorzy i sprawozdawcy sportowi

Do spektaklu teatralnego widowisko sportowe upodabniają także suflerskie komentarze z *offu* „heroldów” prowadzących słuchowiska: sprawozdawców sportowych, bez których (podobnie jak bez widow-



ni) mecze byłyby kalekie tak, jakby oglądało się filmy bez fonii. Wielu komentatorów sportowych wspięło się na szczyty językowej finezji. Wspomnieć warto niedawno zmarłego, powszechnie szanowanego (podobnie jak Kazimierz Górski) Bohdana Tomaszewskiego, a także mini-spektakle słowne Dariusza Szpakowskiego i Włodzimierza Szaranowicza, lub też Tomasza Jarońskiego i Krzysztofa Wyrzykowskiego, opowiadających w radio i w telewizji oraz piszących na blogu o kolarstwie i triathlonie. Mistrzostwem świata są relacje sportowe z Tour de France stałego korespondenta Polskiego Radia antropologa kultury i psychologa Marka Brzezińskiego, przez 20. lat profesora Uniwersytetu Schillera w Paryżu. Relacje bogate językowo i znaczeniowo oraz piękne tak, że ich koneserskich komentarzy nie powstydzilby się Roland Barthes, piszący w sposób epicki o wyścigach kolarskich, jako o rodzaju współczesnej mitologii. U Barthesa czytamy: „Już sama onomastyka Tour de France mówi nam, że wyścig kolarski to wielka epopeja. Nazwiska kolarzy w większości brzmią tak, jakby pochodziły z jakiegoś bardzo dawnego okresu etnicznego, z czasów, kiedy rasę poznawało się po brzmieniu kilku przykładowych fenomenów (Bran kard Frankończyk, Bobet Francuz, Robic Celt, Ruiz Iberyjczyk, Darri gade Gaskończyk). Potem te imiona powracają bez przerwy; w wielkim hazardzie zmagają tworzą pewne stałe punkty, które mają szpeci ć epizodycznie burzliwe trwanie ze stałymi esencjami wielkich charakterów” [Barthes, 2000: 145]. Dokładnie w taki sposób pokazuje bohaterów minionych zawodów kolarskich animowany film francuski *Trio z Belleville*<sup>12</sup>.

Wymienione wyżej postaci komentatorów i sportowych oraz ich praca zawodowa zadają kłam twierdzeniu, że sport przynależy do kultury niskiej. Dziś można studiować kierunek „dziennikarstwo sportowe” korzystając z gotowych podręczników, podczas gdy wymienieni byli przeważnie amatorami, nieustannie podnoszącymi jednak swoje kompetencje językowe. A jak wielką sztuką jest sprawozdawstwo sportowe (opowiadające przecież wydarzenia symultanicznie, na żywo,

---

<sup>12</sup> *Trio z Belleville*, fr. *Les Triplettes de Belleville*, ang. *The Triplets of Belleville*, reżyseria i scenariusz Sylvain Chomet, 2003 rok.

w trakcie dziania się dynamicznego widowiska) świadczy to, że gdy znany aktor Janusz Zaorski w sztuce radiowej komentował nieistniejący mecz, do radia dzwoniли zaintrygowani słuchacze, dopytując, na jakim kanale telewizyjnym jest on emitowany i kto z kim ten mecz rozgrywa<sup>13</sup>. Przypomina to inną radiową historię, kiedy to w trakcie radiowego słuchowiska – udźwiękowionego spektaklu według powieści *Wojna światów* Herberta Wellsa – słuchacze wpadli w panikę i próbowali uciekać z miasta.

Od wielu miesięcy w radiowej 3 w niedzielne popołudnia prowadzona jest przez kilkoro sprawozdawców „Trzecia strona medalu” – interaktywny, kilkugodzinny program, omawiający bieżące wydarzenia sportowe oraz te, które rozegrały w przeciągu minionego tygodnia. Program ten cieszy się dużą, niesłabnącą i zasłużoną popularnością. W dniu, w którym odbywała się relacjonowana przez nich 2. edycja biegu „Wings for Life World Run” w Poznaniu (i 34 innych miejscach na świecie, 3 maja 2015 roku), komentując finał Pucharu Polski z poprzedniego dnia, który odbywał się pomiędzy Lechem i Legią na Stadionie Narodowym w Warszawie, a po którym to meczu spodziewano się kibolskich zamieszek (które nie wystąpiły), padły symptomatyczne słowa jednego z gości programu: „[...] nie było może tak, jak w teatrze, którego widzowie dysponują innymi środkami ekspresji, niż kibice, ale było bardzo fajnie”. Od kilku lat stadiony ekstraklasy piłki nożnej posiadają na wyposażeniu zestawy do audiodeksrypcji, pozwalające niewidomym kibicom na partycypację w meczach. Wydarzenia na murawie boisk opowiadane im są poprzez nauszne słuchawki przez osobnych, specjalnie w tym celu przeszkolonych dziennikarzy – w postaci transmisji przypominających radiowe słuchowiska [Sahaj, 2013; Sahaj, 2012a].

Znany językoznawca Jan Miodek, podczas wykładu „Język sportowy w moim życiu”, inaugurującego nowy rok akademicki 2011/2012 na Akademii Wychowania Fizycznego w Poznaniu, zachwycił licznie

---

<sup>13</sup> Podaję za znanym polskim pisarzem Januszem Głowackim, rozmowa na antenie popularnego Programu 3 Polskiego Radia, 2.06.2013 rok, godz. 19:00.

zgrupowanych na auli słuchaczy swoimi sentymentami związanymi z minionymi meczami piłki nożnej, a jeszcze bardziej: bezbłędnie, acz spontanicznie wymienianymi z przepastnej pamięci pełnymi składami poszczególnych drużyn klubowych i reprezentacji Polski w poszczególnych okresach. Wielkim fanem futbolu (i zapalonym kibicem lekkiej atletyki) był „aktor charakterystyczny”, jak sam siebie zwykł nazywać, Gustaw Holoubek.

W jednym utworze dramatycznym pt. *Narty Ojca Świętego*, najsłynniejszego chyba naszego kibica futbolowego i jednego z najwybitniejszych współczesnych polskich prozaików – Jerzego Pilcha – jest bardzo długa scena. W scenie tej połączyły się dwie wielkie polskie pasje przefiltrowane i przetrawione przez umysł Pilcha, występujące łącznie w skondensowanej postaci: zachwyt nad wyborem Karola Wojtyły (kibica krakowskiej Cracovii) na papieża oraz Mistrzostwa Świata w Piłce Nożnej w 2002 roku (pierwsze azjatyckie i z dwoma gospodarzami na raz), w których Polacy mieli ogromne oczekiwania w stosunku do swojej reprezentacji (poprzednim razem w finałach mundialu grała w 1986 roku). Pilch w swojej imaginacji doprowadził do osobliwej z kulturowego punktu widzenia sytuacji, w której na wielu stronach z rządu *Nart Ojca Świętego* papież Jan Paweł II jako samotny drybler i mnogi strzelec licznych bramek gromi poszczególne reprezentacje krajów, wymierzając im dziejową sprawiedliwość. Liczba bramek jest proporcjonalna do ilości historycznych krzywd, jakich doznaliśmy od Niemców, Rosjan i z rąk przedstawicieli innych nacji.

Oddając głos Pilchowi, czytamy: „Wiecie, co czułem, jak Wojtyła został papieżem? Czułem się tak, jakby Polska zdobyła mistrzostwo świata. Jakby w meczu finałowym nasi wygrali z Brazylią cztery do zera. Wybór Wojtyły był jak wielki i zwycięski mundial. A potem jak przyjechał w siedemdziesiątym dziewiątym roku do Polski, to był mundial mundial, puchar pucharów i liga lig. Papież grał na środku ataku, na skrzydłach, w pomocy. Grał na każdej pozycji, był libero nie do przejścia i był bramkarzem, który w ogóle nie przepuszczał bramek. Nie schodził z boiska, nie potrzebował nawet napić się wody mineralnej. Przeciwnicy się zmieniali, na boisko wchodziła reprezentacja

za reprezentacją i Wojtyła w pojedynkę gromił najsilniejsze jedenastki świata. Dawał długi przerzut na skrzydło z głębi pola, sam był skrzydłowym, do którego podawał, gnał jak wiatr, był szybszy od Gadochy, nie mówiąc o przeciwnikach, centrował i zanim piłka doleciała na pole karne, już tam był w podniebnym wyskoku i już główkował, a jego biała piuska nawet nie drgnęła. Siatka bramki, owszem, drgnęła. Jego falowe ataki doprowadzały do rozpaczy bezradnych obrońców, włoskie catenaccio przy dryblingu polskiego biskupa Rzymu szło w całkowitą rozsypkę, Argentyńczycy chcieli się poddać na długo przed upływem dziewięćdziesiątej minuty. Brazylijczycy tylko w pierwszej połowie byli w stanie dotrzymać mu kroku. Hiszpanie, choć pierwszorzędni katolicy, doznali sromotnej porażki – w sporcie nie ma litości. A najprzyjemniej było, jak Jan Paweł II spuszczał lanie libertyńskim Holendrom, którym wszystko wolno. I jak odszczepieńczych teamów nie wypuszczał z wody. Anglikańscy Anglicy – do zera. I reprezentacja Niemiec, w której na jedenastu graczy przynajmniej dziewięciu to zajadli w osiągnięciu doskonałości synowie luterskich pastorów – dwucyfrówka. Tak jest. Niemcy za reformację – do przerwy siedem zero. Po przerwie drugie siedem. Za schizmę. I tak niski wynik, i tak papież bawił się z nimi, jak chciał. Dał im nawet jedną honorową bramkę strzelić, umyślnie dał się ograć, pozwolił jednemu protestantowi wyjść na pozycję i potem na bramce specjalnie rzucił się w drugą stronę, żeby niby widać było, że przepojony jest duchem ekumenizmu i wołą pojednania. Ale wynik czternaście do jednego mówi sam za siebie” [Pilch, 2004: 159–161].

Ten utwór Pilcha został zekranizowany<sup>14</sup>, w spektaklu wystąpiło elitarnie grono polskich aktorów. Debiut sceniczny *Narty Ojca Świętego* miał miejsce na deskach Teatru Narodowego w listopadzie 2004 roku. Opisywana scena z udziałem „Papieża – pogromcy narodów” została brawurowo odegrana przez aktora Władysława Kowalskiego i trafiła na popularny portal internetowy YouTube, stając się bezprecedensowym przykładem mieszania kultury wysokiej z popularną.

---

<sup>14</sup> *Narty Ojca Świętego*, reżyseria Piotr Cieplak, scenografia Andrzej Witkowski, 2006 rok.

Euro 2012 – walka postu z karnawalem

Euro 2012, którego Polska wraz z Ukrainą były gospodarzami, było swoistą „walką postu z karnawalem”, kultury masowej i popularnej, które wylały się na ulice miast i wtoczyły na stadiony oraz do pubów i stref kibica, z kulturą wysoką, przywykłą do wymownej ciszy, skupienia i refleksji, a reprezentowaną przez aktorów teatralnych. Robert Gliński, dyrektor warszawskiego Teatru Powszechnego, zabierając głos w debacie publicznej na temat Euro 2012, stwierdził na antenie radia TOK FM: „Czuję się trochę, jakbym był w Korei Północnej. Wszyscy muszą zbiorowo iść i się cieszyć. A przecież każdy ma własny świat i własne sprawy. Niektórzy chcą iść do teatru, a nie mogą. Muszą uczestniczyć w zbiorowej euforii Euro. W czasie Euro będę płakał”<sup>15</sup>. Piłkarskie mistrzostwa aktor ten nazwał „przekleństwem dla kultury”. Jako remedium na narzuconą definicję przestrzeni miejskiej i korzystając z tego, że jego Teatr Powszechny znajduje się naprzeciwko Stadionu Narodowego w Warszawie, Gliński próbował tworzyć „strefy kultury” – jako konkurencję dla „stref kibica”. W „strefach kultury” według jego konceptu odbywać się miały na wielu scenach różnorodne spektakle. Przedsięwzięcie to jednak nie zostało zrealizowane z powodu nikłego nim zainteresowania ze strony stołecznych władz oraz braku ich finansowego wsparcia. Ostatecznie sztuka specjalnie wyreżyserowana na tę okazję, a dotycząca kiboli futbolowych – „Faza delta”<sup>16</sup> – trafiła do Internetu w ramach projektu pt. „Powszechny Teatr Internetowy”, a dopiero nieco później na deski teatrów.

Jerzy Pilch w swoim *Dzienniku* na bieżąco rejestrujący nie tylko postępy swej choroby, ale i zmiany w przestrzeni społecznej, krytycznie i prześmiewczo zauważył, komentując wyżej opisane fakty: „U nas dalej publiczne przyznawanie się do braku ciekawości dla piłki nie tylko uchodzi płazem, ale uchodzi za znak intelektualnej wyższości,

---

<sup>15</sup> [http://m.wiadomosci.gazeta.pl/wiadomosci/1,117915,11817580,\\_Euro\\_to\\_przeklenstwo\\_\\_Czuje\\_sie\\_jak\\_w\\_Korei\\_Polnocnej\\_.html](http://m.wiadomosci.gazeta.pl/wiadomosci/1,117915,11817580,_Euro_to_przeklenstwo__Czuje_sie_jak_w_Korei_Polnocnej_.html), dostęp 28.04.2015.

<sup>16</sup> *Faza delta* Radosława Paczocha, reżyseria Gabriel Gietzky, reżyseria internetowa Robert Gliński, 2012 rok.

u nas premier grający w piłkę nożną uchodzi za lekkoducha i musi się – rzecz na skalę planetarną niepojęta! – z swym upodobaniem skrywać, ani grać, ani nawet na mecze chodzić nie śmie! U nas – przykład specjalnie krwawy – reżyser teatralny publicznie, na poważnym forum potrafi się domagać, by pieniądze przeznaczone na budowę Stadionu Narodowego dać na teatry!, i nie tylko nikt mu wpierdolu nie spuści, ale oklaski ów duch wysoki (chyba karli) zbiera! Wmyślcie się w ten kazus, jest w nim wymowny kolejny znak bałwaństwa polskiego” [Pilch, 2012: 120].

### Felietony i eseje – kibicowanie i sport

Po obronieniu doktoratu na Akademii Wychowania Fizycznego w Krakowie w 2014 roku Justyna Kowalczyk zasmakowawszy w pracy badacza kultury fizycznej i sportu przez pewien czas publikowała felietony na łamach „Gazety Wyborczej” (myślała wtedy nawet o rozpoczęciu kariery naukowej). Na ostatniej stronie w poniedziałkowych numerach, w których zbiorczo pisują podsumowujące miniony weekend znakomici dziennikarze i felietoniści sportowi, jak choćby wymieniony już wcześniej Wojciech Kuczok (prowadzący *Blog, czyli pamiętnik kibica szczęśliwego*), czy też Rafał Stec oraz inni. Felietony naszej olimpijki szybko zniknęły ze szpalt ogólnopolskiego dziennika. Przyczyną było bądź rozpoczęcie przez nią intensywnych treningów i udział w kolejnych prestiżowych zawodach, bądź też, co wydaje się równie, a może nawet bardziej prawdopodobne, ich jakość, pretendująca co najwyżej do bycia tekstami popularnonaukowymi i pamiętnikarskimi. Najczęściej mających charakter osobistych zwierzeń i wynurzeń, pasujących raczej do bloga, który Kowalczyk prowadzi, lub wpisów na forach internetowych, na których jest aktywna.

Wielu czołowych zawodników właśnie w ten sposób komunikuje światu najświeższe doniesienia – za pomocą blogów i mediów społecznościowych. Agnieszka Radwańska pod koniec kwietnia 2015 roku na Twitterze poinformowała o zaprzestaniu burzliwej i krótkiej współpracy ze słynną czeską tenisistką w roli trenerki – Martiną Navratilową.

Na Twitterze o sporcie pisywali papieże-filozofowie-kibice: Jan Paweł II i Benedykt XVI oraz Barack Obama, na życzenie którego zainstalowano w Białym Domu kosz do koszykówki, by w wolnych chwilach mógł rozgrywać relaksujące mecze ze współpracownikami (do czego odnosi się zabawny amerykański spot reklamowy<sup>17</sup>). Dobrej publicystyki na temat sportu nie brak zarówno w ogólnopolskich dziennikach, jak i w czasopismach sportowych.

#### Konferencje i opracowania – sport i sztuka w refleksji naukowej

W ostatnich kilku latach, szczególnie w roku Euro 2012, którego organizatorami była Polska wraz z Ukrainą, nastąpił prawdziwy wysyp konferencji poświęconych piłce nożnej i sportowi oraz różnorodnych prac – monografii, prac wieloautorskich, artykułów w czasopismach branżowych i ogólnopolskich – poświęconych futbolowi i kibicowaniu. Obok wymienionej i omówionej już wyżej konferencji „Futbol w świecie sztuki”, która odbyła się w przededniu Euro 2012 i w powiązaniu z nim, miało miejsce jeszcze kilka innych ciekawych konferencji. Na szczególną uwagę zasługują dwie – najbliższej tematycznie związane z tematem tego artykułu. Pierwsza z nich to konferencja „Pisarze wobec futbolu. Negacje – irytacje – fascynacje”, która odbyła się w Lublinie<sup>18</sup>, a której pokłosiem jest praca wieloautorska pod tym samym tytułem [Giemza, 2012]. Drugą wyróżnioną konferencją, która odbyła się na nowo wybudowanym na Euro 2012 stadionie Lechii Gdańsk, z czynnym udziałem słynnego szkockiego socjologa sportu Richarda Giulianottiego, było „Wspólnotowe doświadczenie? Rozrywka dla mas? Globalny biznes? Socjologiczne eksploracje po przestrzeniach współczesnego sportu”<sup>19</sup> (a w jej ramach jedna z sekcji „Sztuka i sport”).

---

<sup>17</sup> *Barack Obama's silly BuzzFeed video goes viral*, <https://www.youtube.com/watch?v=TAio4yUEb90>, dostęp 27.04.2015.

<sup>18</sup> Konferencja odbyła się 4–5 VI 2012 roku, a jej organizatorem była Katedra Literatury Współczesnej Instytutu Filologii Polskiej KUL.

<sup>19</sup> Konferencja odbyła się 15–16 III 2012 roku, a jej organizatorem był: Instytut Filozofii, Socjologii i Dziennikarstwa Uniwersytetu Gdańskiego oraz Akademia Wychowania Fizycznego i Sportu w Gdańsku.

Rośnie również zainteresowanie związkami literatury i sztuki ze sportem – przybywa prac poświęconych temu tematowi. Przykładem są antologie tekstów – zarówno poezji, jak i prozy – traktujących o futbolu. Ciekawy wybór tekstów dokonany został przez Jerzego Borowczyka i Wojciecha Hamerskiego, wydany pt. *Co piłka robi z człowiekiem. Młodość, futbol i literatura – antologia* [Borowczyk, Hamerski, 2012]. Za szczególnie interesujące z punktu widzenia pisanej tu pracy, mającej wejść do międzynarodowego zbioru tekstów poświęconych związkom sportu ze sztuką, uznany być może wybór tekstów o piłce nożnej autorów polskich i ukraińskich, poetów i prozaików, pod redakcją poetów – polskich i ukraińskich, pt. *Dryblując przez granicę. Polsko-ukraińskie Euro 2012* [Sznajderman, Żadan, 2012]. Wydany przez społecznie wrażliwe wydawnictwo „Czarne”, prowadzone przez znanego polskiego prozaika Andrzeja Stasiuka, w czasie jednej z licznych podróży przerażonego czołgami stojącymi na granicy rosyjsko-ukraińskiej; czołgami zwiastującymi rychłą wojnę<sup>20</sup> i zbombardowane ukraińskie stadiony wybudowane na Euro 2012. Autorzy tekstów pracy o symptomatycznym tytule *Dryblując przez granicę* zostali dobrani tak, by reprezentowali miasta-gospodarzy Euro 2012. Polskę ambassadorowali: Paweł Huelle (Gdańsk), Marek Bieńczyk (Warszawa), Natasza Goerke (Poznań) i Piotr Siemion (Wrocław). Po stronie ukraińskiej występowali: Natalka Śniadanko (Lwów), Jurij Andruchowycz (Kijów), Ołeksandr Uszkałow (Charków) i Serhij Żadan (Donieck).

Wyżej wymienienie i omówione prace oraz wiele innych, których liczba stale rośnie, a które zostaną omówione w osobnej publikacji, są świadectwem nie tylko istniejącego, żywego zainteresowania sportem, ale też licznych relacji zachodzących pomiędzy różnymi odmianami sztuki z kulturą fizyczną i sportem. To interesujące zjawisko z kulturowego i społecznego punktu widzenia, w gruncie rzeczy nie jest niczym nadzwyczajnym. Przyjmując informacje zawarte we wstępie – że od początku istnienia kultury europejskiej zauważalny był stały związek sportu ze sztuką – wracamy do symbiotycznej relacji zachodzącej po-

---

<sup>20</sup> Związki piłki nożnej z konfliktami zbrojnymi opisał znany polski reportażysta Ryszard Kapuściński w książce *Wojny futbolowe*, Warszawa 2004.



między nimi. A tym samym dostrzegamy naturalne relacje – niczym w naczyniach połączonych pomiędzy literaturą (a nawet poezją), muzyką i teatrem, a kulturą fizyczną i sportem. Bo czy zdarzyło się komuś być na zawodach sportowych, na których nie było muzyki ani komentatora?

### Bibliografia

- Barthes R., 2000, *Tour de France jako epopeja*, [w:] tegoż, *Mitologie*, przeł. A. Dziadek, Warszawa.
- Bieńczyk M., 2011, *Książka twarzy*, Warszawa.
- Bieńczyk M., 2015a, *Jabłko Olgi, stopy Dawida*, Warszawa.
- Bieńczyk M., 2015b, *Mieszkam w Republice Nie Tutaj*, „Gazeta Wyborcza”, 21–22 III 2015, s. 28–29.
- Borowczyk J., Hamerski W., 2012, *Co piłka robi z człowiekiem. Młodość, futbol i literatura – antologia*, Poznań.
- Ciechowicz J., 2012, *Futbol beletryzowany Jerzego Pilcha i Wojciecha Kuczoka*, [w:] *Futbol w świecie sztuki*, red. J. Ciechowicz, W. Moska, Gdańsk, s. 286–301.
- Dębski K., 2005, *Wolniej, panowie kibice! Rozmowa z kompozytorem, dyrygentem i miłośnikiem futbolu*, „Polityka”, 3 IX 2005. Rozmawiał D. Szwarcman.
- Dudała J., 2004, *Fani-chuligani. Rzecz o polskich kibolach. Studium socjologiczne*, Warszawa.
- Eilenberger W., 2006, *Gol. Chwała zwycięzcom. 40 przyczynków do filozofii futbolu*, przeł. M. Brudny, Warszawa.
- Giemza L. (red.), 2012, *Pisarze wobec futbolu. Negacje – irytacje – fascynacje*, Lublin.
- Gostkowski R., 1959, *Sport w starożytności*, Warszawa.
- Grys I., 1998, *Muzyka i sport*, Warszawa.
- Jagielski W., 2013, *Trębacz z Tembisy. Droga do Mandeli*, Kraków.
- Kapuściński R., 2004, *Wojna futbolowa*, Warszawa.
- Kolankiewicz L. (red.), 2005, *Antropologia widowisk. Zagadnienia i wybór tekstów*, Warszawa.

- Kornacki K., 2012, *'Zagraj to jeszcze raz', czyli piosenki dla polskiej reprezentacji piłkarskiej (jako ilustracja przemian społeczno-politycznych i kulturowych)*, [w:] *Futbol w świecie sztuki*, red. J. Ciechowicz, W. Moska, Gdańsk, s. 179–190.
- Kosiewicz J., 2004, *Filozoficzne aspekty kultury fizycznej i sportu*, Warszawa.
- Kossakowski R., 2014, *Performans na trybunach. O kulturowo-dramatycznym aspekcie kibicowania*, „*Studia Humanistyczne AGH*”, t. 13(1), s. 9–27.
- Krawczyk Z., 1987, *Encyklopedii kultury polskiej XX wieku. Kultura fizyczna – sport*, Warszawa.
- Kuczok W., 2015, *Puchar dla Bieńczyka*, „*Gazeta Wyborcza*”, 13 IV 2015.
- Lipiec J., 1999, *Filozofia olimpizmu*, Warszawa.
- Lipoński W., 1974, *Sport, literatura, sztuka*, Warszawa.
- Lipoński W., 1983, *Tradycje literatury sportowej*, Poznań.
- Lipoński W., 1987, *Humanistyczna encyklopedia sportu*, Warszawa.
- Lubelski T. (red.), 2014, *Od Mickiewicza do Masłowskiej. Adaptacje filmowe literatury polskiej*, Kraków.
- Mechikoff R., Estes S., 1993, *A History and Philosophy of Sport and Physical Education. From the Ancient Greeks to the Present*, Madison.
- Mosz J., 2009, *Estetyczne i kulturowe aspekty działalności stadionowej grup ultras*, [w:] *Pogranicza współczesnego sportu. Ujęcie społeczne*, red. T. Sahaj, Poznań, s. 143–165.
- Pilch J., 2004, *Narty Ojca Świętego*, Warszawa.
- Pilch J., 2012, *Dziennik*, Warszawa.
- Platon, 1991, *Państwo*, t. 1, przeł. W. Witwicki, Warszawa.
- Prendecki K., 2013, *Kicz podczas widowiska sportowego*, „*Zeszyty Naukowe KUL*”, t. 56, nr 2–3, s. 109–126.
- Putnam R.D., 2008, *Samotna gra w kręgle. Upadek i odrodzenie wspólnot lokalnych w Stanach Zjednoczonych*, przeł. P. Sadura i S. Szymański, Warszawa.
- Rodowicz M., 2012, *Króliczek Messi*, „*Przegląd Sportowy – Magazyn*”, nr 47, s. 13–14.

- Rymarczyk P., 2011, *Kultura masowa i kultura fizyczna*, [w:] *Socjologia kultury fizycznej*, red. Z. Dziubiński, Z. Krawczyk, Warszawa, s. 84–95.
- Sahaj T., 2011a, *Aktywność stadionowa kibicowskich grup ultras jako przejaw komunikacji społecznej*, [w:] *Język, rozumienie, komunikacja*, red. M. Domaradzki, E. Kulczycki, M. Wendland, Poznań, s. 175–182.
- Sahaj T., 2011b, *Kibicowskie narracje w utworach polskich prozatorów: Wojciech Kuczok i Jerzy Pilch*, [w:] *Kultura fizyczna a kultura masowa*, red. Z. Dziubiński, M. Lenartowicz, Warszawa, s. 175–184.
- Sahaj T., 2012a, *Kibice niepełnosprawni na stadionach piłkarskich – refleksje po Euro 2012*, „Sport Wyczynowy” nr 3, s. 99–108.
- Sahaj T., 2012b, *Kibice piłkarzy jako aktorzy współczesnych widowisk sportowych (i pozasportowych)*, [w:] *Futbol w świecie sztuki*, red. J. Ciechowicz, W. Moska, Gdańsk, s. 35–49.
- Sahaj T., 2013, *Nowe media w służbie osób niepełnosprawnych fizycznie, intelektualnie i społecznie*, [w:] *Nowe media i wyzwanie współczesności*, red. M. Sokołowski, s. 99–121.
- Słapek D., 2010, *Sport i widowiska w świecie antycznym*, Kraków–Warszawa.
- Sznajderman M., Żadan S. red., 2012, *Dryblując przez granicę. Polsko-ukraińskie Euro 2012*, przeł. M. Petryk, Wołowiec.
- Sztompka P., 2008, *Życie codzienne – temat najnowszej socjologii*, [w:] *Socjologia codzienności*, red. P. Sztompka, M. Boguni-Borowska, Kraków, s. 15–52.
- Tatarkiewicz W., 1988, *Historia filozofii*, t. 1, Warszawa.
- Tyszka A., 1970, *Olimpia i Akademia. Szkice o humanistycznej treści sportu*, Warszawa.
- Welsch W., 2003, *Sport – przez pryzmat estetyki, a nawet widziany jako sztuka?*, przeł. J. Gilewicz, [w:] *Media – eros – przemoc. Sport w czasach popkultury*, red. A. Gwóźdź, Kraków, s. 299–331.

Filmy i sztuki teatralne

*Faza delta* Radosława Paczocha, reżyseria Gabriel Gietzky, reżyseria internetowa Robert Gliński, 2012 rok.

*Narty Ojca Świętego*, reżyseria Piotr Cieplak, scenografia Andrzej Witkowski, 2006 rok.

*Oblawa*, reżyseria i scenariusz Marcin Krzyształowicz, 2012 rok.

