

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ «КИЄВО-МОГИЛЯНСЬКА АКАДЕМІЯ»

Факультет гуманітарних наук

Кафедра літературознавства

## Кваліфікаційна робота

освітній ступінь – бакалавр

на тему: **«МЕТРОПОЛІТЕН ЯК ФРАГМЕНТ КИЇВСЬКОГО ТЕКСТУ»**

Виконала: студентка 4-го року  
навчання

Спеціальності – 035.1 ФІЛОЛОГІЯ  
(Українська мова та література);  
освітньої програми: *Мова,  
література, компаративістика*

Гоч Поліна Ігорівна

Керівник: Веретельник Р.М.,  
доктор філологічних наук

Рецензент

\_\_\_\_\_  
(прізвище та ініціали; наук. ступінь, вчене звання)

Кваліфікаційна робота захищена

з оцінкою « \_\_\_\_\_ »

Секретар ЕК \_\_\_\_\_

« \_\_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2021 р.

Київ – 2021

План	
Вступ .....	3
Розділ I. Чим є метрополітен для Києва? .....	5
I.I. Місто – поліфункціональна організація .....	5
I.II. Місто – семіосфера .....	7
I.III. Місто – метафора .....	14
I.IV. Місто – повсякденність .....	15
Розділ II. Що розповідають тексти метро? .....	25
II.I. «Пасажири, будь ласка, заходьте й виходьте швидше» .....	25
II.II. «Квантовий стрибок Шевченка» .....	26
II.III. «Подарунок, кращий за кекс» .....	28
Розділ III. Що розповідають тексти про метро? .....	33
III.I. «І тепер, коли вщухли Москва і метро» .....	33
III.II. «Я маленька принцеса Метро» .....	34
III.III. «Тебе згадую. У метро, вперше» .....	35
III.IV. «Сон у метро» .....	36
III.V. «Це могла б бути я. Коли б вийшла за тебе, мій милий» .....	38
III.VI. «Київ поетичний» .....	39
III.VI. (Не) «Поетичне метро» .....	41
Висновки .....	43
Список використаних джерел .....	45
Папка з додатками .....	54

## Вступ

«Ще хвилину тому, лавіруючи між автомашинами, тролейбусами, ми переходили жвавий Хрещатик навпроти вулиці Свердлова. І враз гомін центральної магістралі міста лишився позаду. Стрічка ескалатора опускає нас все глибше і глибше між землю», – знаходимо в репортажі 1958 року у газеті «Вечірній Київ» [35]. У листопаді 2020 року Київському метрополітену виповнилося 60 років від дати офіційного відкриття. Протягом цього часу система підземки розширилася, з'явилися нові станції та збільшився пасажиропотік. За даними прес-служби Київського метрополітену у 2019 році підземкою скористалося півмільярда людей [56]. Користування метрополітеном увійшло в щоденні практики більшості киян, ставши елементом повсякденності. Проте, спускаючись «все глибше і глибше під землю», люди потрапляють не тільки на платформу, куди ось-ось прибуде потяг, але й в окремий простір, підземний текст Києва, який може розповісти про місто та його жителів більше, ніж здається на перший погляд.

Знаючи Київ Миколи Костомарова, Івана Нечуя-Левицького, Михайля Семенка, Валер'яна Підмогильного, Віктора Домонтовича, Максима Рильського і т.д., чи знаємо ми Київ сучасний? Ми ставимо перед собою ціль з'ясувати, що може розповісти простір київського метро, у який спосіб його можна «прочитати» та як він репрезентований у текстах українських письменників. Далі ми спробуємо зрозуміти, яким чином образ метро входить в сучасний літературний дискурс та які є перспективи подальшого дослідження. Мета роботи – проаналізувати метрополітен як фрагмент київського тексту. Завданнями роботи є:

- охарактеризувати простір метрополітену як частини міського тексту, розглянути його як окрему знакову систему;
- розділити та описати окремі виміри семіосфери: текст метрополітену і текст про метрополітен;
- виокремити метафори, якими «живе» київський метрополітен;
- визначити, як описують київський метрополітен українські письменники протягом другої половини ХХ – початку ХХІ століття, виділити основні тенденції.

Об'єктами дослідження є: 1) простір київського метрополітену та тексти, що фізично є його частиною; 2) тексти українських поетів, у яких згадано київський метрополітен, зокрема, поезія Миколи Вінграновського, Ліни Костенко, Василя Стуса, Василя Герасим'юка, Оксани Забужко, збірки «Поетичний Київ» (2019) та «Поетичне метро» (2021). Аналіз прози потребує більше ресурсів, зокрема, часу, тому ми вирішили зупинитись на лаконічній формі поезії, у якій ємко відтворені ті метафори та тенденції, які вдалося виявити в ході дослідження. Ми не претендуємо на вичерпність даного переліку, проте намагалися відібрати усі важливі для цієї теми тексти. У роботі ми використовуємо описовий метод, аналіз художнього тексту. Посилаємося на праці Юрія Лотмана, Ролана Барта, Жана Бодріяра, Маршала Маклюєна, Кевіна Лінча, Олени Трубіної, Жозет Бувар, Аміна Еша, Найгеля Тріфта та ін.

## Розділ I. Чим є метрополітен для Києва?

У цьому розділі ми спробуємо охарактеризувати місто та метрополітен як його частину, опираючись на ті теоретичні визначення, що вже існують в літературознавчому та урбаністичному дискурсах. Місто можна назвати по-різному і кожен із варіантів буде доречним у певному контексті: від сухого «тип поселення» до метафоричного «кам'яні джунглі». У кожній частині цього розділу ми спробуємо окреслити метрополітен в просторі міста залежно від траєкторії думки, яку задає кожен із теоретиків.

### I.1. Місто – поліфункціональна організація

Кевін Лінч визначає місто як *поліфункціональну, рухому організацію*, що містить множинність функцій, які реалізуються на участках із різною швидкістю [29, 87]. Образ міста постає як структура, елементами якої є шлях, орієнтир, кордон, вузол, район. У свою чергу вони мають компоненти оточення (державні, громадські установи, промислові, торговельні, житлові будинки, малі архітектурні форми і т.д.), для яких характерна впізнаваність, наявність структури та значення [29, 20]. У випадку архітектури, як зазначає Умберто Еко, означуване архітектурного знаку є його власне функціональне призначення [61, 324]. Усі компоненти міста прочитуються не окремо, а у відношенні одне до одного. Структура міста сприймається як сукупність нерухомих і рухомих елементів у переплетенні особистих та колективних історій, пам'яті попереднього досвіду. Як зазначає Лінч, спільні спогади про місто були першою і найпростішою основою для контакту між солдатами під час війни [29, 17].

Кожна складова міста обумовлена своєю функцією, яка має бути прозора, зрозуміла для містян. Можливість бути *прочитаним*, розшифрованим – ключове значення у структурі міста. Тому міський простір складається зі знаків, які допомагають орієнтуватися на місцевості. У момент дезорієнтації загубленість у міському просторі сприймається катастрофічно, Лінч порівнює це із загубленістю у собі [29, 16]. Власне тому *шлях* – це найбільш ефективне структурування міста, упорядкування хаотичного в цілісне.

