

## ГРА У БІСЕР VS ГРА МІЛЬЙОНІВ: ЛІТЕРАТУРА І ФУТБОЛ

*На прикладі літературної антології «Письменники про футбол» показано зміни жанру антології в новій українській літературі. З переходом від модернізму до постмодернізму антологія із засобу побудови й підтримки національного літературного канону перетворюється на різновид масової літератури. Література при цьому сприймається не стільки як сфера формування культурних цінностей, скільки як особлива інтерпретаційна практика.*

**Ключові слова:** антологія, ідентичність, інакшість, розмаїття, цінність, масова література, модернізм, постмодернізм, спорт, футбол.

*На прикладі літературної антології «Писатели о футболе» показано изменения жанра антології в новой украинской литературе. С переходом от модернизма к постмодернизму антология из средства построения и поддержки национального литературного канона превращается в разновидность массовой литературы. Литература при этом воспринимается не столько как сфера формирования культурных ценностей, сколько как особая интерпретационная практика.*

**Ключевые слова:** антология, идентичность, инаковость, разнообразие, ценность, массовая литература, модернизм, постмодернизм, спорт, футбол.

*The changes in the genre of anthology in modern Ukrainian literature are shown on the example of the literary anthology «Writers about Football». With the transition from modernism to postmodernism the anthology changes from being a means of building and supporting of the national literary canon into a variety of mass literature. As a result the literature is seen as a special interpretation practice rather than as a sphere of cultural values formation.*

**Key words:** anthology, identity, otherness, diversity, value, mass literature, modernism, postmodernism, sport, football.

*Дивуватися – це насолода, що не дана футболістові, а натомість веде інтелектуала через світ у безнастаннім охмелінні візіонера.*

Хосе Ортега-і-Гасет, «Бунт мас»

*Я любив футбол. Рівно до того моменту, коли в Україні всі збожеволіли на ньому.*

*Тепер шукаю місце, де немає футболу... І тому в першу чергу тікаю до книгарні.*

З анонімної рецензії

2011 року в Харкові з'явилася літературна антологія з промовистою назвою: «Письменники про футбол». У грі – лише чоловіки, 11 авторів в алфавітному порядку: Юрій Андрухович, Андрій Бондар, Юрій Винничук, Сергій Жадан, Макс Кідрук, Андрій Кокотюха, Олег Коцарев, Володимир Сергієнко, Сашко Ушкалов, Олександр «Фоззі» Сидоренко, Артем Чех. І коротка анотація на обкладинці, з обіцянкою різноманітної літературної гри, де «почесна роль судді ... призначається читачеві – вболівальнику сучасної української літератури» [див.: 13].

Серед не надто численних українських тематичних антологій ця звертає на себе увагу одразу кількома фактами: вміщені тут твори написані на попереднє замовлення; попри те, що видання україномовне, й оповідання Володимира Сергієнка подане в перекладі Жадана з російської, оповідання Фоззі упорядник залишив без перекладу, уважаючи його за приклад особливого «харківського» міського мовлення (на основі російської). Бібліографічний опис одразу задає певну рамку для читання: антологію видало видавництво, що спеціалізується на масовій літературі. Нарешті, видання прямо нав'язує до найпомітнішої культурної

події останніх років в Україні – Євро – 2012, шукаючи нові способи для популяризації літератури, зокрема, через озвучення нових тем і співіснування з успішними формами масової культури.

**Антологія як модерний проект.** Антологія як сучасний літературний і видавничий жанр пов'язана, насамперед, з епохою модернізму, навіть більше – з національним модерним проектом. Нове запотребування цього жанру, започаткованого іще в античності, відбувається саме тоді, коли виникає потреба у побудові нового літературного канону, заснованого не на принципах класичної естетики, а на принципах історизму й національної своєрідності літератури. Новий час сприяє самоусвідомленню «нових» націй, котрі вибудовують власну історію, зокрема й історію літератури, як традицію і канон, сконструйований у згоді з елітаристськими настановами модерну. За словам Грегора Джусданіса, «модернізація спричиняє формування національної культури... Літературний канон як зібрання текстів, що розповідають історію нації, сприяє досвідчуванню єдності, даючи людям змогу бачити себе громадянами єдиної нації» [24, с. 49]. При цьому він окремо зупиняється на ролі антологій у кшталтуванні національних і соціальних цінностей, адже саме вони «визначають ... що є центральним, а що – маргінальним, що повинно відтворюватися друком, а що – ні» [24, с. 66].

В українській літературі з кінця XIX ст. можна спостерігати, як корпус історій літератури (відображення літературного процесу у його тяглоті й переємності) й альманахів (відображення актуального стану літератури) доповнюють антології, покликані найперше утверджувати феномен національної літератури загалом, а трохи згодом – представляти окремі явища в її межах. Властиво, антології перетворюються на засіб проголошення значущих літературних ідей і літературних явищ, подаючи їх через кращі приклади.

Однак епоха постмодерну відмовляється від непохитних ціннісних ієрархій, проголошує зацікавлення художнім розмаїттям, реабілітує навкололітературні форми письма (саме письмо як процес ставить вище від літератури як результату) і масову літературу, котра перетворюється на ґрунт для формування нових культурних ідентичностей. Авторитет модерну при цьому розцінюється як авторитарність. За словами Матея Калінеску, постмодернізм як «нове обличчя» модерну протиставляє йому еkleктику, надає перевагу частині супроти цілого, ставить під сумнів єдність та ієрархічність літератури, охоче користаючи з популярних кодів [17, с. 312].