*Piłkarski poker*, reżyseria Janusz Zaorski, scenariusz Jan Purzycki, 1988 rok.

*Skrzydlate świnię*, reżyseria i współ-scenariusz Anna Kozejak, 2010 rok.

*The Fan*, reżyseria Tony Scott, scenariusz Phoef Sutton, 1996 rok.

*Trio z Belleville*, reżyseria i scenariusz Sylvain Chomet, 2003 rok.

*Zidane – portret z XX wieku*, reżyseria i scenariusz Philippe Parreno, Douglas Gordon, 2006 rok.

*Żółty szalik*, reżyseria Janusz Morgenstern, scenariusz Jerzy Pilch, 2000 rok.

Źródła internetowe

<http://m.wiadomosci.gazeta.pl>

<http://www.csdpozn.pl>

<http://www.filmweb.pl/film>

<http://www.filmydokumentalne.eu>

<http://www.polskatimes.pl>

<http://www.tekstowo.pl>

<https://www.youtube.com>

Sport i sztuka,  
czyli o relacjach zachodzących pomiędzy  
muzyką, teatrem i kibicowaniem

Streszczenie

Praca dotyczy nieczęsto podejmowanego na gruncie nauk kulturowych i społecznych tematu, jakim są asocjacje zachodzące pomiędzy sportem

i sztuką. Punktem wyjścia narracji są ściśle związki pomiędzy kulturą umysłową (filozofią) i kulturą fizyczną (sportem) oraz etyczna rola rzeźb sportowych na przykładzie Platona i Zinedine Zidane'a. Omówiono sportowe widowiska w postaci takiej artystycznej działalności, jaką jest muzyka i piosenkarstwo, w konfrontacji i opozycji sportu do teatru. Artykuł przeplatany jest tekstami autorstwa kibiców – renomowanych polskich pisarzy piszących o sporcie.

Słowa kluczowe: sztuka, sport, proza, muzyka, teatr

Sport and Art  
On relations which occur between music,  
theatre and supporting

Summary

The work regards the subject which has not often been taken up on the ground of cultural and public studies. It refers to associations which occur between sport and art. Close relationships between intellectual culture (philosophy) and physical culture (sport) as well as ethical role of sports sculptures for instance those of Plato and Zinedine Zidane provide a springboard for narration. Sports shows in the form of such artistic activity as music and singing are discussed in confrontation and the opposition of sport to the theatre. The article is intertwined with texts written by the fans - highly-regarded Polish sports writers.

Key words: art, sport, prose, music, theater

Спорт и искусство,  
или о взаимоотношениях между  
музыкой, театром и спортивным болением

Резюме

Работа касается нечасто рассматриваемой на основе культуроведческих и социальных наук темы – ассоциаций, возникающих между спортом и искусством. Отправной точкой повествования является тесная связь между умственной культурой (философией) и физической культурой (спортом), а также этическая роль спортивных скульптур на примере Платона и Зинедина Зидана. Обсуждается спортивный спектакль в форме художественной деятельности, которой является музыка и вокал в конфронтации и противостоянии

спорта и театра. Статья перемежается текстами поклонников – известных польских писателей, которые пишут о спорте.

Ключевые слова: искусство, спорт, проза, музыка, театр

Informacje o autorze: Tomasz Sahaj – dr habilitowany nauk o kulturze fizycznej, Akademia Wychowania Fizycznego im. Eugeniusza Piaseckiego w Poznaniu. Filozof sportu, socjolog kultury fizycznej. Autor i redaktor 10 monografii oraz ponad 200 artykułów naukowych i popularnonaukowych.

## Sport i sportowcy w reklamie

„[...] nie ma dziś sportu bez mediów, ale i nie ma mediów bez sportu. Bo jeśli coś w telewizji przechowuje jeszcze wielkie narracje, to na pewno są to imprezy sportowe [...]”. [Gwóźdź, 2003: 7]

### Wstęp

Pojawienie się i rozwój mediów przyczyniły się do znaczących przemian w samym sporcie, albowiem – jak pisze Piotr Rymarczyk – pod wpływem środków masowego przekazu doszło do profesjonalizacji ruchu sportowego, formalizacji zawodów sportowych, przesunięcia akcentu z walki sportowej na jej wynik, dramatyzacji widowiska sportowego, upowszechnienia telegenicznych dyscyplin sportu i narodzin gwiazdorstwa sportowego [Rymarczyk, 2011: 88]. Z drugiej strony, sport z powodu rosnącej popularności (o czym świadczą choćby coraz większe rzesze uprawiających go i kibicujących ludzi) zajmuje we współczesnych mediach coraz więcej miejsca, a sami sportowcy, jak Christiano Ronaldo, Lionel Messi czy Robert Lewandowski (by ograniczyć się tylko do piłki nożnej) stają się idolami, zwłaszcza dla ludzi młodych, a nawet bohaterami masowej wyobraźni [zob. Kowalska, 2010: 88–95]. Doskonałym tego przykładem są m.in. reklamy, w których chętnie wykorzystuje się wizerunek znanych sportowców, ale także wartości związane i kojarzone ze sportem samym w sobie i to nawet wtedy, kiedy reklamowany produkt ma ze sportem niewiele wspólnego.

W artykule przeanalizowane zostaną rankingi „Forbes’a” ukazujące wartość reklamową polskich sportowców, z uwzględnieniem wybranych reklam, w których występują sportowcy pod tym względem najcenniejsi, a także reklamy nawiązujące do sportu i wykorzystujące wartości związane i kojarzone ze sportem w celu uatrakcyjnienia reklamowanego produktu i skuteczniejszego nakłonienia odbiorcy do jego zakupu.

## Polscy sportowcy i ich wartość reklamowa

Analizując rankingi „Forbes’a”, ukazujące wartość reklamową polskich sportowców, można zauważyć, że od 2012 roku ich liczba (w pierwszej setce najcenniejszych reklamowo osób) znacząco wzrosła. W 2010 roku w pierwszej setce znalazło się ośmiu sportowców, w 2011 roku – 13, w 2012 roku – aż 24, w 2013 roku – 22, zaś w roku 2014 – 19. Wydaje się, że na zwiększenie tej liczby wpłynęły współorganizowane przez Polskę Mistrzostwa Europy w Piłce Nożnej w 2012 roku (Euro 2012), którymi żyli niemal wszyscy Polacy [zob. Żmudzka-Brodnicka, 2012], zwłaszcza że z 24 sportowców w rankingu z 2012 roku aż 13 to piłkarze, a 9 z nich to reprezentanci Polski podczas Euro 2012.

Najcenniejszym polskim sportowcem, według rankingów „Forbes’a” jest Robert Lewandowski (w 2014 roku wyceniony na 1 052 mln zł; w 2012 roku, kiedy pojawił się po raz pierwszy w analizowanym rankingu i zajął w nim miejsce 3., jego wartość reklamowa wynosiła 738 tys. zł). W 2013 roku Lewandowski także zajął 1. miejsce [zob. 1].

A jak w rankingach na przestrzeni lat 2010–2014 wypadli inni sportowcy? W rankingu z 2014 roku na miejscu 3. znalazł się Kamil Stoch (w poprzednich rankingach nieobecny); na miejscu 4. Marcin Gortat (19. w 2013 roku, 9. w 2012 roku, 27. w 2011 roku i 50. w roku 2010); kolejne 6. miejsce zajęła Agnieszka Radwańska (4. w 2013 roku, 1. w 2012 roku, 19. w 2011 roku i 86 w roku 2010); miejsce 8. zajął Jakub Błaszczykowski (7. w 2013 roku, 5. w 2012 roku, w 2011 i 2010 roku nieobecny); na kolejnym 11. miejscu rankingu z 2014 roku znalazł się Łukasz Piszczek (37. w 2013 roku, 39. w 2012 roku, w 2011 i 2012 roku nieobecny); na miejscu 12. znalazła się z kolei Justyna Kowalczyk (13. w 2013 roku; 32. w 2012 roku, 18. w 2011 roku i 9. w 2010 roku); następne 15. miejsce zajął Wojciech Szczęsny (24. w 2013 roku, 4. w 2012 roku, w 2011 i 2012 roku nieobecny); a miejsce 17. Adam Małysz (17. w 2013 roku, 57. w 2012 roku, 13. w 2011 roku i 30. w roku 2010). W rankingu z 2014 roku na miejscu 20. znalazł się Jerzy Janowicz (9. w 2013 roku, w latach 2010–2012 nieobecny w rankingach); kolejne 21. miejsce zajął Robert Kubica (16. w 2013



roku, 12. w 2012 roku, 4. w 2011 roku i 2. w roku 2010); na miejscu 34. znalazł się Zbigniew Boniek (8. w 2013 roku, 35. w 2012 roku, w roku 2011 i 2010 nieobecny w rankingach); kolejne 37. miejsce zajęła Ewa Chodakowska (w poprzednich rankingach nieuwzględniona); miejsce 48. zajął Artur Boruc (29. w 2013 roku, 55. w 2012 roku, nieujęty w roku 2011, zaś w 2010 roku na miejscu 74.). Na miejscu 49. uplasował się Jerzy Dudek (53. w 2013 roku, 29. w 2012 roku, 41. w 2011 roku, w roku 2010 nieobecny); na kolejnym, 59., znalazł się Łukasz Kubot (99. w 2013 roku, w poprzednich latach nieobecny); miejsce 76. zajął Krzysztof Hołowczyc (49. w 2013 roku, 100. w 2012 roku, 86. w 2011 roku i nieobecny w roku 2010). W 2014 roku na miejscu 79. znalazł się Piotr Żyła (nieobecny w poprzednich rankingach), a na 92. Anna Lewandowska (także nieobecna w poprzednich rankingach).

Sportowcy nieujęci w rankingu z 2014 roku, a obecni we wcześniejszych to: Caroline Wozniacki (10. w 2013 roku, 19. w 2012 roku, 8. w 2011 roku i nieobecna w roku 2010); Mateusz Kusznierewicz (46. w 2013 roku, w poprzednich nieobecny); Mariusz Pudzianowski (74. w 2013 roku, 79. w 2012 roku, w 2011 i 2010 roku nieobecny); Tomasz Adamek (75. w 2013 roku, 77. w 2012 roku, 80. w 2011 roku i 95 w roku 2010); Łukasz Fabiański (82. w 2013 roku, 62. w 2012 roku, 95. w 2011 roku, w roku 2010 nieobecny); Tomasz Majewski (w 2013 roku 83., w poprzednich rankingach nieobecny); Mariusz Czerkawski (92. w 2013 roku, 99. w 2012 roku, w 2011 i 2010 roku nieobecny).

W rankingu z 2010 roku na miejscu 58. pojawił się jeszcze Euzebiusz Smolarek, w rankingu z 2011 roku Monika Pyrek (31.), Dariusz Michalczewski (85.) i Maja Włoszczowska (96., a w 2012 roku 94.), zaś w rankingu z 2012 roku i żadnych pozostałych umieszczono: Przemysław Tytonia (6.), Marcina Wasilewskiego (27.), Ludovica Obraniaka (64.), Eugena Polańskiego (74.) i Michała Żewłakowa (93.) [zob. 1].

Podsumowując, w analizowanych rankingach najwięcej jest piłkarzy nożnych, lecz to nie oni utrzymują się w nich najdłużej, biorąc pod uwagę 5 kolejnych rankingów na przestrzeni lat 2010–2014, lecz: Marcin Gortat, Agnieszka Radwańska, Justyna Kowalczyk, Adam Małysz, Robert Kubica (obecni w pięciu rankingach). Za nimi w klasyfikacji pojawiają się bramkarze, Artur Boruc i Jerzy Dudek oraz Krzysztof

Hołowczyc i Tomasz Adamek (obecni w czterech rankingach), Zbigniew Boniek, Jakub Błaszczykowski, Łukasz Piszczek, Wojciech Szczęsny, Łukasz Fabiański i Caroline Wozniacki (w trzech rankingach).

Co reklamowali sportowcy utrzymujący się najdłużej w rankingach powstałych na przestrzeni lat 2010–2014?

Z pięciu wymienionych wyżej zawodników, obecnych aż w pięciu rankingach pod rząd, najaktywniejszy pod kątem udziału w reklamach był jak dotąd Adam Małysz. Reklamował on, by wymienić te najbardziej znane – herbatę marki Teekanne, czekoladę Goplana, Danie w 5 minut marki Winiary, napoje Red Bull, Totalizator Sportowy, ubezpieczenia Generali, stacje Lotos, kleje Atlas, marki Nokia i Sony, ubrania marki 4F, Audi, a nawet znaczki Poczty Polskiej.

Inni, czyli: Marcin Gortat – m.in. sieć Play, firmę Asus, linię zegarków marki Tissot sygnowanych swoim nazwiskiem, restauracje Sphinx, wodę Primavera i produkty męskie w Rossmanie; Agnieszka Radwańska – m.in. sieć Play, urządzenia marki Amica, samochody marki Lexus i bieliznę GodSaveQueens; Justyna Kowalczyk – m.in. Polbank i Raiffeisen Polbank oraz Santander Consumer Bank, ponadto markę Mercedes; zaś Robert Kubica m.in. markę Lotos [zob. 2]. Wiele reklam jest pokłosiem umów i zobowiązań sponsorskich, dlatego nawet jeśli reklamowane produkty nie do końca, albo wcale nie pasują do uprawianej przez sportowca dyscypliny sportu czy do jego pasji i stylu życia, udział zawodnika w takiej reklamie jest konieczny. Niemniej jednak większość reklam nie jest wynikiem umów sponsorskich, a sportowiec ma tutaj wolny wybór.

Wśród wielu reklam raczej niezwiązanych ani ze sportem uprawianym przez zawodnika, ani nawet z jego pasjami czy stylem życia, w pamięci zapadła nam z pewnością reklama Dania w 5 minut marki Winiary, z udziałem Adama Małysza, w której polski skoczek, podglądany przez Niemców pragnących odkryć sekret jest sportowej skuteczności, ziewa, a więc i niemieccy zawodnicy ziewają, zajada się bułką i bananem, więc i oni jedzą bułkę oraz banana, wreszcie sięga po Danie w 5 minut, które okazuje się jego sekretną bronią, bo to – jak słyszymy w końcówce reklamy – „niezwykły polski smak”. Inne, to reklamy z Jakubem Błaszczykowskim, Andrea Pirlo i Philippem Lahmem pole-

cającymi okna, Piotrem Żyłą zajądającym się paluszkami Beskidzkimi, Bartoszem Kurekiem przekonującym, że sekretem jego sportowych umiejętności jest spożywanie deseru Monte, Mamedem Khalidovem stosującym gładź Śnieżka i wiele innych.

Polscy sportowcy – jak widać – występowali w reklamach rozmaitych produktów. Czy jednak sportowiec powinien reklamować wszystko? Wydaje się, że nie, choćby dlatego, że jest postacią znaną i cenioną, że jest idolem, a nawet bohaterem masowej wyobraźni i nierzadko stanowi wzór do naśladowania, zwłaszcza dla dzieci i młodzieży. Ilu bowiem chłopców nie chciałoby być Lewandowskim, Błaszczykowskim, Messim czy Ronaldo (CR7)? Z punktu widzenia edukacji zdrowotnej nie wydaje się więc pożądane, by sportowiec reklamował chipsy, piwo czy napoje energetyzujące albo wysokosłodzone. Tymczasem mogliśmy już oglądać piłkarzy Jakuba Błaszczykowskiego w reklamie znanej sieci fast food, Wojciecha Szczęsnego w reklamie chipsów i wysokosłodzonego napoju, Tomasza Adamka w reklamie piwa, czy Roberta Korzeniowskiego, Dariusza Michalczewskiego i wspomnianego już Adamka w reklamie napojów typu energy drink. Zresztą Michalczewski i Adamek z producentami reklamowanych energy drinków rozstali się w niezbyt przyjemnych okolicznościach. Michalczewski wygrał z producentem napojów proces o bezprawne, tj. po rozwiązaniu umowy, używanie na produktach jego pseudonimu [3], a umowa z Tomaszem Adamkiem nie została przedłużona z powodu jego zaangażowania w politykę, m.in. startu do Parlamentu Europejskiego z ramienia Solidarnej Polski i publicznego wyrażania konserwatywnych poglądów [4].

#### Robert Lewandowski – gwiazda polskich reklam

Sportowcem, który znajduje się w czołówce rankingu „Forbes’a” przedstawiającego wartość reklamową osób ze świata sportu, kina, teatru, muzyki, show-biznesu i innych, jest Robert Lewandowski. Polskiego piłkarza, reprezentanta Polski i zawodnika Bayernu Monachium mogliśmy i nadal możemy zobaczyć w wielu reklamach, m.in. w reklamie Opla Astry, sieci T-Mobile, smartfonów Huawei P9, szamponów Head&Shoulders i maszynek do golenia Gillette, a także stacji

Lotos i wyrobów marki Vistula oraz Nike. Obecność Lewandowskiego w wielu reklamach jest zrozumiała, bo jest „[...] bardzo »bezpiecznym« kandydatem dla budowania wizerunku wielu marek. [...] ryzyko, że zaszkodzi jakiegokolwiek marce jest praktycznie zerowe” [5]. Istotnie, piłkarz odnosi spektakularne sukcesy w uprawianej dyscyplinie sportu, jest wiarygodny i profesjonalny we wszystkim, co robi, prowadzi jako młody człowiek i jako sportowiec niemalże wzorowy tryb życia i nie jest znany z jakichkolwiek skandali [zob. 5]. „Dodatkowo Lewandowski cały czas się jeszcze rozwija piłkarsko i wiele sukcesów przed nim – czytaj: jest dobry potencjał na dłuższą współpracę” [5].

Czy jednak obecność Lewandowskiego w tak wielu reklamach rzeczywiście jest skuteczna? Jak czytamy na łamach portalu wirtualnedia.pl: „Słynna osoba jest z założenia dobrem rzadkim podnoszącym prestiż marki. Robert Lewandowski pojawiający się gdzie popadnie, takim dobrem być przestaje, dlatego wetknięcie go do kolejnej reklamy nie robi dobrze ani reklamowanej marce, ani samemu piłkarzowi, który po prostu się opatrzył” [6]. Wypowiedź ta wydaje się słuszna, bo znana osoba jest kimś wyjątkowym i pożądanym, dlatego lepiej, by pojawiła się w jednej lub dwóch reklamach niż kilku czy kilkunastu. Obecność piłkarza w tak wielu różnych reklamach, emitowanych w dodatku często, w krótkim odstępie czasu lub równocześnie, powoduje, że nie tylko trudno jest nam wymienić wszystkie reklamowane przez niego produkty, czyli nie dochodzi do skojarzenia piłkarza z konkretną marką, ale także, co chyba istotniejsze, wizerunek Roberta przestaje uosabiać konkretne, przypisane reklamowanej marce wartości, a sam odbiorca po prostu zaczyna czuć przesyt jego obecnością.

Która z reklam z udziałem Lewandowskiego wypada więc najlepiej i jest najskuteczniejsza? Wydaje się, że sieci T-Mobile, a to dlatego, że jest żartobliwa i nie ukazuje Roberta, jak inne reklamy, w sposób monumentalny czy heroiczny<sup>1</sup>, np. w reklamie szamponu Head&Shoulders Lewandowski jest – jak słyszymy z ust narratora – bohaterem dźwigającym na swoich barkach nie tylko wielkie nazwisko, ale

---

<sup>1</sup> Na temat mitologizacji obrazu sportowców w reklamach zob. Kancik, 2013: 265–283.

i odpowiedzialność za drużynę i za wynik meczu; jest bohaterem przyjmującym na swoje barki pochwały, ale i ostrą krytykę, a w sytuacjach podbramkowych największy ciężar itd. Całą zaś reklamę wieńczy hasło: „Na barkach kapitana spoczywa wiele, tylko nie łupież”.

Kolejną reklamą heroizującą Lewandowskiego jest reklama smartfonów Huawei P9. Oglądamy w niej Roberta, który opowiada historię swojego życia: „Odkąd pamiętam zawsze chciałem być zawodowym piłkarzem, ale jako chłopiec byłem mały, niski i chudy. Wszyscy mówili: »Nie uda ci się«. Ja jednak nie miałem zamiaru się poddawać” – wyznaje piłkarz. Potem dowiadujemy się, że przez wiele lat dojazdy i treningi zajmowały mu sześć godzin dziennie i że w ciężkich chwilach zawsze wspierali go rodzice. Dowiadujemy się o poważnej kontuzji, która zagroziła jego karierze, gdy miał 17 lat i o tym, że z jej powodu klub zrezygnował z piłkarza i że został on bez kontraktu. Następnie słyszymy: „Ale zawsze pamiętałem słowa mojego ojca: »Jeśli wygrasz dziś, wygrasz jutro«. Wiedziałem, że nie mogę się poddać, że zrealizuję to marzenie, sprawię, że będzie to możliwe. Huawei. Make it possible!”. Poza motywacyjnym przekazem werbalnym, istotną rolę w omawianej reklamie odkrywa muzyka i obraz w postaci przeplatających się kadrów ukazujących Roberta jako małego chłopca, jego rodziców oraz rówieśników i jako dorosłego mężczyznę, którego raz widzimy w czasie terażniejszym, a raz przeniesionego w przeszłość, oglądającego samego siebie jako dziecko. Reklama, mimo że heroizuje piłkarza, jest bardzo udana zarówno pod względem artystycznym, jak i perswazyjnym, bo Lewandowski jest w niej ukazany jako żywe ucieleśnienie naczelnego hasła marki „Make it possible”.

Zupełnie inny wizerunek Roberta Lewandowskiego ukazano w reklamie sieci T-Mobile, w której piłkarz wraz z aktorem Tomaszem Kotem tańczy i śpiewa w rytm „Blurred Lines” Robina Thicke’a. Obaj wraz ze swoimi drużynami pojawiają się na boisku piłkarskim, przedrzeźniając się nawzajem na temat tego, który z nich posiada lepszą ofertę sieci komórkowej. Gdy ze zdziwieniem dowiadują się, że obaj „są w T-Mobile”, przestają rywalizować i pojednawczo przybijają sobie pięściami tzw. „żółwika”, a na koniec stroją do kamery miny. W omawianej reklamie Lewandowski schodzi z piedestału, pokazując duży dystans do samego siebie, co niewątpliwie podoba się odbiorcom,

chcącym w nim widzieć kogoś takiego jak oni, tj. zwykłego, nienadętego, zdolnego do żartów nawet z samego siebie.

Można sądzić, że Roberta Lewandowskiego zobaczymy jeszcze w wielu reklamach, bo jest zdolny, ambitny, skromny i lubiany, a ta sympatia prawdopodobnie zostanie przeniesiona na reklamowane produkty. Poza tym Lewandowski jest osobą znaną, a wykorzystanie gwiazd w reklamach codziennego użytku robione jest po to, „[...] by zabieg ten pozwolił pozycjonować produkt na »wyższej« półce, pokazując go jako szczególny, wysokiej klasy” [Kowal-Orczykowska, 2010: 40]. Z tego powodu byłoby lepiej, gdyby nie były to produkty przypadkowe, ale w jakiś sposób z nim kojarzone.

Reklamowane produkty powinny bowiem wiązać się z dyscyplinami reprezentowanymi przez sportowców lub ich stylem życia, jak np. w reklamach oleju Lotos z udziałem Roberta Kubicy, czy koncertu paliwowego Orlen z udziałem Krzysztofa Hołowczyca, jak również marki Adidas z udziałem Moniki Pyrek. Podobnie jest w przypadku reklamy firmy VB Leasing oferującej usługę leasingu jachtów żaglowych i motorówek, w której pojawił się Mateusz Kusznierewicz, czy osiedla Toya Golf. W tej ostatniej wykorzystano wizerunek Kusznierewicza jako znanego pasjonata golfa. Niemniej jednak, zasada związku sportowca z reklamowanym produktem rzadko jest przestrzegana, co powoduje – w okresie największej popularności sportowca – lawinę reklam z jego udziałem, promujących, niestety bardzo często, produkty zupełnie z owym sportowcem i uprawianą dyscypliną sportu niepowiązane.

### Sport w reklamie

Twórcy reklam bardzo chętnie nawiązują też do wartości, jakie niesie ze sobą aktywność fizyczna i sport, takich mianowicie jak: wytrwałość, uczciwość, przyjaźń czy zdrowie, ale także siła, szybkość, wytrzymałość. Jednym z wielu przykładów jest reklama zestawu 2forU dostępnego w restauracjach McDonald's, w której trener piłki koszykowej, odgwizdując zakończenie treningu, zaprasza swoich młodych podopiecznych i ich przyjaciół na posiłek: „Świetny trening, świetny,

to co, McDonald's? No i fajnie! Zbieramy się! Ja stawiam". Przyglądając się tej reklamie, trzeba pamiętać, że McDonald's od lat promuje rodzinną aktywność fizyczną i sport, zwłaszcza dzieci i młodzieży oraz jest sponsorem wielu sportowych imprez, a w licznych restauracjach znajdują się, przeznaczone dla dzieci, sportowe strefy. Wszystko to powoduje, że marka ta zostaje skojarzona z takimi, dominującymi we współczesnej kulturze, wartościami, jak: młodość, aktywność, zdrowie, radość i przyjaźń, a odbiorca-konsument bynajmniej się nie zastanawia nad tym, czy oferowane produkty są zdrowe, czy też nie.

Odwołań do sportu i aktywności fizycznej nie brakuje też w reklamach produktów spożywczych (oferowanych jako idealne dla osób uprawiających sport), suplementów diety (przyczyniających się do odnoszonych sportowych sukcesów lub pomagających w niwelowaniu negatywnych skutków uprawiania sportu), leków (umożliwiających podejmowanie niemożliwej dotąd aktywności fizycznej), kosmetyków (działających podczas największego, a więc sportowego wysiłku), czy samochodów (posiadających rozwiązania stosowane w samochodach sportowych i jeżdżących tak jak one).

Dlaczego twórcy reklam tak chętnie odwołują się do sportu? Przyczyn zapewne jest wiele, ale jedną z nich może być to, że w sporcie zawarte są idee bliskie współczesnemu człowiekowi, wyrażone w łacińskim *citius – altius – fortius*. Przecież dzisiaj wszyscy chcemy szybciej – wyżej – silniej. W tym kontekście reklama jest soczewką, w której odbija się otaczająca nas kulturowa rzeczywistość. Jak pisze Klaudia Cymanow-Sosin: „Co jakiś czas nawet nieświadomi tego faktu odbiorcy poddają się reklamie, gdy ta nakłania ich do określonego sposobu postępowania, zachęca do podjęcia lub zmiany decyzji, stwarza nowe potrzeby lub wytwarza pragnienia. Warto bacznie obserwować zmiany, jakie zachodzą pod jej wpływem, bowiem jest dziś jednym z najbardziej ekspansywnych przekazów” [Cymanow-Sosin, 2010: 11].

### Podsumowanie

Twórcy reklam chętnie nawiązują do sportu, co jest spowodowane jego ogromną i wciąż rosnącą popularnością, a sami sportowcy

równie chętnie biorą w reklamach udział, co z kolei przekłada się na ich wzrastającą wartość reklamową. Dla twórców reklam sport jest atrakcyjnym punktem odniesienia, albowiem odzwierciedla to, co dla współczesnego człowieka ważne – młodość, witalność, aktywność, zdrowie, siłę, szybkość. Produkty skojarzone z tymi wartościami szybko i łatwo stają się obiektem pożądania odbiorców-konsumentów, nawet kiedy z samym sportem niewiele mają wspólnego.

## Bibliografia

- Cymanow-Sosin K., 2010, *Metafory we współczesnej reklamie*, Toruń.
- Gwóźdź A., 2003, *Media i sport. Wprowadzenie*, [w:] *Media – eros – przemoc. Sport w czasach popkultury*, red. A. Gwóźdź, Kraków.
- Kancik E., 2013, *Zmitologizowany obraz sportowców w reklamach*, [w:] *Sport w mediach*, red. M. Jarosz, P. Drzewiecki, P. Płatek, Warszawa.
- Kował-Orczykowska A., 2010, *Skuteczność reklamy*, [w:] *Reklama w społeczeństwie informacyjnym. Konteksty społeczno-educacyjne*, pod red. E. Kowalska i M. Kowalski, Tychy.
- Kowalska E., 2010, *Dziecko a „autorytet” w reklamie telewizyjnej*, [w:] *Reklama w społeczeństwie informacyjnym. Konteksty społeczno-educacyjne*, pod red. E. Kowalska i M. Kowalski, Tychy.
- Rymarczyk P., 2011, *Kultura masowa i kultura fizyczna*, [w:] *Socjologia kultury fizycznej*, pod red. nauk. Z. Dziubińskiego i Z. Krawczyka, Warszawa.
- Żmudzka-Brodnicka M., 2012, *Polski patriotyzm a globalny sport*, „Rocznik Naukowy AWFIS”, XXII.