Кожне місто має свій *центр та периферію*, які поєднує шлях\дорога, логічно поділяючи місто на райони. Просторові характеристики шляху (освітлення, форми фасаду, озелення вулиці) мають забезпечити його непереривність від початку до кінця (умовних точок А та Б), вказуючи на конкретну спрямованість [29, 90]. У такому випадку метрополітен – це «шлях із білими плямами» (якщо мова йде про «піздемку»). Прямуючи від однієї станції до іншої, людина перетинає темну зону, у якій неможливо зорієнтуватися, і тільки вийшовши з метро, вона потрапляє у простір із видимими знаками, що уможливлують подальший рух. Лінч називає метро *«цілком відчуженим нижнім світом»* [29, 59], включення якого у структуру міста є окремою проблемою. Метро – це структура, в якій немає місця стихійності та спонтанності, вона дає дуже чітку логіку дій, обмежує людину чіткими алгоритмами. Водночас метрополітен у певній мірі копіює, відтворює структуру міста, визначаючи його важливі вузли. Метро не будують там, де воно не потрібне (у Києві ситуація дещо іронічна, бо метро не будують там, де воно об'єктивно потрібне). Цей «відчужений нижній світ» вмикається у структуру міста, оскільки у цьому є необхідність: з розширенням міста збільшуються відстані, на подолання яких у людей не вистачає ресурсу. Більше того, метрополітен підлаштовується під нові реалії,

які диктують містяни: проведення 4G Інтернету, забезпечення туалетами та ліфтами. Таким чином метрополітен вбудовується в поліфункціональну організацію міста, стаючи її незамінною (принаймні поки що) частиною, хоч і залишається відокремленою, закритою від глобального зовнішнього впливу.

## **I. II. Місто – семіосфера**

Юрій Лотман пропонує поняття *семіосфери*, де місто постає як складний механізм, що поєднує в собі різні тексти та коди. Семіотичний простір є умовою існування і функціонування мов, у певному розумінні, він передує їм і постійно взаємодіє з ними. Поза семіосферою не існує ні мови, ні комунікації. Семіосфера – і результат, і умова розвитку культури [30, 251]. Людина неunikно створює навколо себе організовану просторову сферу, яка, з одного боку, включає ідейні уявлення, семіотичні моделі, а з другого – діяльність самої людини, оскільки штучно створений світ (архітектурний, технологічний, агрокультурний) корелює з її семіотичними моделями. З одного боку, архітектурні будівлі копіюють просторовий образ світу як універсуму, а з другого, цей образ будується за аналогією до світу культурних споруд, уже створених людиною [30, 334]. Відповідно все взаємопов'язане й знаходиться у постійному оновленні.

Просторова картина світу багаторівнева: вона включає і міфологічний універсум, і наукове моделювання, і побутовий «здоровий сенс». Усі рівні поєднуються в єдину «гетерогенну суміш», на яку накладаються образи, створені мистецтвом чи наукою, а також постійне перекодування просторових образів на мову інших моделей (література, кіно і т.д.). У результаті створюється складний семіотичний механізм, який знаходиться у

постійному русі [30, 334]. Таким механізмом є місто з його нашаруванням різних пластів, при тому мається на увазі не лише його видима частина (будинки, дороги, парки і т.д.), але й весь комплекс уявлень та подій, що відбувалися раніше чи мають місце сьогодні. Наприклад, Київ – це водночас Київ Тараса Шевченка, Київ Революції Гідності, Київ забудовників, Kyiv, not Kiev, Kyiv Type [16<sup>1</sup>], Київ (не) новий Берлін, так до безкінечності.

Місто знаходиться у постійній динаміці, його текст щосекунди доповнюється та оновлюється, а за можливості комунікувати віртуально, швидко розповсюджувати будь-який новий меседж (навіть якщо він є чистим симулякром), ідея цілісно прочитати цей текст видається утопічною. Власне, у цьому полягає одна з двох основних ознак семіосфери, описаних Лотманом, – *бінарність*: елементи постійно змінюють і збільшуються у свої різноманітності і водночас є тенденція до уніфікації [30, 251]. Наприклад, зовсім нещодавно святкували день Києва, у соцмережах люди

- зізнавалися в любові: «Ох, з тобою буває непросто. Але без тебе взагалі неможливо. Дякую тобі...» [40],
  - звеличували похвалами: «Київ, ми тебе обожнюємо. Рости здоровий...» [48],
  - привласнювали: «Ну або я просто люблю його. За те, що невловимий. За те, що щоразу новий. За те, що мій» [33],
  - просили пробачення: «Звучать наші зізнання, мов підтримка важкохворого... Бо сьогоднішній Київ – це стихійна забудова, затори та запарковані на газонах машини. Це брудне повітря й тотальні сміттєзвалища. Це бариги, що в самому центрі міста пропонують фото із мавпочками. Це згвалтовані жлобськими вивісками та балконами
-



історичні будинки. Пам'ятки архітектури, що «випадково» палають і непомітно зникають... Пробач, Києве!» [53],

начебто місто – це жива сутність. Люди симулюють близькі стосунки з містом, звертаючи до нього на «ти». Хоч схожих дописів стає все більше, зберігається тенденція до уніфікації, про яку писав Лотман. Існують також окремі Facebook-групи, присвячених Києву, де щодня публікують оголошення щодо екскурсій, старі фотографії, новини щодо інфраструктури.

Друга ознака семіосери – *асиметрія*, що являє собою поділ на центр та периферію. Центр – це організуюча мова, наприклад, природна мова простору, а периферія – приватні мови, які обслуговують лише деякі функції. Стан мов, які входять в активне культурне поле, постійно змінюється, і ще більшим змінам належить аксіологічна оцінка і ієрархічне місце вхідних елементів. Лотман наводить приклад кіно: раніше його сприймали як прояв циркової культура, згодом з'явилося різнопланове кіно і опозиція телебачення\кіно. Так мова периферії стала центральною [30, 251].

Окрім центру та периферії, Лотман виділяє *межі семіосфери*, що являють собою поділ на «моє\наше» і «чуже» [30, 266]. Наприклад, згідно з правилами користування метрополітеном пасажирам забороняється здійснювати фотозйомку з використанням штативу чи додаткових приладів та елементів освітлення, кіно-, відеозйомку без письмової згоди перевізника [45]. Таким чином простір залишається «чужим». Межа встановлює опозицію і водночас скріплює дві сторони межі (зовнішнє стає внутрішнім через процес ототожнення). Мається на увазі насамперед опозиції високого\низького, правого\лівого, чоловічого\жіночого, живого\мертвого. У сучасному місті метро – це соціальний низ, периферія на вертикальній осі в системі

координат, певний межовий простір. Проте водночас воно постає місцем укриття, гарантією безпеки, втрачаючи маргінальні конотації. Таким чином метро стає «нашим», хоч і зберігає позицію низу.

