

МІФОЛОГІЧНІ ПАРАМЕТРИ КІНОГЕРОЯ-БОКСЕРА РОККІ БАЛЬБОА

Гальчук Оксана Василівна,
*доктор філологічних наук, доцент,
професор кафедри світової літератури
Інституту філології
Київського університету імені Бориса Грінченка
o.halchuk@kubg.edu.ua
orcid.org/0000-0002-3676-7356*

Мета цієї студії – схарактеризувати образ протагоніста кіносаги про боксера Роккі крізь призму міфопоетики як тип нового культурного героя із царини спорту. **Методами** дослідження є історико-культурний, міфопоетичний і порівняльний. Їх застосування дає можливість окреслити генетичний зв'язок образу героя-боксера з літературною традицією; визначити його основні параметри як міфогероя; вказати на точки перетину авторського міфу з міфом американської мрії; розглянути набуття міфологією Роккі обрисів ідеологем.

Результати дослідження: з'ясовано, що генеза образу персонажа-спортсмена сягає неоромантичної традиції. Тоді як міфологізація кіногероя-боксера в культурі ХХ ст. зумовлена активним зверненням до ритуалу і міфу; новою хвилею інтересу до спортивних змагань як втіленням принципу агонічності; популярністю жанру спортивної кінодрами. Разом із тим масову глядацьку аудиторію і потужний інтерпретаційний потенціал персонажа Роккі забезпечував і жанровий синкретизм фільмів про нього: поєднання елементів спортивної драми, фільму-біографії, бойовика, мелодрами з типовими для міфосценарію архетипними ситуаціями. Визначено, що в екранній історії Роккі переплітаються факти з життя боксерів Р. Марчіано, Р. Граціано, героїв спортивних кінодрам і факти біографії самого С. Сталлоне. Зв'язок зі спортом як ритуалом надає фільмам про Роккі міфологічного підтексту і водночас окреслює його «утилітарний» аспект, притаманний американській просвітницькій традиції і орієнтований на практичне застосування переглянутого. Історії боксерських поєдинків кіногероя разом з історіями взаємин із «ближнім колом» сприймаються етапами ініціації на шляху до нового культурного героя у хронотопі, де великий (Філадельфія) і малий (ринг) топоси стають місцями здобуття ним професійного і особистісного визнання. Наголошено, що серед фільмів франшизи виокремлюється четвертий епізод, де Роккі втілює спортсмена-захисника національного способу життя, виступаючи проти боксера з «імперії зла». У такий спосіб герой масової свідомості переходить у міфоідеологему.

Висновки. У культовому персонажеві світового кінематографу Роккі Бальбоа зреалізована характерна для людини маси ХХ ст. потреба в нових культурних героях. Завдяки приналежності до двох видовищних сфер – кіно і спорт – персонаж, створений С. Сталлоне, здобув величезну популярність і тривале екранне «життя». Тоді як утвердження Роккі у статусі певної міфологемі, а потім й ідеологемі, зумовило «чудесне» походження як персонажа, тобто поєднання біографії реальних і фікційних прототипів; зв'язок життєвого сценарію з ритуалами; кореляцію морально-етичних переконань героя з ідеями національного міфу американської мрії; його життєві випробування як етапи ініціації в сакральному хронотопі.

Ключові слова: фільм «Роккі», міфогерой, ритуал, спортивна драма, хронотоп, ідеологема.

MYTHOLOGICAL PARAMETERS OF THE BOXER PROTAGONIST ROCKY BALBOA

Halchuk Oksana Vasylivna,
*Doctor of Philological Science, Associate Professor,
Professor at the Department of World Literature
Institute of Philology
of Boris Grinchenko University
o.halchuk@kubg.edu.ua
orcid.org/0000-0002-3676-7356*

The **purpose** of this study is to characterize the image of the protagonist of the saga of the boxer Rocky through the prism of mythopoetics as a type of new cultural hero in the field of sports. Research **methods** are historical and cultural, mythopoetic, and comparative. Its application allows to outline the genetic connection of the image of the hero-boxer with the literary tradition; identify its main parameters as a mythohero; allocate the points of intersection of the author's myth with the myth of the American dream; consider the acquisition of the mytheme of Rocky the beginnings of the ideologeme.