**Від кращого до іншого.** Після переситу складними для сприйняття модерними формами література відновлює у правах простий виклад і зрозумілий зміст, а також враховує смаки й запити пересічного читача. Йдеться не тільки про відповідність його літературним звичкам, але й про звертання літератури до тих життєвих сфер, які становлять частину нашого повсякдення.

В антологіях така зміна відбилася найперше у спробах показати не тільки канон, але все розмаїття літературного процесу, особливо ж, коли на місці

старих ієрархій ще не вибудовано нових. Крім того, саме антології як не лише літературний, а й видавничий жанр привернули увагу в якості комерційних проектів – а отже, потребували нового підходу до komponування й оригінальних упорядницьких стратегій. Або ще радикальніше: в окремих випадках антологія набуває ознак, протилежних до початкового визначення. Замість творів, перевірених часом і попитом – вимога новизни, свіжості, першодруку. Так, Ірина Славінська закидає антології «20 письменників сучасної України», що «величезна частина текстів антології – це вторинна сировина. Тобто вони вже колись і десь публікувалися» [див.: 14]. Свій критичний погляд авторка вмотивовує тим, що жодне видання не може більше бути «представницькою антологією» [див.: 10] у літературі, «де все так швидко міняється» [див.: 14].

Сучасні антології часто стають вибіркою не кращого, а іншого, вже хоча б тому, що кількість подібних видань стрімко зростає, тож повторення того самого «хроматичного ряду» імен і творів тратить сенс. Така переорієнтація пов'язана зі зміною літературних цінностей: якщо модерн утвердив різницю між високою та масовою літературою і надав перевагу високій, то постмодерн виплекав зацікавлення розмаїттям. У такій ситуації антологія набула нових жанрових функцій: вона стала засобом вибулювання з літературного потоку творів, об'єднаних часто ситуативним критерієм, який залежить від читацьких запитів та інтересів, або й оригінальним проектом, що спонукає до написання творів, які відповідають таким критеріям.

**Література масового задоволення.** Йдеться не тільки про вимоги високої естетики, але й про запотребування найширшого загалу, про репрезентацію масової літератури. На відміну від літератури народної, масову літературу переважно творять не пересічні особи, а професійні автори, однак при цьому вони орієнтуються на запити і смаки масової публіки. Хосе Ортега-і-Гасет у праці «Бунт мас» визначив масу як «сукупність осіб без спеціальної кваліфікації» [12, с. 17], у випадку літератури ж йдеться про смаки читацької публіки, яка не має спеціального літературного вишколу, про літературні смаки «рядової людини» [12, с. 17]. Ролан Барт, замикаючи епоху модерну, розрізнув два види письма і читання: орієнтоване на насолоду й на задоволення. Насолоду переживає читач тоді, коли отримує більше від сподіваного: цей процес по-своєму травматичний, бо змушує переступити через власні читацькі сподівання, вийти за межі звичної ситуації, переглянути свої уявлення, аж до уявлень про природу літератури. Якщо задоволення Барт пов'яже «з практикою *комфортного* читання», то насолоду породжує текст, «який розхитує історичні, культурні, психологічні устої читача, його звичні смаки, цінності, спогади, викликає кризу в його стосунках з мовою» [4, с. 471]. На противагу такому солодко-травматичному читанню, задоволення читач отримує саме від справдження своїх сподівань, ствердження своєї читацької компетентності в рамках звичних жанрів, стилів чи

проблематики. Звісно, таке «задовільне» читання також не є лише повторенням – воно веде до засвоєння на новому рівні нібито знайомих речей. За словами Бориса Дубіна, «тавтологія самоствердження – антропологічний принцип масової культури. Масова культура діє як система, яка включає тебе таким, яким ти є, вірніше – яким сам хочеш себе бачити» [9, с. 77].

Якщо, на думку Теодора Адорно, модерністський естетизм XIX ст. ствердив «негативну антропологію масового суспільства» [23, с. 51], то післямодерна епоха урівнює в правах масове й елітарне, точніше, «масове» й «елітарне». Змінюється сама структура читацької аудиторії: з одного боку, зовсім не обов'язково мати філологічну освіту, аби писати, і частка письменників із нефілологічним вишколом поволі зростає; з іншого – серед читачів відсоток людей із вищою освітою стрімко збільшується, особливо серед молоді, адже вищу освіту отримує 70 відсотків випускників загальноосвітніх шкіл; так само постійно зростає відсоток міського населення, а це приводить до утвердження більш динамічних типів культурного споживання. Так вивершується процес (пере)формування масової культури, започаткований ще на світанку модерної епохи у XVIII ст. Тамара Гундорова, аби вирізнити цей різновид масової культури від фольклору, називає його популярною культурою і пов'язує з соціальною переорганізацією суспільства і поширенням освіти [6, с. 80], однак інший дослідник, Двайт Макдональд, закликає позбутися такого розрізнення між популярним і масовим, стверджуючи (ще від 1953 року), що «масова культура є точнішим терміном, адже вирізняється тим, що вона є виключно й безпосередньо продуктом масового споживання, як жувальна гумка» [25, с. 1]. Макдональд відсилає до згадуваної роботи Ортеги-і-Гасета, однак вбачає у нього зведення маси до вульгарності й дешевизни. Разом з тим, він підхоплює думку Ортеги про масову культуру як культуру натовпу (на відміну від фольклору), у якому людина трагить свої особисті людські якості чи навіть спільнотні зв'язки, так само як під час футбольної гри чи сезонного розпродажу [25, с. 16].