Водночас сам метрополітен можна охарактеризувати як простір, сконструйований на опозиціях вертикалі та горизонталі. Щоб потрапити на платформу, пасажери спускаються вниз на ескалаторах, далі обирають напрям руху: вправо або вліво залежно від напрямку руху потяга і вправо або вліво залежно від потрібної сторони потяга. Джордж Лакофф та Марк Джонсон, досліджуючи «метафори, якими ми живемо», розглядають просторові метафори за принципом тих же бінарних опозицій, про які писав Лотман, описуючи межі семіосфери [15, 405]. На їх думку, метафора пронизує все наше життя і проявляється не тільки в мові, а й у мисленні і дії. Наша повсякденна понятійна система, у рамках якої ми мислимо і діємо, метафорична за самою своєю суттю [15, 387]. Лакофф та Джонсон класифікують метафори на *структурні*, коли одне поняття структурно упорядковується в термінах іншого за принципом перенесення значення (наприклад, «час – гроші»), та *орієнтаційні*, які організовують цілу систему за зразком іншої системи. Орієнтаційні метафори базуються на бінарних опозиціях: вверх\вниз, вперед\назад, всередині\ззовні, центр\периферія. Ці метафори надають значення просторової орієнтації, в основі чого лежать фізичні та соціальні явища.

Для ілюстрації Лакофф та Джонсон розглянули просторові метафори вертикального типу. Наведемо декілька з них [15, 405]:

1. Happy is up, sad is down, тобто щастя – верх, сум – низ. I'm feeling up, Я в піднесеному настрої і I'm feeling down, Я занепав духом (буквально:

відчуваю себе внизу). Або ж можна навести приклад з українських фразеологізмів: бути на сьомому небі – мов у воду опущений. В основі фізичне явище: смуток і зневіра гнітять людини, вона опускає голову, а позитивні емоції розпрямляють плечі і змушують підняти голову.

2. Conscious is up, unconscious is down, тобто свідомість орієнтується вгору, а безсвідомість – вниз. Get up, Вставайте і He fell asleep, Він заснув (буквально: впав у сон). В основі фізичне явище: людина перебуває у несвідомому стані у сні лежачи, а прокидаючись і встаючи, переходить у свідомий стан.
3. Health and life are up, sickness and death are down, тобто здоров'я і життя орієнтується вгору, а хвороба і смерть – вниз. He's at the peak of health, У нього прекрасне здоров'я (буквально: на вершині здоров'я) і He dropped dead, Він впав мертвим. В основі фізичне явище: мертва людина падає вниз, а здорова, повна сил людина знаходиться у постійному русі.
4. Having control of force is up, being subject to control or force is down, тобто володіння владою або силою орієнтується вгору, а підпорядкування влади або сили – вниз. I am on top of the situation, Я господар становища (буквально: на вершині ситуації) і He's under my control, Він під моїм контролем. В основі фізичне явище: переможець у боротьбі зазвичай займає положення нагорі, а також соціальна основа: суспільство структурується вертикальною ієрархією, де вгорі – політики, наділені владою та силою рішень.
5. Good is up, bad is down, тобто добре орієнтуватися вгору, погано вниз. We hit a peak last year, but it's been downhill ever since, Ми досягли найвищої точки в минулому році, але з тих пір справи погіршилися

(буквально: пішли вниз). Щастя, здоров'я, життя і панування, усе те, що характеризує благо для людини, орієнтоване вгору.

Метафора вгору\вниз відтворюється у щоденних практиках киян, які користуються метро. Рухаючись ескалатором вгору до виходу, люди прямують у реальний світ, де вирує життя. Зверху – робота, дім, зустрічі, живе спілкування, тоді як знизу – постійний рух поїздів у темних тунелях, замкнена система, чіткий механізм, де немає місця емоційності, спонтанності. Лакофф та Джонсон також говорять про обмежені простори, розуміння яких будується на опозиції всередині\зовні, тобто понятті «вмістилище» [15, 213]. Початково метафора вмістилища має фізичну основу: кожна людина відчуває навколишній світ як простір поза собою. Проектуючи це назовні, людина може сприймати окремі простори, які входять у її поле зору, як замкнені і мислити себе всередині цих просторів. Відповідно поле зору людини і є вмістилищем, виходячи з якого, людина потрапляє всередину іншого вмістилища, перейшовши граничну межу. Тоді шлях від однієї станції метро до іншої – це момент переходу між двома вмістилищами, що набуває метафоричного значення. Так само переходи між вітками метро і вхід\вихід із метрополітену. Вхід\вихід є перетином одразу декілької меж, серед яких:

- вгору\вниз: частина Київського метро знаходиться під землею;
- тепло\холодно: влітку у метро прохолодно, коли ззовні спека, і навпаки взимку у метро тепло, коли на вулиці мороз;
- живе\мертве: ззовні людину оточує зелень, живе сонячне світло, тепло, у той час метро – це суцільний камінь, від якого йде «мертвий» холод;

- система правил\хаос: у метрополітені діє система правил, яка вказує на напрям руху пасажирів, підпорядковує натовп чітким інструкціям, тоді як, вийшовши на зовні, люди розбігаються у різних напрямках, вивільняючись від зовнішнього контролю.

Таким чином можна припустити, що метро – це окрема семіосфера, що зберігає принцип бінарності та асиметрії за аналогією до міста, структуру якого система метрополітену наслідує. Тоді семіосфера метро – це сукупність системи правил, інструкцій та оголошень, які упорядковують простір та, наслідуючи які, люди як єдиний пасажиропотік виконують ряд дій, а також це тексти, що існують всередині простору метро (реклама, оголошення, скульптури, монументи, мозаїки, зображення, а також пісні «вуличних» музикантів, розмови пасажирів), тексти, що існують ментально навколо простору метро (історії, колективні та особисті, пов’язані з метро), і тексти про метро, в яких воно стає об’єктом висловлення, образом художнього слова. Відповідно ми маємо текст метрополітену і текст про метрополітен.

Хаотичні фасади біля станцій метро – яскравий приклад кінця жорсткого контролю міського простору після 1991 року і початку дикого капіталізму, відсутності управління міським простором, зазначає Вільям Блекер [8]. Якщо до 90-их рр. ХХ ст. метрополітен був контрольованим державою простором, що позаяк забезпечувало монофункціональність простору, то в часи незалежної України київський метрополітен перетворився на місце, де стали можливими поетичний\художній перформанс, порушення правил (проникнення субкультур, наприклад, «скейтерів»), реклама. Таким чином метрополітен не просто є аспектом семіосфери Києва, воно набуває рис окремої семіосфери.

### I.III. Місто – метафора

У «Чотирьох образах організованого різноманіття» Пітер Лангер описує місто як 4 основні метафори: *базар, джунглі, організм, машина* [67, 97-118]. Базар – багатство можливостей, джунглі – різноманітність, заселеність, небезпека, екологічна крихкість, організм – суспільство-організм, його «тілесна» цілісність, машина – чітка робота частин міста заради прибутку. Спробуємо визначити, де в цих визначеннях метро? Коли ми говоримо про місто як базар або джунглі, ми охоплюємо його верхню (наземну) частину, тому метро залишається поза образом міста. Метафора організму позначає місто як живу сутність, тіло. Часто окремі частини міста називають органами людського тіла, наприклад, парки – легені міста, метро – його артерія. Метафора машина позначає місто «машина росту», тоді метро це локомотив цього росту.