## Strony internetowe

1. <http://10onajcenniejszychgwiazd.forbes.pl/>, dostęp 15.12.2015.
2. *Polscy sportowcy zareklamują wszystko: od herbaty po proszek do prania*, <http://twarzebiznesu.pl/artykuly/765926,lewan>



- dowski-blaszczykowski-radwanska-polscy-sportowcy-w-reklamach.html, dostęp 10.12.2015.
3. *Dariusz Michalczewski wygrał walkę o nazwę Tiger. „W życiu jak w sporcie, trzeba być fair”*, <http://trojmiasto.wyborcza.pl/trojmiasto/1,35636,19841105,michalczewski-wygral-walke-o-nazwe-tiger-w-zyciu-jak-w-sporcie.html#ixzz4ILXeMshL>, dostęp 1.03.2016.
  4. *Tomasz Adamek przez politykę znika z reklam Las Vegas. „Jesteśmy bardziej tolerancyjni”*, <http://www.wirtualnemedi.pl/arttykul/tomasz-adamek-przez-polityke-znika-z-reklam-las-vegas-jestesmy-bardziej-tolerancyjni>, dostęp 13.12.2015.
  5. *Robert Lewandowski jest teraz w tak wielu reklamach, że marki na tym nie zyskają (opinie)*, <http://www.wirtualnemedi.pl/arttykul/robert-lewandowski-jest-teraz-w-tak-wielu-reklamach-ze-marki-na-tym-nie-zyskaja-opinie>, dostęp 6.09.2016.
  6. *Najcenniejsze polskie gwiazdy: na czele Robert Lewandowski – Wojewódzki i Prokop w górę*, <http://www.wirtualnemedi.pl/arttykul/najcenniejsze-polskie-gwiazdy-na-czele-robert-lewandowski-wojewodzki-i-prokop-w-gore>, dostęp 13.12.2015.

## Sport i sportowcy w reklamie

### Streszczenie

W artykule, w oparciu o rankingi „Forbes’a” ukazujące wartość reklamową znanych osób, omówiono wybrane reklamy z udziałem polskich sportowców. Więcej miejsca poświęcono Robertowi Lewandowskiemu, najcenniejszemu pod względem wartości reklamowej polskiemu sportowcowi. Zwrócono uwagę na wielką różnorodność produktów reklamowanych przez sportowców, nie zawsze odpowiadających uprawianej przez nich dyscyplinie sportu, pasjom, czy stylowi życia. Omówiono też uwagę na rolę samego sportu w reklamach i związane z nim integralnie wartości, chętnie wykorzystywane przez twórców reklam.

Słowa kluczowe: sport, sportowcy, reklama, mass media, kultura masowa

## Sport and athletes in the advertisement

### Summary

The article focuses on the advertising participation of the Polish athletes based on the rankings of "Forbes". The article is devoted to Robert Lewandowski who is considered to be the most valuable in terms of advertising among Polish athletes. The author also drawn her attention to the great variety of products advertised by athletes which do not always correspond to their sport discipline, passions or lifestyle. The article also discusses the role of sport in advertising and its values often used by the creators of advertising.

Key words: sport, athletes, advertisement, mass media, mass culture

## Спорт и спортсмены в рекламе

### Резюме

В статье, основываясь на рейтингах "Forbes", показывающих рекламную ценность знаменитостей, проанализированы некоторые рекламы с участием польских спортсменов, особенно Роберта Левандовского, самого значимого с точки зрения рекламной ценности польского спортсмена, обращая внимание на большое разнообразие продуктов, рекламируемых спортсменами, не всегда соответствующих их виду спорта, увлечениям или образу жизни. Внимание было также уделено роли спорта в рекламе и связанными с ним интегральными ценностями, охотно используемыми создателями рекламы.

Ключевые слова: спорт, спортсмены, реклама, СМИ, массовая культура

Informacje o autorce: dr Monika Żmudzka-Brodnicka – dr nauk humanistycznych, absolwentka filozofii i filologii polskiej na Uniwersytecie Gdańskim. Adiunkt w Zakładzie Socjologii, Filozofii i Etyki Sportu w Katedrze Nauk Społecznych Akademii Wychowania Fizycznego i Sportu im. Jędrzeja Śniadeckiego w Gdańsku. Autorka specjalności Komunikacja i dziennikarstwo sportowe w AWFIS, rzecznik prasowy AWFIS oraz redaktor naczelny „Panoramy AWFIS”.

## Футбол як екранне видовище

Видовище є універсальною складовою культури, функціонуючи в межах конкретних культур, проте може трансформуватися й переходити з культури в культуру. Якщо раніше видовищні форми супроводжували людину лише в найважливіших моментах її життя, то сьогодні видовище супроводжує життя людини постійно і тому є підстави говорити про деякі процеси в сучасній масовій культурі, які мають безпосередній зв'язок із видовищами. Основні з них – це ескалація візуальної культури та існування *мозаїчної культури* [Моль, 1973], що характеризується іншим світосприйняттям і світовідтворенням сучасної людини, яка сформована під впливом екранних видовищ. Йдеться навіть про появу нового типу людини, який Ж. Бодрийяр визначає як *Людина телематична* [Бодрийяр, 2000].

Поява екранних мистецтв (спочатку кінематографу, а потім і телебачення), виникнення комп'ютерної віртуальної реальності дали фантастичні можливості для розвитку екранної культури (що апріорі має видовищну природу) та інспірували перетворення екранного видовища на шоу-бізнес. Виникла ціла шоу-індустрія, що приносить її організаторам гігантські прибутки, а суспільству нав'язує стереотипи мислення, поведінки, активно трансформуючи його традиційну культуру.

Великий футбол – одна з найбільш вражаючих видовищних ілюзій – поділяється на дві різні серії: футбол як гра, визначена правилами, і футбольне шоу, яке має суто комерційний характер. Футбол-видовище належить масовій культурі і тому формується тими ж чинниками, що й суспільство споживання [інтернет]. „Суспільство, що базується на сучасній індустрії, не є видовищним випадково або поверхнево – в самій своїй основі

воно є глядацьким. У спектаклі – цьому образі економіки, мета є ніщо, розвиток – все. Спектакль не прагне ні до чого іншого, крім себе самого” [Дебор, 1999: 13]. Якщо футбол-гра є іконою суспільства, то футбольне шоу – „індекс сучасної культури” [Пірс, 2000], насичений інформацією про свій об’єкт.

У чому ж полягає феномен футбольного шоу, яке сьогодні в більшості проявів впливає на глядача саме через екран і належить до найяскравішого екранного видовища сучасності? За визначенням професора В. Кісіна, „екранне видовище – це спеціально організована в часі та просторі публічна демонстрація соціально значущої поведінки” [Кісін, 1999: 23]. Виконавці демонструють свою або чужу поведінку, глядачі сприймають і оцінюють її. У футбольному шоу ми бачимо підтвердження цього визначення, за винятком слів „соціально значущої поведінки”. Проте, якщо розібратися, завдяки футбольному шоу в суспільстві актуалізуються такі поняття, як спорт і фізична культура, а її елемент – футбол як гра – стає захопленням мільйонів людей.

Головним вузлом футбольного видовища виступає матч. Тотальний і герметичний футбол, глядачі й гравці, безліч інших фігур збираються довкола футбольної зустрічі; взаємодіючи через неї, створюється потужна комунікація. Якщо герметичний футбол існує лише всередині власних, жорстко визначених правилами гри меж, то футбол-спектакль прагне до постійного розширення кордонів [інтернет]. Тотальний футбол включає тих, хто дивиться матч на стадіонах, безпосередньо залучених до гри (гравців, арбітрів, тренерів), а також телеглядачів (радіослухачів, користувачів Інтернету). Гравці, не шкодуючи сил, працюють, щоб відвідувачі могли насолодитися футбольною зустріччю, проте це рудимент давнини, аналог необхідності грати як зірки кіно: їхня праця – образ, а успіх футбольного видовища визначається рейтингами телетрансляцій та відвідуванням стадіонів [інтернет].

Отже, прямі трансляції футбольних матчів мають симульований характер, який дає можливість залучати до шоу мільйо-

ни глядачів у час відтворення події. Ця унікальна можливість телебачення надає додатковій потужності впливу на глядача і на процес маніпулювання його свідомістю й емоціями. Незважаючи на те, що телевізійний перегляд завжди глибоко індивідуалізований, він слугує інструментом одночасного впливу на мільйони людей. Телебачення почалося як технологія прямої трансляції реальних подій у час їх звершення. Ця особливість, що викликає високий ступінь довіри глядача до правдивості подій, накладає відбиток і на всю подальшу діяльність телебачення як засобу масової комунікації, який має видовищну природу.

Екранне видовище складається з обов'язкових компонентів: *виконавець, глядач, час (як композиційна основа екранного видовища), простір, драматургія, звук*. Розглянемо ці компоненти стосовно футбольного екранного видовища.

Виконавцями ми вважаємо гравців команд, які діють за чинними правилами. Ці правила і складають драматургію гри, її сюжет із експозицією (представленням команд), зав'язкою, колізіями основної дії у двох таймах і головним моментом – кульмінацією та розв'язкою у вигляді фіналу, в якому одна з команд стає переможцем. Дія футбольного шоу твориться у просторі та часі. Простір та час визначені заздалегідь, тому що „матч відбудеться за будь-якої погоди”. Проте цей час та простір в екранному футбольному видовищі не стовідсотково ототожнюються з дією на футбольному полі. Задля посилення драматургічного ефекту та відтворення додаткових емоцій режисер екранного видовища може подавати декілька різних кадрів одного й того самого ключового моменту матчу, тобто розширювати час. Поділення цього моменту на різні (в більшості випадків крупні) плани, дає можливість робити простір різного масштабу та керувати поглядом глядача таким чином, щоб від роздивився головне. Ця особливість сприйняття футбольного видовища притаманна лише його екранній версії.

Під час створення екранного футбольного видовища використовуються всі види екранного часу: видовищний (час три-

валості видовища, що визначений правилами гри), історичний (час, коли відбуваються події, тобто пряма трансляція в певний час), концептуальний (час режисерського показу подій, монтування повторів тощо) і глядацький (мається на увазі телеглядач).

Особлива роль у створенні дії футбольного матчу належить глядачу, який знаходиться на стадіоні. Він також є компонентом екранного видовища, він *виконавець*. Завдяки технічним можливостям, телебачення може відтворити шалені емоції глядачів на трибунах стадіону, без яких неможливо уявити екранне футбольне видовище. На стадіоні помітно, як медіа керують сучасною архітектурою матчу. Футбол представляє стадіон власним храмом, сценою й цитаделлю. Як особливий простір, стадіон забезпечує глядачам на трибунах подвійний ефект: можна бачити й дійство на арені, й себе, отже керувати власним тілом. На відміну від натовпу „на площі”, маса на трибунах може виконувати навіть скеровані складні рухи на кшталт „хвиль”. Стадіон – не місце для театральної сугестії, зверненої до людини особисто; видовище адресоване йому як елементу маси [інтернет]. „Відчуження глядача на користь побаченого об’єкта (який є результатом його власної несвідомої діяльності) виражається наступним чином: чим більше він споглядає, тим менше він справді живе... Зовнішній характер вистави по відношенню до людини проявляється в тому, що його власні вчинки належать вже не йому самому, а іншому – тому, хто їх представляє. Ось чому глядач ніде не відчуває себе вдома, бо всюди – спектакль” [Дебор, 1999: 180].

Характеристика масовості, що притаманна екрану, породила цікавий феномен: екран проектує на себе масове футбольне видовище, і відбувається подвоєння „масовості” – масовий екран плюс масове видовище. Подібним висновком зумовлений високий рівень глядацького інтересу. Тож зрозуміло, чим пояснюється майже „наркотична” необхідність мільйонів вболівальників дивитися саме телевізійну трансляцію футбольних матчів. „Просякнута й кодована екраном, *Людина телематична* починає думати й жити екранними образами, засвоює мову екрану, відкриваю-

чи для себе нову галузь предметної уяви. Ця уява розширюється й збільшується, що стає приводом для нової організації життєвого й споглядального досвіду” [Чміль, 2003: 26]. За обсягами відтворення ідентифікацій футбол не знає рівних серед видовищ. Необхідну для цього напругу підтримують гравці.

До корпусу виконавців також належить воротар і м'яч, який, до речі, ніколи не залишає „сцену”. Це два полюси, їх відносний рух визначає пересування гравців і ритм емоцій глядачів. При цьому, підпорядковуючись законам масової культури, гра стає жорсткішою і швидшою, відбувається віртуалізація футбольного спектаклю. За умов тотального футболу експресія поступається експресіонізму в жестах гравців: травмовані, вони все яскравіше страждають і монументальніше радіють, забивши гол. Під час гри експресіонізм поступається ефективності: кожний рух має наближати до цілі. І все це є складовою екранного видовища, яким керує режисер. Саме він фіксує крупним планом шалені емоції гравців, використовуючи штучний повільний рух у кадрі та його повтори. Сьогодні „око” об'єктивів телевізійних камер здатне показати футбол так, як його ніколи не побачить фанат на стадіоні. Завдяки новітнім технологіям можна розглянути, наче в мікроскоп, найбільш суперечливі й захоплюючі моменти гри. Для того, щоб об'єктивно показати гру, досить шести відеокамер, але сьогодні, у залежності від матчу, використовується близько двох десятків камер, і все це для того, щоб створити справжнє видовище. Багатокамерна зйомка і можливість монтажу в реальному часі творить той самий унікальний ефект присутності. У сучасні ПТС (пересувні телевізійні станції) монтуються мікшерські пульти з можливістю підключення до 40 камер.

Отже, телевізійна трансляція футбольного матчу перетворилася на екранне видовище, яка має всі його ознаки й компоненти. У процесі комунікації футбольного екранного видовища відбувається контакт між телеглядачем та футбольною грою-дією. Саме цей процес є тим головним інструментом впливу на свідомість та емоції глядачів. Глобальне захоплення футболом формує систе-

му цінностей і світогляд мільйонів вболівальників у всьому світі. Телебачення й інші екранні медійні засоби масового комунікаційного впливу є неперевершеними у створенні екранного футбольного видовища.

### Література

- Бодриар Ж., 2000, *Прозрачность зла*, Москва.  
Дебор Г., 1999, *Общество спектакля*, Москва.  
Кісін В. Б., 1999, *Режисура як мистецтво та професія. Життя. Актор. Образ: Из творчої спадщини*, Київ.  
Моль А., 1973, *Социодинамика культуры*, Москва.  
Пирс Ч., 2000, *Начала прагматизма. Логические основания теории знаков (в 2-х книгах)*, Санкт-Петербург.  
*Футбол як філософське поле*, <http://h.ua/story/381451/>, доступ 7.07.2015.  
Чміль Г. П., 2003, *Екранна культура: плюральність проявів*, Харків.

### Futbol jako widowisko telewizyjne

#### Streszczenie

Artykuł poświęcony jest piłce nożnej jako fenomenowi kultury masowej, całkowite pochłonięcie którą od wielu lat tworzy system wartości i światopoglądów milionów ludzi. Szczególną uwagę zwraca się na piłkarskie show. Transmisja telewizyjna meczu piłki nożnej zamieniła się w widowisko ekranowe, które ma własną strukturę, komponenty i metody oddziaływania. Dzięki nowoczesnej technologii, dynamicznie rozwijającemu się językowi ekranu i reżyserii widowisk sportowych online, telewizja jest niedoścignionym sposobem komunikacji przez ekran w mediach.

Słowa kluczowe: widowisko ekranowe, telewizja, komunikacja masowa, piłkarskie show, gra w piłkę nożną



Football as a spectacular show

Summary

The article deals with football as a phenomenon of mass culture. For many years the total passion for football forms personal values and world view of millions of people. The particular attention is paid to football shows. TV broadcasts of football matches have turned into spectacular shows with their own structure, components and influence techniques. Owing to modern technology, dynamic screen language and online production of live sports shows television has become an unsurpassed way of communication influence.

Key words: spectacular show, television, mass communication, football show, football game

Футбол как экранное зрелище

Резюме

Статья посвящена футболу как феномену массовой культуры, тотальное увлечение которым уже много лет формирует систему ценностей и мировоззрение миллионов людей. Отдельное внимание уделяется футбольному шоу. Телевизионная трансляция футбольного матча превратилась в экранное зрелище, имеющее собственную структуру, компоненты и приемы воздействия. Благодаря современной технике, динамично развивающемуся языку экрана и режиссуре спортивных зрелищ онлайн, телевидение является непревзойденным экранным медийным способом коммуникационного воздействия.

Ключевые слова: экранное зрелище, телевидение, массовая коммуникация, футбольное шоу, футбол-игра

Informacje o autorce: doc. dr Alina Lisniewska – pracownik Katedry Dziennikarstwa i Nowych Mediów Instytutu Dziennikarstwa Kijowskiego Uniwersytetu imienia Bohdana Chmielnickiego. W sferze zainteresowań badawczych pozostają kwestie wizualizacji przekazu medialnego, reżysury i inżynierii obrazu współczesnych mass-mediów, kompozycja przekazu medialnego. Szczególne zainteresowanie w analizach skupiono na współbrzmieniu obrazu i dźwięku jako kompozycji w przekazie medialnym.



„Сонцем загоню найвищий гол”:  
зміст і форма поетизації спорту  
в українському футуризмі

Поетика футуризму загалом і поетика українського футуризму зокрема серед своїх базових елементів кристалізувала домінуючу оновлення. Нова людина, яка проступала у мистецтві футуризму через „нову мову”, вбирала в себе майже всі найсучасніші особливості бурхливого ХХ століття, яке тільки починалося. Швидкість і рух, кінематограф і музика, що виходили за межі лінійності, десентименталізація почуттів та культ тіла були ознаками доби, в яку жили й творили футуристи – все це потрапляло у футуристичне письмо, окреслювало специфічну канву образів і тем. А образи і теми, в свою чергу, входили в структуру футуристичного мовлення. „Футуристи бачили себе «працівниками слова», а не «письменниками» чи «мистцями», а їхнє справжнє покликання не практика «літератури», а випробування її меж і межових можливостей” [Ільницький, 2003: 255], що й покликало митців відмовлятися від високої та вишуканої лексики й манери написання текстів. Хоча вони вважали, що навіть застарілі прийоми могли поновлювати свою свіжість, таким чином, „реставруючи” поетики модернізму, символізму, неокласицизму, імпресіонізму, романтизму й реалізму [Ільницький, 2003: 253].

Про особливості „мовних ігор” українських футуристів (М. Семенка, В. Коряка, М. Скрипника та багато інших) в українському літературознавстві писалося багато. Зверталися до цього пласту української літератури зокрема: А. Біла, О. Ільницький, Р. Мельників та ін. Ми ж представимо власну спробу реконструкції дискурсу спорту в текстах українських футуристів – визначимо

основний мотив та вияв форми у значенні „тіла” вірша (метрика, ритміка, строфіка, фоніка).

Футуристи свою творчість уважали метамистецтвом – „органічне входження деформованого мистецтва в атмосферу науки, техніки, спорту” [Льницький, 2003: 242]. Зокрема, лексема „спорт” наголошувала на „діяльності” та „активності” [там же]. А одним із побажань АсКК стало: „варто впроваджувати фізкультуру, спорт, особисту гігієну та культуру відпочинку” у життя [Льницький, 2003: 114]. Захоплення спортом у 20–30-х роках ХХ століття вплинуло не тільки на соціум та виховання підростаючого покоління (Постанови ЦК РКПб, ЦК ВКП(б) щодо впровадження всесоюзного фізкультурного комплексу у школи та спортивні секції, зокрема, створення різнорівневих комплексів (різновікові та різностатеві) „Готовий до праці і оборони СРСР” (ГПО) та „Будь готовий до праці і оборони СРСР” (БГТО), які були основою державної системи фізичного виховання, направлені на зміцнення здоров’я, усесторонній фізичний розвиток радянських людей, підготовку їх до трудової діяльності та захисту Батьківщини), а й посилило увагу тодішньої молоді до стану власного фізичного тіла й міцно увійшло пропагандою здорового образу життя та хudoжніми образами – до літератури [1].

Оскільки „первинний досвід фізичного і соціального світу винятково тілесний”, то нею (тілесністю) й „[...] визначається можливість самої присутності у світі й ефективність самореалізації” – образи власного тіла спонукають звертатися до власного Я й „стверджують його центральне положення у світі” [Червінська, 2010: 22] – „тіло вписане у світ, як і світ з усіма його значеннями – у нього” (М. Мерло-Понті). Фактично, тіло є єдиним видимим аспектом, при посередництві якого людина виявляє свою ідентичність. Така багатообразність, в якій ми виявляємо і власну тілесність, й розглядаємо тіло як знання (традиційні значення тілесних проявів, стандарти реакцій, поведінки, тілесні практики тощо), пояснює, що „тілесна схема є соціальним продуктом” [Червінська, 2010: 24]. Як вище зазначалося, соціум

щиро, легко й із задоволенням прийняв програми радянського керівництва у напрямку фізичної культури. Не стояли осторонь й письменники, які, як і більшість „соціалістичних” людей, приділяли увагу наповненню свого тіла як фізичного, так і духовного. Наприклад, М. Йогансен захоплювався спортом, зокрема довгий час грав у футбол [Речник..., 53] – спогади його сучасників підтверджують це: „височенький, стрункий і широкоплечий хлопець, виразно спортивної зовнішності” [Речник..., 57]; „Вело. Ковзани. Споряди. Теніс. Ну і, звісно, футбол” [Речник..., 61]; підтвердженням захопленнь водним спортом було „чудово витесане двобічне весло до байдарки”, що висіло у „великій просторій кімнаті з двома широкими вікнами” [Речник..., 61]; чудово грав у більярд („Був з Майка більярдист незрівнянний і ніким не переможений”) [Речник..., 67]), часто – у шахмати [Речник..., 77].

Г. Шкурупій у публіцистиці *Монтаж слова* [Шкурупій, 2013: 700] наголошував: „ПАМ’ЯТАЙ: Про наукову організацію праці, фізкультуру, науко-техніку, про новий побут”. Його поради щодо „нового побуту” насамперед стосувалися здорового способу життя без алкоголю (!) та праці на благо рідної країни [Шкурупій, 2013: 180–182]: „Використовуй і день відпочинку свідомо, / не пияч по пивних або вдома”; „Пам’ятай! / Що із хворих рук пияк / завжди виходить потворний брак // Полічи! / Коли кожний до пляшки притулить рот, / Скільки збитків припаде на завод?”.

Особлива увага приділялася умінню поведження на воді. Так, Юрій Палійчук закликав у вірші *Вчіться плавати!* [Палійчук, 2014: 364–366] до активної дії плавання: коли отримуєш задоволення, не боїшся втопитися та виходиш з води „чистим”:

Невже ж це вас за живе не бере,  
невже ж і ви не змогли б  
пливти од берега, далі, вперед,  
на свіжість, на хвилі, на глиб.

Вірш Валер’яна Поліщука *Спортсменка* [Поліщук, 2014: 381–382] описує дівчину-пловчиху, яка пірнає з вишки у воду.

Автор захоплюється красою тіла, смакуючи кожне слово в його описі та відтворюючи хронологію стрибка:

Блискуча кожа позначилась обито м'язами.  
Їй подих захватом підвів два пагорки на грудях, –  
І синь, і тиша, вітерець, і простір.  
Ось сплеснула долонями –  
Їй натягнута струна її блискучої постави  
Хитнулася на край.  
Стрибок підкинуто в повітрі,  
Жовтавою дугою мов блиснувши,  
Полетів униз.  
Опуклі лінії на животі співають,  
Окреслюють побіжно стегна,  
Вібрують литками,  
Щоб бризнути у пальці ніг,  
Керуючи польотом.

Звернімо увагу, якими засобами й способами послуговується автор у зображенні дійства. Насамперед варто сказати, що вірш астрофічний, вільний. Вільність дотримується як у метрі (переважне застосування ямбу із нечастим переходом на хорей), так і у ритмі (від двох до семи стоп), що можна трактувати за поліметричну форму. Цікава картина розгортається не тільки у живописанні стрибка дівчини, а й у стилістичних та фонічних повторах. Наприклад, рядок „І синь, і тиша, вітерець, і простір” з'являється п'ять разів: перший, дещо змінений, ніби вступ до вірша („І тиш, і вітерець, і простір”), далі: після опису самої вишки, після „зафіксування” й „зосередження” тіла дівчини в одній точці кладки перед стрибком, одразу після стрибка та в кінці вірша. Такому використанню є виправдання, оскільки всі лексеми рядка (заспокійлива синь води, тиша на трибунах, легкий вітерець (зменшувальний суфікс на позначення применшення сили вітру), простір – завмерлі глядачі) наполегливо „промовляють” про закінчення якогось дійства (зачин, опис вишки, остання хвилина напру-

ги / заспокоєння спортсменки, тиша глядацьких трибун після занурення її у воду та кінцівка тексту як завершення події).

Найцікавіше розгортається ситуація у розподілі слів / фраз кінця рядків, оскільки кінцева рима відсутня, то саме вони стали „ключовими” додатками до усього вірша, тобто, за ними „прочитується” зміст (наше розмежування знаком || після ключової фрази, що повторюється 5 разів – К.О.): синява води – в дальній простір – на воді – простір|| – у легких зламах – дерев’яних – узором – постала вишка – простір|| – постава – наблизилась – і – верх площадки – натуго – потягнулись жили – обрито м’язами – на грудях – простір|| – сплеснула долонями – постави – хитнулася на край – в повітрі – мов блиснувши – униз – співають – стегна – литками – у пальці ніг – польотом – ковзнувши – в гострий клин – в воду – сплеском – на очах – постає – шипливим – перлів – злива – шипіння – простір|| – позначається – шматка – прорива поверхню – ляски по воді – лягає навznak – до хвильних її форм – засмагів – один акорд – і простір||.

До активних видів спорту, які сприяють зміцненню м’язів, розвиненню фізичної сили, покращують здоров’я, загартовують дух тощо, відноситься й футбол. Як відомо, його розвиток припадав на середину ХІХ століття, а широке розповсюдження, професійне становлення та завоювання популярності – в кінці ХІХ – початку ХХ століття [2], зокрема, 13 травня 1927 року у Києві створено славнозвісний футбольний клуб „Динамо” (флагман українського футболу).

Так, Олекса Слісаренко ситуацію в країні метафорично представив футболом в однойменному вірші [Слісаренко, 2014: 510]: спочатку сірим днями („Сьогодні сіро, / Як на душі у інтелігента”), поетами, „схильними” до унормованих форм та змісту, розвінчанням творчості яких й виступали авангардисти („Похнюпили носа / Виспівані Грінченком верби... / Так ліг би і вмер би. / Хай би Сосюра дячком гундосив! / У журналах зарябіли б рядки: / «Вінки на смерть поету»”) та кліше художньої літератури („А на селах смачно б курили дядьки / Жалісні сонети”).

Автор сподівається на молодь, вірячи у майбутнє соціалізму, й стверджує метафорою „Завтра ж буде сонце! / Золотим м'ячем його покотять / Дні – веселі комсомольці!”. Себе ж уявляє не останнім в устремлінні розбудови країни, уявляючи, що на „чорному полі” завжди є місце перемозі світла:

Стану й я голкіпером моторним  
Грати в золотий футбол  
І на полі стоптаному, чорному  
Сонцем загоною найвищий гол!

Цікаве наповнення „тіла” цього вірша метрико-ритмічним малюнком. Більша половина вірша написана дольником – наче певні „непорозуміння” зі світом розхитують ритміку, не дають можливості „вирівнятися” у поглядах та настроях (сірий колір дня, похнюплені верби, згадка про смерть, жалісливі сонети). Решта рядків метрично вирівнюється у хорей, хоча ритміка змінюється від трьох до п'яти стоп, залишаючи за собою вольність: важко прогнозувати гру у футбол – навіть гравці (у нашому випадку – автор-голкіпер), маючи мету досягти перемоги, не завжди у змозі подолати суперника.

Серед кінцевих рим вірша *Футбол* лише три пари – точні (ВЕРБИ – вМЕР БИ (складена), РЯДКИ – дЯДЬКИ (глибока), футбол – ГОЛ); решта шість – неточні (інтелігЕНТа – елемЕНТи, нОСа – гундОСив, поЕТу – сонЕТи, привороТі – покОТять, сОнЦе – комсомОльЦі, мотОРНим – чОРНому (різноскладова)); а одна – ледь дотягує до означення „рима” (радше казати, що подібна голосним наголошеним звуком до асонансної рими (сІро – мІряються), але слово „міряються” виділяється з тексту гіпердактилічною клаузулою!). Як бачимо, астрофічність вірша, вільність у метрі та ритмі, неточність (фактично, вільність) у виборі римованих слів – як гра у футбол: рух по полю за законами, але гравці діють відповідно до ситуації.