Results of the research: The genesis of the image goes back to the traditions of neo-romantic literature. The active appeal to a ritual and a myth, and a new wave of interest in sports as an embodiment of the principle of agony and, therefore, the popularity of sports drama, resulted in the mythologization of the boxer character in the culture of the 20th century. The distinct feature of the movie is a genre syncretism; it is a combination of sports drama, film-biography, action, and melodrama with typical for mytho-scenario archetypic situations. This determines the mass audience and the range of interpretation of Rocky's story, formed as a mythological scenario. Rocky's biography interweaves the facts of life of the real prototypes (boxers Rocky Marciano, Rocky Graziano), fictional characters (heroes of Hollywood sports movies), and autobiographical (Sylvester Stallone). The connection with sports as a ritual gives the film a mythological connotation. Simultaneously, it highlights the utilitarian aspect, inherent in the American tradition of Enlightenment and focused on the practical application of the context. The stories of Rocky's boxing matches, and the stories of his relationships we perceive as "steps" of his initiation to a new cultural hero or a hero of mass culture. This occurs in a chronotope with characteristics of large (Philadelphia) and small (boxing ring) topos as places of professional and personal recognition. *Rocky IV* stands

out among the films of the franchise; the protagonist embodies the athlete-defender of the national way of life that fights against a boxer from the “empire of evil”; and from the cult hero from of mass culture he turns into a mytho-ideology.

Conclusions. The popular character of world cinema Rocky Balboa realizes the typical for the 20th century need for the new cultural heroes. Belonging to the two entertainment spheres – cinema and sports – the character created by Stallone gained immense popularity and a long screen “life”. Whereas Rocky’s assertion to the mytheme, and then ideologeme, led to a “fantastic” origin as a character, that is, a combination of biographies of real and fictional prototypes; connection of life scenario with rituals; correlation of moral and ethical beliefs of the hero with the ideas of the national myth of the American dream; his life trials as stages of initiation in the sacred chronotope.

Key words: Rocky, mythohero, ritual, sports drama, chronotope, mytho-ideology.

1. Вступ

У світовому мистецтві другої половини ХХ століття, в тому числі й кіно, з’явилося чимало персонажів, які продовжують своє буття в сучасній культурі, демонструючи здатність набувати нових конотацій і функцій. Серед таких і Роккі Бальбоа – протагоніст боксерської саги, створеної автором сценарію і виконавцем головної ролі С. Сталлоне. 1976 року на екрани вийшов фільм «Роккі», з якого розпочався шлях його персонажа-боксера, що, на відміну від героїв численних спортивних кінодрам, став не лише культовою фігурою жанру, а й міфологемою кінематографу та однією з ідеологем західної маскультури загалом.

Актуальність дослідження образу Роккі як персонажа/міфологеми/ ідеологеми зумовлена стійким інтересом до проблеми соціологічного осмислення міфу. Про потребу такого ракурсу вивчення міфу наголошував ще О. Лосєв, а концептуальні розробки означеного підходу запропонували у своїх працях М. Еліаде, К. Хюбнер, Р. Барт та ін. Із появою в ХХ – початку ХХІ ст. нових міфогероїв (особливо, коли ними стають персонажі масової культури) такий підхід залишається актуальним. І хоча науковці традиційно віддають перевагу аналізу героїв літературних творів, кіно як потужний ресурс «постачання» нових міфоперсонажів – від Супермена до агента 007 та багатьох інших – так само є цікавим і відкритим для нових спостережень об’єктом дослідження. Мета цієї студії – схарактеризувати образ протагоніста кіносаги про боксера Роккі крізь призму міфопоетики, визначити його типом нового культурного героя масової свідомості з царини спорту. Застосовуючи історико-культурний, міфопоетичний і порівняльний методи дослідження, вважаємо за необхідне вирішити такі завдання, як-от: окреслити зв’язок образу Роккі з традицією неоромантичної літератури; схарактеризувати основні параметри його характеристики як міфогероя; позначити точки перетину історії Роккі з міфом американської мрії.