Ія Ківа описує метро як очевидну метафору *підтексту* у тексті міста, метафору прихованих сенсів, додаткових шарів і необхідності занурюватися глибше, описуючи освоєння простору як процес перекладу [тут і далі: 25]. Лотман визначає переклад як елементарний акт мислення, найпростішим механізмом якого є діалог [30, 268]. На прикладі тексту Ківи ми в цьому ще більше переконуємось. Авторка виділяє декілька ознак київського метро:

- *прихованість*: зелена літера «М» на білому тлі, орієнтаційний знак метро, зазвичай розташований поряд із входом-виходом, проте на вулицях поруч не існує більше жодних вказівок про наближення метро (як це, наприклад, зустрічається у Лондоні);

- *уцілення простору* довкола його станцій, що Ківа порівнює з місцями художнього тексту, де «треба зупинитися, підкопати, подумати»;
- *багаторівневість*: одні станції метро знаходяться на поверхні, зчитуються прозоро, інші ж – глибоко під землею, потребують занурення не так фізичного, як метафоричного.

Також Ія Ківа пише про воєнний наратив: для багатьох внутрішніх переселенців та військових проїзд у метро стає нестерпним через відчуття тиску та замкненого простору, у людей виникають панічні атаки через посттравматичний стресовий розлад. Авторка порівнює київське метро і донецькі шахти: «в метро є вагони, а в шахті – вагонетки, метро рухоме й шахта рухома, в метро спускаються й піднімаються люди і в шахті люди піднімаються й спускаються. Але в метро, на щастя, не стаються вибухи метану». Ківа говорить і про переклад текстів як діяльність, і про переклад як процес пізнання, у її статті переплетені обидва значення, завдяки чому порівняння з текстом набувають нових конотації. Наприклад, «видобування вугілля, як і робота перекладача з глибокими культурними пластами, часом може наштовхнутися на вичерпаність родовища або ж обвал породи». Далі авторка наводить приклад, що читання Кафки неможливе без заглиблення в єврейські тексти, хоч окремо фрагмент можна інтерпретувати як ситуацію «провалля» міського тексту.

#### **I.IV. Місто – повсякденність**

Олена Трубіна визначає місто як «місце і час повсякденності» [54, 410]. *Повсякденність* – область конфлікту. З одного боку – сили, які піддивляються, нагадують, регулюють, примушують, штрафують.

Соціальний простір – завжди простір заборони, пише Анрі Лефевр [68]. З іншого боку – містяни, яким важлива свобода та можливість самовираження. Тоді метро – це вдалий приклад такого конфлікту. З одного боку маємо аудіонагадування про правила безпеки на ескалаторі, а з іншого – людей, які стрімголов біжать по ньому вниз, кудись поспішаючи. Також є опозиція суспільного та індивідуального: натовп та індивід, колективна та особиста пам'ять, укорінені в історії. За Трубіною, натовп – це енергія міста, і водночас його безглуздість [54, 409]. Пітер Акройд у «Лондон. Біографія» описує становлення натовпу з XVI до XX століть, що супроводжується наростанням його безликості та байдужості [1]. Безіменний перехожий – «господар повсякденності», яку він проживає, не намагаючись інтерпретувати чи переводити в наукову мову. Трубіна виділяє *нечитаємість та невидимість як основу повсякденності*, за її словами, можна тільки здогадуватися про ту величезну кількість тіл, які пишуть міський текст, не читаючи його [54, 427].

Колективний простір набагато більш раціоналізований, ніж простір індивідуальних мрій та поетичної уяви, за Жераром Женнетом [18, 127]. Відокремлюючись від колективу, індивід стає самотнім спостерігачем, фланером за Вальтером Беньяміном [6]. Індивід може розробити власні *тактики* неформального використання міського простору, його присвоєння через заняття, не передбачені творцями цього простору [54, 428]. Автори міського простору мають стратегію, довготривалу і чітку, яка працює з суспільством як єдиним колективом, натовпом, у той момент як тактики окремих індивідів можуть бути спонтанними, миттєвими. Наведемо декілька прикладів:



**1. Поетичні ініціативи у метрополітені.** У 2000-х роках кияни ініціювали акцію «Поезія в метро»: спочатку роздавали роздруківки віршів українських поетів, згодом і декламували вірші на різних станція метро, а вже у 2012 році було реалізовано проєкт «Євро Вірші» до Євробачення з футболу. «Поети житимуть в метро», – писали в тогочасному ЗМІ [43]. «Люди страшенно, надзвичайно дивувалися – так, ніби вони побачили в метро білого слона. Або ще щось, настільки ж екстраординарне. “Почитайте поезію в метро”, – кажу я двом жінкам середнього віку, що повертаються додому після спекотного трудового дня, та простягаю білий аркуш паперу з гарно надрукованими строфами. Жінки дивляться на аркуш, трохи вагаються... та беруть його. На їхніх обличчях з’являються посмішки», – розповідає про свій досвід учасник акції [42]. Поезія входить у простір метро поза планом його творців, відокремлює людей з натовпу, викликає емоцію, незапрограмовану простором.

**2. «Вуличні» музиканти у метрополітені.** Соціолог Оксана Запорожець, досліджуючи Московський метрополітен, виявила, що музиканти в метро дуже чутливі до настроїв натовпу [32]. Гра в метро – це основне джерело їхніх доходів, тому, щоб заробляти, вони повинні добре розуміти, як функціонує метро. За спостереженнями музикантів, у п’ятницю ввечері пасажери набагато охочіше, ніж в інші дні, платять музикантам, розслабляючись і налаштовуючись на майбутні вихідні. Також пасажери стають особливо щедрими на початку місяця, після виплати зарплати, і більш скупими ближче до кінця. Таким чином музика влітається в простір метрополітену, підлаштовуючись під настрої пасажирів, додаючи власного звучання загальному ритму простору.

Також є ситуації, коли індивідуальна тактика входить у простір, стаючи його повноцінною, колективною частиною. У випадку Київського метрополітену це відбувається за попередньої підтримки або ж замовлення управління. До прикладу, проєкт «Гусь в метро. Спільно про важливе» [11]. Відомий «Фейсбук-персонаж Гусь» розповідає про правила користування метро на 9 постерах «з турботою про пасажирів», зокрема, про перевезення велосипедів, притримування дверей, знімання наплічника, пільговий проїзд і оплату картою. Частина написів має іронічний характер, наприклад, «Люби весь світ і душ вранці», «Обмежувальна лінія обмежує від неприємностей» та «Кожні притримані двері – плюсіще в карму» [26]. Так значення системи правил та внутрішнього етикету переноситься в знак, візуально шифрується, щоб повному (ще раз) звернути увагу пасажирів на потребу дотримуватися цих правил.