На межі ХІХ–ХХ набули розвитку й ті види спорту, що пов'язані з механізмами та людиною, наприклад, планеризм,



українськими центрами якого стали міста Київ, Харків, Одеса (організація перших аероклубів, аеросекцій, повітроплавальних товариств тощо). І в поезії першої третини ХХ століття мотив авіаторства часто використовується в різних інтерпретаціях. Наприклад, у поезії *Авіатор* [Семенко, 2014: 422] Михайль Семенко описує безпосередні враження від перегляду польоту. Тут обов’язкова присутність оркестру („мідяні звуки оркестри”, „сурми ревуть / кларнети розмовляють”), без якого у цей період не проходило, мабуть, жодне свято (а політ у небо – завжди таким і є) та юрби („юрма шумує / задерши капелюха”, „усміхи струять весело / усміхи очей хвилюють”, „юрма / юрма / гомінка / безжурна”). Неологізми (сміхострумки, мертвопетлює), метафори (кларнети розмовляють, усміхи струять, опій і кров клекоче, юрма гомінка), метонімії (мідяні звуки оркестри, юрма шумує задерши капелюха, душа в сонечних струнах, авіатор мертвопетлює) – психологічно насичують текст враженнями від побаченого. Всі образи (натовпу, оркестру, автора) підпорядковуються єдиному – авіатору, якому „немає ні до чого діла”, лише „мертвопетлювати” в хмарах. Верлібр та відсутність рими якнайкраще підкреслюють легкість, невимушеність, захопленість життям людьми („щасливим бути як юрма”), які тут і зараз отримують задоволення від „піруетів” льотчика.

В інших віршах *Авіаційний мітинг* Миколи Терещенка [Терещенко, 2014: 568–569] та *Аерокоран* Гео Шкурупій [Шкурупій, 2014: 85–92] провідний мотив – підтвердження змін і в країні, і на планеті, та передбачення змін у суспільстві на різних рівнях: політичному, культурному тощо. Наприклад:

І вже не ескадрилья,  
а мільонна сльота  
розправить завтра крилля  
і винесе пілота  
із поля і з завода  
на інший, ширший шлях,  
до зор, під їхній стяг

[Терещенко, 2014: 569];

В ритмах пропелеру  
АЕРО,  
в гармонійних, співучих звуках,  
я майбутнього  
еру  
відчув!

[Шкурупій, 2014: 85].

Метрично-ритмічне „тіло” вірша Терещенка – поліметрична форма, де ямб ніби „мережить” хорейними рядками, що створює певний легкий перехід від лексем на позначення висоти („вгору / вище бору, / грому” (-U|-U-U-U); „вгору рветься” (-U-U); „тільки вітер свище” (-U-U-U)) до розмови про зміни в душі:

щоб кожен замість серця	U-U-U-U
почум мотор у грудях,	U-U-U-U
що вгору,	U-U
вгору рветься,	-U-U
і стугонить у грудях...	UUU-U-U

[Терещенко, 2014: 568–569].

Як бачимо, найчастіше автор зумисне „ділить” ямбічний рядок (що вгору, вгору рветься U-U-U-U), позначаючи таким способом ключові слова та фрази, які вже у новому положенні стають хорейними (див. схеми навпроти рядків).

При обмеженій кількості епітетів насичення поезії авторськими неологізмами (повітро-ескадрилля, проперелиться-мчиться, повітро-фльота), метафорами та метоніміями („вітер свище”, „вітер крає птиця”, „звивається пропелер”, аероплан „і цокотить, і кличе...”, „щоб кожен замість серця / почув мотор у грудях”, „і стугонить у грудях”, „а мільонна сльота / розправить завтра крилля”, „скликає цілий світ / авіаційний мітинг” та под.), лексемами на позначення повітря, неба, високості тощо,

повторами відповідних лексем створює вибуховий ефект захоплення, свята й надії. Навіть певна „розхитаність” рим та почасти оригінальність (аеродрОмУ – вГОРУ – БОРУ; повітро-ескадРИЛЛЯ – кРИЛЛЯ; пТИця – проперелиться-мЧИТЬся; аеропЛЯН – майдАН; фльОТА – пілОТА – завОДА; шляХ – стЯГ), а також звуковий курсив (ПрОПЕлеР – ПОПЕР; проперелИТЬСЯ-мЧИТЬСЯ) додають відтінок свободи простору.

Отже, провідними мотивами проаналізованих нами текстів футуристів, пов’язаних зі спортом, можна визначити у двох напрямках: безпосередній опис спортивних дійств та людей у спорті й прагнення поетів відобразити активність руху фізичного, „технічного” і „формального” тіла вірша в устремлінні до кращого майбутнього країни із розхитуванням певних формальних та змістових рівнів вірша (мотиву, метрики, ритміки, строфіки, фоніки).

#### Література

- Ільницький О., 2003, *Український футуризм (1914–1932)*, перекл. з англ. О. Тхорук, Львів.
- Речник української культури. Майк Йогансен у спогадах, листах, матеріалах*, 2003, Київ.
- Українська авангардна поезія (1910–1930-ті роки): Антологія*, 2014, Упор. О. Коцарев, Ю. Стахівська; передм. О. Ільницького, Київ.
- Червінська Т., 2010, *Феномен тілесності в соціокультурному та семантичному вимірі, Актуальні проблеми соціології, психології та педагогіки: збірник наукових праць*, Вип. 10, Київ.
- Шкурупій Г., 2013, *Вибрані твори*, Упор. О. Пуніна, О. Соловей, Київ.

## Интернет-джерела

1. *Готовий до праці і оборони СРСР*, <http://vseslova.com.ua/word>, доступ 15.06.2015.
2. *Історія футболу*, <http://uk.wikipedia.org/wiki>, доступ 15.06.2015.

„Słońcem strzelę najwyższego gola”:  
treść i forma poetyzacji sportu w ukraińskim futuryzmie

### Streszczenie

W artykule analizowane są teksty futurystów według tematów związanych ze sportem. Zawarte w nich tropy mogą być analizowane na dwa sposoby: bezpośredni, czyli prezentację wydarzeń sportowych i ludzi sportu oraz dążenie poetów do oddania aktywnego, fizycznego, „cielesnego” i „formalnego” ruchu ciała-wiersza w poszukiwaniu lepszej przyszłości kraju z pewnym rozluźnieniem poziomu formalnego i semantycznego wiersza (tematy, metryka, rytmika, strofika, zestrój dźwiękowy).

Słowa kluczowe: sport w poezji, futuryzm ukraiński, strategie poetyzacji

„I'll shoot the highest score with the Sun”:  
the content and form of using poetry  
in sport in the Ukrainian Futurism

### Summary

The article examines futurists texts which topics are related to sports. Texts are analyzed in two ways: directly by presenting sport events and athletes or as a desire of poets to show active, physical, «carnal» and «formal» body movement-poem in search of a better future of the country with a certain distance from formal and semantic level of poem (themes, metrics, rhythm, general scheme of poem, phonological harmony).

Keywords: sport in poetry, Ukrainian Futurism, strategies of using poetry.

„Сонцем забью найвысший гол”: содержание  
и форма поэтизации спорта в украинском футуризме

Резюме

В статье анализируются тексты футуристов по темам, связанным со спортом. Эти элементы могут быть определены двумя способами: прямым – презентацией спортивных событий и людей в спортеб а также стремлением поэтов передать активное физическое, «техническое» и «формальное» движение тела стиха в поисках лучшего будущего страны с неким ослаблением формального и семантического уровней стихов (темы, метрики, ритмики, строфики, фоники).

Ключевые слова: спорт в поэзии, украинский футуризм, стратегии поэтизации

Informacje o autorce: doc. dr Oksana Kudriaszowa – wieloletni pracownik Katedry Literatury Ukrainńskiej, Komparatystyki i Komunikacji Społecznej Kijowskiego Uniwersytetu imienia Bohdana Hrinchenki, obecnie – współpracownik Katedry, Kierownik Działu Studium Doktoranckiego i Habilitacji ww. Uczelni. Specjalistka w zakresie systemów wersyfikacyjnych i poetyki tekstu wierszowanego.



## Візуальний компонент як інтертекстуальне явище

Інтертекстуальність у художньому тексті є своєрідною характеристичною ознакою авторської іпостасі в її естетичних, інтелектуальних вимірах. Художній світ митця не є одноплщинною даністю, в художньому дискурсі переплітаються, ремінісціюються події сучасні, минулі й майбутні, події важливі, не вельми важливі і надважливі, світи реальні й ірреальні, що, зрештою, і визначає цілісний мистецький світ автора.

На окрему увагу заслуговує феномен інтертекстуального, коли йдеться про художні структури з невербальним компонентом. У багатьох випадках такий невербальний компонент є визначальним у художньому творі. Насамперед мовиться про так звану візуальну поезію, традиція якої сягає в сиву давнину. З часу Київської Русі дійшли до нас графічні зображення у вигляді літерних символів (наприклад, у формі хреста), а також орнаментально-побутової знаковості (голуб, кінь, голова ведмедя (?) зі спіралеподібним рогом тощо) [Див. Высоцкий, 1966: 117]. Якщо в багатьох випадках малюнок мовби прикрашає композицію одноосібно, то, скажімо, напис [ГОСПОДИ] ПОМОЗИ МАРТИНОВИ являє собою своєрідний мистецький симбіоз, де переважна більшість літер оздоблена рослинним орнаментом, а літери О в слові ПОМОЗИ мають вигляд людських облич (перше – в профіль, друге – анфас), частини ж слова МАРТИНОВИ об'єднані малюнком людського погруддя (між літер И та Н) [Высоцкий, 1976: 50].

Епоха Бароко явила нам не лише численні цікаві зразки зорепоезії, а й перші досить поважні спроби теоретичних обґрунтувань жанру.

Проте, як справедливо зазначає Тетяна Назаренко, „переживши свій розквіт у XVII–XVIII сторіччях, українська візуальна поезія – як і інші жанри барокової поезії – поступилася місцем іншим поетичним формам”, що спостерігалось також і в інших європейських літературах, де в „річищі класицизму, романтизму й реалізму плідно розвивались переважно традиційні поетичні жанри” [Назаренко, 1995: 1, 31].

За радянської доби формотворчі пошуки, пошуки в царині поетичної візуалістики (від Семенка і до Савченка) трактувалися не більш як занепадницькими і соціально небезпечними.

Поет і оперний співак Віктор Женченко розповідав, як уже наприкінці шістдесятих років після опублікування в газеті „Молода гвардія” трьох візуальних поезій *Шибениця*, *Квадрат*, *Коліма* відповідні особи йому недвозначно натякнули, що і в Магадані є філармонія і що там також потрібні баси.

Новий якісний етап розвитку української зоротворчості припадає на останнє десятиліття ХХ сторіччя, коли в цьому жанрі активно працюють уже десятки поетів, у 1991 році засновується літературна група „Геракліт” (Голінні Ентузіасти РАКа ЛІТерального), а 1999 р. – НІМБ ЗОРОСЛОВА (Наукове і мистецьке братство зорослова), у 1997 році творчість українських поезомитців була гідно поцінована на Міжнародній конференції зорової поезії „Eye Rhymes” в Альбертському університеті (Едмонтон, Канада), в 1998 і 1999 роках з’являються перші випуски альманаху „Зрима рима”, в підзаголовку якого значиться: „Літопис творчих подій в українській візуальній поезії та у мистецтві поезографіки”.

Сьогодні доробок українських зорословів характеризується багатством тематичним і жанровим, пошуками нових, оригінальних форм вираження в слові, у графіці слова і літери, тексту, в малюнку.

Віктор Женченко запропонував нові надзвичайно потужні за мистецьким втіленням твори соціально-політичної тематики. Ось його візуальна поезія *Печать шовініста* – з масивними, на весь зріз печатки, літерами *НІ*, які є своєрідним продовженням



слів *незалежність, державність, суверенність, соборність, самостійність*, які обриваються на кореневих морфемах перед отим незворушним *НИ (сть)*, особливо оригінально в останньому слові виокремлено морфему *стій* у формі дорожнього заборонного знака. Не менш вражаюча композиція Віктора Женченка 1985 року, що має назву *Телеграма ластівкам*. Між ластівками на телеграфних стовпах і міжкриллям круків у глибині – страшна правда з телеграфних стрічок: „Мордовія заюшена кров’ю Кр Розіп’ято як і Ісуса Василя Стуса Кр І ні ридань ні покаянь Кр Не народ – ірод Кр”.

Ще одна сторінка трагедійної історії українського народу постає з *Поезії, знайденої на цвинтарі біля Дауффіна Яра Балана*. Строга арифметика табличок на дитячих могилах з написами імен і прізвищ, дат народження і смерті (Негрич Андрій, 20 серпня 1913 – 23 серпня 1913; Негрич Антон, 23 серпня 1915 – 3 березня 1916; Негрич Розалька, 11 грудня 1919 – 10 жовтня 1920; Негрич Анілька, 4 листопада 1922 – 30 березня 1923; Негрич Віра, 8 жовтня 1923 – 15 жовтня 1923) на прикладі лише однієї з тисяч сімей відбиває жорстоку картину канадської дійсності, трагедійність доль українських першопроходців на цій землі; символічно: Віра вмирає останньою.

*Ще не вмерла Україна* – так називається візуальна поезія Миколи Сороки, що є алюзією відомих слів Павла Чубинського, які стали гімном Української держави. Цей заголовний рядок власне й становить весь зоровірш, основна смислова й художня навантага в якому падає на слово „Україна”. Літера *ї* мовби переборює ентропію численних *и*, нахилених, перевернутих *ї*, допоки не стає сама собою. Виразно ідеологічне спрямування мають також поезії Миколи Сороки *П’ята колона* та *Залізна завіса*, що створені на основі сучасної політичної термінології, термінології періоду „холодної війни”.

Проблеми добра і зла, загалом людського буття у морально-етичному, філософському осмисленні постають з багатьох творів Василя Трубая, Віктора Женченка, Яра Балана, Василя Старуна, Ростислава Мельникова.

Ось, здавалося б, нехитра візуальна поезія Василя Трубая, яка складається лише з двох слів – *добро* і *зло* – розміщених на площині так, що мають спільну точку в основі кінцевих літер *о* і разом нагадують форму ключа (звичайного замкового а чи журавлиного в польоті?); відповідно композиція озаглавлена *Ключ*. Тобто, ключ до пізнання добра і зла в людині, у світі. Перефразовуючи Максима Рильського, скажемо: „У долі людської два (не) рівних є крила?” Слово „добро” зображене більшими літерами, ніж „зло”. Чи завжди потрібна рівновага для польоту? Чи завжди однозначно маємо трактувати поняття добра і зла, аби вони слугували ключем до істини?

Морально-етична проблема у поезії Віктора Женченка *Кінець задрощам* проступає на вінцях двох келихів, про які сказано, що вони самотньо ридали, бачачи, як потайки підливали два брата один одному отрути.

Загалом багатство тем і проблем, що знаходять осягнення в творчому доробку поетів-візуалістів, є невичерпним; нерідко серйозна тематика межує з тонкою іронією зображення; легким гумором, як правило, „оздоблені” візуалії на еротичні теми (Яр Балан, Микола Луговик, Микола Сорока, Віктор Мельник), останній створив цікаві шаржові візуалії.

Для сучасної зорової поезії характерне багатство виражальних, формотворчих засобів, що відбиває багатство жанрової своєрідності.

Поети продовжують широко культивувати так звані силуетний вірш, у якому текстова структура набуває форм різних реалій. У такій манері виконані зоропоезії Миколи Сарми-Соколовського *Дзвін гетьмана Івана Мазепи*, Миколи Луговина *Запорізький курінь*, Івана Лучука *Вуха*, Івана Іова *Хрест*, *Метелик*, Миколи Мірошніченка *Куля земна*, *Хіросіма* (переклади, чи переспіви, з азербайджанських поетів Аббаса Абдулли і Фікрета Годжі).

В подібних текстових структурах візуальні елементи-вкраплення слугують невід’ємним компонентом твору, органічно

доповнюють або відповідно інтонують певну тему чи образ. Скажімо, в поезії Миколи Мірошніченка *Фенікс-птах із земель рус-тих*, яка являє собою силует птаха, таким вкрапленням у текстову структуру є літера *о*, що виконує водночас і роль відповідних компонентів у словах „посизілого” і „погас”, і зображає око птаха на силуетному малюнку. Такими „силуетними деталями” у віршах Миколи Сарми-Соколовського *Вітряк, Кобзарям коліївщини* є відповідно хрестовиння крил та затемнений прямокутник „сонця”, у *Різдяній вірші* Івана Іова – стовбур ялинки, за який править сама назва твору.

Філігранною майстерністю виконання відзначається візуальна поезія Миколи Мірошніченка *Страждаю я од горя* (за узбецьким поетом XV ст. Атааллахом Махмуд-і Хусайні Атаї), текст якої – „Страждаю я од горя ох чорнобрива зоре бо губи твої кров’ю всього уповнять скоро бо квіт мій у розпуці в розпаді в розорі заулок щастя поруч та площа зась говоре що ж Атаї-сіромо обрид зорі зі вчора?” – вписано в контури п’ятикутної зірки таким чином, що слова п’ять разів перетинаються саме на букві *о*. Не менш цікава і інша з „конкретистських” робіт Миколи Мірошніченка – вірш *Рейнгардт Дьоль*. Після трирядкової текстівки („– Ну як же влучити? Ну як же це?! А може, стріла не така? Я цілюсь, мов Телль, у яблуко”) окреслено конфігурацію яблука способом багаторазового повторення графеми „яблуко”, причому таким чином, що четвертий рядок текстівки („щоб вцілити у червака”) вписується останнім своїм словам у сегмент яблука, а перша частина рядка нагадує пущену з лука стрілу, що поціляє „червака” в яблуку. Отож, добре відома графічна побудова – вірш Р. Дьоля (графолексичне зображення яблука – *Apfel, Apfel, Apfel...* – з єдиним словом *Wurt*, тобто черв’як), у візуальній поезії М. Мірошніченка отримує своєрідне сюжетне наповнення, з ретроспективним „виходом” на героя давньонімецького епосу; отримує, зрештою, нове образне вирішення.

Силуетно-контурне поєднання маємо в зоропоезії Миколи Сарми-Соколовського *Найсердечніше серце*, в якій округла

форма серця „вибудувана” з фрази „воно повне серцями людей”, а силует – „клин” „заповнений” такими рядками: „у серці – серце, а в нім – ще серце, але і в тім також є серце. Не грайтеся, начебто «матрьошкою»”.

Оригінальним конструюванням відзначається *Повішений сонет* Віктора Мельника, де за основу править заголовний рядок, а чотирнадцять рядків власне сонета мовби підвішені до заголовка і читаються вертикально від верху до низу.

Силуєтно-контурного оформлення можуть набувати візуалії, що складаються як із слів, так і з окремих літер. Такою, наприклад, є зоропоезія Яра Балана з аркоподібним заголовком *Капля ім. Г. Кимастого*, під зводами заголовка „розміщено” хор у вигляді кількох рядів букв української абетки, причому літери подаються в такому оформленні, що окремі їх елементи нагадують „оселедець”, вуса хористів.

На виокремленні літер у тексті будуються акростиhi, телестихи, мезостиhi, вірші-лабіринти, вірші-кола, вірші-квадрати тощо.

У Івана Іова є свій „квадрат” Малевича, крізь чорне тло якого проступають роздуми поета про суще і вічне, буденне і сучасне, щиро людське, материнське.

Але осібно хотілося б спинитися на зоропоезіях, побудованих на основі однієї літери. В самій літері вже закладене певне образне начало. І поетові варто тільки грамотно „розпорядитися” інтенцією. Найчастіше тут „експлуатується” літера я (Яр Балан, Микола Сорока, Микола Луговик, Віктор Женченко).

В цьому ряду особливо привертає увагу візуальна поезія Віктора Женченка *Стогін*, яка нагадує собою літеру С, що komponується автором з чотирьох козацьких шабель, на лезах яких прописними літерами – „Серед спраглих степів стогне століттями сива слава, скликаючи своїх ситих сонних сучасників”. Про цей та інші твори Віктора Женченка відомий поезомитець і критик Волхв Слововежа писав: „Винятковістю схвильованих поезографічних візій Віктора Женченка, що виокремлює ці композиції

у бурхливому мистецькому потоці творів сучасних українських майстрів зорової поезії, є потужний семіотичний вокал, досконале соло ініціалів, виразне літероголосся кожного графічного символу абетки” [Слововежа, 1999].

Надзвичайно цікаві літерні поезії М. Луговика, адресовані юному читачеві. Автор не просто використовує різні за формою літери, а сміливо, як живописець, змінює їхні форми, звичайно, в допустимих пропорціях, що не нівелює адекватного прочитання. Скажімо, у зоровірші *Качка* літеру „К” вимальовано так, що вона нагадує дзьоб качки із затиснутою травинкою (а якщо підключити трохи фантазії, можна уявити – з рибинкою), видовжуючи хвостик літери „а”, поет створює ілюзію качиноного хвоста. Особливо цікавими у подібному сенсі є твори *Лебідка*, *Дрізд*, *Курка і півень*, *Дятел*. У останньому літера „Л” відтворює стовбур дерева, а сам птах зображується за допомогою схожості літер до тої чи іншої частини його тіла: загострена та видовжена „Д” – дзьоб, „Я” на довгій ніжці – голова і тулуб.

На окрему розмову заслуговує колажне поезотворення Михайла Саченка, широкий спектр поезографіки Волхва Слововежі, Мирослава Короля.

Крім букв і слів, різних схем і малюнків, у арсеналі поезомистецтва – цифри, інші математичні знаки, розділові знаки, нотні знаки, шахова атрибутика.

Словотворча стихія лежить у основі унікальної авторської манери, притаманної лише О. Лапському, що пов’язується з полісемантизмом, функціонально-стилістичною багатоплановістю слова і яка, безперечно, передбачає варіативність прочитання, що досягається способом своєрідного паралелістичного вживлення в структуру слова за допомогою дужок окремих букв, морфем тощо, які й зумовлюють багатоплановість у поетичній стилістиці автора. Порівн.: вороги „україно(нена)жерними каналами наступають”, „І я був: всемогутнім страхом (недо)переможений?!”, „Варшава без п(р)ояснень” та ін.

Розділовий знак у структурі новотвору відіграє нерідко етимологізуючу роль, що відповідно проливає світло на семантику цілісного твору, як, наприклад, відокремлювальний дефіс (чи тире) у вірші О. Лапського *Одна–кість*, з прозорою алюзійністю відомої в поліському краї фраземи „одна кістка (кість)” на позначення родинної тяглості.

З самих розділових знаків, крім заголовка, складається вірш *Кому коми* Миколи Мірошніченка, з літер, поєднаних з геометрично-математичними знаками, його вірш-жарт *У зубного лікаря*. А ось так виглядає поезія М. Мірошніченка *Київ увечері*:

100ЖАРІВ НАМИ100  
ГУ100,  
ТЛУ100,  
ЧИ100,  
ПРОМЕНИ100,–  
ПРО100РОВО НА100ЯНЕ МІ100.

*Сторінкою з записника* назвав Микола Сорока зображення, що нагадують номери телефонів – п'ятизначний (із знаком питання в дужках –певне, не згадати вже й абонента), шестизначний перекреслений і два семизначні кілька разів перекреслені, і нарешті – останній – номер із одинадцяти цифр, перші три цифри (код) і літери на початку NY вказують на нью-йоркський номер. Динаміка перекреслених і неперекреслених цифр, можливо, віддзеркалює не одну сторінку життєпису ліричного героя. (За аналогічним принципом на лексичному рівні побудована композиція Василя Трубая, що самою назвою – *Одне з п'яти* – вказує на вибір; і ось він, вибір: багато разів перекреслені слова „гроші” і „влада”, двічі – „слава”, раз – „кохання”, не перекреслене тільки „воля”).

Знаки *до – ля* на нотному стані становлять сенс *Сонати №1* Івана Іова. Великі нотні фрагменти з Йогана-Себастьяна Баха, Людвіга ван Бетховена, Вольфганга-Амадея Моцарта, Сергія Прокоф'єва, Віктора Косенка вводить Захар Гончарук до поеми

*Апасіоната (На концерті Святослава Ріхтера), диптиха Біном Ньютона*, тим самим надаючи другого дихання віршовим рядкам, домагаючись візуального увиразнення інтонаційно-сислової структури поетичного твору.

Вірш-ребус Миколи Луговина *М. Зеров на Соловках* створений на основі таких графічних елементів, як літера „З” (виступає зображенням північної хижої риби із роззявленою пащекою, згадаймо про затонулу баржу із в'язнями, яких переправляли на Соловки у Білому морі), літера „В” (у безладному падінні пенсне Зерова), латинська літера „N” (зображення номерного знака, який завше був на одязі в'язня). Зображення сурми з нотами означає в малюнку-ребусі *соло* – шлях до прочитання слова „Соловки”. Звичайно, аж ніяк не лірично-інтимне соло, ця художньо-графічна деталь відтворює сувору соловецьку дійсність: виття вовче чи завивання холодної північної хуги. Не меншу роль у цій композиції виконує і біла сторінка. Ще Маларме в знаменитому *Кидку гральної кості* говорив про три основні сторони зорової поезії, і третьою із них названа органічна єдність аркуша і тексту. У Луговиковій композиції літери, мовби імітуючи змучених в'язнів під холодним соловецьким вітром, візуально окреслюються на білому тлі сторінки, який символізує заметений снігом простір, кригу північного моря, котру проломлює хижка північна риба, що ось-ось поглине чи вже поглинула свою жертву.

Автор цих рядків опублікував кілька років тому книгу *Шахопоезія*, в якій зробив спробу синтезувати власне поетичну і шаховокомпозиційну творчість в єдиному цілому, де віршовий текст або безпосередньо вплітає в себе розв'язок шахових задач, діаграми яких подаються поряд, або відбиває певні ідейно-тематичні колізії шахової композиції. *Шахопоезію* представлено як вид творчості, що синтезує в собі власне поетичне і шахове начала. Причому, шаховий „компонент” репрезентовано тут сферою композиції. Композицію ж — задачну, етюдну творчість — нерідко називають шаховою поезією. І характерно, що з-поміж багатьох видатних представників красного письменства, які самі

були палкими прихильниками шахів і які немало зробили для популяризації цієї старовинної гри у художній творчості, чимало таких, що полишили по собі визначний слід і в шаховій композиції. Назву хоч би відомі літературні постаті француза Альфреда де Мюссе чи росіянина Володимира Набокова.

Шахопоезія як творчість передбачає насамперед шахово-композиційну основу образно-текстової структури. Хоч динаміка художнього творення може мати і дещо інший характер: імпліцитно виражена поетична ідея закріплюється в шахово-композиційному „оформленні” і відповідно знаходить текстову реалізацію.

Можна говорити про два розроблювані автором різновиди шахопоезії. Спинимося на кожному з них.

Твори першого виду мають таку структурно-композиційну організацію: текст + задачна (етюдна) діаграма + нотація розв’язку. Віршовий текст являє собою певну образну (конкретно-абстрактну даність) і відбиває відповідні ідейно-тематичні колізії розв’язку шахової композиції; тут же подаються діаграма і нотація цього розв’язку – як невід’ємні атрибути своєрідного опертя для асоціативного виокремлення поетичної ідеї і адекватного сприйняття цілісного твору.

Ось вірш, яким започатковується перший цикл *Шахопоезій* автора.

\*\*\*

Біг...

Біг...

Біг...

Навмання

І навздогін...

Останній мисливець

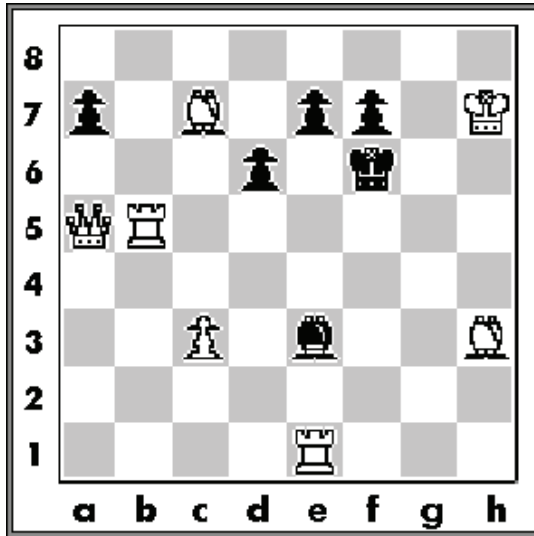
Меткий і влучний.

І навздогін...