2. Неоромантична генеза нового культурного героя

Феномен героя-боксера фільмів С. Сталлоне увиразнюється на тлі тенденцій і явищ ХХ століття, віддзеркалюючи чи ілюструючи їх. Насамперед це стосується відродження інтересу до спорту не тільки як до професійного, а й до масового явища. Саме його різноманітні види були б окремим розділом у символічному списку британських «подарунків» світові. Поряд із футболом, гольфом, тенісом, крикетом, неодмінним (і чи не найпершим) у ньому б опинився бокс. Перейнятий від давніх греків (відомо, що Піфагор був чемпіоном олімпійських ігор із кулачного бою, а серед симпатиків цього виду змагань – Платон і Аристотель), у Британії бокс здобув правила, статус і постійну «реєстрацію» в літературі. І хоча Б. Шоу іронізував, що популярність футболу і боксу – це ознаки кінця світу, у творі «Кар’єра одного борця» він відтворив життя боксера й особливості цього виду спорту. Його сучасник А. Конан Дойл не тільки розробляв боксерську тему в романі «Родні Стоун», а й визначив його сферою особливого захоплення свого найвідомішого персонажа Шерлока Холмса, а отже – спортом-фаворитом для багатьох своїх співвітчизників. Цілком закономірно, що неоромантичні тенденції англійської літератури не лише були творчо засвоєні американськими письменниками, а й перетворились на сумірне з національним способом життя, ментальністю і традицією явище. Перш ніж потрапити на екран, бокс як самодостатня тема або окремий мотив пройшов апробацію в американській літературі з виразним неоромантичним потенціалом (Джек Лондон «Мексиканець», «Місячна Долина», «Шматок м’яса», «Гра», Е. Гемінгвей «І сонце сходить», «Боєць», «П’ятдесят тисяч», «Вбивці», пізніше Г. Робінсон «Камінь для Денні Фішера», за мотивами якого був знятий мюзикл з Елвісом Преслі) і оприявнився в цілій галереї персонажів професійних боксерів і боксерів-аматорів із відповідними характеристиками відчайдушних, бунтівних і ... відчужених. Імовірно, що саме художнім досвідом письменників-неоромантиків наснажувались кінематографісти. Серед них і автор сценарію та виконавець ролі Роккі Бальбоа С. Сталлоне, який і запустив механізм перетворення свого героя на міфоідеологема масової свідомості.

Аналізуючи, як персонаж фільму перетворюється на міфогероя, враховуємо висновки М. Хренова щодо кореляції міфу і культури ХХ століття, зокрема про запит на культурного героя. На думку дослідника, людина маси викликає до життя його фантом, бо відчуває гостру потребу заповнити вакуум, утворений через розрив із традиційною культурою, регулятивні механізми якої накладали відбиток на всі прояви особистості, організовуючи її свідомість і поведінку. Відповідно, якщо «старих богів зберегти неможливо, то людина, яка в місті стала людиною маси, створює нових богів. Саме їх ми і впізнаємо в «культурних героях» нової історії, в героях перехідної епохи» (Хренов, 2015: 134). Коли в першій половині ХХ ст. їхніми джерелами були історична та політична сфери, то пізніше, а особливо в оптиці постмодернізму, вони набували амбівалентних характеристик або пародіювались. Натомість новими героями ставали персонажі зі сфери видовищ.

Приналежність і до спорту, і до кіно, зумовлюючи *подвійну видовищність* Роккі, стає підґрунтям його популярності та міфологізації, що своєю чергою стає підтвердженням, по-перше, чергового сплеску *інтересу до міфології* як заперечення традиційної форми сюжетності і звернення до сюжетності ембріональної, що визначили пошуки суголосності міфосюжетів із сучасністю. І особливо в кіно, яке виявилось більшою мірою, ніж література,