Мішель де Сарто, досліджуючи повсякденність як текст, звертає увагу на *просторові історії*, підкреслюючи взаємозв'язок міського тексту та просторових практик [47, 86]. Прокладаючи шлях від однієї точки до іншої, формуючи маршрут, люди наділяють його певним сенсом, який можна передати іншим за допомогою письма. Людина наділяє місця своїми спогадами та почуттями. Повертаючись у конкретне місце, вона відтворює історію «тут було так» або ж вона навпаки умисно уникає ті місця, що асоціюються з неприємними, трагічними подіями. За Сарто, спогади і враження вплетені в просторовий досвід і повсякденні практики, що робить людину носієм часу повсякденності і дає відчуття укоріненості в обжитому просторі [47, 90]. Наведемо як приклад сучасний київський проєкт «Карта перших побачень» [22]. Це віртуальна мапа, де зібрані місця перших побачень у Києві. Автори проєкту ставлять за ціль дослідити, що таке

київське побачення та як міський простір впливає на долю таких зустрічей. Дослідження є колективною рефлексією щодо досвіду перших побачень. Збір даних тривав протягом двох місяців з 18 серпня до 5 жовтня до 2020 року. За цей час зібрано понад 500 точок перших побачень і коротких історій, проведено 15 глибинних інтерв'ю. «Ця карта – не путівник, куди йти на побачення, а спроба сформувати образ перших побачень в місті, що змінюється», – розповідають автори дослідження на сайті проєкту. Через історії киян текст міста розширюється. За допомогою віртуальної мапи можна виділити загальні тенденції:

- 1) найчастіше перші побачення назначають у центрі міста, відповідно найбільш «теплим» за визначенням дослідників є центр;
- 2) найпопулярніші локації пов'язані зі станціями метро: «Контрактова площа», «Золоті Ворота», «Хрещатик», «Арсенальна», «Льва Толстого»;
- 3) за останні 20 років мапа перших побачень розширилася від центру до периферії.

Самі історії доволі тривіальні, записані коротко, проте нас зацікавило те, що більшість розповідей акцентують увагу не на емоціях, які відчували люди, а місцях, де вони їли або пили. Наприклад: «Це було прикольно. Це був вечір суботи, у Києві тепло, і ввечері можна в звичайні шкірянці і футболці гуляти по місту. Ми походили різними барами Києва і гуляли містом. Ми були в Косатці, потім прогулялись, пішли в Сініматограф, потім прогулялись і пішли в Хенгрікс, і, звично, це класика, пішли в мак». Є і інші історії, серед яких навіть політичні: «Зустрілися на акції підтримки білоруських опозиціонерів 23.06.2020». Частина історій була роздрукована та розміщена на станціях Київського метрополітену у травні 2021 (див. папку з додатками).

Таким чином просторовий досвід киян, пов'язаний із метрополітеном, стає частиною міського тексту.

Також Де Сарто виокремлює «*привидів міської повсякденності*», це ті об'єкти міського простору, що залишилися в історії, або ж є невидимими [47, 88]. Ми можемо виділити такі моменти у просторі київського метрополітену. Наприклад, «привидом повсякденності» можна назвати бюст Леніна на станції метро «Театральна», який закрили плакатом із зображенням сцени в театрі, або ж пам'ятник Леніну, що раніше був на станції метро «Університет». Перше – фізично залишається у просторі, хоч і є невидими, а друге – існує в спогадах. Це питання ідеології: вчора Ленін були символом досягнень, революції, а сьогодні – нагадування про репресії. Власне, тому бюст приховують, а пам'ятник демонтували. Проте чи це означає, що їх більше не існує у київському тексті, у тексті метрополітену?

Еш Амін і Найгель Тріфт називають погляди Мішель де Сарто надто людиноцентричними і пропонують розглядати урбанізм повсякденності через три традиційні для нього метафори [62]. Перша – це метафора *транзитивності*, яка відзначає просторову і тимчасову відкритість міста. Друга метафора зображує місто як місце, де сходяться різноманітні *ритми*, поступово відображаючись у щоденних контактах і численних переживаннях часу і простору. Третя метафора вказує на місто як *відбитки слідів*: сліди минулого, щоденні шляхи вздовж і поперек міста, а також за його межами.

На прикладі Москви 20-х років Вальтер Беньямін розглядає транзитивність нового соціалізму, засновану на спів-присутності державної бюрократичної машини і мовчазних імпровізацій індивідів, що займаються неформальною торгівлею і обміном [66, 169-171]. Транзитивність міста проявляється в

протистоянні нової монументальної архітектури і нагромадження наметів і коробок, розставлених по тротуарах тисячами вуличних торговців, що продають все, що завгодно. Це ми можемо бачити і в сучасному Києві: біля виходів з метрополітену, що застигли у своїй незмінності, стоять бабусі, що продають нитки, квіти, фрукти. Яскравим прикладом такої транзитивності є територія навколо станції метро «Почайна»: книжковий та продовольчий ринки, довга лінія стихійних наметів, де продається дешевий одяг, взуття, техніка, посуд, та решта безліч потрібних і непотрібних речей. До того ж, одразу з виходу з метро людина потрапляє на зупинки наземного транспорту: маршрутівки, автобуси, тролейбуси та швидкісна міська електричка. Усе знаходиться в (стихійному) русі.

За Ешом та Тріфтом, «теоретик» – обдарований перехожий, який, розмірковуючи, навмисно загубився в щоденній міській плутанині. Цей перехожий наділений поетичною чутливістю, яку майже неможливо відокремити від методології дослідження міста [64]. Беньямін, наприклад, робив набагато більше, ніж просто вбирав в себе транзитивність Неаполя, Москви і Марселя. Він не був наївним і вразливим дилетантом, наголошує Еш і Тріфт [там само]. Досліджуючи місто, неможливо не входити у його ритми, проте важливо залишатися в свідомості, щоб залишалися можливість відбирати та інтерпретувати свій досвід. Саме чуттєвість фланера пов'язує простір, мову та суб'єктивність, необхідних для прочитання міста. Проте з розвитком технологій ми отримуємо набір інструментів, який допомагає прочитати місто без входження в нього у ролі фланера, наприклад, це фотографія та кінематограф (зокрема тому сьогодні так популярна вулична фотографія).

Ритми міста – це координати, за якими його мешканці і приїжджі впорядковують і оформлюють свій досвід. Анрі Лефевр визначає ритм як «локалізований час» і «темпоральне місце» [69, 227], що фіксує щоденний темп міста. Мультитемпоральність міста, від біоритмів тіла і цокання годинника до шкільних розкладів і транспортних потоків не дорівнює втраті контролю, оскільки людина здатна підлаштуватися до них і відчувати їх радше фоново, аніж насильно. Місто живе цими ритмами: правила дорожнього руху, час роботи різних закладів, закони, що встановлюють режими тиші і т.д. Метрополітен – це система, у якої є власні ритми: прибуття та відбуття потягів на станції, рух ескалаторів, звук турнікетів, аудіозаписи, що повторюються з інтервалами (наприклад, «Двері відчиняються \ зачиняються»), ситуаційні оголошення («Потяг у напрямку станції Лісова не зупинятиметься»), відлік хвилин на годиннику від прибуття останнього потягу, гра музикантів, спів бабусь (наприклад, на станції метро «Золоті ворота»), човгання ніг натовпу та коливання тіл у вагонах, розмови та викрики людей. Ці ритми можна прирівняти до ритмів міста, тому, можливо, люди, а особливо працівники метрополітену, називають його окремим «піздемним містом зі своїми законами» [49].