Однак напрацьоване в теорії розрізнення не завжди проявляє себе так скрайньо. Борис Дубін розглядає сучасну масову культуру і класику як різні проєкції тої самої культурної ідентичності, і від сучасного стану недорозшарованої культури відсилає до першої половини XIX ст., до творів Бальзака й Діккенса, де масове й елітарне не розділилися ще остаточно. Один і другий використовували мелодраматичні і детективні сюжети, і література в обох своїх відмінах (як тоді, так і тепер) «поставала проблемно-соціальною (соціально-критичною), антропоцентричною, міметичною», а творам притаманна була «ціннісно-відмічена зав'язка, кульмінація і розв'язка сюжету, станові характеристики героїв, панорамні картини «світу» і «дна» у їхньому драматичному протистоянні та ін.» [8, с. 85]. Елітарна література далеко не завжди гребувала прийомами масового читива і так чи інакше плекала амбіцію масового визнання. Фредрік Джеймсон вбачає у

цьому «ерозію розрізнення між високою культурою і так званою масовою чи популярною культурою» [22, с. 14] – одну з головних ознак постмодернізму.

**Література на узбіччі.** Однак масового читача найперше треба привабити й завоювати, тож доводиться змагатися за його увагу з іншими формами масової культури – кіно і рекламою, комп'ютерними іграми чи спортивними змаганнями. XXI ст. переконливо довело, що відвоювати увагу читачів супроти інших масових захоплень навряд чи вдасться – і все частіше література намагається не протистояти їм, а використовувати їхні переваги. Софія Філоненко, досліджуючи українську масову літературу, зазначає, що в ній «віддзеркалюються мода і кулінарія, реклама і телебачення, згадуються імена відомих осіб: політиків, журналістів, артистів, спортсменів» [15, с. 63]. Очікування українського національного бестселера протягом останніх 20 років можна підсумувати спостереженням, що в «чистої» літературі в чистому вигляді шанси не надто високі, натомість найуспішнішими стали зразки так званої паралітератури – твори, які знаходяться на межі літератури й не-літератури, як от вбрані в художню форму мандрівні розповіді, психологічні поради чи навіть кулінарні книги.

Схоже, література вкотре наблизилася до одного з історичних зламів, які Вольфганг Ізер пов'язував зі зміною її основної функції: те, що на позір може видаватися смертю, означає врешті-решт вихід поза попередні обмеження, пошук нової відповіді на питання про стосунок між вимислом і дійсністю. Перший такий злам у XX ст. Ізер пов'язував із появою дадаїстів, другий – зі студентським бунтом 68-го року. Кожен із них був спровокований необхідністю допасувати літературу «до тих вимог, які переважали у конкретній ситуації» [21, с. 197], і які врешті відтіснили літературу «на узбіччя новочасного суспільства» [21, с. 197]. Ізер також спостеріг ознаки наближення третього зламу – занепад культури цитування, яке раніше підтверджувало освіченість мовця, а зараз усе більше перетворюється на ознаку рідкісного дивацтва. Причину Ізер вбачає у тому, що «через наступ оптичних і акустичних збудників на людську психіку в наш час значно знизилася цінність читання» [21, с. 207]. Дадаїсти свого часу закликали взяти до рук газету і ножиці, студенти у 68-му кликали з академічних аудиторій на вулицю. На початку XX ст. людей закликають на стадіони, де відбувається головне дійство, трансльоване до найвіддаленіших куточків Старого і Нового світу; не даремно Андрій Любка з приводу виходу антології «Письменники про футбол» зазначив, що мірилом успіху цього видання мало б стати те, «чи продаватиметься ця книга наступного року біля стадіонів поруч із футболками, горнятками та іншою сувенірною продукцією» [див.: 11].

**Світлове спортивне видовище.** Одним із перших, хто за посередництва семіотики провів паралелі між спортом і літературою, був Ролан Барт. У збірці «Міфологіки» він не просто зіставляє дві семіотичні системи – він уподібнює різні види спорту до літературних жанрів, з якими їх споріднює внутрішня

структура й використання виражальних засобів. Так, кетч він прирівнює до античної трагедії зі сталими характерами, підкресленою значущістю жестів, винесенням пристрастей на показ [див.: 2]. Натомість велоперегони «Тур де Франс» – епічна поема з героїчними іменами дійових осіб, які представляють певні місцевості й певні чесноти. Текст поеми збагачують нечасті постійні епітети, афектовані стосунки й тілесна взаємодія, а також розвиток дії через ряд самодостатніх криз та їх подолання, а не розгортання конфлікту [див.: 3]. В обох есеях просвічує думка, яку Барт висловлює з самого початку: публіку в спорті захоплює не так результат, як сам процес, тобто видовище: «публіці нема жодного діла до того, підлаштований поєдинок чи ні, і вона права: вона ввіряється основній властивості будь-якого видовища – його здатності відмінити поняття мотивів і наслідків; їй важливо не те, що вона думає, а те, що вона бачить» [3, с. 60]. Для публіки важливе вирування пристрастей, допоки поєдинок триває, – пристрастей учасників поєдинку та її власних.