відкритим до таких пошуків. По-друге, сигналізує про зміни в парадигмі глядацьких смаків: популярні до цього соціальні драми поступаються місцем жанрам, цікавим масовій аудиторії. Можливо, так західний кінематограф «реагував» на настання «ситих» років споживацької доби. Спортивна драма з елементами біографічного, історичного, комедійного, пригодницького, мелодраматичного кіно і навіть мюзиклу опинилась у числі привабливих для масового глядача жанрів. Як і в «Роккі», де безпрограшно поєдналися спортивна драма, бойовик із трафаретними (архетипними) ситуаціями та казковими мотивами, що контрастували з цинічним реалізмом «важкого» чи соціально заангажованого кіно. Проте «казковість» фільмів про Роккі не в традиційному happy end з героєм, який проходить усі випробування, щоб у кінці отримати наречену, багатство чи чемпіонський титул. Це історія про більш важливу здатність, ніж перемагати, – про вміння підніматись після поразки і йти далі, залишаючись людиною. Це новітній міф про не народженого героєм, а того, хто стає ним: злидений боксер із провінції зі специфічною зовнішністю і характерним прізвиськом Італійський Жеребець, в якого роман із продавчицею Едріан із зоомагазину, вийшовши проти чемпіона світу Аполло Кріда, витримує 15 раундів. І хоча за кількістю очок Роккі програє, саме він, а не Аполло, сприймається глядачем справжнім переможцем, щоб із кожним наступним фільмом кіносаги все більше утверджуватись у статусі культового персонажа.

3. Історія Роккі Бальбоа як міфосценарії

Міфологічну характеристику Роккі конструюють такі моменти, як «чудесне» походження; зв'язок із ритуалами; кореляція з національним міфом; ініціативні сценарії в сакральному хронотопі впродовж екранного «буття». Навіть якби перший фільм не мав продовження, в ньому містились всі складники для перетворення його героя Роккі на міфологема. Насамперед це сама історія його «походження» як персонажа, що нагадує «чудесне» народження міфогероя як посередника між різними світами. У його кінобіографії переплітаються факти із життя кількох особистостей: американських боксерів Рокко (Роккі) Марчіано та Рокко Граціано, кіногероїв спортивних драм, зокрема біографічної про Граціано «Комуś на небі я до вподоби» (1956) і «В порту» (1954) з М. Брандо в ролі колишнього боксера на службі в гангстерів. Міфологічність Роккі употужнюють і автобіографічні риси його «творця» С. Сталлоне. Відомо, що до своєї зіркової ролі він був початківцем-невдахою з великими акторськими амбіціями, але з типовою «італійською» зовнішністю і специфічною (через отриману при народженні травму) вимовою – ніби зумисне не для ролей інтелектуалів, а таких, де герой навряд чи переконуватиме опонента вербально – радше фізично. Якщо вірити біографам, то проблемний підліток С. Сталлоне змінив 12 (ось і 12 «подвигів Геракла»!) шкіл через погану поведінку й низьку успішність не в останню чергу з причини знущань однокласників над його вадами. Та наполегливість, талант, віра у свої сили допомогли Сталлоне, як і його героєві Роккі, здолати свій «шляху нагору». Таке поєднання життєвих сценаріїв реального прототипу, фікційного персонажа і автобіографічного нагадує відому ситуацію з іншим культовим персонажем – Шерлоком Холмсом А. Конан Дойла, де риси героя детективних новел Е.А. По Дюпена і реальних – професора Единбурзького університету Джозефа Белла і самого творця шерлокіани – стали підґрунтям для біографії знакової фігури модерністського дискурсу, що зажив власним життям у наступні історико-культурні епохи. Як і англійський письменник, Сталлоне в такий спосіб задовольняв запити «універсального» (краще – масового) глядача, пропонуючи мікс документальності, реалістичності, художньої правди, вигадки з легким флером сенсаційності. Від одного з найяскравіших боксерів в американській історії ХХ ст. Марчіано (у фільмі на стіні висить плакат із зображенням цього легендарного боксера), єдиного чемпіона світу у важкій вазі, який не зазнав жодної поразки, персонажеві «Роккі» дісталось ім'я, спільне на двох зі Сталлоне італійське походження, агресивний стиль ведення поєдинків і особливо – історія перших кроків у спорті (хоча в кінокартині є покликання і на відомі поєдинки Джо Фрейзера, Чака Вепнера з Мохаммедом Алі). Тренером Роккі Бальбоа став Майкл Голдман – калька тренера Марчіано Чарлі Голдмана, схожого на нього і в ментальному сенсі, і зовні, з таким самим специфічним почуттям гумору, різкою вдачею, нещедрим на похвалу. Сталлоне навіть переніс у фільм характерну особливість тренувань Голдмана, коли той зв'язував ноги Рокко мотузком, щоб покращити його стійку. Образ тренера Голдмана відповідає архетипові мудрого Старого чи казково-міфологічного помічника, який перетворює невідомого і без явних видатних даних спортсмена-любителя на професійного боксера.