Метафора відбитків слідів долає уявлення про місто як про замкнутий простір. Міста позначені межами, оскільки сплановані за архітектурними правилами, покриті транспортними і комунікаційними мережами як усередині, так і за межами міста. Але просторова й тимчасова різноманітність міста залишає його відкритим для слідів минулих і нинішніх зв'язків. Тому місто постає не як «упорядкований і розподілений зразок мобільності» [62], а мапа різних можливих шляхів серед відбитків минулого і сучасного, пізнати яку можна за допомогою вивчення найменувань. Найбільш очевидний спосіб

познайомитися з містом – дослідити туристичні карти та путівники, в яких відібрані особливі маршрути і відтворена історія, що репрезентує місто як привабливе, унікальне. Важливу роль також відіграє місцева преса (сьогодні актуально говорити і про соціальні мережі), у якій відтворюється хронологія подій міста, яка з роками наповнюється постійними характерними деталями. Через колективне найменування місто стає впізнаваним і доступним. Важливо додати, що система метрополітену помітно доповнює хронологію міста: на оголошеннях майбутніх подій часто зазначають не тільки місце проведення, але й найближчу до нього станцію метро, а поява або ж навпаки відсутність метро у певному районі можуть відповідно позитивно або ж негативно впливати на наратив, що формується навколо цього району. До прикладу, мікрорайон Троєщина вважається відрізнаним від столиці, оскільки до нього досі не проведено вітку метро, хоч за чисельністю населення район Деснянський, до якого входить мікрорайон, є одним з найбільших у Києві [59]. Власне, тому побутують стереотипи про Троєщину: неосвічені жителі, криміналітет, постійна небезпека і т.д. Прикметно, що адміністрація метрополітену тільки їх посилює: наприклад, нещодавно на Facebook-сторінці київського метрополітену було опубліковано допис про те, що «київські дослідники з'ясували, що найвищі бали з ЗНО у тих, хто здає біля станцій метро» [55]. Метро на Троєщину часто називають «міфом». ЗМІ поширюють різні варіанти проєктів метро на Троєщину, заохочуючи містян до обговорення [58]. У такий спосіб ЗМІ симулюють можливу майбутню реальність, але фактично люди обговорюють те, чого не існує. Виник своєрідний міський фольклор: «Життя дало тріщину – їду на Троєщину» і навіть «Карантин дав тріщину, їду на Троєщину» [17]. Про мікрорайон говорять, що він «відстає на годину від київського часу» [38]. Троєщина є тим темпоральним простором, що видозмінює, сповільнює ритм міста і

водночас є відбитком радянського минулого, що залишається білою плямою, допоки нездійсненою перспективою в системі міста та метрополітену.

Досліджуючи міський простір, ми приходимо до того, що він водночас *може і не може бути прочитаним*. Людина натовпу не прочитує той текст, що продукує щодня, але водночас вона прочитує ті знаки міста, які неunikно зустрічає у своїй повсякденності. За Лефевром, у модерністському розумінні простір має бути прочитаним – видимим – осмисленим, але насправді кожен образ тільки роздроблює простір на фрагменти [69]. Відповідно людина знаходиться не в цілісному просторі, а мозаїчному, що постійно змінюється. Трубіна визначає міський простір як одночасне джерело інтерпретацій і їх об'єкт [54, 441]. Міський простір є водночас означуваним і означенням, змістом і формою, тому й прикметна одночасність потенціалу бути і не бути прочитаним.



## Розділ II. Що розповідають тексти метро?

У цьому розділі ми торкнемося двох аспектів простору метро: аудіальних та візуальних текстів, а також окремо розглянемо рекламний дискурс. Ми спробуємо прочитати київський метрополітен через ці тексти, відштовхуючись від теорії «суспільства споживання» Жана Бодрієра та «міфологій» Ролана Барта. Ми не претендуємо на вичерпність, оскільки розуміємо, що ці тексти постійно змінюються, проте спробуємо зазначити всі моменти, які вважаємо важливими для дослідження тексту метро.

### II.1. «Пасажири, будь ласка, заходьте й виходьте швидше»

Метрополітен – це *простір обмежень, текст правил*. Заходячи на станцію, людина одразу бачить перелік заборон, позначених через візуальні знаки: не можна заходити в метро з морозивом, собакою, велосипедом, габаритним багажем, а також споживати алкоголь і бігати по ексалатору\сходах (див. папку з додатками). У зв'язку з пандемією коронавірусу у метро також з'явилися плакати «Користуйтеся метро безпечно», які подають два меседжі: носіть захисну маску правильно та дотримуйтеся соціальної дистанції (див. папку з додатками). Бачимо, що зовнішній світ вносить нові правила в простір метро. Водночас у метрополітені постійно звучать аудіоголошення, які нагадують про правила користування метро, зокрема, поведінки на ексалаторах. У вагонах звучать оголошення про прибуття на станцію, наступну станцію, а також застереження не залишати речей, не притулятися до розсувних дверей. Пасажири постійно знаходяться у дидактичній сфері, оточенні заборони, яка структує фізичний простір та забезпечує захист людей.

У метро існує свій «голос», як це часто іменують у ЗМІ [14]: це голос диктора, який озвучує назви станцій та оголошення у вагонах. Протягом 28 років це був голос Миколи Петренка, а після його смерті, з перейменуванням станції метро «Почайна» (раніше «Петрівка») виникла потреба перезаписати всі аудіо, щоб зберегти співзвучність. Новий «голос» метро, Юрій Гребельник зазначив: «Метро – серйозний стратегічний об’єкт, експерименти тут не проходять. Це велика відповідальність. Усе повинно бути офіційно і суворо, як було в голосі Петренка. Я з цим погодився» [24]. Викликає усмішку те, що Гребельник відомий за озвучки популярного серіалу «Доктор Хаус» та Северуса Снейпа з екранізації «Гаррі Поттера». Також прикметно, що основний «голос» метрополітену, який звучить переважно у вагонах потяга, – чоловічий, а голос, що лунає на ескалаторах і станціях, частіше жіночий. Можемо говорити про *гендерну чутливість* тексту метро. До Євро-2012 було створено англійську версію аудіооб’яв у київському метрополітені для іноземців, голосом якого став Ентоні Нокс, а у 2015 році з’явилась альтернативна карта київського метро, де назви станцій записані так, як їх чують іноземці [2]. Назви набули нових значень, наприклад: «sweet ocean» (солодкий океан) – Святошин, «lease or why» (оренда або чому) – Лісова, «damn it’s a» (проклятий це є) – Дарниця, «leave a beer edge now» (покинути пивний край зараз) – Лівобережна, «look young if ska» (виглядати молодо якщо) – Лук’янівська. Таким чином навіть такі комічні викривлення доповнюють текст метро.

## **II. II. «Квантовий стрибок Шевченка»**

У березні 2019 році на станції метро «Тараса Шевченка» відбулася виставка «Квантовий стрибок Шевченка», автором якого є Олександр Грехов [21].

Зображення Шевченка в образах Олександра Пушкіна, Фріди Кало, Девіда Боуї, Елтона Джона, Джека Горобця, Термінатора, статуї Свободи США, Маріо, Пікачу, Дарт Вейдера, Спайдермена, Гаррі Поттера та ін. викликали хвилю емоцій у пасажирів метро: одні бачать це як переосмислення Шевченка, а інші – як наругу над національним образом. Спочатку виставка проходила в музеї Шевченка в Києві, проте не викликала такого суспільного резонансу. Проте в метро, де щоденний пасажиропотік станції «Тараса Шевченка» приблизно 14-16 тис. людей, виставку довелося передчасно закрити через пошкодження постерів одним із праворадикалів: «Сама ситуація коли людина стверджує, що Кобзаря та символ українства принижують такими ілюстраціями, але у нього одночасно піднімається рука на нищення цього нацсимволу, здається абсурдною логікою з подвійними стандартами» [39].