Загального виміру міркування Барта про спорт набули в тексті «Що таке спорт?», написаному як супровід до короткометражного документального фільму квебекського режисера Юбера Акена «Спорт і чоловіки». У передмові до англomовного видання зазначено, що цей текст постав із бажання представити п'ять національних видів спорту як «соціальний і поетичний феномен» [18, с. IX] і вилився врешті в розповідь про спорт як про сучасний міф [18, с. X-XI]. Спорт заміняє сьогодні театр, завдяки йому досягається єдність пристрастей всієї спільноти [16, с. 59]. Серед п'яти відібраних опинилися іспанська корида, італійські автоперегони, «Тур де Франс», канадський хокей та англійський футбол – великі чоловічі культурні видовища. Кожне з них приносить перемогу чоловіка над чимось, із чим він змагається. Корида демонструє перемогу над страхом і неминучістю; автоперегони – перемогу над часом; велоперегони – перемогу над самою природою. У хокеї спорт підходить впритул до безчинства, в якому вихлюпуються пристрасть і агресія. Про футбол Барт не говорить нічого: на фоні знімків з футбольних матчів він ділиться міркуваннями про спорт як такий – так завдяки візуальному рядові футбол стає втіленням спорту загалом. Висновок: як колись в античному театрі, людина бачить сьогодні у спорті «саму себе, свій людський універсум» [16, с. 65], людську спільноту з її часто не яв(ле)ним для неї самої «суспільним договором», а використання засобів масової інформації ширить межі такої спільноти далеко поза межі античного міста.

Інший французький дослідник, Едгар Морен, стверджував, що тільки масова культура народжує універсального спостерігача, перед яким розгортається «видовище справді космічного масштабу» [26, с. 493] – байдуже, чи він дивиться телебачення, слухає радіо чи читає часопис. Хоч сучасний споглядач не може безпосередньо втручатися в дію, він натомість отримує дар всюдисутності, бо «все розігрується перед його очима ... його погляд досягає всюди» [26, с. 494].

Нарешті, спорт і літературу остаточно зближує у своїй праці «Похвала спортивній красі» Ганс Ульріх Гумбрехт. Ідучи слідом за Роже Каюа і Йоганом Гейзінгою, Гумбрехт надає спортові сакрального виміру, говорить про принципове розрізнення між змагунами і вболівальниками: простір гри і простір спостереження за грою непроникно розділені між собою, а спортсмени перетворюються на справдешніх «зірок» – героїв сучасної культури. Однак навіть він у фінальній частині роботи відмічає, що спорт стає щодалі масовішим і охоплює далеко не лише спортсменів, відкриваючи доступ до чуттєвого й тілесного досвіду, в той час як література пропонує для такого досвіду емоційні форми вислову. Спорт, як і література, не терпить нудьги і байдужості, адже «більше від поразки розчаровує вболівальників нудьга – відсутність дії й напруги» [19, с. 207-208]. Відсилаючи за підтвердженням до художніх творів, Гумбрехт змінює межі самого гуманітарного дискурсу: і на рівні предмета дослідження, і на рівні викладу.

**Замовна література.** Спорт як різновид масової культури загалом не передбачає часової дистанції між подією і реакцією на неї, хай це буде – за класифікацією Гумбрехта – аналіз чи співпереживання [19, с. 5]. Так само й інші форми масової культури: фотографія створює ілюзію присутності, реклама закликає до включеної дії, реаліті-шоу синхронізують героїв і глядачів, у часі. Література ж традиційно вимагає певного процесу підготовки, але й тут помітні певні зміни: все частіше тексти «на замовлення» пишуться ще до основної події, вони її не осмислюють як завершений факт, а намагаються бути влучними до самого процесу.

Літературна антологія про футбол, як було згадано, з'являється ще до футбольної події, випереджає її з видавничого розрахунку. Література не рефлектує з приводу події після її завершення – вона сама намагається стати її частиною. Проект передує матеріалові, ідея – текстові. Такий спосіб укладання антології суперечить модерному принципові вибору «кращого з кращого», свідчить про остаточну переорієнтацію літератури (принаймні, масової) на «інше»: нова укладацька ідея веде до появи художніх творів, за якість котрих ніхто не може ручитися. По-своєму це твори «на злобу дня», попри те, що література намагається зберегти незалежну поставу, залишаючи за собою право на критику й деконструкцію масової культури. При цьому деконструкція залишається доволі поверховою, на рівні спротиву як рушія розповідного сюжету, як в оповіданні Андрія Кокотюхи, де головний герой в умовах посттоталітарного дикого бізнесу змушений до гри у футбол на вимогу свого боса – гри, якої не розуміє і яку тихо ненавидить. Як зізнається автор, він і сам не прихильник спорту й зокрема футболу. Але тут не так важливо розуміти правила чи, тим більше, ними захоплюватися – важливо їх дотримувати, як, зрештою, і в масовій літературі, на якій автори-гравці назагал знаються значно краще.