Міфотвірним чинником історії Роккі є також зв'язок фільму з *ритуалами* завдяки темі боксу, адже спорт, змагання, гра належать до ритуалів, які так само набувають актуальності в часи, коли суспільство потребує підказок, як вижити за кардинальних змін, а отже, їх відтворення передбачає моделювання символічної ситуації повернення з хаосу до космосу. Окрім того, на відміну від інших фільмів про спорт, «Роккі» пропонував потужний «практичний» аспект ознайомлення з такими ритуалами: у синопсисі фільму сцени тренувань і боїв прописані детальніше за діалоги, їх можна сприймати відеоуроками з боксу. Так фільм отримує характерне для американської літератури «утилітарне» застосування разом із комплексом мотивів, що ілюструють основоположні тези трансценденталізму із закликком «довіри до себе». У цьому сенсі характерна фраза Роккі: «Я здобуду перемогу. Для себе. Для себе!»

4. Роккі як втілення американської мрії

Зазначимо, що Роккі Бальбоа логічно вписується і в *національний міф американської мрії*, що «проявляє себе як сукупність ідеальних зразків, які охоплюють різні сфери життя, і стає підґрунтям для появи емоційного зв'язку індивіда з нацією» (Шебуренкова, 2010: 116). Серед міфем, які структурують «американську мрію», – свобода як віра у вільну країну і вільну людину, рівність, безумовність права на життя і щастя. Кожна з них мовою кінематографа так чи так відтворюється в «Роккі». Вважаємо, що маємо не тільки продовження традиції сприйняття спортсмена символом нації, витоки якої у фільмі 1940 року «Ньюті Ронні – справжній американець» із

героєм-футболістом у головній ролі, а й нове її прочитання. Специфіка репрезентованого Роккі виду спорту як *індивідуального протистояння супернику* надає персонажеві виразних рис нового/старого національного символу: герой-боксер виявляється оптимальним вибором для аудиторії (нації), що формувалась у перманентному агоні з природою, представниками іншої цивілізації чи панівної метрополії. Тому його історія пропонувала вільні асоціації спортивних двобоїв із «життям-поєдинком», употужнені *індивідуалізмом* як рисою характеру, філософським принципом, життєвою позицією персонажа.