Перемістивши Шевченка з традиційного для шкільної програми образу «кожух + шапка» в нову, незвичину форму, автор намагається привернути увагу молоді до Шевченка, нівелюючи «непорушність його ідолу» [21]. Шевченко переосмислюється шляхом *самоіронії*, відкиданням ідеологічних канонів, нав'язаних радянською системою освіти. «Історії про випас ягнят – це модус ХІХ століття», – говорить Богдан Шумилович [21]. Образи масової культури не спотворюють власне змісту – творчості Шевченка, навпаки, вони *актуалізують* її через нову форму, яку помічає та сприймає сучасний читач. Квантовий стрибок – перехід квантової системи з одного стану в інший, з одного рівня енергії на інший, тож доволі прозоро відслідковується мотивація найменування проєкту і, власне, важливість переоцінки традиційного образу Кобзаря. Символічно, що сама виставка проходила на станції метро «Тараса Шевченка», на платформі якої є барельєф поета. У

просторі виник когнітивний дисонанс: на стіні молодий Шевченко у типово радянському стилі монументалізму, а на колонах – «квантовий» Шевченко. Можемо зробити висновок, що текст метро – не тільки про правила, але й про наявність опозиційних форм, самоіронії. У монолітний текст метро, що створений у ХХ столітті, входять нові, незапрограмовані його творцями, образи масової культури. Метрополітен стає місцем переосмислення образу «національного пророка», проявлення ідеологічної фальші на широкий загал навіть попри те, що ми все ще знаходимось у місці і часі повсякденності.

### **II. III. «Подарунок, кращий за кекс»**

Текст метро – це великою мірою рекламний текст, що фоново постійно супроводжує пасажирів, спонукаючи придбати певний товар або послугу. За Бодріаром, *механізм споживання* являє собою тотальну організацію повсякденності, тотальну гомогенізацію [тут і далі: 65]. «Бажання і страх – невидима емоційна інфраструктура міста», – пише Трубіна [54, 406]. Можливість споживати стає єдиним способом зняти напругу та досягнути «абстрактного щастя», невловимого спокою у повсякденному житті. Бодріяр також зазначає, що повсякденність – це не сума щоденних практик, прояв банальності та повторення, це система інтерпретацій. Повсякденність поєднує сферу приватного (сім'я, стосунки, дозвілля) з публічною (політика, соціум, культура), відповідно індивід реорганізує обидві сфери в єдину зв'язну систему, що оманливо забезпечує особисту свободу та можливість присвоєння середовища. Наприклад, дорога дім-робота яскравий приклад такого поєднання: вдома людина відчуває себе зручно, вільно, а на роботі – заробляє кошти, взаємодіючи з іншими людьми, щоб придбати речі і облаштувати домашній комфорт. З одного боку є тотальна автоматизація

повсякденних практик, а з іншого «переінтерпретація світу для внутрішнього споживання». Саме тут, на думку Бодріяра, органічно зароджується зв'язок між приватною сферою повсякденності і масовими комунікаціями, які допомагають тримати систему приватне + публічне.

Маршал Маклюєн, досліджуючи механізми роботи медіа, пише: «Реклама виводить принцип всепоглинаючого шуму на стабільний рівень переконання. Вона в повній мірі співзвучна процедурам промивання мізків» [тут і далі: 70]. Як приклад, Маклюєн пояснює парадоксальний зліт популярності журналів «Тайм», «Ньюсуїк» тим, що вони висвітлюють новини в стислій мозаїчній формі, яка є справжнім аналогом рекламного світу. Масова комунікація систематично виробляє меседжі, що йдуть не від фізичного світу, а продукуються самим медіумом. До прикладу, реклама кавоварки – це не реклама фізичної кавоварки, а реклама марки виробника або ж марки платформи (магазин, сайт), де її можна придбати. Фактично, будь-яка реклама зводиться до *реклами знаку*. За Бодріяром, *марка* є єдиним справжнім посланням. На його думку, масові комунікації не дають людині реальність як таку, вони дають «головокружіння від реальності». Роланд Барт пише: «Протягом якогось часу ми змушені будемо завжди занадто багато говорити про реальність... ідеологізація та її протилежність, ймовірно, являють собою все ті ж магичні типи поведінки, викликані сліпим страхом перед обличчям розірваного соціального світу. І тим не менше ми повинні домагатися примирення реальності і людини, опису і пояснення, предмета і знання про нього» [4, 130]. З тієї миті, як виникає суспільство, будь-яке використання чого-небудь стає знаком цього використання [3, 245]. Людина постійно знаходиться в оточенні знакових систем, а не фізичних (реальних)

речей, як це може здатися на перший погляд. Річ всього лише відсилає до знаку.

*Знак* – це результат асоціації означаючого та означуваного [5, 76]. У *міфі* працює така ж трьохелементна система, проте особливість полягає в тому, що міф є вторинною семіологічною системою. Знак (результат асоціації концепту і акустичного образу) першої системи стає означаючим в другій системі. Барт пише: «Міф – це вкрадене і повернуте слово. Тільки повернене слово виявляється не тим, яке було викрадено; при поверненні воно не поміщається точно на колишнє місце. Ця дрібна крадіжка, момент обдурювання і складають застиглий бік міфічного слова» [5, 91].

Бодріяр визначає два основних міфи суспільства споживання: *щастя та рівності*. Трактування щастя не приходить до людини природно, воно виникає історично через вплив ідеології, саме тому щастя повинно бути вимірюваним. «Усі мають право на щастя» – міф рівності. Масові комунікації демонструють, що запас означаючих для цих міфів невичерпний. Наведемо декілька прикладів з реклами, яку можна було побачити в київському метро раніше або навіть зараз: «Ласунка – виробник щастя» (реклама морозива із зображенням жінки як сексуалізованого об'єкта), «Пишна краса. Щастя бути собою» (реклама одягу великих розмірів), «Я можу бути будь-якою. Рівні права – рівні можливості» (соціальна реклама за права жінок). Бачимо, що умовне «щастя» можна придбати, і, що особливо прикметно, часто – через їжу, втамування голоду і підміну понять ситий = щасливий.

Реклама в метро на перший погляд дуже різноманітна, проте насправді її можна звести до декількох тем: їжа, одяг, коштовності, техніка, житло,

торгові центри. Вона змінюється від сезону до сезону, але загально теми залишаються сталими. Окремо слід зазначити про надмірну об'єктивізацію тіла та сексизм в рекламному дискурсі. За даними Центру гендерної культури, яка досліджувала рекламу в Україні протягом 2018 року, 62% реклами відтворюють гендерні стереотипи, 48% містить ознаки еротизації, 37% – ознаки об'єктивізації [36]. Оголені частини тіла або сексуальний підтекст активно використовують у рекламі одягу, техніки, їжі. Таким чином оголене тіло в рекламі позбавляється плоти, бажання як кінцевої мети, за Бодріаром, тіло усувається у самому його заклинанні [65]. Усе продається *під знаком загального задоволення*. Гігієна і макіяж, лазерна епіляція і засмага, спорт і пластичні операції (приклади див. у додатках) опрідметнено відкривають людині її тіло. Єдиний по-справжньому звільнений імпульс – імпульс покупки, зазначає Бодріяр [65]. Як приклад наведемо рекламу мережі магазинів «Цитрус»: «Подарунок, кращий за кекс», яка (хоч іронічно, та все ж) нівелює сексуальний акт в цілому і пропонує натомість придбати техніку. Співставляючи об'єктивно непок'єднані поняття, реклама прямо вказує на деконструкцію сексуального як такого. Натомість задоволення можна отримати за допомогою купівлі, що якраз і характеризує суспільство споживання. Систематично пок'єднуючи сексуальне з комерційним, творці реклами позбавляють продукт раціональності, а сексуальне – «вибухової цілеспрямованості». Людина починає сприймати *саму себе як об'єкт*. На рівні деконструйованого тіла розгортається економічний процес рентабельності [65]. Тіло стає опорою для економічного, психологічного та політичного впливу.