**Футбол і німці.** Особливо виразно різні пласти оповіді проступають під час перекладу. Якщо

українським читачам антологія розповідає про футбол і на цьому робить композиційний і маркетинговий наголос, то німецьку версію «Горілка для воротаря», укомпонувану на основі цього видання (на заміну Андруховичеві, Бондареві, Коцареву, Серієнкові і Фоззі виходять Ірена Карпа, Наталка Сняданко, Олександр Гаврош, Таня Малярчук та Оксана Забужко), видавці рекламують як розповідь про Україну, а футбол стає лише приводом. В німецькомовній анотації вказано, що «ця книжка є запрошенням до України і запрошенням до футболу. ... Одинадцять авторів у пошуках футболу розповідають одинадцять історій з України» [див.: 29].

Ще далі в перетворенні футболу на метафору, яка у своїй тотальності репрезентує цілу країну (а то й обидві країни – господарів Євро-2012), пішли ініціатори футбольної антології, яка вийшла німецькою мовою навесні 2012 року у Берліні під назвою «Тотальний футбол» [див.: 28], а незабаром з'явиться також польською та українською (до речі, до німецькомовної версії включений есей Андруховича з українського видання «Письменники про футбол»). Незмінний упорядник Сергій Жадан зібрав тут 8 авторів, четверо українців і четверо поляків, кожен з яких оповідає про одне з міст, у якому відбуватимуться футбольні матчі. Свій упорядницький задум він розкриває у передмові: «Ідея проста: написати не так про футбол, як про те, що зазвичай залишається поза спортивними трансляціями, – міста, посеред яких будуються стадіони, підлітки, які з дитинства ганяють м'яча на подвір'ях і шкільних майданчиках, історія та архітектура, культура й політика – всі ті щоденні й надзвичайно важливі речі, з яких формується наше життя, наші свідомість, пам'ять і надія» [див.: 5]. Цю рису відмітив один з німецьких рецензентів, Міхаель Робауш: «Історії польських і українських авторів завжди пов'язані з футболом, але ще більше вони пов'язані з самим життям. У центрі завжди перебуває людина – чи то гравець, чи глядач» [див.: 27]. У статті «У двох незнаних країнах, в не такому й далекому часі» він розглядає розповідь про футбол як розповідь про історію й географію, і недаремно називає уміщені в книзі твори не оповіданнями, а історіями. Частина про українських авторів названа ще промовистіше: «Футбол і нація», і починається ствердженням: «Україна постає у «Тотальному футболі» як країна у пошуках самої себе» [див.: 27]. Футбол у цьому виданні перетворюється на комерційний привід і дискурсивну рамку, можливість вийти за межі вузького кола поціновувачів літератури, зокрема, поціновувачів української літератури за кордоном.

#### **Радянський футбол і національна ідентичність.**

Есей Андруховича, який відкриває антологію «Письменники про футбол», можна назвати розповіддю для тих, кому є що згадувати: «есесерівський» футбол в особах і фактах, імена футболістів і тренерів як паролі для переміщення в часі, своєрідний репортаж із минулого. Усе це мало б дарувати втаємниченим радість впізнавання. Для невтаємничених – читачів, які «не можуть пам'ятати першого [футбольного злету] і ледь пам'ятають другий» [13, с. 29] – існують власні

паролі: фрази з сучасного сленгу, пов'язані з масовою письмовою комунікацією через інтернет, як-от «фсьо прапала!», виразно чужі для самого тексту. Разом з тим у процесі такого ретроспективного перечитування радянське минуле перетворюється на минуле національне: через історію радянського футболу зображено утвердження республіканської (а для вболівальників і читачів – національної) футбольної команди, київського «Динамо». Андрухович навіть виводить власну формулу злетів і падінь республіканського футболу, а з ним – й української національної ідентичності. Врешті, остаточного утвердження так і не відбувається.

Есей Андруховича докладно відповідає ідеї дослідника культури радянських футбольних фанатів Манфреда Целлера: вболівання за місцеві команди сприяло формуванню місцевих (національних) ідентичностей, набираючи форми «дозволеного» вихлюпу енергії мас [див.: 30]. Текст-спогад Андруховича, достатньо об'єктивізований, аби виглядати більше авторською фабулою, ніж добре аранжованим історичним матеріалом, сам може слугувати предметом для вивчення тенденцій формування позаідеологічної масової культури й самоусвідомлення.

Есей Андрія Бондаря пропонує нову версію тої самої історії: менше досвіду, менше певності, більше опірності до минулого і сумніву у виборі мови, яка мала б переказати історію в умовах історичного зламу. Риторична непевність проступає з самого початку оповіді: «Було б чистою банальністю написати щось на кшталт «футбол – це життя». Так само недоречно говорити про гуманістичний пафос цієї гри або її демократичний характер. Зрештою, ще сильнішим перебільшенням було б сказати, що «футбол – це більше, ніж гра» [13, с. 33]. Якщо Андрухович реконструює минуле за власним планом, то Бондар намагається його деконструювати, показати іржу ідеологічної конструкції: «гуманістичного пафосу у футболі насправді мало, як у кожній тоталітарній вірі, яка пропонує людині примарне спасіння ... Гадаю, футбол був якщо не різновидом, то точно заміником релігії в нашій атеїстичній країні!» [13, с. 33; 37]. Однак для справжньої деконструкції виразно бракує матеріалу, автор опиняється у світі власного дитинства, де безпосередні враження заступають загальну ідеологічну картину.