Культ самоцінної незалежної особистості, що узгоджувався з міфом американської мрії, дає Роккі насагу долати труднощі. Адже його історія – це історія отриманих можливостей, якими людина не знехтувала, історія другого шансу. Така сюжетна схема стає традиційною (і в цій повторюваності теж спрацьовує принцип художньої міфологізації) для кожного наступного фільму франшизи, коли, залишаючись «своїм» хлопцем, якого не торкнулася зіркова хвороба, боксер продовжуватиме переконувати глядачів (і себе!), що будь-хто може скористатись можливістю «зіграти вдруге» і досягти бажаного. Характерно, що в кожному епізоді (фільмі) з життя Роккі спостерігатиметься повтор ситуації випробування з різними – «злету» або «падіння» – варіантами фіналів. Так, після офіційного програву в першому фільмі, у «Роккі-2» він все ж стає новим чемпіоном світу з боксу. У третьому фільмі спочатку програє новому суперникові Ленгу, але після того, як знаходить у колишньому антагоністові Аполло відданого друга, повертає втрачений титул. Саме за його смерть Роккі мститиме в наступному епізоді кіносаги Іванові Драго, нокаутуючи його на московському ринзі. У п'ятому фільмі в житті Роккі виникають проблеми з фінансами, здоров'ям і взаєминами із сином, які він намагається здолати в новій іпостасі тренера. Бальбоа змушений битись зі своїм учнем Томмі, щоправда, не на ринзі, а через його провокацію – на вулиці Філадельфії. При цьому більш вагомю, ніж перемога Роккі-боксера, стає його батьківська перемога – примирення з сином. Далі, у «Роккі-6», одвіллий боксер, уже власник ресторану, надихається змодельованим комп'ютерним боєм, де він «б'ється» з чемпіоном Мейсоном, і поновлює тренування. У фіналі, навіть зазнавши поразки, вкотре переконує себе і глядачів щодо можливості сприймати програвші перемогами над собою. У сьомому фільмі Роккі тренує Адоніса – позашлюбного сина Аполло Кріда, тобто готує символічне продовження себе як боксера. А в останньому фільмі 2018 року колаборація Роккі й Адоніса спрямована проти давнього суперника і ворога Івана Драго. Він так само підготував наступника – сина Віктора. А отже, відбувається протистояння двох поколінь спортсменів, які об'єднались, щоб завершити давню історію. Таким чином, шлях Роккі звивистий, із чергуванням злетів і падінь, здобутків і втрат, шлях не супергероя, а людини, яка не боїться викликів долі й помилок у протистоянні їй. Одним словом, це історія *self-made men(a)* в боксерських рукавичках з акцентом на «людину». Важливий нюанс: у перших фільмах Сталлоне не звучить притаманна для письменницького дискурсу 1980-х років критика американської мрії як такої, що перетворилась на споживчу культуру і гонитву за грошима й успіхом. Вона звучатиме у творах Дж. Донліві, Дж. Хоукса, Дж. Барта і особливо в П. Остера, де рейганівська Америка поставатиме країною, духовна криза якої увиразнювала національні проблеми, що перетворили велику американську мрію на великі американські ілюзії.

5. Міфологічний хронотоп кіноісторії боксера Роккі

Характерно, що історія Роккі розгортається в декораціях сакрального хронотопу як смислового ядра нового міфу. Так, вирішальний бій з Крідом відбувається 1 січня, позначаючи початок нового етапу життя героя, а сам фільм відкриває його екранне існування довжиною в 40 символічних років. Показове і відношення Роккі до часу, який саме його вважає тим єдиним суперником, якого не здолати. Боксер стверджує: «*Час нокаутує всіх, його не перемогти*». Символічно, що саме в сьомому (!) фільмі замикається умовне коло: Роккі готує до поєдинків сина свого колишнього суперника Аполло, із зустрічі з яким розпочався його шлях у великий бокс. Так Роккі перебирає на себе роль мудрого Старого – тренера, який час від часу виходить на ринг, але не для чемпіонського титулу, а щоб допомогти і надихнути молодого вихованця.

Сакральний простір історії Роккі творить міфологія *великого топосу* Філадельфії і *малого топосу* – рингу. Кінокритики вказують, що С. Сталлоне сам наполіг, щоб містом, де відбуваються події, була саме Філадельфія. Для автора – це місто його щасливих підліткових років, для країни загалом – місто, де підписали Конституцію і права та свободи американців. Таким чином, особисто-сентиментальне «щасливе минуле» і суспільно-романтичне «свобода» у сприйнятті Філадельфії мали би переважати не вельми привабливі індустріальні пейзажі й увиразнювати символічний зміст цього топосу як місця віднайдення себе-у-світі. Це підсилюється антиномією «провінція (периферія) – центр»: вихід Роккі на ринг проти Аполло Кріда – це й вихід боксера-аматора з провінційного Кенсінгтона проти філадельфійського чемпіона, де ще не достатньо високий професіоналізм першого компенсується силою духу і прагненням до самоствердження.

Малий топос – це ринг як місце випробування фізичних і моральних якостей персонажа і, відповідно, територія проходження його ініціації, власне саме життя. Невипадково Роккі наголошує на «змістовому» складнику перебування на рингові: «*Важливо те, в що ти віриш у рингу*». Водночас ринг – це і територія боротьби за свою мрію. На символічному рівні визначає сумірність цього топосу із самою Америкою. «*Згадай все, про що ти мріяв. Борись за це!*» – закликає Роккі. Так топоси Філадельфії і рингу формують єдиний простір «свободи, що здобувається випробуваннями». Його елементом є мікротопос сходів Філадельфійського музею мистецтв, на яких відбуваються ранкові пробіжки Роккі, що символізують виснажливі зусилля, необхідні для «підйому на вершину».