Хвиля пірнула –



На тому боці  
Лебідкою стала.  
Лебідка пірнула  
З того берега –  
До цього берега  
Хвилию дістала.  
Біг...  
Біг...  
Біг...



1.Фаб? 1...С~ 2.Тb5-f5x, 1...Сс5!  
1.Тd5? 1...С~ 2.Тd5-f5x, 1...а6!  
1.Тg5?- 2.Фf5#, 1...Сс5 2.Тg5-f5#, 1...d5!  
1.Тh5!- 2.Фf5#, 1...Сс5 2.Тh5-f5#, 1...d5 2.Сe5#, 1...e6(e5)  
2.Сd8#.

*Idee und Form* (Швейцарія), 1990.

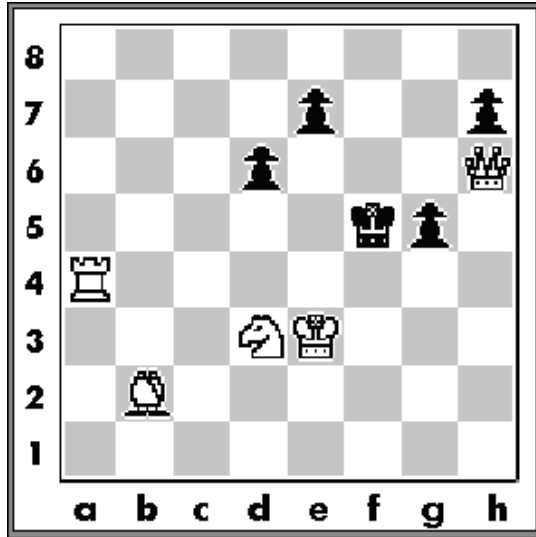
Динаміка початкового „Біг... Біг... Біг...” стає конкретизованою сутністю поетики задачі, зображеної на діаграмі, в поєднан-

ні з відповідним розв'язком, який демонструє ідею брістольської теми в шаховій композиції: одна з фігур прокладає шлях для іншої. А оте „навздогін” і „навмання” є особливо промовистим, коли зважити, що в задачі три хибні сліди, а отже, жоден не веде до перемоги. Досягає мети лише хід Th5! – знову „навздогін” – в останній фазі розв'язку. „Останній мисливець, Меткий і влучний”. Асоціативні образи хвилі, лебідки, пірнань з одного берега, з другого відбивають динаміку ходу 2. Tf5x: біла тура, матуючи щораз в одній і тій же точці шахівниці, кожного разу сягає її з різних полів – зліва і справа.

На відміну від розглянутої шахопоезії, текстова структура якої безпосередньо – за допомогою ритміко-інтонаційних і смислових чинників – відбиває динамізм шахово-композиційного «компоненту» твору, в наступній актуалізується вже не ритміко-інтонаційна, а насамперед логіко-сміслова стихія, яка знаходить відповідне „відображення” в поезиці розв'язку шахової задачі.

\*\*\*

І троянському коневі  
В зуби  
Не дивляться...  
Бо лише згодом  
Дізнаються,  
Що він –  
Троянський.



1. Kf4! - 2.Фе6#, 1...gf 2.Т:f4#, 1...g4 2.Фh5#, 1...Kpg4 2.Фh3#.

*Народное образование* (Молдова), 1988

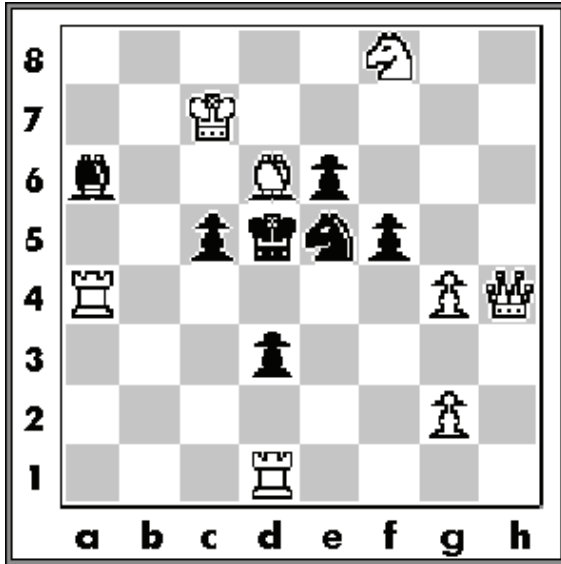
Так, після вступного ходу конем (Kf4!) йому таки справді „не дивилися в зуби”. Він стає жертвою чорного пішака – 1...gf. Але вже на наступному ході, коли чорні отримують мат, вони нарешті збагнуть троянськість білого коня.

Поетична ідея, виражена у текстовому „компоненті”, цілком самодостатня. Так само, як і певна логічна, мистецька ідея в шаховій композиції. Синтез шахопоетичної ідеї розширює пізнавані горизонти художнього образу, образної картини світу, відбитої у конкретному творі.

Другий різновид шахопоезії так само являє собою тексто-задачне (етюдне) поєднання, в текстову частину якого, котра передує діаграмі, безпосередньо влітається розв’язок шахової композиції.

\*\*\*

Правда в тому:  
Твої вагання –  
Моя несхитність.  
1.Те1? 1...К~! 1.Фf6?  
1...Кс4! 1.Фg3? 1...f4!  
Твоя несхибність –  
1.Фе1! –  
Моя безвихідь,  
Моя нестримність –  
1...К~,Кс4.  
Твоя всевладність,  
Твоя захланність –  
2.Фе6, Т:d3.  
І правда  
в тому.



Sahovska kompozicija (Югославія), 1992

Діалектика вагання, несхитності, несхибності, безвихідності, нестримності, всевладності, захланності, що становить власне композиційну основу твору, „підтримується” діалектикою шахово-композиційних перипетій зі вступними ходами і спростуваннями у спробах, захисними і матуючими атаками.

Якщо перший різновид шахопоезії „працює” на асоціаціях, що вловлюються читачем у полі „вольтової дуги” між віршовим текстом і шаховим „текстом” (потрібно вміти виокремити певні співзвучні образні смисли), то в другому випадку автор полегшує читачеві цю роботу, влітаючи знаки шахової нотації у власне текст, цим самим вибудовуючи асоціативні ряди на основі локалізованих словесно-шахових образів.

Звичайно, не йдеться про абсолютне накладання, абсолютний паралелізм словесних і шахових асоціацій. Рядок „Легкого не вибираємо”, що вжитий на початку і наприкінці наступного вірша, знаходить образно-смыслову диференціацію на рівні кодової (шахової) означеності в цілісній структурі твору.

\*\*\*

Легкого не вибираємо...

1. Ch3? Ch7?

Коли вибір

Виболено

до малого камінця в оці,

Вишалоно

до останнього нерва,

Вибілено

до ризику –

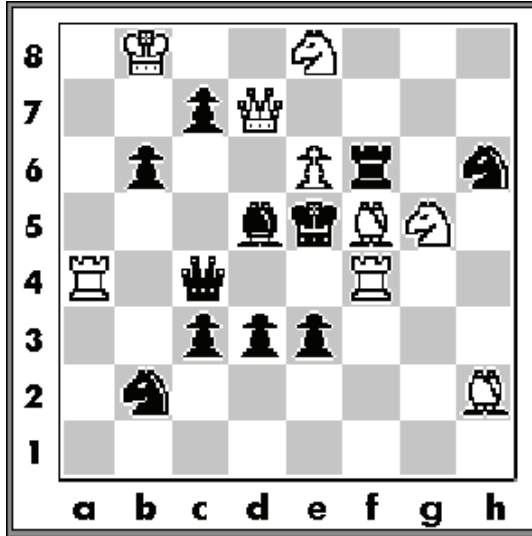
На шляху,

Що малих путівців стремена

Порвав-побурляв довкола

І сам

Стоїть  
Упівнеба розіп'ятий  
Ними  
Безжально-кинджально...  
Легкого не вибираємо.  
1. Се4!



*Magyar sakkzovetseg* (Угорщина), 1994

У випадку, коли після „Легкого не вибираємо...” йде „1. Ch3? Ch7?”, нотації з питальним знаком усе ж таки свідчать про легкість вибору і загалом дисонують з першим рядком. У другому випадку динамічне 1.Се4!, що вказує на розв’язок задачі, повністю суголосне розумінню фрази „Легкого не вибираємо”, бо переможний хід слона на e4 – справді важкий, адже перекривається біла тура і чорний король отримує вільне поле для захисту.

Представлені тут два різновиди шахопоезії, звичайно, не вичерпують багатющих можливостей синтезу художньої творчості і по-різному відбивають специфіку інтертекстуального, де домінантним „текстом” виступає шаховокомпозиційний компонент.

## Література

- Высоцкий С. А., 1966, *Древнерусские надписи Софии Киевской XI–XIV вв.*, Вып. 1., Киев.
- Высоцкий С. А., 1976, *Средневековые надписи Софии Киевской (по материалам граффити XI–XVII вв.)*, Киев.
- Назаренко Т., 1995, *Образ слова, „Всевіт”*, №1.
- Слововежа Волхв. Висновки з виставки*, 1999, [w:] *Зрима рима*, Київ.

### Komponent wizualny jako zjawisko intertekstualne

#### Streszczenie

Artykuł dowodzi, że intertekstualność w tekście literackim jest swoistą cechą charakterystyczną formy autorskiej w jej estetycznym i intelektualnym wymiarze. Świat artystyczny autora nie jest wymiarem jednopłaszczyznowym, w dyskursie artystycznym przeplatają się, stają się reminiscencją wydarzenia współczesne, przeszłe i przyszłe, wydarzenia ważne, niezbyt ważne i bardzo ważne, światy realne i surrealistyczne, co, zresztą, określa całościowy świat artystyczny autora.

Słowa kluczowe: tekst autorski, współczesna poezja, sport i poezja, intertekstualność

### Visual component as an intertextual phenomenon

#### Summary

Article argues that intertextuality in a literary text is a kind of characteristic of authors form in its aesthetic and intellectual dimension. The art world of an author is not a single layer because in the discourse of art there are intertwined contemporary events, past and future, important events and those which are less important, real and surreal worlds. Moreover, they determine the overall artistic world of the author.

Keywords: original text, contemporary poetry, sports and poetry, intertextuality

Визуальный компонент как интертекстуальное явление

Резюме

Статья доказывает, что интертекстуальность в художественном тексте является своеобразным характерным признаком авторской ипостаси в ее эстетических, интеллектуальных измерениях. Художественный мир автора не является одноплоскостной данностью, в художественном дискурсе переплетаются, реминисцируются события современные, прошлые и будущие, события важные, не очень важные и сверхважные миры реальные и ирреальные, что, впрочем, и определяет целостный художественный мир автора.

Ключевые слова: авторский текст, современная поэзия, спорт в поэзии, интертекстуальность

Informacja o autorze: prof. dr hab. Anatolij Mojsijenko – kierownik Katedry Współczesnego Języka Ukraińskiego Instytutu Filologii Narodowego Uniwersytetu imienia Tarasa Szewczenki w Kijowie, wieloletni współpracownik Wydziału Lingwistyki Stosowanej Uniwersytetu Warszawskiego i wielu innych polskich i zagranicznych uczelni. Wybitny językoznawca, poeta, pionier w ukraińskich badaniach nad językiem poezji eksperymentalnej, wieloletni redaktor naczelny periodyku „Język jak świat światów”.



## Фізична культура і спорт у системі пропаганди нацистської Німеччини

Значущість суспільного досвіду, набутого людством у ХХ ст., важко переоцінити: світова спільнота постійно балансувала між грандіозними подіями й великими суспільними стресами. Справжнім тяжким потрясінням для людства стала Друга світова війна. Воно вперше зіткнулося з новими технологіями політичного та військового протистояння, які здатні були здійснювати великий вплив як на значну кількість окремих особистостей, так і на все людство загалом. Ідеться про два політичні табори – фашистський і комуністичний (соціалістичний).

Перша половина ХХ ст. була періодом формування досвіду ведення не лише збройних змагань, а й боротьби із застосуванням нових засобів інформаційного та психологічного впливів. А в умовах війни володіння інформацією й уміння використовувати її як засіб впливу на власних громадян і населення супротивника набуло першорядного значення.

З приходом до влади націонал-соціалістів у Німеччині почалася активна перебудова духовного й суспільного життя відповідно до націонал-соціалістичних ідей. Була встановлена жорстка цензура, яка чітко слідкувала за появою різних ідейних течій. Німецький народ був повністю ізольований від зовнішнього світу. Основними інструментами ідеологічного впливу на громадян стали культура й освіта. Відповідно вся політична пропаганда всередині країни передавалась у відання Міністерства народної освіти і пропаганди.

У міністерстві було зібрано кращі пропагандистські кадри НСДАП (від нім. Nationalsozialistische Deutsche Arbeiterpartei – Націонал-соціалістична робітничка партія Німеччини), біль-

шість співробітників належала до верхнього прошарку середнього класу, половина – мала університетські дипломи. Були утворені відділи: пропаганди, радіо, преси, кіно, театру; сектор внутрішньої преси, сектори іноземної преси, періодичного друку, друку з питань культури, народної творчості, музики, літератури, зарубіжного туризму. Із 1935 р. кількість відділів збільшилася до 9, а 1942-го їх було вже 14. Міністерство повністю контролювало Імперську палату культури [Салата, 2010: 51].

Не менш важливою державною установою, яка контролювала ідеологічний простір у тогочасному німецькому суспільстві було Міністерство науки, виховання і народної освіти, створене 30 квітня 1934 р. Основною базою для формування цієї установи послужило аналогічне міністерство в Пруссії, що існувало раніше. До переліку його завдань входила організація вищої, середньої та середньої спеціальної освіти в Німеччині. У підпорядкування міністерства були передані середні й вищі навчальні заклади, які раніше перебували в розпорядженні окремих округів. Міністр призначав ректорів і деканів університетів, керівників студентських організацій, а також керівника Націонал-соціалістичного союзу доцентів Німеччини [Салата, 2010: 51].

Першими кроками політики Міністерства науки, виховання і народної освіти стало введення ідеологічного компонента до шкільного курсу. Одним із чільних завдань освіти було виховання молоді людини, яка б чітко усвідомлювала ідеї націонал-соціалізму. У цьому контексті А. Гітлер вирізняв дві провідні цілі загальноосвітньої німецької школи: запалити вогонь у серцях молоді й укорінити в її свідомості поняття „раса”. Німецька молодь повинна бути готовою до війни, навченою, щоб або перемогти, або померти. Таким чином, створення надлюдини у рамках імперських амбіцій відбувалося через руйнування кожної конкретної особистості та деформації її морально-етичних установок, а відтак, це давало змогу досягти разючих суспільних трансформацій за короткий час – упродовж життя одного (максимум двох) покоління [Давлетов, 2007: 147].

Відповідно до воєнно-політичної доктрини нацистської ідеології у всіх загальноосвітніх школах і вищих навчальних закладах нацистської Німеччини було звільнено викладачів-євреїв. До 1938 р. щорічно дві третини вчителів початкових класів проходили „ідеологічну обробку” у заміських наметових таборах, де на фахових місячних курсах слухали лекції, відвідували семінари та складали залік зі стрийової підготовки. Учителів допускали до роботи лише тоді, коли в керівництва школи не було ніяких сумнівів щодо їхньої компетентності й благонадійності. Змін не уникли й університети. Університетське самоуправління, яке склалося традиційно, було скасоване. Тепер уся влада в університетах була передана безпосередньо ректорам, яких призначав уряд. Професорам і доцентам нав’язувалися нові дисципліни, які вони повинні були читати [Давлєтов, 2007: 148]. Першочерговими предметами були історія, біологія і німецька мова. Вивчення історії носило політичний характер, акцент робився на історію націонал-соціалістичного руху. Студенти зобов’язані були знати події мюнхенського „Пивного путчу” 1923 і історію життя „мученика” Хорста Весселя так само добре, як і „лиходіїв” Веймарської республіки, наприклад, „мерзенного Курта Ейснера”, який намагався заснувати радянську республіку в Баварії в 1919. Підлітки вивчали події I-ї світової війни під таким кутом: „Багнет Отто добірно прослизнув між ребер росіянина, після чого той звалився з протяжним стогоном. Перед очима Отто виникла проста і заповітна велика мрія – Залізний хрест”. Викладання біології ґрунтувалося насамперед на поглядах фюрера щодо раси і спадковості. Офіційно затвердженим підручником про расу був *Нові основи расових досліджень* Германа Гауха, де були такі типові пасажі: „Тваринний світ слід класифікувати на представників нордичної раси і нижчих тварин (євреїв)”.

Беззаперечним і незамінним механізмом у поширенні націонал-соціалістичних ідей стало втілення масштабного спортивного руху. Керівництво націонал-соціалістичної партії перетворило заняття спортом на масове явище, а фізичне

виховання громадян стало одним із пріоритетних напрямків діяльності нацистського керівництва. Крім того, заняття спортом наповнювалися ідеологічним змістом, завдяки чому посилювалося бажання молодих людей ставати здоровими, мужніми, непереможними, як того вимагала керівна нацистська верхівка.

З 1933 р. почалося формування урядової політики щодо виховання „справжніх арійців”, було створено низку міністерств, і, хоча напрямки їх діяльності були різними, об'єднувало їх те, що всі ці установи повинні були займатися ідеологічними питаннями та пропагандою виховання молоді людини нового покоління.

Міністерство народної освіти і пропаганди, яке очолив Йозеф Геббельс, об'єднало існуючі пропагандистські організації Третього рейху, ставши фактично монополістом у сфері пропагандистської діяльності. Його метою була консолідація дій щодо ведення пропаганди, а також вплив на населення Німеччини через газети, радіо, театр, кінематограф і спортивне виховання. Відповідно до урядового декрету від 30 червня 1933 р. у підпорядкування цього міністерства передавалися загальна політична пропаганда, вища політична школа, державні свята, преса, радіо, книгодрукування, мистецтво, музика, театр, кіно, контроль за моральним станом суспільства та його фізичним здоров'ям [Пленков, 2005: 181].

Увесь розвиток світової історії та культури розглядався крізь призму розвитку рас і расових відносин. Основні ідеї цього вчення були викладені в праці А. Гітлера *Mein Kampf* (1925). У ній він наголошує на тому, що справжньому німцю не потрібна освіта, головне, щоб і чоловіки, і жінки були здорові та фізично розвинуті. Навіть тоді, коли мова йшла про освіченість молодих німців, майбутній лідер нацистської Німеччини підкреслював, що духовний розвиток дітей – це передусім виховання характеру, сили волі й рішучості [*Adolf Hitler's Mein Kampf*].

Викладаючи деякі свої ідеї щодо освіти, Гітлер писав: „Уся освіта, яка здійснюється національною державою, має бути на-

самперед націлена не на те, щоб забивати голови учнів знаннями, а на те, щоб формувати здорове тіло”. Але ще більш важливим, на думку автора книжки, є залучення молоді на службу „новій національній державі”, теза, до якої він часто звертався і після того, як став диктатором. У своїй промові 6 листопада 1933 р. Гітлер заявив: „Коли противник каже: «Я не перейду на вашу сторону», я спокійно відповідаю: «Ваша дитина вже належить нам... А хто ви такий? Ви підете. Вас не стане. А ваші нащадки вже на нашому боці. І скоро вони не будуть знати нічого, крім своєї приналежності до нової спільноти»”. А 1 травня 1937 р. він сказав: „Наш новий рейх нікому не віддасть свою молодь, він приверне її до себе й дасть їй свою освіту і своє виховання”. Гітлер акцентував увагу на тому, що, навіть якщо батьки й не підтримають політику Рейху, то діти, виховані на засадах нової нацистської ідеології, спроможні будуть реалізувати плани Великої Німеччини.

Пропонуючи свою концепцію виховання молодого покоління, Гітлер називав існуючі в школі навчальні плани баластом; він писав, що 55% отриманих у школі знань зовсім не потрібні молодим людям у їхній майбутній діяльності. Він наполягав на тому, щоб години на викладання окремих предметів були скорочені: „Цілком достатньо буде, якщо випускник школи матиме поверхові знання про все, а в сфері, у якій йому належить спеціалізуватися, – глибокі й детальні пізнання”. На його думку, вільні години навчального плану необхідно віддати для фізичного виховання дітей. Гітлер зазначав, що не повинно пройти жодного дня, коли молода людина не виконувала б фізичних вправ хоча б годину вранці й годину ввечері, байдуже – буде це гімнастика, легка атлетика чи спортивні ігри. Утім, згодом Гітлер став віддавати перевагу боксу, який, на його погляд, як жоден інший вид спорту виховує силу духу. Загалом фізичному вихованню Гітлер присвятив 50 сторінок *Mein Kampf* [Пленков, 2005: 72].

Виконуючи вказівки Гітлера про збільшення годин на фізкультуру, міністр науки, виховання та освіти Карл

Кюммель, відповідальний за розвиток фізкультури в школах і в університетах, 30 жовтня 1934 р. видав розпорядження про введення трисеместрового обов'язкового курсу фізкультури для всіх німецьких студентів. У цьому ж році вийшло розпорядження про введення до 1937 р. в усіх школах щотижневих п'яти уроків фізкультури [Васильченко, 2015: 74].

Серед учителів Австрії та Німеччини було немало таких, які ініціювали об'єднання військової та спортивної підготовки. Окремі школи просто перетворилися на центри, де і в позаурочний час, й у вихідні дні проводилася військово-спортивна підготовка зі стрільби та маневрів у форматі ігор. Наприклад, у Пруссії влітку 1933 р. обер-президент провінції Бранденбург і Берлін розпорядився, щоб усі школярі старших класів обов'язково відвідували спеціальні військово-спортивні курси. Ця ініціатива, зі свого боку, набула підтримки Пруського міністерства у справах освіти і релігії. Бернхардт Руст, який очолював це міністерство, у серпні 1933 р. видав указ, згідно з яким, окрім обов'язкового уроку фізкультури, вводилися заняття з подолання перешкод, стрільби з дрібнокаліберної гвинтівки та ін. Щоб посилити військово-спортивну підготовку школярів старших класів, було укладено угоди з низкою спортивних організацій. Однією з них був «Німецький союз любительського боксу». Акцент на цьому виді єдиноборств був зроблений тільки тому, що Гітлер на сторінках *Mein Kampf* вельми високо оцінив його потенціал у справі „загартування характеру” [Кринко, 2009].

З 1935 р проводилися щорічні спортивні змагання, де юнаків і дівчат, які перемогли в них, нагороджували спеціальними значками. Спис для метання і трамплін проголошувалися незрівнянно більш корисними предметами для підтримки здоров'я, ніж губна помада. У той же час Й. Геббельс, відверто висміюючи „спітнілих амазонок”, висловлював побоювання, що в результаті залучення дівчат „до спартанського способу життя” вони втратять свою привабливість для чоловіків. З 1936 р. „мілітаризація” дівчат усе частіше піддавалася критиці, особливо

серед католиків, незадоволених їх занадто світським і „хлоп'ячим” вихованням [Боймлер, 2015: 77].

Демонстрацією результатів фізкультурного і спортивного руху в нацистській Німеччині повинні були стати Олімпійські ігри 1936 р. Рішення про їх проведення у Німеччині було прийняте ще до приходу нацистів до влади, і частина національних спортивних організацій відмовилася від участі в Олімпіаді через расистську й антисемітську політику Третього рейху. Проте німецький Національний олімпійський комітет заявив про намір дотримуватися всіх олімпійських правил. За кілька тижнів до початку Ігор припинилися антисемітські та расистські виступи. І в лютому в м. Гармш-Партенкірхені, що в Баварії, а в серпні в м. Берліні відбулися відповідно зимові та літні Олімпійські ігри. Керівники нацистської Німеччини через спортивні перемоги прагнули показати власні досягнення й переконати громадян у тому, що „німецька нація перевершує всі інші”.

До підготовки й проведення XI літніх Олімпійських ігор були докладені великі зусилля, а їх бюджет склав 100 млн. рейхсмарок. Прямі радіорепортажі з Берліна на 28 мовах проводили 67 репортерів із 32 країн світу [Кринко, 2009].

Гітлер сам очолив церемонію відкриття Ігор. До його трибуни підходили всі, хто брав безпосередню участь у змаганнях, а більшість команд, проходячи повз трибуни, підкидали руки в нацистському вітанні, яке вони пізніше оголосили „олімпійським”. Німецьким спортсменам удалося завоювати на літніх Іграх найбільшу кількість медалей: 33 золоті, 26 срібних і 30 бронзових. Успіхи Німеччини на зимових Іграх виявилися більш скромними (3 золоті й 3 срібні медалі), тут її в командному заліку випередила Норвегія [Кринко, 2009].

Керівництво НСДАП приділяло велику увагу фізичній культурі, тому що це був важливий аспект у підготовці молоді до армійського життя та боєздатності. Програма фізичного виховання була такою, що потреба у спеціальній допризовній підготовці просто відпадала. Фактично, використовуючи спорт

і фізичну культуру як інструменти ідеологічного впливу, молодих людей уже готували для військової служби. Гітлер писав, що „вирішальними у фізичній підготовці є не військові вправи”. Заняття боксом і джіу-джитсу здавалися йому більш доцільними, ніж слабке (через погане матеріальне забезпечення) навчання стрільбі. „Дайте нації шість мільйонів бездоганно натренованих тіл, сповнених полум'яної любові до батьківщини, вихованих у наступальному дусі, й у разі необхідності за два роки з них можна зробити армію” – був переконаний нацистський лідер.

Систематизував й уніфікував судження А. Гітлера про роль фізичної культури й спорту у вихованні відданих патріотів власної держави Альфред Боймлер, професор Дрезденського університету. Написані ним праці *Ніцше як політичний вихователь* (1931), *Політика і виховання* (1937) були визнані в нацистській Німеччині як керівництво по вихованню молоді. До його успіхів на педагогічній ниві слід віднести також публікацію книг *Раса як основна ідея науки про виховання* (1939) і *Німецька школа в епоху тотальної мобілізації*. У цій роботі, опублікованій в 1937 році, Боймлер вимагав (з посиланням на Ернста Юнгера!) створення нової „політичної релігії” із залученням історичних досліджень. Найважливішим виховним завданням для нього було створення вірного духу колективізму німецької працездатної людини. Молодь повинна виховуватися для конкретних цілей, „які сприйняті серцем в рамках певного бажаного порядку”. Це виховання повинно проходити за допомогою школи через вчителів та гуртки і безпосередньо через гітлерюгенд, чії керівники своїм способом життя повинні показувати приклад своїм вихованцям [Боймлер, 2015].

У нацистській Німеччині спорт перестав бути видом занять лише для еліти, віднині фізичною культурою та спортом рекомендували займатися всім, хто вважав себе справжнім німцем. Відтепер держава брала на себе левову долю у фінансуванні спортивних центрів, секцій, майданчиків, клубів та інших закладів і організацій. Навіть такими видами спорту,



котрі раніше коштували досить дорого, як-от гірські лижі, теніс, верхова їзда, тепер можна було займатися за зовсім символічну річну плату, що становила 30 рейхсмарок [Моссе, 2015].

Пропаганда фізкультури й спорту знайшла своє відображення не тільки в засобах масової інформації, а й у художніх образах різних видів мистецтва. Митці зображали „типового німця” фізично сильним і витривалим, енергійним, з військовою виправкою. Найбільш яскраво це проявилось в скульптурі, враховуючи специфіку виражальних засобів. Історики мистецтва відзначають особливу брутальність, притаманну скульптурі, що розвивалася в Третьому рейху. Чоловічі скульптурні зображення характеризувалися перебільшеною напругою поз і мускулатури; жіночий образ розглядався як сексуальний об’єкт, тому оголені жіночі постаті зображувалися беззахисними, позбавленими таємниці, безвольними, вони були покликані підкреслити панування чоловічої сили.

Загалом потрібно визнати, що Німеччині в роки нацизму вдалося досягти високих показників у розвитку спорту й фізичної культури. Були побудовані сотні спортивних споруд: майданчики, спортивні зали і плавальні басейни, засновані численні спортивні секції та гуртки. У складі Німецького трудового фронту діяла організація „Сила в радості”, що опікувалася питаннями дозвілля й відпочинку робітників і заохочувала їхні заняття спортом. Необхідно відзначити й те, що, крім відверто пропагандистських робіт, були створені по-справжньому талановиті твори, які прославляли спортивні досягнення, як, наприклад, знаменита кінострічка Л. Ріфеншталь *Олімпія* (1938) [Моссе, 2015].

Однак нацистське керівництво, сприяючи розвиткові фізкультури й спорту, переслідувало політичні цілі, пов’язані з реалізацією своїх расистських принципів. Фізичне виховання пов’язувалося з „підвищенням життєздатності” арійської раси. Крім того, Третій рейх був зацікавлений у фізично підготовлених призовниках для поповнення армії. Нарешті, сприяючи розвитку спорту, керівники тогочасної Німеччини розраховували на

підтримку широких верств населення, особливо молоді, яка прагнула в усьому відповідати образу „справжнього арійця”.