Ще один автор, який оповідає про минуле, але обирає для цього художню форму, – Юрій Винничук. У його творі присутні кілька часових пластів, у кожному вибудована своя інтрига. У довоєнному Львові відбувся матч смерті, після якого розстріляли переможних футболістів-семінаристів. У пізньорадянському Львові вчитель-дисидент на уроці фізкультури потрапляє в містичну ситуацію: після підміни нового м'яча старим він довідується про дивну історію, а разом з ним – капітан КДБ, який намагається її розслідувати. Містика, ідеологічний спротив, елементи детективу – все це увінчується подвійним посланням у майбутнє: і вчитель, і капітан потайки замальовують план забутого поховання розстріляних. Читач непомірно перетворюється на адресата, разом із задоволенням від динамічного й напруженого читання

отримує смисловий «доважок»: від нього очікують відповіді чи, щонайменше, самовизначення. Автор пропонує розв'язку, залишаючи розв'язок проблеми самому читачеві.

**Інтрига як рушій літератури.** Решта авторів також запропонували до збірника художні твори – доволі традиційні оповідання, за винятком хіба Володимира Сергієнка, чий твір більше скидається на анекдот (коротку історію, з простою дією і схематичним героєм) у моралістичному обрамленні. Інші автори, схоже, дослухаються до футбольного заклик Жадана: «тримай темп, пам'ятай про тактику» [13, с. 83]. Кокотюха уводить читача в колізію бандитських «розборок», знімаючи розв'язкою напругу, але не саму проблему. Тотальність післярадянської гри, до якої кожен може бути присилуваний, не закінчується на межі тексту: закони популярного жанру, котрі вимагають від автора усунення конфлікту, не поширюють свою дію на життя поза літературою. Та ж післярадянська дійсність виписана в оповіданнях Сергія Жадана, Максима Кідрука, Олега Коцарева, Сашка Ушкалова, Фоззі і Артема Чеха. За винятком Чеха, кожен з авторів змальовує головного героя як свого ровесника чи трохи молодшого від себе хлопця. Жадан, Кідрук і Ушкалов обирають форму розповіді від першої особи, Жадан і Ушкалов при цьому ведуть розповідь у теперішньому часі і тим самим синхронізують події тексту з подією читання. Інші оповідають від третьої особи, із позиції всезнаючого спостережника, що, врешті, цілком відповідає класичним вимогам жанру. Кожен з авторів намагається втримати увагу читача за рахунок інтриги, більше літературної, ніж футбольної. Кідрук використовує футбол як привід для пригодницького сюжету, із впізнаваними, навіть надто показними відтермінуваннями дії; непоодинокі полишені поза основною лінією розповіді епізоди, що так і не знаходять подальшого розвитку, сприймаються виключно як невправність, а не зумисний задум. Коцарев переносить футбол у центр відомого йому конфлікту – і виходить оповідання про філфак. Герої Ушкалова, Фоззі і Чеха протистоять обставинам і, за законом популярного розповідного жанру, перемагають їх з необхідною долею драматизму, в останньому ривку через межу власних сил чи навіть самого життя.

Для Жадана футбол є одночасно темою оповідання і способом розповіді про позалітературну дійсність: це радше приклад, ніж привід. Розкриваючи його утопійність, автор показує ілюзію самого життя, адже футбол і є самим життям: «Футбол не вирішує наших проблем. Але він дає зрозуміти, що більшість проблем є надуманими й вигаданими, сумнівними й штучними, як положення поза грою. Футбол – це велика ілюзія, велика умовність, яка, втім, дозволяє нам лишатися самими собою» [13, с. 106]. Подібні прямі виклади, переплетні з сюжетними подіями, заміняють ненаписану передмову чи післямову до книжки.

І все ж найбільшою інтригою антології є оповідання Фоззі. Саме тут література підходить упритул до дійсності: не через сюжет, а через мову. Антології української літератури, від кінця XIX і до

початку XXI ст., орієнтувалися найперше на мовний критерій відбору: мова була основним мірилом ідентичності, визначала межі національної літератури. Упорядник видання Сергій Жадан показав у своєму оповіданні футбол як гру сучасного міста; залишаючи оповідання Фоззі без перекладу, Жадан показав саме місто як гру – мовну гру на межі пострадянської російської, суржикі і молодіжного сленгу. Текст оповідання наскрізно супроводять посторінкові зноски, кожна з яких починається словами: «Примечание переводчика». Однак переклад відбувається не між різними національними мовами – це переклад розмовного чи сленгового мовлення формами літературної норми. Справа не тільки в різних мовних засобах: така структура тексту означає потребу міжкультурного перекладу, перекладу з мови спорту і масової культури мовою літератури та високої традиції.