6. Роккі як ідеологема

Семантика образу рингу, який із символу життєвих і спортивних випробувань стає місцем *ідеологічного двобою*, розширюється в четвертому фільмі про Роккі. Відомо, що в тоталітарних державах (і мова не лише про ХХ ст.) як тільки спорт виходив на міжнародні арени, він переставав бути лише спортом, а перетворювався на

потужну політичну зброю впливу, демонстрацію сили чи зневаги (ігнорування) через відмову брати участь у змаганнях. На відміну від Давньої Греції, сучасний світ не зупиняв війни на час проведення Олімпійських ігор і не надто старанно сповідував один із принципів П'єра де Кубертена «О спорт! Ти – мир і надбання / Усіх народів на планеті!». Як і продовжував дискутувати щодо тези «спорт поза політикою», оскільки все більше він (спорт) перетворювався на інструмент цієї політики. Показовими в цьому сенсі є Олімпіада 1936 року в нацистській Німеччині чи Олімпіада 1980 року, зігнорована 65 країнами на знак осуду вторгнення в Афганістан Радянського Союзу, і, як відповідь – неучасть команди СРСР в Олімпіаді 1984 року, яка проходила в Лос-Анджелесі. Аналогічною демонстрацією новоімперської «величі» з усіма супровідними, як-от допінгові скандали, фейкові «вкиди» щодо суперників тощо, стала Олімпіада в Сочі 2014 року. Власне маємо тенденцію «використання спорту в політичних цілях, а також <...> інциденти в спорті, що були політично забарвлені» (Ніколайчук, 2015: 286). Характерно, що саме в останнє десятиліття в російському кінематографі поряд із великою кількістю псевдоісторичних та ідеологічно заангажованих фільмів з'явилося і чимало стрічок, присвячених спорту. Спільними для більшості з них є, по-перше, суспільно-політичне тло, що має формувати стійку ідеологему «тоталітарного як ностальгійно-ідеального» (а тому – прийняттого), приміром події Першої («Garpastum») і Другої («Матч») світових війн, радянських часів («Легенда № 17», «Лід», «Тренер») і путінської Росії («Чемпіони», «Викрутаси», «Еластико», «Коробка» та ін.). По-друге, в кіноісторіях акцент зроблений саме на командних видах спорту, що мали б асоціюватися із країною, яка змагається з рештою світу. У результаті – спортивні кінодрами перетворюються на чергові пропагандистські стрічки з цілком визначеною ідеологічною функцією. Такі мотиви вбачаємо і в кіносазі про Роккі, зокрема в четвертому фільмі.

«Роккі-4» вийшов 1985 року, коли, здавалось, що протистояння в «холодній війні» досягло своєї кульмінації: у відомому виступі 1983 року перед Національною асоціацією євангелістів президент Р. Рейган назвав СРСР серед країн «тоталітарних сутінків» й «імперією зла» та закликав боротися з цим злом. У фільмі проти Роккі виходить советський боксер Іван Драго, який, здавалось б, підтверджує рейганівське визначення, демонструючи агресію, підступність і нечесну гру, власне ту державну тактику СРСР, яка і визначала його «імперією зла». Бій Аполло Кріда і Драго закінчується смертю друга Роккі, й тепер він повинен не лише помститись, а й показати «іншу» гру чи «інший» спорт, тобто засвідчити протилежні ідеологію і мораль. Тут і Роккі, і його супротивник Драго ілюструють одну з форм взаємин спорту і політики, а саме «спортсмен як політичний актор», коли атлет «виступає не лише як гравець, рекордсмен, але і як представник своєї соціальної системи загалом чи яких-небудь її спільнот, тобто набуває статусу політичного актора, дії якого мають політичне забарвлення в тому числі» (Ніколайчук, 2015: 288). Отже, у «Роккі-4» головний герой не просто мстить за загибель колишнього друга-суперника, вбитого Драго, а здійснює акт відплати, перетворюється на ідеологему-відрух тези про необхідність боротьби з «імперією зла». Тож тепер Роккі бореться за країну, що протистоїть тій імперії, утверджуючи переваги національного способу життя. Алюзіями на міфічний мотив боротьби космосу з хаосом є імена персонажів: боксер з «імперії зла» має прізвище Драго, що відсилає до міфічного монстра, тоді як загиблого друга – Аполло (Аполлон), а його сина, що в майбутньому стане учнем Роккі, – Адоніс. Маємо новий, авторський міф про олімпійських богів і героїв та хтонічних чудовиськ: за Аполлона, який не зміг вбити дракона (змія), мстить Адоніс. Попри міфологічний підтекст, «Роккі-4» програє першому фільму і в художності, і через прямолінійність відвертої «агітки». Та навіть зі зниженням успіху наступних фільмів про Роккі, глядач сприймає його протагоніста насамперед крізь призму життєвездної філософії першого фільму, що дає надію будь-кому на перемогу над власною невпевненістю і недосконалістю.