Гітлерівська молодіжна організація „Гітлерюгенд” (ГЮ), членами якої були лише хлопці (для дівчат існувала інша спілка), мала чітку структуру, у ній панувала залізна дисципліна, і часом десятирічними дітьми керували однолітки-фюрери, що пройшли спеціальну школу підготовки для подальшого здійснення націонал-соціалістичної служби у вихованні молодого покоління. У сфері молодіжної політики ГЮ виконувала різні функції: ідейно-політичні, профспілкові, соціальні, культурні, оздоровчі, світоглядні. При цьому підкреслювалося, що фізичне загартовування було „службою народу”. Можна виокремити провідний напрямок діяльності цієї спілки: перше фізичне виховання німецької молоді чоловічої статі.

Для демонстрації „арійських” спортивних досягнень із 1937 р. проходилися „імперські спортивні змагання гітлерюгенда”, які були покликані продемонструвати „німецьку силу й непереможеність”.

Необхідно відзначити, що після 1930-х років фізичне виховання німецької молоді носило політичний характер, що цілком відповідало проголошеним ще в *Mein Kampf* ідеологічним установам Гітлера: „Німецький народ, який нині штовхають всі, кому не лінь, гостро потребує стимулів до відродження колишньої величі. Цю внутрішню впевненість німців у собі допоможе відродити спорт. Саме він допоможе виховати молодь у переконанні, що німці перевершують усі інші нації. У своїй фізичній силі та спритності наш народ повинен повернути відчуття переваги над іншими націями та відчуття своєї непереможеності” [Васильченко, 2015]. Очевидним є те, що у нацистів було прагнення політизувати не тільки спорт, а й усе життя німців без виключення. Марширування, римівки, вправи, що тривали годинами, повинні були виховувати в дітях солдатську дисципліну. Армія Німеччини в майбутньому отримала готових солдатів.

Дівчата теж залучалися до гітлерівського руху. Активно пропагований ідеальний тип дівчини – це жінка-супутниця, соратниця чоловіки-борця, яка допомагає в його діяннях на благо націонал-соціалізму.

Таким чином, основна функція спорту та фізичної культури в нацистській Німеччині носила ідеологічний та політичний характер. Фізичне виховання в системі культури нацистської Німеччини відіграло значну роль, тому що сприяло укріпленню здоров'я населення, зокрема молоді, яке в свою чергу було необхідним елементом укріплення раси не лише в біологічному сенсі, а з причини ролі фізичної підготовки в укріпленні армії.

#### Література

- Салата О.О., 2010, *Формування німецького інформаційного простору в Рейхскомісаріаті «Україна» та в зоні військової адміністрації (червень 1941–1944 рр.)*, Донецьк.
- Давлетов О. Р., 2007, *Гітлерюгенд: від «загону Адольфа Гітлера» до єдиної державної молодіжної організації «третього рейху» (1922–1939 рр.)*, Запоріжжя.
- Пленков О.Ю., 2005, *Третий Рейх. Арийская культура*, Санкт-Петербург.
- Adolf Hitler's Mein Kampf*, London, 1939, [http://mk.christogenea.org/\\_files/Adolf%20Hitler%20Mein%20Kampf%20english%20translation%20unexpurgated%201939.pdf](http://mk.christogenea.org/_files/Adolf%20Hitler%20Mein%20Kampf%20english%20translation%20unexpurgated%201939.pdf), доступ 15.05.2015.
- Васильченко А. В., *Нордические олимпийцы. Спорт в Третьем рейхе*, <http://www.litmir.info/br/?b=186929&p=50>, доступ 15.05.2015.
- Кринко Е.Ф., 2009, *Физкультура и спорт в тоталитарном государстве: «оздоровление народа» в нацистской Германии*, «Спорт: экономика, право, управление», № 3, <http://www.center-bereg.ru/fi129.html>, доступ 15.05.2015.

Боймлер А., *Философия воли к власти Фридриха Ницше*, <http://www.nietzsche.ru/look/xxa/beumler/>, доступ 15.05.2015.

Моссе Дж., *Нацизм и культура. Идеология и культура национал-социализма*, <https://books.google.com.ua/books>, доступ 15.05.2015.

Kultura fizyczna i sport  
w systemie propagandy nazistowskich Niemiec

Streszczenie

Artykuł ukazuje rolę wychowania fizycznego i sportu w nazistowskich Niemczech w czasie II wojny światowej, ich charakteru ideologicznego i politycznego, wpływu sportu na tworzenie organizacji młodzieżowych i kształcenie młodzieży w kontekście koncepcji rasistowskiej NSDAP.

Słowa kluczowe: Trzecia Rzesza, sport, kultura fizyczna, ideologia nazistowska, doktryna wojskowa i polityczna, organizacje młodzieżowe

Physical culture and sports  
in the system of propaganda of Nazi Germany

Summary

The article shows the role of physical education and sport in Nazi Germany during the Second World War. Furthermore the article focuses on the nature of the ideological and political influence of sport to create youth organizations and the educational influence of sport on young people in the context of the NSDAP concept of racism.

Keywords: Third Reich, sports, physical culture, Nazi ideology, military and political doctrine, youth organizations

Физическая культура и спорт в системе  
пропаганды нацистской Германии

Резюме

В статье раскрывается роль физического воспитания и спорта в нацистской Германии периода Второй мировой войны,

их идеологический и политический характер, влияние на формирование спортивных молодежных организаций и воспитание молодежи в контексте расистской концепции НСДАП.

Ключевые слова: Третий рейх, спорт, физическая культура, нацистская идеология, военно-политическая доктрина, молодежные организации

Informacje o autorce: prof. dr hab. Oksana Sałata – zastępca Dyrektora ds. Naukowych Wydziału Filozoficzno-Historycznego Kijowskiego Uniwersytetu imienia Borysa Hrinchenki. Wieloletni współpracownik Uniwersytetu Jagiellońskiego i wielu uczelni zagranicznych. Specjalista z zakresu historii i literatury, zwłaszcza okresu XX wieku.



## Художня інтерпретація „короля спорту” як візії життя в українській малій прозі

Українська проза охоплює якнайширший тематичний спектр. Письменники порушують різні питання, пов'язані з людською життєдіяльністю, метаморфозами речей та явищ, співіснуванням реального й інфернального світів; актуалізують морально-етичні, політичні, соціальні, національні та філософські проблеми. Чи не найцікавішим у даному контексті видається досить мало висвітлений митцями і малодосліджений науковцями спортивний аспект в українському письменстві. Здебільшого тексти присвячені окремій постаті (наприклад, Івану Піддубному) або приурочені до визначної події (збірка *Письменники про футбол* до Євро-2012).

Варто визнати, що з усіх видів спорту найпопулярнішим у світі залишається футбол. Однак небагато авторів розкривають особливості цих змагань у художній літературі. Українські письменники звертаються до показу „гри мільйонів” спорадично. Проте можна відзначити багаторівневість і генологічне розмаїття представлених текстів, а також унікальність мистецького студіювання футбольного дійства, що постає об'єктом висвітлення та вивчення.

Так, Остап Вишня (Павло Губенко) презентує своє бачення спортивних подій у гумористичних творах. Доречно зауважити, що, пишучи про спорт, автор ніколи не оминає футбольної тематики. Однак він локалізує її, показуючи крізь призму невеличкої громади, ґрунтується на власних спостереженнях учасників та свідків подій. Наратор залучає реципієнта до співавторства, оскільки постійно апелює до читача відповідними конструкціями

(запитальні й окличні речення, спонування, вставні слова тощо), створюючи ефект невимушеної розмови-розповіді.

У замальовці *Спорт на селі і взагалі* письменник опосередковано зіставляє місто й село на прикладі футбольного поступу. Доцільно зазначити про кепкування автора, яке має амбівалентну семантику. З одного боку, наратор вказує на джерела професійного спорту, виявляє первинність видів змагань, їх походження зі звичайних процесів, а саме: біганина дітей наввипередки ототожнюється з марафоном, боротьба вгадується у штовханині вола, корови або коня (чи не сучасні „Богатирські ігри”), фехтування замінює вправління з голоблями, а важку атлетику – перекидання гарби з сіном або снопами. З другого боку, фізично підготовлені та загартовані повсякденною роботою люди реалізують свої уміння і вкладають сили у необхідні заходи життєзабезпечення села, міста, країни, не претендуючи на жодні винагороди. Їхні імена залишаються хіба що в спогадах рідні попри природний потенціал і чесну вдачу. Лише одиницям вдасться пробитися на інший рівень. Селяни щиро вболівають за свою команду, відверто переймаючись через естетичний вигляд (занадто оголені, з позиції людей поважного віку) і матеріальні збитки, завдані запальною грою (батьківські витрати на купівлю нових чобіт і штанців). Тож тимчасові забавки, власне футбол, виступають своєрідною психотерапією, звільненням від рутинної праці, від якої, до речі, залежить фізичне існування народу загалом та професійних спортсменів зокрема: „[...] коли футбольна епідемія охопить і село так, як і місто, хто буде худобу пасти, хто буде сіяти, жати, орати, жнивувати? Може жито перестояти” [Вишня, 1975: 66].

Дилогію з попереднім текстом формує гумореска *Фіз-культура!*, в якій наявні автоалюзії (замальовка *Матч починається о 6-й...*). Вітаючи краян зі збільшенням кількості фізкультурників, Остап Вишня вкраплює оповідки про спортивні колізії, використовуючи оказіоналізми – „фізмолитва, фізмолитися” в описі зарядки паніматки. Можливо, в такому словотворі, крім іронії та



водночас поваги, з огляду на зазначений вік, наявний натяк на давньогрецьке поняття калокагатії. Адже поєднання духовної та фізичної досконалості наратор вбачає також у постаті „чудесного діда” Луки Хомича, який, легко піднімаючи в молодості бугаїв, спробував підняти рейку, наслідуючи силача-односельця, усвідомлює швидкоплинність життя. Розпука старого чоловіка, його жаль за втраченими силами, певно, й можливостями, втілено в єдиній промовистій деталі – сльозі.

Отже, образи літніх людей мають важливий підтекстовий сенс. Письменник наголошує на здоров'ї як найбільшій цінності, яку треба берегти й підтримувати, виокремлює приклад в обов'язковий складник наслідування-виховання, порушує філософське питання миті людського буття.

Історії про фізкультурників постають прологом до змістового осердя твору, що полягає у ретельному студіюванні футбольної гри. Та на початку власне змагальних перипетій, наратор вкотре акцентує на джерелах, ілюструючи дитяче захоплення серйозно-смішними переживаннями, що може стати справою життя і представити світові нових спортивних зірок, презентуючи класифікацію безпосередніх та опосередкованих учасників карколомного дійства. Цікаво, що письменник залучає доведені факти щодо психічного стану фанатів чи втрати маси футболістами й уболівальниками. Подібними вкрапленнями художній текст набуває інформативної функції, поєднаної з естетичною та розважальною.

Продовжуючи досліджувати футбольні баталії, зокрема прихід на стадіон глядачів та гру, наратор-обсерватор звертає увагу не на матч, а на рецепцію вболівальників, які стежать і оцінюють видовище. Вони переймаються через невдачі й радіють вдалим діям своїх улюбленців, а інколи самі беруть участь в уявній грі. Їхня реакція безпомилково фіксує найменші рухи на полі, зводячи нанівець спроби наратора охопити всіх учасників дійства, оскільки до власне гравців, суддів і тренерів долучаються вболівальники. Апогеєм емоційного піднесення виступає кульмінація матчу

– гол Жадана й досягнута мета втілена в чуттєвому шалі глядачів попри вік, стать і статус. Єдність громади у мить щастя висловлена в авторському „крикозайчику”, де вгадується порівняння із сонячними зайчиками, які захоплюють зсередини та вихлюпуються назовні, запалюючи ейфорією присутніх. Епілог розповіді присвячений порадам безпосереднім та опосередкованим учасникам спортивного дійства, де містяться як слухні настанови, так і висміюються хитрощі команд.

Варто зауважити, що письменник добирає особливу форму викладу до кожної з п’яти частин гуморески. Вступ із житейськими історіями є розміреною балачкою наратора-оповідача. Натомість, починаючи від другої частини, де йдеться про футбол, змінюється темп розповіді, що досягається штриховими обрисами гри. Надалі наявна градація, котра висвітлює розвиток подій. Передматчеві колізії, пов’язані з глядачами, втілені у численних діалогах, які відтворюють атмосферу неспокою, схвильованого передчуття, втілюють розмаїття уболівальників. Аби передати емоційну напругу матчу, автор використовує еліптичні конструкції, які забезпечують максимально динамічний темпоритм розповіді, а радість від голу презентована насиченням інтонаційно забарвлених, здебільшого окличних, речень. Заклучні поради витримані у гумористично-дидактичній формі.

Доречно зауважити, що назва твору *Фіз-культ-ура!* відображає ставлення автора до громади загалом і до спорту зокрема. Остап Вишня наголошує на обов’язковому синтезі фізичного виховання, яке забезпечує міцне здоров’я, та культурного поступу, що виступає запорукою духовного вдосконалення людини.

У суто гумористичному аспекті з народними дотепами й почасти політичним підтекстом зображено футбольне видовище у творі Івана Керницького *Дерби в селі Закамарках*. Розповідаючи про нелегкий шлях команди села Димайміхи до місця проведення матчу-відповіді, наратор висвітлює доленосні перипетії гравців, пов’язані з численними випробуваннями водною стихією. Ця боротьба, прирівняна до „великого катаклізму”, виправ-

довує двогодинне спізнення команди й нівелює дострокову перемогу суперників через неявку димайміхівців.

Представляючи спортивні колізії, наратор зазначає про поза футбольні чинники, що корегують розвиток подій та охоплюють різноаспектні площини життєдіяльності. Наприклад, актуалізовано матеріальний складник у важкому виборі Омелька Хрущика, який надав перевагу порятунку чобіт, випустивши у річку м'яч; або в образі стурбованого вигідним обміном плаща на сало чи солонину арбітра-представника Окружного Спортового Союзу пана Рогалика. Про вплив панібратських зв'язків та їхній вплив на „fair play” („чесна гра”) йдеться у дискусії навколо кандидатури запасного воротаря, оскільки перший – Стецько Полукіпок – торгує молоком, Клима Цигарнички, який незабаром стане чоловіком сестри Кирила Варениці, капітана команди села Димайміхи. Нарешті політичний підтекст зринає у згадках про конфісковану поліцією свинину та градує у штриховому зазначенні про співпідпільних патріотичних пісень футболістами, в іронічній мотивації дій бичка тітки Павлихи, котрий допоміг забити гол, розкидав т.зв. ворожу команду через червону форму, „бо то червоні хотіли на контингент його взяти. І з того часу він не терпить на прохід усього, що закрашене начервоно [...] стоїть принципіально на ворожому становищі до III Інтернаціоналу [...] команда села Димайміхи виступила в зненавиджених населенням червоних кольорах” [Керницький, 2012: 360].

Для представників двох сіл подібне дійство править за безкомпромісну боротьбу, що доводило перевагу однієї з громад. Саме тому в ньому брали участь усі без винятку мешканці, прагнучи допомогти своїм у будь-який спосіб, залучаючи фізичні потуги „гарячого симпатика клубу” дядька Охріма, котрий закинув м'яч на липу і готував підступний підкат під капітана димайміхівців, та навіть сили природи (несподіване втручання бичка і залишені коровами купини).

Письменник залучає різноманітну лексику та прийоми, досягаючи комічного ефекту. Тож наратор відіграє головну

роль у створенні міні-епопеї, присвяченої фінальному матчу Реп'яхівського району. Він вживає народні вислови („гарбуз його бабі горбатій”), лайку (згадки нечистого), іронічно-алегоричні означення („член Братства Доброї Смерти” тітка Павлиха, „кола Гуртка Християнської Молоді”), незвичне тлумачення образів („репрезентативна одинадцятка”, „комасаційні рівчаки”, „тріумфальне” витягання м'яча з води, „дриблінг” бичка). Звідси, домінантою в художньому тексті виступає бурлеск, а головним зображально-виражальним засобом – перифраз: замість означення „голий” щодо футболістів, які йшли вбід, наратор використовує словосполучення „наївно-роззброюючий вигляд”, „олімпійський одяг”, матч між сільськими командами ототожнює з дербі, переправу річкою – з подорожжю євреїв через Червоне море, голи по воротах прирівнює до бомбардування німцями Мальти, а власне ворота – до святині, яку воротар нікому не дозволить збезчестити. Показовою в даному контексті постає присяга команди села Димайміхи „кістками прадідів” здобути першість району, оскільки вони є захисниками, гордістю та надією всіх – від малечі до старих, а також апеляція по закінченню матчу, в якій поєднано імперативи (впорядкування поля та повторна гра), зазначення порушення правил (відсутність у стартовому складі й пресі гравця-бичка) і розмовні емоційні конструкції („най го ясний шляк трафить”). Саме завдяки цьому сільське змагання перетворюється на подію чи не всесвітнього масштабу, якою, до речі, вона постає для обох громад.

У творі *Дерби в селі Закамарках* Іван Керницький висвітлив особливості локального змагання. Водночас письменник вповні передає чуттєву рецепцію гри, актуалізуючи витримку і бажання перемогти футболістів, спортивний запал глядачів, шал трибун, емоційне піднесення усіх учасників події, яких об'єднує любов до футболу. Адже марно гумореска має відритий фінал, що доводить збереження інтересу та подальше крокування світом „гри мільйонів”.

Володимир Даниленко продовжив студіювати спортивні перипетії локального штибу в оповіданні *Футбол по-турувецьки*. Художній текст перегукується з попередніми творами, оскільки йдеться про сільські змагання. Та футбольна тема набуває обертів, зосереджуючись у морально-етичній площині „чесної гри”.

Можна зазначити про своєрідну художню антитезу в текстах різних поколінь письменників. Якщо гравці у гуморесці Івана Керницького сприймали гру справою честі, а підігрування противнику ототожнювали зі зрадою Юдою Ісуса Христа, то футболісти Туровця продають себе, даруючи опоненту перемогу заради грошей.

Письменник у саркастичному світлі зображує деградацію людської спільноти на прикладі купленого матчу. Команда підлітків села Турівець, яка затялася перемогти найсильнішу збірну Старої та Нової Котельні, доклала неабияких зусиль, психічних і фізичних, залучила до фінансової та моральної підтримки односельців, поставила, на перший погляд, недосяжну для новачків мету. Однак через мізерність духу перетворила мрію всієї громади на ганьбу. Гра виступає лакмусовим папірцем для юнаків. Лише Микола Бусол залишається вірним собі. Натомість решта вирізяться тільки сумою самопродажу. Але торгуючи собою, молоді футболісти насправді продають свою малу Батьківщину, для котрої матч і перемога своїх виступає, можливо, найбільшою гордістю та досягненням в її сучасній історії, баченням перспектив та потенціалу розвитку села.

Зіставляючи цинізм дорослих чоловіків – тренерів, які кулуарно вирішують долю матчу – і безпринципність молоді, наратор наголошує на неминучості покарання, заявленого на початку твору, що має інверсивну побудову: „Невідомо, чому вважають, що міста й імперії занепадають лише, коли їх завойовують, або трухлявість підвалини їхньої господарської діяльності [...] Головною ж причиною занепаду є спалювання моралі. І щоб довести слушність цієї думки, я розповім, як занепав Туровець” [Даниленко, 2006: 202]. Недаремно у творі можна помітити іронічний

натяк на Троянську війну: поштовхом стала жінка, наслідком – знищена держава.

Отже, спортивне змагання у творі Володимира Даниленка *Футбол по-туровецьки* виступає дзеркалом соціуму. Зокрема, письменник доводить, що відсутність етичних принципів, зневага звичаєвої моралі, рецепція себе як холуїв, купівля-продаж вічних цінностей (честь, вірність, повага, патріотизм) зумовлює самознищення села, міста, країни, держави та нації.

Детально відтворив спортивні баталії, до речі, як і Вишня, крізь призму сприйняття вболівальника Сергій Жадан у творі *Білі футболки, чорні труси*. Письменник поетапно нотує день (від п'ятої ранку) футбольного фаната, окреслює його найближче коло. Виклад ведеться від першої особи. Автор вербалізує рефлексії чоловіка, вкраплюючи описи подій та невеликі діалоги. У такий спосіб письменник досягає ефекту присутності реципієнта. Читач стає свідком подій та, заразом, співавтором тексту, котрий не тільки стежить за розвитком історії, але й намагається передбачити її подальший поступ.

Доречно зазначити, що Сергій Жадан влучно передає чуттєвий зріз (стан афекту, роздратування, „зараженням” колективною дією маси, сублімацію), використовуючи розмаїття зображально-виражальних засобів. Зокрема, він вдається до риторичних формул, перифразу (глядачі на стадіоні – „20 000 нервових систем, телячих сердець та промовців”), нагромодження докупі речей та людей, поєднання у суцільний плін викладу роздумів, полілогів та дій, які змішуються в єдиному потоці вражень героя. Водночас письменник долучає філософські міркування, що, імовірно, постають авторськими саморефлексіями. Сергій Жадан в образі свого персонажа сакралізує футбол, називаючи його церквою, де людина постає перед Богом у первинному справжньому вигляді. Бо саме гра, яку розпалюють сотні й тисячі уболівальників, звільняє людину від маски, видає її справжні емоції в захопленому спогляданні дійства, демонструє консолідацію нації, адже не випадково письменник зображує матч збірної. Натомість, зазвичай,

люди існують в ауті, тобто поза грою. Вони перетворюють рутину на сенс буття, нехтують визначальним чуттєвим складником, порухами серця та душі, надаючи пріоритет меркантильності й користі певної дії, йдучи на компроміс, торгуючи власними принципами, підлаштовуючись під зручний формат на угоду більшості, деградуючи від особистості до маргінала.

Сергій Жадан виказує вибір футболу як ілюстрації іманентної суті буття, оскільки цей спорт об'єднує людей у величезну громаду, яка радіє, сумує, обурюється, танцює, співає, дихає та живе (хай кілька годин) в унісон: „Футбол, на відміну від решти життя, не до кінця втратив це неймовірне відчуття чесного протистояння, чіткого розподілу, можливості справедливого суддівства. Тому що в футболі насправді все дуже просто...” [Письменники про футбол, 2011: 106].

Звідси, письменник відобразив у футбольних переживаннях молодого чоловіка не тільки доміанти гри, але й підкреслив актуальність впровадження спортивних постулатів у життя окремої людини та людської спільноти загалом.

У відмінному ракурсі відобразив футбольні змагання Юрій Винничук у творі *Ті, що стежать за нами*, який пов'язав спортивну тематику із політичними реаліями. Розповідаючи про містичні колізії шкільного вчителя фізкультури, письменник зміщує часові площини (1930-ті та 1980-ті роки), актуалізуючи неперервність історії України та циклічність репресій проти національної еліти. Зіставляючи персонажів, автор наче вибудовує проєкцію „минуле – сучасне – майбутнє”, презентуючи безальтернативність і жорстокість радянської системи. В образі Романа Реваковича, випускника Празького університету і колишнього форварда, відтворено долю закатованої тоталітарним режимом людини, яку запроторили у в'язницю, потім заслали у табори і, зрештою, унеможливили реалізацію здібностей, потенціалу, милостиво дозволивши викладати фізкультуру, де вчителю годі висловлювати думки на інші теми, крім спортивних. Слід зазначити, що автор принагідно згадує, без назви, УПА, коли йдеться про боротьбу Ре-

ваковича проти німців. Стара і нова історії, в яких фігурує літній чоловік, призводять до його звільнення, що постає перестраховкою вже радянської міліції щодо можливих неправильних розмов із дітьми.

Якщо Романа знищують обмеженням життєдіяльності, що прирікає на жалюгідне існування та витворює атмосферу сексотства і страху, то масове вбивство юнаків акцентує проблему нерозкритих злочинів радянської влади, замовчуваних, на жаль, досі. Постає сторожа, його матеріальний вияв залишається загадкою, оскільки знайдене поховання Артемія Пенцака. Та саме поява духа, чому передували загадкові зміни нових речей на старі (кеди, м'яч), стає зав'язкою розповіді про розстріл семінаристів 1946 року. Розкриття давнього злочину постає ланкою співпраці колишнього в'язня таборів і капітана міліції. Роман та Ігор, досліджуючи руїни богословської семінарії, відкривають чимало фактів, але домінує у пошуку істини чуттєве сприйняття – відсутність відбитків на скрині, підлозі, відчуття холоду, присутність інфернальної сили, видава облич.

Для більшості сучасних реципієнтів давньої історії розстріл є помстою енкаведистів за два програні матчі семінаристам. Однак правда, яку розкриває безпосередній учасник вбивства кадровик Бураченко, котрий нині керує архівом, виявляється значно трагічнішою. Її значення градує від особистісного до загальнонаціонального. Старий зі сміхом і захопленням розповідає про депортації поляків та українців, маргінальність „штабної шушери”, виказуючи справжню причину розстрілу, а саме – страх радянської влади перед національно свідомою освіченою інтелігенцією, котра на Західній Україні найбільше гуртувалася навколо постаті Андрея Шептицького, тобто УГКЦ. Недаремно Бураченко слушно зазначає про „тупих селяків-партизанів”, які без керманіча перетворюються на покірне і кероване стадо. Тому знищення семінаристів стало наступним виконаним пунктом програми тоталітарного режиму з ліквідації українства.



Юрій Винничук утворює картину тоталітарної радянської держави крізь призму футбольних історій. Письменник наголошує на продуманому етноциді українців, коли знищуючи еліту, впокорювали народ. Але водночас він доводить незнищенність нації у персонажах твору. Так Ревакович замальовує дивний маршрут, аби згодом, імовірно, за іншої влади, люди належно поховали юнаків, душі яких досі турбують живих. Те саме робить капітан міліції Королюк, який відображає план семінарії, підсвідомо розуміючи необхідність зберегти знання кривавого минулого, щоб унеможливити їх повторення. Мабуть, обидва, незважаючи на те, що належать різним соціальним чи ідеологічним колам, сподіваються на школярів – тих, хто не тільки з новими подробицями оповідатиме історію про занедбаний сад, зруйновану семінарію, відчайдушних футболістів і загадкового сторожа, який передає таємницю нащадкам, але й прагнуть відродити пам'ять про всіх несправедливо засуджених та вбитих радянською владою, вчитиметься на помилках і будуватиме нову історію своєї країни.

Такий висновок доводить багатозначна й амбівалентна назва твору. В образах „тих, що стежать за нами” вгадуються наглядки НКВС та сексоти, партизанський рух проти окупантів України, душі непохованих і неоплаканих жертв тоталітарного режиму, а також наші пращури, які спостерігають за своїми нащадками з небес і прагнуть дочекатися „сподіваної волі” для Батьківщини.

Осібне місце з-поміж творів із футбольними перипетіями посідає *Маленька футбольна команда. Ораторія для голосу й дитячого хору* Юрія Щербака. Художній текст є мозаїкою, складеною з розкриття секретів творчої лабораторії зі спогадів та саморефлексій письменника, центральним образом в яких виступає постать визначного поета Леоніда Кисельова.

Автор презентує синтез мистецтв, поєднуючи літературу і музику. Кожна частина твору має окрему назву, яка відображає темпоритм оповіді та виказує чуттєву домінанту, котра втілюється у вербальному символічному вияві (*Щирість. Повільно й дуже*

*тихо; Дощова пісня. Прозоро й тихо; Одеське танго. Сентиментально й мелодійно; Замість епілога. Задумливо*). Звідси, найменування засвідчує локацію події, емоційне забарвлення, змістове осердя окремого складника цілісної картини буття наратора та його оточення.

Назва твору виступає узагальненим репрезентантом кола оповідача. Він вихоплює суттєві для особистісного сприйняття речі. Наприклад, згадує про страхи і захоплення сина Славка, радіючи, що пам'ять не успадковується з огляду на власні апокаліптичні спогади про повішених німців; про наївність й альтруїзм реінкарнованого Сковороди Максимка; про безсмертя слова й автобіографізм будь-якої літературної нарації; про гру заради гри дорослих і дітей за кожної нагоди, аби відчутти дух консолідації, підтримки й справжні емоції; про страх медичного генія усвідомлювати безпомічність за нової смерті від лейкозу; про втілення у поезії свого внутрішнього світу Льюнею.

Футбольна команда – це умовна назва «живої ланки поколінь», символічного єднання різних і водночас назавжди об'єднаних спільними спогадами людей, які, попри час, завжди будуть разом, принаймні у вічному минулому. Крім того, до т.зв. футболістів долучаються уболівальники зі своїми родами. Тож маленька громада перетворюється на велику людську спільноту, яка може зберегти життя, тільки взявшись за руки. Звідси, для наратора всі гравці клубу постають «All stars» як у прямому (назва команди), так і в переносному (зірка на землі – людина-особистість, зірка на небі – душа померлого, душа Льюні) значенні.