**Між цінністю та інтерпретацією.** Література, чи та її частина, котру представляє «футбольна антологія», користується форм і засобів масової культури, рухається їй назустріч і улягає їй правилам, орієнтуючись на сприйняття пересічним читачем: вона пропонує міметичну розповідь, соціальну й ідеологічну проблематику, драматизацію викладу, користується з детективної сюжетної схеми, видовищності й пристрасності, відображає основні проблеми післярадянського суспільства й перебуває у пошуку спільного неконфліктного досвіду пам'яті для створення сучасної масової ідентичності. Письменник поновлює свій «договір про порозуміння» з читачем, зірваний від появи високого літературного модернізму. Разом з тим, сам літературний герой залишається індивідуалізованим, часто – виділеним на фоні «маси»: герой як кожен, але не абихто, що підтверджують слова Дубіна про «антропологію масової культури», яка «будується на розумінні кожної людини саме як кожного», тобто носія норми [3, с. 77]. Так само поновлюються права жанру, хоча окремі автори й дозволяють собі певні відступи від жанрових приписів, намагаючись поєднати читацьке задоволення з амбіцією авторського письма.

Інше питання, наскільки добре це вдається у кожному конкретному випадку. Антологія, як і окремі вміщені в ній твори, не позбавлена недоліків. Позірною простотою масової культури вимагає неабиякого вміння – у побудові сюжету й композиції, створенні ефекту емпатії, досягненні міметичності тощо. Але так чи інакше, література відображає і співтворює нову культурну ідентичність, до певної міри розхристану і проблемну, з пострадянською інерцією й американською мрією, із розмитістю жанрових меж і мовною невизначеністю. У зіткненні літератури й футболу нові ідентичності постають у процесі формування. Зокрема, в антології цілком відсутній досвід спорту як тілесної культури, потуги й напруги тіла (на відміну від «Олімпійського лавра» Казімежа Вежинського, за яку той отримав олімпійську медаль у мистецько-літературному конкурсі в Амстердамі 1928 року, чи спортивних віршів Богдана-Ігоря Антонича). Так само майже відсутній настрій маси, який – попри яскравість індивідуального бунту – свого часу намагалася передати авангардна література; стадіон як

стихійно-соціальне тіло залишається поза літературною грою, а голос натовпу пробивається хіба в мовному експерименті Фоззі як автора і Жадана як укладача «недоперекладеного» збірника.

Разом з тим антологія утверджує спостереження і витлумення як одну з основних ознак літератури. Предметом витлумачення стає не так футбол, як саме життя, і це повертає літературу до її почачового призначення – інтерпретації. Саме це, на думку Ізера, забезпечує тривалість літератури тоді, коли відживають себе важливі досі функції. Ізер розглядає людину як «тлумачну істоту» і стверджує, що «сама інтерпретація є нескінченим процесом орієнтації у світі, а література становить особливу форму цього процесу, адже вона є реакцією на світ разом із його змінюваністю ... Література виражає наше суспільне й історичне саморозуміння, ... а саме, буття й одночасне знання, що це значить – бути» [21, с. 209; 213]. Тим самим Ізер намагається утвердити новий підхід до літератури – з перспективи літературної антропології. У цьому він

суголосний з Барбарою Геррнштайн Сміт, яка у 1983 році, оглядаючи епохальну зміну функцій літератури за кілька останніх десятиліть, констатувала занепад інтересу до цінності і, натомість, зацікавлення інтерпретацією, аж до справжнього «дослідницького ажіотажу» [20, с. 1]. У цьому контексті жанрова модифікація антології, яку спотерігаємо на прикладі видання «Письменники про футбол», виглядає цілком закономірно: замість побудови ціннісної ієрархії – добірка різноманітних літературних зразків, яка пропонує «свої правила літературної гри – настільки різноманітні й непередбачувані, наскільки різноманітним та непередбачуваним може бути політ м'яча» [див.: 13]. Добірка по-своєму необов'язкова, нестійка, адже в перекладних версіях перелік авторів і творів постійно змінюється. Незмінним залишається лише основний принцип: принцип розмаїття, іншування, пошуку різних, часто непоєднаних кутів зору для появи щоразу нових інтерпретацій і утримування в такий спосіб постійної читацької уваги.