7. Висновки

Інтерес масового глядача до спортивних кінодрам, присвячених такому популярному виду спорту, як бокс, з одного боку, і закладена традицією неоромантичної літератури підвищена увага до дієвого героя-одинака, який у двобої з антагоністом долає «внутрішнього» ворога і віднаходить свій «світ», з другого, заклали підґрунтя не лише для екранного довголіття Роккі Бальбоа, а й для його перетворення на культового персонажа. Завдяки архетипним ситуаціям, міфологічному «потенціалу» героя на шляху ініціації, суголосності з настроями аудиторії, яка вірить в американську мрію, символічним часопросторовим координатам, цей персонаж-боксер стає однією з національних міфологем у культурі кінця ХХ ст. Як продукт масової свідомості Роккі еволюціонує від образу до поняття. А за певних суспільно-ідеологічних запитів переходить із міфологеми в ідеологему з виразною семантикою утвердження переваг і вартостей «західної» цивілізації як символічної перемоги космосу над хаосом. Більше того, за час свого екранного «життя» образ боксера став своєрідним інтертекстом, а значить, потенційним простором для народження нових міфологем. У перспективі подальших досліджень образу Роккі – його місце в типології нових міфогероїв, створених сучасним кінематографом, та специфіка кінофраншизи про боксера в контексті проблеми жанрової дифузії зразків масової культури.

Література:

1. Ніколайчук Г. Теоретичні аспекти дослідження взаємозв'язку спорту і політики. *Гілея* : науковий вісник. 2015. Вип. 98. С. 285–289.
2. Хренов Н. Міф і культура ХХ века: Кинопроизводство мифологем. *Культура культуры*, 2015. 2 (6). С. 134–153. URL: cyberleninka.ru/article/n/mif-i-kultura-v-hh-veke-kinoproizvodstvo-mifologem-nachalo/viewer (дата звернення: 29.09.2020).
3. Шебуренкова Т. Концепт свободи як один із концептів міфу про американську мрію у романі Пола Остера «Левіафан». *Наукові праці. Філологія. Літературознавство*. 2010. Вип. 141. Т. 128. С. 116–119.

References:

1. Hrenov N. (2015) Mif i kultura XX veka: Kinoproizvodstvo Mifologem [Myth and culture of the 20th century]. *Kultura Kultury*, 2 (6), 134–153. <https://cyberleninka.ru/article/n/mif-i-kultura-v-hh-veke-kinoproizvodstvo-mifologem-nachalo/viewer> [in Russian].
2. Nikolaichuk H. (2015) Teoretychni aspekty doslidzhennia vzaiemozviazku sportu i polityky. [Theoretical aspects of the study of the relationship between sport and politics]. *Hileia: Naukovyi Visnyk*, 98, 285–289. [in Ukrainian].
3. Sheburenkova T. (2010) Kontsept svobody yak odyin iz kontseptiv mifu pro amerykansku mriiu u romani Pola Oстера «Leviafan». [The concept of freedom as one of the concepts of the myth of the American dream in Paul Oster's novel «Leviathan»]. *Naukovi Pratsi. Filolohiia. Literaturoznavstvo*, 128(141), 116–119. [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 07.10.2020
The article was received 7 October 2020