Варто зауважити, що Юрій Щербак розкриває власне ество перед реципієнтом. Він міркує над філософськими питаннями життя і смерті, сенсом буття, реінтерпретує відому інформацію, надаючи їй нового тлумачення. Висновки письменника можуть вповні претендувати на афористичність. Наратор наголошує на небезпечності системи (починаючи від школи), яка спотворює первинну сутність людини. Письменник нагадує про сон як про звільнення людини від маски та зазначає, що саме уві сні про-

кидається совість. Юрій Щербак слушно наголошує на значній автобіографічності мистецтва, що передусім стосується чуттєвого складника, оголеності митця, оскільки важко передати те, чого не знаєш. Автор доводить безсмертя мистецтва в образі розгорнутої книги, яка містить всі печалі й радощі людства, тобто незламність і вічність слова, що стає зв'язком поколінь. Він вкотре актуалізує проблему марнування життя, вказуючи на його швидкоплинність, на цінність митті, якою нехтує більшість (*Рятувати треба людей*).

Доречно зазначити про жанр твору. Йдеться не тільки про синтез мистецтв, адже вибір „ораторії” виказує ставлення автора до персонажів, тексту, читачів. Якщо в музичному творі відбувається розподіл партій для соліста, хору й оркестру, то в художньому тексті письменник надає трьом складникам функцію співавтора.

Звідси, твір *Маленька футбольна команда* є саморефлексією та своєрідною сповіддю митця, котрий крізь призму власних спогадів і роздумів презентує світоглядні орієнтири, домінантою яких є усвідомлення неповторності й цінності справжнього буття, що полягає у вічних скарбах (природа, любов, доброта, Батьківщина) і осягненні його розмаїття.

Отже, проаналізувавши художні тексти письменників, які об'єднані футбольними колізіями, можна зробити певні висновки. Твори презентують розмаїття жанрів, значний тематичний спектр, відмінні структуротвірні побудови. Водночас автори обирають спортивне змагання за зріз соціуму. Вони спільні у домінуванні емоційного складника, варіативності викладу розповідей, важливості назви як змістового осердя твору, інтерпретації подій крізь призму сприйняття персонажів, амбівалентності семантики понять, вкрапленні підтексту, символічних образів, узагальнень, використанні еліптичних конструкцій та риторичних формул, залученні реципієнтів до співавторства й актуалізації проблеми збереження, передусім у власній душі, нематеріальних здобутків людства. Тому лейтмотивом творів Остапа Вишні, Івана Керниць-

кого, Юрія Щербака, Володимира Даниленка, Юрія Винничука і Сергія Жадана є цінність його величності Життя в усіх проявах, неповторного та розмаїтого, що перетвориться на рутинне існування за умови самозради, зумовивши самознищення (спочатку духовне, а потім фізичне) людства.

### Література

- Вишня О., 1975, *Усмішки. Фейлетони. Гуморески. 1926–1945 рр.*, Упоряд. В.О. Губенко-Маслюченко, Т. 3, Київ.
- Вишня О., 1975, *Усмішки. Фейлетони. Гуморески. 1926–1945 рр.*, Упоряд. В.О. Губенко-Маслюченко, Т. 4, Київ.
- Даниленко В., 2006, *Сон із дзьоба стрижа: Оповідання*, Львів.
- Керницький І., 2012, *Твори: Мала проза*, Упоряд. Т. Шах, Львів.
- Письменники про футбол: літ. збірна України: антологія*, 2011, уклад. С. Жадан, Харків.
- Щербак Ю., 1984, *Знаки*, Київ.

Interpretacja artystyczna „króla sportu”  
jako wizji życia w ukraińskich małych formach narracyjnych

#### Streszczenie

W artykule skupiono się na prezentacji futbolu w literaturze. W pracy omówiono takie utwory, jak Sport na wsi i ogółem i Wychowanie fizyczne Ostapa Wyszni, Derby Zakamarków Iwana Kernyczkiego, Ci, którzy nas oglądają Jurija Sczerbaka, Football w Turowcu Wołodymyra Danylenki, Białe koszule, czarne spodenki Serhija Żadana i Mała drużyna piłkarska Jurija Wynnyczuka. W nich historia sportu staje się filmem obyczajowym. Celem wszystkich twórców jest dowiedzenie wartości życia i bycie uczciwym wobec siebie.

Słowa kluczowe: mała proza, piłka nożna, symbol, refleksja, otwarte zakończenie

The Artistic Interpretation of „the King of Sport”  
as a Vision of Life in the Small Ukrainian Prose

Summary

The article deals with the football's showing in the literature. The paper investigates such works as *Sports in the Village and in General* and *Physical Training* by Ostap Vyshnya, *Zakamarky's Derby* by Ivan Kernyczkyj, *Those Who Are Watching Us* by Yuriy Scherbak, *Turovec Football* by Volodymyr Danylenko, *White Shirts, Black Shorts* by Sergij Zhadan and *Small Football Team* by Yuriy Vynnychuk. In these stories sport becomes a slice of life. The aim of all writers is to prove the value of life and to be honest with yourself.

Key words: small prose, football, symbol, reflection, open ending

Художественная интерпретация „короля спорта”  
как визии жизни в украинской малой прозе

Резюме

Статья сосредоточивается на представлении футбола в литературе. В работе рассматриваются такие тексты, *Спорт в сельской местности и в целом* и *Физическое воспитание* Остапа Вишни, *Дерби Закамарков* Ивана Кернитского, *Те, кто нас смотрят* Юрия Щербака, *Футбол в Туровце* Владимира Даниленко, *Белые рубашки, черные шорты* Сергея Жадана и *Маленькая футбольная команда* Юрия Винничука. В них история спорта становится художественным фильмом. Цель всех писателей – доказать ценность жизни и быть честным по отношению к самому себе.

Ключевые слова: малая проза, футбол, символ, отражение, открытый конец

Informacja o autorce: doc. dr Tetiana Tkaczenko – habilitantka Katedry Historii Współczesnej Literatury Ukraińskiej Instytutu Filologii Narodowego Uniwersytetu imienia Tarasa Szewczenki w Kijowie, specjalistka w zakresie prozy kobiecej w literaturze ukraińskiej przełomu XIX i XX wieku oraz genealogii i modeli strukturotwórczych w małych formach narracyjnych ww. okresu.



## Спорт у поезії Богдана-Ігоря Антонича

Майже усі дослідники без винятку визнавали, що збірка Казімежа Вежинського *Laur olimpijski* (1927), котра творилася умисно до Олімпійських ігор 1928 р. в Амстердамі, стала поштовхом для створення циклу віршів Богдана-Ігоря Антонича *Бронзові м'язи* (1931). „[...] про Антоничів спортивний цикл маємо хіба що спорадичні згадки у статтях Святослава Гординського, Миколи Неврлого, Дмитра Павличка, переважно з вказівкою на те, що цикл цей написаний під впливом польського поета” [Ільницький, 2005: 282]. Найповнішим же дослідженням циклу Б.-І. Антонича стала стаття Миколи Ільницького [Ільницький, 2005].

М. Ільницький свою статтю буде на порівнянні спільного і відмінного у збірці польського поета й циклі поета українського. Серед інших розбіжностей він зазначає, що Вежинські активно займався спортом, ледь не професійно, тому відтворював насамперед власні „спортивні” враження у поезіях, натомість у Антонича йшлося про чужі чи ймовірні враження, бо той був слабосилим і зовсім неспортивним: „[...] автор – людина з дитинства хвороблива, зі слабим серцем, сам спортом не займався і міг сприймати гостроту спортивного поєдинку радше розумово, аніж емоційно” [Ільницький, 2005: 284]. Подібні думки висловлює й Ірина Старовойт: „Сам хирлявий і неспортивний, він (Антонич. – М.В.) дебютує з циклом *Бронзові м'язи*, де (чи не вперше в українській літературі) лірично прописує легкоатлетичні змагання. Причому робить це з таким ентузіазмом і неприхованою тілесністю, що годі припустити, ніби він сам ніколи не виходив на стадіон [...] Антонич емоційно уособлює фізичне зусилля, на яке він по правді не здатний” [Старовойт, 2001: 14].

Таке враження про українця-лемка склалося, очевидно, під впливом окремих спогадів сучасників поета, котрі писалися постфактум, після трагічної смерті поета. Однак дослідження М. Ільницького й І. Старовойт друкувалися у 1998-му і 2001-му роках відповідно, коли ґрунтовної, критичної біографії Антонича ще ніхто не взявся написати. Натомість зараз маємо капітальну працю Ігоря Калинця і Данила Ільницького (внука М. Ільницького), якій вони скромно дали підзаголовок „Матеріяли до біографії Богдана Ігоря Антонича” [Калинець, 2011]. І з неї можна зробити висновок, що поет не був уже таким „неспортивним”, як про нього думали раніше.

По-перше, біг не був чужим для Антонича з дитинства. За спогадами поетової родички Ольги Кот, „[...] їмосць (мати Б.-І. Антонича. – М.В.) після домашніх робіт ще під вечір влаштовувала пробіжки по околиці села Чертіж, підтримувала в належному стані здоров’я та масу тіла. Пробіжки відбувала при участі всіх бажаючих дітей у сім’ї та сусідів” [Калинець, 2011: 21]. Важко припустити, що участі у пробіжках міг не брати рідний син, якщо бігали сусіди. (Побіжно відзначимо, що турбота про „належний стан здоров’я та масу тіла” була поширеною серед широкого загалу тогочасної інтелігенції.) Тому можна піддати сумніву твердження М. Ільницького, який спирався, своєю чергою, на спогади Т. Пачовського, про зміну назви поезії *Біг 100 метрів* на *Біг 1000 метрів* винятково під впливом порад друзів [Ільницький, 2005: 284]. Адже „пробіжки” з матір’ю якраз були значно ближчими до стаєрської дистанції в 1000 метрів чи й довшої, ніж до 100 метрів, тому Б.-І. Антонич у творі міг спиратися не лише на зовнішні спостереження чи враження сторонніх, але також і на власні, безпосередні відчуття.

По-друге, тісно пов’язаним зі спортом був і гімназійний період життя українського поета. Напівпрофесійні заняття К. Вежинського М. Ільницький пояснює, насамперед, навчанням у Стрийській гімназії, де заняття спортом входило в програму навчання і заохочувалося в позааудиторний час. Але невже



у Сяноцькій гімназії домінував у цьому сенсі підхід, принципово відмінний від того, що культивувався у Стрию? І хай результати спортивних занять у поетів могли бути різними, але і той і той з азами і навіть професійними тонкощами різних видів легкої атлетики чи гімнастики мали бути добре знайомими як теоретично, так і практично. Наречена поета Ольга Олійник згадує, що в гімназії, крім читання, улюбленими заняттями Антонича були „техніка, медицина, кіно, малярство, поезія, спорт”, а також „він ходив на лекції танцю, належав до аматорського гуртка, виступав на сцені, охоче брав участь у розвагах” [Калинець, 2011: 38, 39]. Про добру, як мінімум, фізичну підготовку хлопця свідчить і те, що він щотижня добирався зі Сянока велосипедом (про це йдеться у віршах Антонича: „Дорога завтра вибігне пряма,/ І вітер в шприхах загуде пісні”; „шприхи” – це спиці велосипедного колеса) до рідної Волиці, а це 13,5 км відстані [Калинець, 2011: 42]. Може здатися, що це небагато, але варто врахувати напівгірський рельєф дороги, який здолати хворобливій, неспортивній дитині було би важко.

До цього додамо ще один спогад – небожа Антоничевого приятеля з села Бортятин на Яворівщині: „Одного літа, коли Антонич приїхав на канікули, Михайло (приятель поета. – М.В.) та Богдан взяли коні і поїхали у бік Самбора (або Дрогобича) [...]” [Калинець, 2011: 114]. У бік Самбора – це зо 30 км (отже, туди й назад – біля 60 км), якщо ж у бік Дрогобича – то й поза 50 км (разом – поза 100 км). Тож потрібні й добряча фізична форма, і ґрунтовні навички верхової їзди. Не цурався Б.-І. Антонич занять і розваг у львівських гуртках і об’єднаннях української молоді, про що свідчать спогади юнацького товариша поета В. Барагури: „Антонич, який був самітником, майже мізантропом і з трудом зживався з людьми, почувався добре в нашому крузі. Гомінке, безтурботне студентське життя та дружня атмосфера ГСУ [Гуртка студентів українців] втягнули Антонича в свою бурхливу й одночасно корисну цілеспрямовану течію”. „Дружня атмосфера” включала в себе „вечерниці, товариські забави

з танцями, балі, пікніки, фестони, прогулянки”, „кишіла молоддю на здвигах Соколів, Січей, Лугів та на змаганнях Запорожських ігрищ, свого роду нашої національної Олімпіади” [Калинець, 2011: 97].

Цикл *Бронзові м'язи* складався з шести поезій. Враження стрибунів з жердиною (третя поезія циклу *Скок з жердкою*) були, очевидно, не власними, хоча техніку стрибка, відчуття спортсмена чудово відтворено. Швидше за все, хтось із професійних стрибунів детально виклав свої враження поетові. Що стосується решти поезій (1. *Пісня змагунів*, 2. *Біг 1000 метрів*, 5. *Ситківка*, 6. *Змагання атлетів*), то Антонич цілком міг узяти за основу власні почуття спортивного азарту, піднесення, моторні відчуття. Поезія четверта *Дівчина з диском* була ніби стороннім спостереженням за діями спортсменки, але важко повірити, що в гімназії поет не опрацював техніку кидання диску, тому власні відчуття він частково вкладає у рухи і психологічні стани дівчини – спортивної соратниці, коханої ліричного героя-спортсмена.

У *Пісні змагунів* нарація ведеться від першої особи множини – від „ми”. Та можна стверджувати, що це „ми” було alter ego поета, коли заявляло програмові засади вже на початку циклу: „Сонце любимо та спорт,/ наша пісня складена в мажорній гамі,/ перегонів любимо бурхливий гамір” [Антонич, 1967: 37]. У цьому творі й інших зустрічаємо чимало прикмет, які може зауважити безпосередній учасник змагань, а не сторонній глядач із трибун. Так, під ногами маршувальників – „змагунів” „прискає пісок”, „ратище в руках нам свище/ й пестить ляском диск” [Антонич, 1967: 37, 38]. Саме „кут зору” бігуна бачимо і в таких рядках *Бігу на 1000 метрів*: „Кудюю не гляну, кудюю не гляну –/ тисяча очей в імлі,/ поглядів банить п'ястук,/ батоги вигуків тнуть” [Антонич, 1967: 39]. Це експресивні враження того, хто сам пережив запал боротьби, долання труднощів і емоційну насагу від м'язової напруги та відчуття власної сили. До цього можна додати доречне й органічне використання спортивної термінології (наприклад, „подвійний нельсон” у *Змаганнях атлетів*), яку, очевидно, поет досконало знав.

Цілком у дусі колишнього гімназиста і студента Б.І. Антонич постійно наводить паралелі між ліричними героями циклу й античними – але не героями, а богами (на перший погляд, у цьому нема суттєвої різниці): „Я – грецький бог з античної статуї”; „ми – бадьорі, бронзові боги”; „струнка Діано з місяцем в долоні” [Антонич, 1967: 41, 38, 40]. І навіть „мірні, рівні, певні, круглі рухи” волейболістів у *Ситківці* творять враження, „що безжурні духи грають жеребом своєї долі” [Антонич, 1967: 40]. Орієнтація на античний світ, із його культом пластичних мистецтв, призводить до того, що навіть рух (мить) поет прагне „зупинити”, творячи статичні картини: „Я не вихаю руками, я не вихаю ногами;/ закам’янілий тан”; „Я не підношу ніг, я не підношу рук;/ закостенілий рух”; „підніс жердину вгору;/ так птах підносить дзьоб,/ як починає лет”; „Немов стовпи у землю,/ вбив ноги у сажневий крок”; „гляжу на тебе горду, гарну, гожу,/ і як стоїш застигла у розгоні” [Антонич, 1967: 38, 39, 39, 40, 40]. Сюди можна додати зображення через прийом „уповільненої зйомки”, коли рухи сповільнюються чи кадруються. І це попри те, що все у циклі – це постійний рух, постійна мінливість, аж до зміни ритмів і строфіки.

Дмитро Павличко на підставі цього стверджував, що цикл – „це вірші про буйноту фізичного здоров’я, які дихають еллінськими вітрами” [Павличко, 1989: 15], спираючись винятково на тексти і поетичну співінтуїцію. Можемо підтверджувати таку думку й позатекстуальними чинниками, зокрема на підставі вже згаданих розвінчувань міфів про нібито хворобливість і неспортивність Антонича. М. Ільницький заперечує таку думку: „І все ж звеличення молодечого оптимізму, так голосно задеклароване поетом, виявляється, на наше переконання, позірним на рівні контексту *Бронзових м’язів* і збірки *Привітання життя* загалом. Створюється враження, що герой Антонича прагне за бадьорістю й оптимізмом заховати своє збентеження і сум’яття” [Ільницький, 2005: 189]. А „бадьорість й оптимізм” науковець пояснює загальною настановою доби.

І тут треба віддати належне Миколі Ільницькому за розгорнуту характеристику неоромантичних поривів в житті української (зрештою, як і польської та ін.) молоді й літературі міжвоєнного двадцятиріччя, які знаходять вияв, зокрема, і в культурі здорового тіла, його розвитку, фізичного самовдосконалення, яке гармоніює з досконалістю духовною [Ільницький, 2005: 285–290]. Національна особливість виявляється у тому, що це швидше стоїчні мотиви, ніж оптимістичні: вітчизняні поети міжвоєнної доби „протиставили енергійну дикцію, щоб не оплакувати гіркоту поразки, а гартувати волю до нових зривів” [Ільницький, 2005: 287]. Ще раз ризикнемо стверджувати, спираючись на нові факти щодо біографії поета і всупереч думці М. Ільницького, що подібні мотиви у творчості Антонича були не тільки загальним віянням доби, але і його особистими відчуттями активного спортсмена, що не досяг особливих висот, але відчував справжню фізичну насолоду в легкоатлетичних, гімнастичних заняттях і навіть у класичній боротьбі.

Микола Ільницький на підтвердження тези про позірність оптимізму й бадьорості у *Бронзових м'язах* спирається на рядки у *Скоку жердкою*, в яких ліричний герой усвідомлює з гіркотою, що на вершині він перебуває лиш коротку мить, але „там не зістане”, змушений падати вниз. На відміну від героїв Вежинського, персонажі Антонича з глядачами не зливаються в єдиному пориві та спільних почуттях, а „перебувають на різних полюсах емоційного поля” [Ільницький, 2005: 295]. Видається, такому „дисонансові” треба шукати інші причини.

По-перше, кожен спортсмен відчуває певну зверхність до тих, хто не вміє або не може з різних причин скласти йому конкуренцію в фізично досконалих рухах, хто не може відчути радість і насолоду від руху „вище, далі й сильніше”. По-друге, протистояння самотнього атлета і „сірого” загалу глядачів теж породжувалося значною мірою контекстом доби, яка характеризувалася реактуалізацією ніцшеанського світогляду. На тексти Фрідріха Ніцше є прями вказівки у тексті *Бронзових м'язів*:

„як биндочку мети прорву,/ в синій обрій розтану” [Антонич, 1967: 39] (алюзія на відомий ніцшеанський порив *ins Blaue*). Сюди ж можна зарахувати і згадуваний Ільницьким сум від того, що стрибун із жердиною на верхній точці довго „не зістане”, бо змушений із вершин спуститися й опуститися до „мас” („сумний, що не зістане,/ мов парус понад криком/ мас”) [Антонич, 1967: 40], виокремлюючи оте неприємне „мас” в окремий верс. „Себе” і „юрбу” поет протиставляє і в *Дівчині з диском*, зверхньо ставить-ся до натовпу і герої *Змагання атлетів* („Виходжу з жестом гордої поваги,/ дарма, що оплесків гудуть ще струї” [Антонич, 1967: 41]), і персонаж *Бігу на 1000 метрів* („Вашого ентузіазму павук/ греблею не буде мені” [Антонич, 1967: 39]).

Ліричний герой циклу *Бронзові м'язи* (а можливо, й автор-протагоніст) почуває себе ніцшеанською надлюдиною, тобто досконалою фізично й духовно людиною, яка не бажає знижуватися до рівня „пересічного” глядача чи невибагливої юрби, котра прагне лише хліба й видовищ та не здатна відчутти глибоких почуттів фізичного вдосконалення. Видається, саме звідси у цикл якраз античні боги, а не герої, бо герої – фізично сильні й довершені, але боги – досконалі у всіх іпостасях. У спогадах про поета часто, до речі, відзначають його відстороненість і зверхність у ставленні до інших (мабуть, швидше духовну, „поетичну”, та все ж), цю винятковість формували у нього і батьки.

„Б. І. Антонич запам'ятався, що з дітьми-однолітками забавлятися не надто хотів, але навіть бавлячись говорив з ними до складу – віршами” [Калинець, 2011: 20–21]; „Малий Богданко завжди був гарно одягнений. Тільки щось забруднив, то одягу відразу міняли. Але й сам так поводив себе, щоб не заплямувати одяг. Навіть цим відрізнявся від своїх ровесників” [Калинець, 2011: 21]; „Антонич [...] був самітником, майже мізантропом і з трудом зживався з людьми” [Калинець, 2011: 97]; „гарно вбраний, а ми ходили босі [...] Усміхнений завжди, але все скритий” [Калинець, 2011: 108–109] та ін. Це була зверхність, відстороненість, але не зневага чи відраза. Поет не хотів, як Заратустра, опускатися до

натовпу, навпаки, прагнув залишатися на вершині, в неоромантичному дусі сподіваючись, що загал колись підніметься до його рівня. Це стосується і поетового прагнення фізично-тілесного вдосконалення через активне заняття спортом, через подолання зовнішніх перешкод і самого себе.

### Література

- Антонич Б. І., 1967, *Зібрані твори*, Нью-Йорк–Вінніпег.
- Ільницький М., 2005, *Філософія „Бронзових м’язів”: Богдан-Ігор Антонич і Казимеж Вежинський*, [w:] *У фокусі віддзеркалень: статті. Портрети. Спогади*, Львів.
- Калинець І., 2011, *Знане і незнане про Антонича: матеріали до біографії Богдана Ігоря Антонича*, Львів.
- Павличко Д., 1989, *Псня про незнищенність матерії*, [w:] *Весни розспіваної князь слово про Антонича*, Львів.
- Старовойт І., 2001, *Японська усмішка*, „УСЕ для школи. Українська література. 10 клас.”, Вип. 8.

### Sport w poezji Bohdana Igora Antonycza

#### Streszczenie

W artykule przeprowadzono analizę poezji znanego ukraińskiego poety i prozaika XX w. Bohdana Igora Antonycza. Omówienie w znacznej mierze opiera się na odnotowanym w historii literatury fakcie, że pisarz ukraiński wprowadził do swych utworów motyw sportu idąc w ślad za Kazimierzem Wierzyńskim. W związku z tym artykuł przybiera formę studium porównawczego zbieżności i różnic w poetykach obu autorów oraz analizy warsztatu poetyckiego Antonycza w kontekście motywu sportu w jego poezji.

Słowa kluczowe: poezja Bohdana Igora Antonycza, sport w poezji, poezja ukraińska lat 30. XX w., kontakty literackie polsko-ukraińskie w 1 poł. XX w.

Sport in poetry of Bohdan Igor Antonych

Summary

In the article the analysis of the poetry of famous Ukrainian poet and novelist of the twentieth century Bohdan Igor Antonych. Discussion is largely based on recorded in the history of literature the fact that the Ukrainian writer introduced in its tracks sports theme going in the wake of Kazimierz Wierzyński. Therefore, the article takes the form of a comparative study of convergence and differences in the poetics of both authors and analysis workshop poetic Antonych in the context of the theme of sport in his poetry.

Key words: poetry of Bohdan Igor Antonych, sport in poetry, poetry Ukrainian 30s XX., literary Polish-Ukrainian contacts in the 1st half of XX century

Спорт в поезії Богдана-Ігоря Антонича

Резюме

В статті проаналізована поезія известного українського поета и прозаика ХХ в. Богдана-Ігоря Антонича. Обсуждение в основном базируется на записанном в истории литературы факте, что украинский писатель представил в своих произведениях тему спорта вслед за Казимежом Вежиньским. Поэтому статья принимает форму сравнительного исследования сходств и различий в поэтике обоих авторов, а также анализа поэтического мастерства Антонича в контексте темы спорта в его поэзии.

Ключевые слова: поэзия Богдана-Ігоря Антонича, спорт в поэзии, украинская поэзия 30-х гг. ХХ в., польско-украинские литературные контакты 1-й пол. ХХ в.

Informacje o autorze – prof. dr hab. Mykoła Waśkiw, profesor tytularny, Kierownik Katedry Dziennikarstwa i Stosunków Międzynarodowych Narodowego Uniwersytetu Kultury i Sztuki w Kijowie. Specjalista z zakresu teorii literatury, literatury ukraińskiej, literatur słowiańskich oraz komunikacji społecznych. Znanca i krytyk literatury oraz publicystyki XIX i XX wieku ze szczególnym uwzględnieniem paraleli polsko-ukraińskich.





## Футбол як актант міфологічних сценаріїв (на матеріалі сучасної української й польської літератури)

Сучасний соціум, переобтяжений соціальними, політичними, екологічними тощо проблемами, несе також тягар інформаційної ентропії: „безкінечні потоки найрізноманітнішої інформації, символів, «картинок» створюють у людей відчуття, що навколишній світ безперервно й миттєво змінюється на очах. Надлишок «картинок», у свою чергу, призводить до девальвації образів. Людина ще не встигла «переварити» той чи інший образ, а їй уже пропонується новий” [Цуладзе, 2003: 20–21]. Це спонукає соціум шукати регенеративних способів, здатних припинити саморуйнацію. Одним із таких „терапевтичних” варіантів є міф, що розуміється не лише як прецедентна константна модель мистецтва, а й код, матриця, формула, програма. Постійно актуальний і діючий, міф знаходиться „тут” і „зараз” як джерело безперервного впливу (як усвідомленого, так і підсвідомого, як корисного, так і шкідливого). Живучість міфа у символах, у так званій „космічній” та „етнічній” пам’яті підтверджується його архетипним підґрунтям, адже, як наголошував Карл-Густав Юнг, архетипи зберігають генетичну пам’ять усього людства, є вродженими формальними схемами, фантастичними прообразами, що в символічній формі відображають біосоціально сформований культурний досвід людської спільноти [див. про це: Юнг, 1994; Іонов, 1996: 10]. Колективна пам’ять являє собою, за Ельжбетою Гавас, „конструкцію, витвір культури, комплекс

символів, створених групою і, відповідно, нею переосмислений” [переклад мій<sup>1</sup> – Ю. В.: цит. за виданням: Kowal, 2013: 609].

Французький історик П'єр Нора інтерпретує пам'ять як четвертий етап „змін і розділень зв'язку” теперішнього з минулим: нині, на думку вченого, ми переживаємо „прихід минулого як пам'яті” [Нора, 2014: 65]. Стрімке входження нових технологій у сучасний світ призводить, із сумом констатує П'єр Нора, до „радикальнішої метаморфози” пам'яті: „Йдеться не про зв'язок із минулим або його включення в теперішнє, а, навпаки, про затухання на користь безпосередності в записі та відтворенні реальності, що перетворює її саму на ірреальне” [Нора, 2014: 73]. Настав час, за висловом ученого, „ідеології усе-пам'яті”. І саме в цій „віртуальній спадщині” зберігаються міфологічні конструкти, певні міфологічні сценарії, які можна, знову ж таки послуговуючись метафорою видатного французького історика, назвати „спадщинневим панцирем” [Нора, 2014: 74]. Обернене витлумачення понять історії й пам'яті яскраво втілюється в концепті „історії-пам'яті”. П. Нора розшифровує його так: „[...] історія схоплюється пам'яттю, щоб, у свою чергу, створити основу нашої національної колективної пам'яті” [Нора, 2014: 125]. Сакральну природу і „майже тотожність” між нацією, пам'яттю й священним П. Нора пояснює консервуванням у терміні *темогіа* значення „святилища” [Нора, 2014: 157]. Дослідник зосереджує свою увагу на так званих *locus memoiae*<sup>2</sup>, тих „точках кристалізації колективного спадку [...], в яких укорінилася колективна пам'ять (прикладом „місце пам'яті” насичено другий і третій розділи книги *Теперішнє. Нація. Пам'ять*). „Місця пам'яті” апелюють до „символічної системи й конструювання моделі репрезентації”, їхнє призначення – „вивільнити пам'яттєвий вимір з об'єктів, що можуть бути матеріальними і водночас нематеріальними [...]”,

---

<sup>1</sup> В оригіналі: „Pamięć zbiorowa jako konstrukcja, twór kulturowy, zespół symboli stworzonych przez grupę i przez nią odpowiednio waloryzowanych” [Nałas, 2007: 87–88].