## ЛІТЕРАТУРА

1. 20 письменників сучасної України : [антологія / упор. Олександр Красовицький]. – Харків : Фоліо, 2011. – 384 с.
2. Барт Р. «Тур де Франс» как эпопея / Ролан Барт // Барт Р. Мифологии. – М. : Издательство имени Сабашниковых, 1996. – С. 152–163.
3. Барт Р. Мир, где состязаются в кетче / Ролан Барт // Барт Р. Мифологии. – М. : Издательство имени Сабашниковых, 1996. – С. 59–69.
4. Барт Р. Удовольствие от текста / Ролан Барт // Барт Р. Избранные работы : Семиотика : Поэтика / [сост. Г. К. Косикова]. – М. : Прогресс, 1989. – С. 462–518.
5. «Грані-Т» видадуть антологію «Тотальний футбол», упорядковану Сергієм Жаданом [Електронний ресурс] // Видавництво Грані-Т. – 13 квітня 2012. – Режим доступу : <http://www.grani-t.com.ua/ukr/news/1519>.
6. Гундорова Т. Кітч і література. Травестії / Тамара Гундорова. – К. : Факт, 1998. – 284 с.
7. Доктор Трепанатор. Аби книжка. Аби про футбол [Електронний ресурс] // Друг читача. – 4 січня 2012. – Режим доступу : [http://vsiknygy.net.ua/shcho\\_pochytaty/14771](http://vsiknygy.net.ua/shcho_pochytaty/14771).
8. Дубин Б. Массовая словесность – национальная культура – формирование литературы как социального института / Борис Дубин // Дубин Б. Классика, после и рядом : Социологические очерки о литературе и культуре. – М. : НЛЮ, 2010. – С. 84–95.
9. Дубин Б. Массовое признание и массовая культура / Борис Дубин // Дубин Б. Классика, после и рядом : Социологические очерки о литературе и культуре. – М. : НЛЮ, 2010. – С. 76–83.
10. Красовицький О. 20 років у пустелі / Олександр Красовицький // 20 письменників сучасної України : [антологія / упор. О. Красовицький]. – Харків : Фоліо, 2011. – С. 3–4.
11. Любка А. Письменники про... футбол [Електронний ресурс] / Андрій Любка // Літакцент. – 13 жовтня 2011. – Режим доступу : <http://litakcent.com/2011/10/31/pysmennyky-pro...-futbol>.
12. Ортега-і-Гасет Х. Бунт мас / Хоце Ортега-і-Гасет // Ортега-і-Гасет Х. Вибрані твори. – К. : Основи, 1994. – С. 15–139.
13. Письменники про футбол : Літературна збірна України / [укл. Сергій Жадан]. – Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2011. – 320 с.
14. Славінська І. Книжки вересня: Карпа в Гімалаях [Електронний ресурс] / Ірина Славінська // Українська правда. – 08 вересня 2011. – Режим доступу : <http://life.pravda.com.ua/culture/2011/09/8/85428>.
15. Філоненко С. Масова культура в Україні : дискурс / гендер / жанр / Софія Філоненко. – Донецьк : ЛАНДОН-XXI, 2011. – 432 с.
16. Barthes R. What Is Sport? / Roland Barthes. – New Haven and London : Yale University Press, 2007. – xi + 84 p.
17. Calinescu M. Fife Faces of Modernity : Modernism – Avant-Garde – Decadence – Kitsch – Postmodernism / Matei Calinescu. – Durham : Duke Univerity Press, 1987. – 307 p.
18. Dupui G. Preface / Dupui Gilles // Barthes, Roland. What Is Sport? – New Haven and London : Yale University Press, 2007. – P. i-xi.
19. Gumbrecht H. U. In Prize of Athletic Beauty / Hans Ulrich Gumbrecht. – Cambridge, Massachusetts – London, England : Harvard University Press, 2006. – 264 p.
20. Herrnstein Smith B. Contingencies of Value / Barbara Herrnstein Smith // Critical Inquiry. – 1983. – Vol. 10. – P. 1–35.
21. Iser W. Prospecting : From Reader Responce to Literary Anthropology / Wolfgang Iser. – Baltimore : John Hopkins University Press, 1989. – 316 p.
22. Jauss H. R. Proces literacki modernizmu od Rousseau do Adorna / Hans Robert Jauss // Odkrywanie modernizmu / Pod red. Ryszarda Nycza. – Krakow : Universitas, 1998. – S. 21–59.
23. Jameson F. Postmodernism and Consumer Society / Fredric Jameson // Postmodernism and Its Discontents / [ed. E. A. Kaplan]. – London : Verso, 1988. – P. 13–29.
24. Jusdanis G. Belated Modernity and Aesthetic Culture: Inventing National Literature / Gregory Jusdanis. – Minneapolis : University of Minnesota Pres, 1991. – 209 p.
25. Macdonald D. A Theory of Mass Culture / Dwight Macdonald // Diogenes. – 1953, June. – # 3. – P. 1–17.
26. Morin E. Kultura czasu wolnego / Edgar Morin // Antropologia kultury : Zagadnienia i wybór tekstów / [ustęп i redakcja : Andrzej Mencwel]. – Warszawa : Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, 2001. – S. 491–498.

27. Robausch M. In zwei unbekanntem Ländern, in gar nicht allzu ferner Zeit [Електронний ресурс] / Michael Robausch // derStandard.at. – 23 April 2012. – Режим доступу : <http://derstandard.at/1333528768815/Totalny-Futbol---Rezension-In-zwei-unbekanntem-Laendern-in-gar-nicht-allzu-ferner-Zeit>.
28. Totalny Futbol. Eine polnisch-ukrainische Fußballreise / [Hrsg. von Serhij Zhadan]. – Berlin : Suhrkamp, 2012. – 242 S.
29. Wodka für den Torwart : 11 Fußball-Geschichten aus der Ukraine / [Hrsg. von Verein translit e.V., übersetzt von Kati Brunner, Claudia Dathe, Alexander Kratochvil]. – Berlin : edition.fotoТАРЕТА, 2012. – 208 S.
30. Zeller M. Our Own Internationale, 1966. Dynamo Kiev Fans between Local Identity and Transnational Imagination / Manfred Zeller // Kritika : Explorations in Russian and Eurasian History. – January, 2011. – # 12.1. – P. 53–82.

© Галета О. І., 2012

*Дата надходження статті до редколегії 22.05.2012 р.*