<sup>2</sup> Це є одночасно й колективна монографія, про яку згадує автор: семитомник *Місця пам'яті* (1984–1992).

тобто історик, як на мене, ставить їх в один ряд з міфологемами, описуючи в абстрактних, символічних категоріях [Нора, 2014: 242]. Для окреслення символічних вимірів Нора вводить термін „комеморація”, що, на мою думку, релевантний „космічній” чи „генетичній пам’яті”: „точки з’єднання символічної системи належності, видимий залишок минулого, який став невидимий, але ще більш живий від того, що несе в собі від померлого” [Нора, 2014: 250]. Нора також дає своє тлумачення космічної пам’яті: „це спогад або сукупність свідомих чи несвідомих спогадів про досвід, пережитий і/або перетворений на міф живою спільнотою, до ідентичності якої належить відчуття минулого” [Нора, 2014: 188]. У розмові з Нора Ж.-Б. Понталіс додає, що колективна пам’ять – це те, „що лишається від минулого в пережитій історії людей” [див. *Пам’ять історії, пам’ять історика* у книзі: Нора, 2014: 192].

Метою запропонованої розвідки є реконструкція міфологічних сценаріїв початку, кінця й ініціації, що акумулюють в собі „космічну” й „етнічну” пам’ять. Матеріал дослідження обмежено двома збірками есеїв українських і польських сучасних дослідників, об’єктом яких виступає футбол.

У передмові до книги *Тотальний футбол* (головними героями якої є люди, котрі „формують футбольний контекст міста, його ідеологію та бойове наповнення, його гасла, гімни та прокляття”) Сергій Жадан проспектує космогонічний міфосценарій через дефініції футболу: футбол як соціальна й світоглядна модель, як замітник національної ідеї або й навіть її втілення (протилежне твердження Сергій Жадан подає у своєму есеї про футбольну команду Донецька *Чорне золото надії. Донецьк*: „Футболом, так чи інакше, цікавляться далеко не всі, він навряд чи може замінити національну ідею, він узагалі нічого не може замінити” [Жадан, 2012: 71]), як певна „футбольна паралельна реальність, котра [...] є набагато симпатичнішою за реальність «офіційну»”, як „система, що втягує і не відпускає,

прискорюючи твоє серцебиття й роблячи твій голос сильним та впевненим” [Тотальний футбол, 2012: 7–17].

Футбольний часопростір – парадоксальний, адже він уможливорює „маленькі дива”. Саме про таку логіку „навиворіт”, коли „в якийсь незбагненний момент усе котиться шкереберть”, коли земля з круглої стає пласкою, а поле, навпаки, круглим, коли парадокс не має розгадки, „як буддистський коен”, ідеться в оповіданні Євгена Положія *М’ячі*. М’ячі мають своїх двійників, серед яких – „маленькі коричневі кульки плодів каштанів”. Так, атрибути вегетативної та атрибутивної міфомоделей врівноважуються *tertium comparationis* – мотивом формальної подібності, однак із символічним підтекстом. Євген Положіє моделює можливий рекламний відеоролик, що презентував би Київ для Євро-2012: „Уявіть бані київських церков, що сяють золотом у білій розкоші квітучих каштанів, з яких стрімко падають на тротуари й траву парків десятки, сотні колючих зелених торбиночок”. „Коротка історія для рекламного ролика” вміщує в собі згорнутий міфосценарій початку: „народження” м’яча, котрий, проходячи низку метаморфоз, повертається до свого іманентного стану: із „десятків, сотні колючих зелених торбиночок” при ударі об землю „вивільняються маленькі коричневі кульки”, яких одразу підхоплюють сотні школярів. „Серед цих хлопців можна впізнати юних Блохіна, Михайличенка, Шевченка, інших футбольних зірок [...] вболівальники просто шаленіють від щастя, коли хтось із цих хлопчаків, увірвавшись у штрафний майданчик суперника, гарматним ударом спрямовує футбольний м’яч у ворота. М’яч, який, сколихнувши сітку, знову перетворюється на маленьку кульку-каштан, символ Києва, і органічно вписується в символіку Євро-2012”. Один із основних атрибутів футбольної гри – ворота – розглядається письменником в історичному дискурсі (через актуалізацію „Золоті ворота” та „Бесарабські” – „звичайні металеві ворота”, що стоять на стадіоні Олімпійський). У цьому історичному дискурсі „певними тематичними асоціаціями” пов’язані два об’єкти: „Ідеться про

пам'ятник святому князю Володимиру, який велично здійснюється на Дніпровських пагорбах із хрестом у руках, і скромний пам'ятник біля стадіону „Динамо” на Європейській площі тренера Валерію Лобановському, який привстає з тренерської лави, що вмонтована в бетонну півкулю футбольного м'яча” [Положій, 2012: 19–20, 21–22, 28].

Вегетативний код (через мотиви проростання, росту, розквіту, поливу) дешифрує також образ стадіону в оповіданні Марека Беньчика *Останній штрафний*, змикаючи космогонічні й антропогонічні міфи (тотожності: клен-ровесник, стадіон-клен, „я”-стадіон) [Беньчик, 2012: 149–150].

На стадіоні ж у Вроцлаві (з оповідання Пьотра Семьона *С-Л-А-С-К*) „витворюється течія іншої, прихованої реальності”, що запрошує втаємничених „проникнути між звалища” минулого: „великі барахолки”, „старі кам'яниці” тощо [Семьон, 2012: 207]. Стадіон-креатор, стадіон-„стовп, забитий у пустелі”, „сталевий стовп, що виростає із пустельної безмежності” в есеї Марека Беньчика стає ізоморфом Світового Дерева, репрезентуючи Силу, „останню вахту Грохова”, „добре втілення відчуття нашого аутсайдерства”. Варшавський стадіон є об'єктивацією майбутнього („непізнаним літаючим об'єктом [...] для якогось дурного майбутнього”), одночасно кінцем і початком чогось („Для мене цей новий Стадіон щось завершує, щось увінчує, для інших же – щось природно розпочинає”), підсумком минулого, що стає кічем [Беньчик, 2012: 137, 148].

Артем Чех в *Останньому накауті* розгортає міфосценарій початку як експлікацію антропогонічних міфів: сакральне слово як дитина: „[...] у нас – чемпіонат! Чемпіонат! // Він хотів ще раз повторити це слово, вистраждати його, виносити, немов дитину, й знову народити” [Чех, 2011: 298].

У *Грі з випадковими числами* Юрія Андруховича фотографія акумулює в собі позачася як ознаку космогонії: „фото правого крайнього нападника київського „Динамо” Олега Базилевича з його ж автографом, [...] зупинивши час назавжди, [...] схоплює

понадчасову суть” [Андрухович, 2011: 6]. Однією з основних умов врівноваження світу футболom є його дуальність, що проявляється через зв’язок, злиття, поєднання універсальних опонентів: правого і лівого: Базиля (Олега Базилевича) і Лобана (Валерія Лобановського), що „були цілком феноменальні правий і лівий краї. Причому не кожен із них зокрема, а саме разом і тільки у такій зв’язці”. Спочатку це були гравці київського „Динамо”, потім – донецького „Шахтаря”, а пізніше – тренери славнозвісного футбольного клубу столичного „Динамо”: і завжди – „тандемократія в дії”. Тандем Базилевського-Лобановського (а згодом, після тотальних поразок – лише один тренер, що не здавався, – Лобановский) створили „живу, цікаву, [...] блиску-чу, [...] суперкласну команду” „екстрарівня”. Футбольна гра як мистецтво описується Юрієм Андруховичем в комплементарній парадигмі запозиченого, фоново-енциклопедичного міфу про Летючих Голландців: „Тотальний футбол голландців був тотальним рухом, переміщенням усіх гравців по всьому полю з тотальною готовністю кожного зіграти на будь-якому місці. Само собою, за це їх відразу ж нарекли „летючими голландцями”. Голи вони забивали винятково в польоті – однаково добре ногами й головами, часто граючи на випередження – головне, щоб ніколи не дати м’ячеві приземлитися, а отже, мінімалізувати шанси суперників на його перехоплення”. „Інша”, голландська, модель гри запозичується й успішно адаптується динамівцями, про що свідчать неймовірні успіхи „команди-мрії, команди футбольних святих” у складі збірної СРСР [Андрухович, 2011: 7–8, 10, 23, 25, 12, 15].

Остання глава оповідання Юрія Андруховича *Гра з випадковими числами* актуалізує есхатологічний міфосценарій з домінантним мотивом втрати: „Футбол є фата-моргана. Ти йдеш і йдеш до поставленої мети, а коли здобуваєш її, то назавтра виявляється, що тобі лише здавалося, наче ти її здобув. Бо ти вже знову все втратив. У футболі неминуче настає оце завтра, в якому ти все втрачаєш”. „Катастрофічно швидко старіння”

легендарного Лобановського обумовлене, за словами автора, „кінцем історичного часу, званого Імперією. За великим рахунком його підкосив розпад СРСР”. Влада Імперії полягала у визнанні „в моменти незаперечного, надпереконливішого успіху” й цькуванні, „якнайнищівнішому розмазуванні по стінці”, коли її „гвинтик” потерпав поразку. Історико-політичний вимір поразки переростає в тексті есею у філософський („Це не просто крах футбольного проекту. Це провал раціоналізму, віри в розрахунок, в опанування закономірностей і користування випадковостями”) і набуває рис міфологічного: „Це Хаос, який банально перемагає Космос і, ніби знущаючись, каже нам усім на прощання: «М’яч круглий, а поле велике»” [Андрухович, 2011: 30–32].

Хаос актуалізовано також своїми ізоморфами. Так, в оповіданні Сергія Жадана *Білі футболки, чорні труси* фрагментами есхатологічного міфосценарію є „темрява”, „густий морок” (утому числі „морокгорлянок”), „чорні води небуття”, що „падають згори, розплющуючи й ламаючи мене на дрібні безпорадні частини”. Міфосценарій кінця реалізується в особистісній системі цінностей „футбольного фаната”: „[...] мені що Манчестер, що турки – одна міра світової порожнечі, один рівень відторгнення та розпорошення [...]”, апогеєм якого є безпорадне провалювання в „тунель, де всі обіймаються й губляться”: „і я теж починаю губитися, безпорадно йдучи на дно, і хитка зникає реальність пливе перед моїми, наповненими сльозами радості очима [...]”. (Подібне провалювання на алкогольне дно, однак через „страшний чорний відчай”, відбувається з „видатним радянським боксером” Валерієм Семеновичем Брухандою – персонажем оповідання Артема Чеха *Останній накаут* [Чех, 2011: 283–317].) Руйнація есплікується в атрибутах техногенного світу: „великих автобусах, що мертво стояли на зупинках”, „чорних вікнах і забитих брамах”, „порожніх коліях і покинутих кінотеатрах” – в усьому тому, з чим стикається головний герой твору Сергія Жадана [Жадан, 2011: 96, 101–102].

Про руйнівну природу „сучасного раціонального, прагматичного футболу” пише Андрій Бондар в оповіданні *Мій дурдур*. Письменник розкриває „темний бік” футболу: „нелюдський і нелюдяний, всяку травматологію і патологоанатомію”. Футбол як щось більше, ніж гра, – це „бізнес, бабки, інтерес, букмекерство, купи-продай, трансфери, шоу-бізнес, ефективний менеджмент”, це те, за що сплачено „ціну зламаних ніг і поламаних доль, знищених кар’єр і понівечених життів”. Оповідач описує свій „недофутбол” у таких же категоріях десакралізованої гри: „Мій футбол, крім усього іншого, ще й великий обман, профанація, щось зовсім інше – іноді девіація, а іноді й повне його заперечення”. Ще однією ознакою есхатології в оповіданні є самоусвідомлення, „реалізація індивідуального начала”, перетворення „командної гри на єдиноборство”, що стає руйнацією футболу: „Десь там, далеко були ворота, в які принагідно можна було поцілити, але важливішим був процес – фінти, мотання, піжонство, самомилування і самонасолада. По суті, я руйнував футбол. Напевно, заради того, щоб він не зруйнував мене” [Бондар, 2011: 33–34, 39, 40].

*Ті, що стежать за нами* Юрія Винничука розгортають міфосценарій кінця в танатоморфному хронотопі, де проходив „матч смерті” між семінаристами та енкаведистами. Локусним актантом в ньому є „нечисте”, патогенне місце – „чіткий квадрат, [...] у якому трішки запалася земля, [...] порослий низенькою блідою травичкою, над якою не вилися ані метелики, ані мушки”. У „дивному місці” відбувалася заміна нового на старе (м’ячів, футбольних бутсів, форми тощо): „Тут не раз щось пропадало, а натомість вигулькувало якесь старе луб’я... Таке враження, що хтось робить заміну, привласнює щось новіше, а викидає непотріб...”. Місце розстрілу команди семінаристів має хтонічні маркери, як-от: „облуплений мур”, „захарашчене пустище з давно всохлими фруктовими деревами, які цупко обвив дикий виноград та обсіли ворони”, „колишній сад геть здичавів, заріс і перетворився на справдешні джунглі, крізь



які не так просто було продертися”. Епіцентром патогенного часопростору є „руїни будівлі, що стирчала сірими облупленими стінами серед кущів і сухотних дерев. Вікна будівлі були давно вибиті й зяяли чорними дірами”. Вимальовується синергійний часопросторовий образ руїни: звуковий („тонке й пронизливе” скавуління „єдиної віконної рами, яка зосталася на одній зі стін, розгойдана невідомо якою силою, бо вітру не було”, „крики сполоханого вороння”, рипіння й потріскування старих сходів), дотиковий („липке павутиння”), візуально-кolorативний („сірі облуплені стіни”, „чорні діри” вікон). Усе в будівлі й навколо неї просякнута потойбіччям, смертю: „старі лави і столи, а на стіні – велике дерев’яне розп’яття густо подзьобане й посічене. Хтось торкнувся стола і він повалився набік, як старий дід, якого штовхнули у натовпі”, „стара дерев’яна скриня, вкрита густим пилом”. Патогенність місця смерті підкреслюється почуттям незрозумілої тривоги („тривога усе наростає і наростає”), холоду („[...] вчитель відчував, як його починає морозити і хапати така остуда, що мимоволі скулив плечі”), що породжують марева, видава: „[...] усюди йому ввижались якісь нажахані обличчя, сформовані з лахміття, ці обличчя прозирали і з роздушених м’ячів, і з купок пороху, і з дощок, їх було безліч, вони дивилися на нього виряченими очима, а їхні вуста щось навіть намагалися прокричати, але не чутно було ані звуку [...]” [Винничук, 2011: 41–75].

Одною з ключових моделей есхатологічного міфосценарію є гідроморфна, експлікована „катастрофічною повинню” (хвиля якої залила більшість районів Вроцлава) [Семьон, 2012: 212–213], дощ, що „змиває сліди нашої присутності”. В оповіданні Марека Бенчика дощ – „крадій пам’яті” – „переносить весь Грохів до якогось легкого, дощового музею”, констатуючи: „настав неблаганний кінець” [Беньчик, 2012: 121].

„Кінець світу” в оповіданні Павела Гюлле *Пан Янек* репрезентовано відсутністю культури: „стіна на стіну, бейсбольні бити, пляшки, розбиті вітрини магазинів, пошкоджені залізничні

вагони”, вирвана, „як дерево з корінням”, телефонна будка тощо [Гюлле, 2012: 154–155]. Однак міфологічним актантом есхатологічного міфосценарію є ізоморф Хаосу – „порожнеча”, „пустка”. „Порожнім місцем посеред старої Європи”, „нічийним містом” називає Пьотр Семьон Броцлав, малюючи картину повоєнного міста-руїни, міста „порубцьованої тканини континенту”: „порожні площі”, „здичавілі парки”, „набережні, що кришаться”, „переорані старі цвинтарі”, „всюдисущий цегляний пил”, „прогалини між будинками, вітер, бур’яни й імла з-над ріки, що відгонить чадом”, „порожні, закіптюжені стадіони”. Це „безумство у пустці”, цей „випалений рай” генерує „реальність [...] із мільйонів розкиданих цеглин”, реальність-„перерваність”, реальність із відібраною ідентичністю, ілюзорну реальність без традицій і „могил рідних” („замість них лише німецькі примари, рахитичні будиночки, напіврозвалені переповнені кам’яниці [...] у фрагментах вцілілих старих районах” [Семьон, 2012: 195–196, 199–201, 209]).

Функції вибору, випробовування тощо уможливають реконструювання в художніх текстах міфосценарію ініціації футболу. Так, в оповіданнях Андрія Бондара *Мій дирдир* і Сергія Жадана *Білі футболки, чорні труси* футбол проспектує ініціальні ситуації: долучення до „своїх” („найважливіша подія в моєму житті, момент, коли я почав ставати „їхнім” [...] футбол – це завжди від самого початку не твій вибір, який стає твоєю планидою на всю решту життя”); самореалізація („футбол виявився способом реалізації індивідуального начала” [Бондар, 2011: 36–37, 40]); „спроба відтворити в щоденному житті щось таке, що давно й незворотно було нами втрачено, але про що ми ніколи, ні на мить, жодної хвилини не забували”; утвердження „чесного протистояння, чіткого розподілу, можливості справедливого суддівства”; гра, „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” [Жадан, 2011: 104, 106].

В оповіданні Олега Коцарева *Так роблять усі переможці* футбол ототожнюється з лицарським турніром. Письменник гумористично-сатирично описує гру двох „претендентів на серце Аліни, яке билося під пружною груддю, обтягнутою вже не циганською сукнею, а зеленою футболкою з намальованим дирижаблем, [котрі – Ю.В.] носилися полем і час від часу поглядали на свою даму, що аж закашлялася від сміху”. („Це були двоє дивовижних лицарів: один – замучений викладач з обвислим ще не дуже великим черевцем та в незграбних кедах, другий – змоклий гопник з кадиком, що смикався, як око півня. У гру повернулися пристрасті й інтрига”) [Коцарев, 2011: 193–195].

Отож, міфологічні сценарії в художніх текстах являють собою семіотичні конструкти міфологемно-міфомоделевого типу й реконструюються з міфологічних фрагментів, а часом – лише „міфослідів”. Так, міфосценарії реалізуються через міфологічні дублікати – смислові синоніми:

космогонічні – 1) проростання каштана = зміцнення, змужніння видатних футболістів київського „Динамо”; 2) запозичення „іншої” моделі гри як експлікація фоново-енциклопедичного, давньогрецького, міфу про Летючих Голландців; 3) дуальність правого і лівого, поєднання, злиття, „тандемність” членів універсальної бінарності як умова врівноваження світу футболом; 4) онтологічні й етноцентричні дефініції футболу як утвердження космогонічності гри; 5) моделювання „іншої”, паралельної офіційній, буденній, реальності; 6) існування навиворітної логіки футбольного часопростору; 7) „народження”, „виношування” сакрального слова як виношування, народження, плекання дитини;

есхатологічні – 1) „недофутбол” як десакралізована гра; 2) самоствердження, реалізація індивідуального начала як девальвація колективної гри; 3) дощ як „смертожер” пам’яті, провідник до потойбіччя й ірреального часопростору „дощового музею”.

Домінантами поліваріантного космогонічного міфосценарію є міфологеми:

вегетативно-флористичної моделі: етноміфологема – символ Києва „Каштан”; „клен” як експлікатор часової самоідентичності (клен-ровесник(я) проспектує антропоморфно-атрибутивну тотожність „я = стадіон”;

атрибутивної моделі: „стадіон-стовп” як ізоморф універсального символу Світового Дерева, центр урбаністичного й ірреального часопросторів, символ сили, незламності, онтологічна константа, втілення аутсайдерства, репрезентація майбутнього, провідник у минуле й майбутнє, як креатор прихованої реальності; фотографія як позачасовий хронотоп.

Есхатологічний міфосценарій відтворюється за допомогою мотивів: втрати, поразки (у тому числі філософський та онтологічний штиб поразки: через історико-політичну призму та авторське саркастичне світосприйняття: Хаос перемагає Космос); „відторгнення, розпорошення”, провалювання на „дно”, в „тунель” як профанація особистісної й загальнонаціональної системи цінностей; руйнація атрибутів вегетативно-флористичної, техногенної та аксіологічної моделей світу; омертвіння світу живої, одухотвореної природи;

міфологем-ізоморфів Хаосу: колоративних (темінь, „п'їтьма”, „густий морок”), першоелементних („темні води небуття” як експлікація міфологічної ріки Лети, повінь, дощ як маркери гідроморфного апокаліпсису), візуально-колоративних (тунель, облуплені сірі стіни, чорні діри вікон), звукових (скавуління, рипіння, крик, потріскування), хронотопічних (хтонічні істоти: мошка, павуки, ворони), дотикових (липкість), нюхових (сморід), локусних (патогенні місця-руїни, місця-пустки, місця-джунглі, танатоморфний хронотоп з артефактуальними маркерами (видива, марева) – „нечисте” місце: „квадрат смерті”; порожнечі, пустки як креатори „випаленого раю”, перерваної, примарної реальності з відібраною ідентичністю); чуттєвих (тривоги, холоду).

Ключовими міфомоделями есхатологічного сценарію є танатоморфна, гідроморфна, техногенна, атрибутивна, артефактуальна.

Міфосценарій ініціації реалізується за допомогою ініціальних ситуацій (відокремлення від „своїх”, перешкоди, подолання / не-подолання випробувань, долучення до „своїх”) та мотивів (вибору, втрат, протистояння). Художній текст декларує сатирично-гумористичне ототожнення футболу з лицарським турніром, в результаті чого моделюється ситуація псевдоініціації.

### Література

- Ионов И. Н., 1996, *Историческое бессознательное и политический миф. Историкографический очерк*, [w:] *Современная политическая мифология: содержание и механизмы функционирования*, Сост. А. П. Логунов, Т. В. Евгеньева, Москва.
- Нора П., 2014, *Теперішнє, нація, пам'ять*, Київ.
- Цуладзе А., 2003, *Политическая мифология*, Москва.
- Юнг К. Г., 1994, *Аналитическая психология*, Санкт-Петербург.
- Hałas E., 2007, *Symbole i społeczeństwo. Szkice z socjologii interpretacyjnej*, Warszawa.
- Kowal G., 2013, *Mit(y) Galicji*, [w:] *Pogranicza, Kresy, Wschód a idee Europy*, Seria I: *Prace dedykowane profesor Swietlannie Musijenko*, red. A. Janicka, G. Kowalski, Ł. Zabielski, Białystok.

### Ілюстративний матеріал:

- Андрухович Ю., 2011, *Гра з випадковими числами*, [w:] *Письменики про футбол. Літературна збірна України*, укл. С. Жадан ; худож. О. Капля, Т. Коровіна, Харків.
- Бенчик М., 2012, *Останній штрафний. Варшава, Переклала з польської Богдана Матіяш*, [w:] *Тотальний футбол: есеї*, Упор. Сергій Жадан, Київ.

- Бондар А., 2011, *Мій дирдир*, [w:] *Письменники про футбол. Літературна збірна України*, укл. С. Жадан ; худож. О. Капля, Т. Коровіна, Харків.
- Винничук Ю., 2011, *Ті, що стежать за нами*, [w:] *Письменники про футбол. Літературна збірна України*, укл. С. Жадан ; худож. О. Капля, Т. Коровіна, Харків.
- Гюлле П., 2012, *Пан Янек. Гданськ, Переклала з польської Богдана Матіяш*, [w:] *Тотальний футбол: есеї*, Упор. Сергій Жадан, Київ.
- Жадан С., 2011, *Білі футболки, чорні труси*, [w:] *Письменники про футбол. Літературна збірна України*, укл. С. Жадан; худож. О. Капля, Т. Коровіна, Харків.
- Жадан С., 2012, *Чорне золото надії. Донецьк*, [w:] *Тотальний футбол: есеї*, Упор. Сергій Жадан, Київ.
- Коцарев О. , 2011, *Так роблять усі переможці*, [w:] *Письменники про футбол. Літературна збірна України*, укл. С. Жадан; худож. О. Капля, Т. Коровіна, Харків.
- Семьон П., 2012, *С-Л-А-С-К. Вроцлав, Переклала з польської Дзвінка Матіяш*, [w:] *Тотальний футбол: есеї*, Упор. Сергій Жадан, Київ.
- Тотальний футбол: есеї*, 2012, Упор. Сергій Жадан, Київ.
- Чех А., 2011, *Останній нокаут*, [w:] *Письменники про футбол. Літературна збірна України*, укл. С. Жадан; худож. О. Капля, Т. Коровіна, Харків.

Futbol jako sprawca czynności scenariuszy mitycznych  
(na materiale współczesnej literatury polskiej i ukraińskiej)

#### Streszczenie

W artykule poddano analizie warianty scenariuszy mitycznych początku, końca, inicjacji w utworach o piłce nożnej współczesnych ukraińskich i polskich pisarzy. Wielowariantowe scenariusze mityczne są semiotycznymi konstrukcjami typu mitologiczno-mitomodelowego. Wśród najważniejszych mitologem wyróżniono „kasztan”, „ślup”, „tunel”.

Dominujące modele mitologiczne to hydromorficzny, tanatomorficzny, vegetatywny, technogeny.

Słowa kluczowe: mitologema, mit, scenariusz mitologiczny, symbol, mediator, czasoprzestrzeń, motyw.

The football as the perpetrator of the activity of myth-scenarios  
(on material of contemporary Polish and Ukrainian literature)

### Summary

The article analyzes the options of myth-scenarios of beginning, end, initiation in works about football of modern Ukrainian and Polish writers. Multivariate myth-scenarios are semiotic constructs of mythologem-mythomodel type. Among the key myths distinguishes „chestnut”, „pillar”, „tunnel”. Dominant mythological models are hydromorphic, tanatomorf, vegetative, manmade.

Key words: mythology, myth, mythological scenario, mediator, motive, symbol, chronotope

Футбол как актант мифологических сценариев  
(на материале современной украинской и польской литературы)

### Резюме

В статье проанализированы варианты мифосценариев начала, конца, инициации в художественных произведениях современных украинских и польских писателей о футболе. Поливариативные мифосценарии являются семиотическими конструктами мифологемно-мифомоделевого типа. Среди ключевых мифологем выделяем „каштан”, „столб”, „туннель”. Доминатные мифологические модели – гидроморфная, танатоморфная, вегетативная, техногенная.

Ключевые слова: мифологема, миф, мифологический сценарий, символ, медиатор, хронотоп, мотив

Informacje o autorce: doc. dr Julia Wysznycka – habilitantka, pracownik Katedry Literatury Powszechnej Instytutu Filologii Kijowskiego Uniwersytetu imienia Borysa Hrinchenki. Krag zainteresowań naukowych

najlepiej ilustruje tytuł monografii przedłożonej do kolokwium habilitacyjnego, które zaplanowano na jesień 2016 roku – *Scenariusze mitologiczne we współczesnym dyskursie literackim i publicystycznym.*

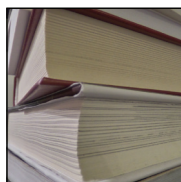


## Międzynarodowa seria wydawnicza pt. „Problemy współczesnej humanistyki”

Wraz z początkiem roku akademickiego 2014/2015 w Wydawnictwie Athenae Gedanenses, we współpracy z profesorami z Kijowskiego Uniwersytetu Narodowego im. Tarasa Szewczenki, powołano do życia międzynarodową serię wydawniczą pt. „Problemy współczesnej humanistyki”. Rada naukowa serii, zespół redakcyjny i – przede wszystkim – sami autorzy tekstów naukowych reprezentują możliwie najszerszy wachlarz dyscyplin i kierunków w dziedzinie nauk humanistycznych. W swoim zamyśle seria ma odzwierciedlać dzisiejszą postać humanistyki w życiu akademicko-naukowym Europy z perspektywy prowadzonych badań, dokonywanych analiz, proponowanych nowych ujęć zgłębianych zagadnień, odzwierciedlonych w pracach naukowych.

Dotychczas w serii ukazały się:

Ukraińska humanistyka  
i słowiańskie paralele



Tom I serii  
Problemy współczesnej humanistyki

Tom I: *Ukraińska humanistyka i słowiańskie paralele*, red. nauk. Mariya Bracka, Artur Bracki, Monika Żmudzka-Brodnicka, Mariusz Brodnicki, Gdańsk–Kijów 2014.