Той же самий процес ми виявляємо в «медичному споживанні»: сьогодні особливо актуальним є питання здоров'я, що посилюється у зв'язку з

пандемією коронавірусу. Кордон між споживанням «обґрунтованим» і споживчою манією медичних, хірургічних, стоматологічних послуг стирається. У київському метро часто зустрічається реклама послуг сімейних лікарів, які переконують у тому, що тільки вони можуть правильно поставити діагноз і є компетентними у питанні здоров'я (приклади див. у додатках). Така реклама виконує соціальну функцію «турботи» і попередження, що «самолікування може бути шкідливим для вашого здоров'я». За Бодріаром, здоров'я є не стільки біологічним імперативом, продиктованим необхідністю виживання, скільки соціальним імперативом, продиктованим боротьбою за «статус».

Реклама в метро – це шумове забруднення (навіть якщо це форма тексту, а не звуку), що входить у загальний ритм простору, видозмінює текст метро, деконструюючи самосприйняття людей. Реклама руйнує стіну між приватним і публічним, опроявлює потребу бути «щасливим» і переконливо демонструє, що це апіорі неможливо у суспільстві споживання.



### Розділ III. Що розповідають тексти про метро?

«Міста для письменників – це трохи більше, ніж просто міста. Міста – це тексти, які вони читають або не читають», – сказав в одному з інтерв'ю Мирослав Лаюк [57]. Додамо, що це і міста, які вони потім відтворюють у своїх текстах. Тобто текст міста влітається в поезію\прозу, а та, у свою чергу, входить у текст міста. Така собі *взаємовплетеність*. Ми можемо знати про місто, в якому ніколи не були, з текстів про це місто, вірити їм або ж ні, і так само ми можемо впізнавати добре знайоме нам місто в тексті, який вперше бачимо перед собою. І *фрагментарність* міста відтворюється в цих текстах. Ми спробуємо дослідити метрополітен як один із фрагментів київського тексту. Для аналізу обрали поезію різного періоду, з 60-их років ХХ століття до сьогодення.

#### III.1. «І тепер, коли вщухли Москва і метро»

Зробимо коротку ремарку. Першим метро в СРСР було Московське, відкрите 1935 року, далі 1955 року було відкрито метро у Санкт-Петербурзі, а 1960 – у Києві. Жозет Бувар відзначає, що московське метро символічно втілило політичну мету самого Радянського Союзу, ставши наочним прикладом модернізації. Міфологія московського метро, «затиснута простором утопії», створює *монументальне оповідання сталінської історії*. Воно стало об'єктом пропаганди і національної гордості, а через десятиліття – символом можливостей радянської системи [9].

Микола Вінграновський у вірші «Не чіпай наші сиві минулі тривоги!...» (1960) ставить в один ряд «Москву і метро», протиставляючи живій українській природі, пам'яті предків: «Вже дозріло повільно жадання зелене,

/ І тепер, коли вщухли Москва і метро, / І степи запорізькі мої біля мене, / І відкинувсь на спину під нами Дніпро, / – Я царюю в тобі!» [12]. Москва і метро, іншими словами модернізоване місто як місце радянської дійсності, залишаються позаду, «вщухають», а на передній план виходить інтимна лірика, у якій прозоро відслідковуються національні образи: «Булавою збиваючи зорі на стерні, / Україну порубану зводить Богдан. // Я люблю тебе степом, Дніпром і Тарасом».

### III. II. «Я маленька принцеса Метро»

Жозет Бувар, досліджуючи московське метро, також відзначила численні запозичення з класичних архітектурних форм у конструюванні метро з ціллю втілити *категорію безкінечності* в просторі [9]. Нестаріюча форма матеріалів, які використовувалися в декорі станцій, насамперед мармур, граніт, кераміка, фаянс, бронза, мозаїка, підкреслювали націленість на вічне існування. За Бувар, сакралізація підземного простору чітко прослідковується в архітектурі самих станцій: закритий простір, широкі платформи з двома тунелями, що йдуть вглиб, та перекриті центральною навою (нефом) нагадують *конструкцію церкви*. Враження посилюється присутністю в глухих кутах станцій «язичницьких вівтарів», прикрашених бюстами або вождів (Ленін, Кіров, Фрунзе), або сакральних поетів (Маяковського, Горького) [9]. Про бюсти, які нині приховані на станціях київського метрополітену, ми писали вище.

У вірші «Я маленька принцеса Метро» Ліни Костенко прослідковується опозиція: божевільний зовнішній світ / підземелля, де можна врятуватись [27, 268]. Костенко описує місто як сіре, бетонне, «до кісток перепахле

гудроном», від якого хочеться відокремитись: «Може, я забіжу у вагон. // Може, я провалюся крізь землю». З'являється мотив втечі, забуття, провалля. Простір метро набуває сакрального значення, з'являються Біблійні образи: «Хай двигтять і вилискує Змій (що важливо, з великої літери) / в мармуровій мушлі склепіння» відсилає до Змія, який спокусив Адама та Єву скуштувати плід Дерева пізнання добра і зла, що стало першим людським гріхопадінням. Далі в тексті згадуються і самі Адам та Єва: «Чи боліло в Адама ребро, / коли Бог дав жону чоловіку?». Прикметно, що сама форма склепіння візуально нагадує крону дерева, але парадоксально, що воно фізично знаходиться під землею, що порушує вертикаль як принцип світобудови. За Бувар, куполи підземних перекриттів створювали гармонію підземного світу, «моделюючи в свідомості радянських громадян уявлення про абсолютну красу, яка протистоїть тисковій повсякденності і гидоти міста» [9]. Ліна Костенко відтворює це у своєму тексті, хоч і не возвеличує «гармонію підземного світу», проте називає його місцем можливого порятунку: «в гримотінні новітньої ери / я рятуюся тут серед вас, / сталактити моєї печери».

### **III.III. «Тебе згадую. У метро, вперше»**

У листі до дружини та сина (вересень 1973) Василь Стус згадує про перше знайомство з дружиною Валентиною – у метро [51]. «Пам'ятаю, їхала в метро. Раптом хтось – раз! – опустив руку на моє плече – і побіг далі по ескалатору. Думаю: ще чого? Ну, біжи, біжи. Зійшла вниз, вийшла на перон, уже забула про це. Підходжу до електрички, дивлюся – ходить з книжечкою, читає. Ну, думаю, добре, хай читає. Пішла наперед у якийсь вагон, їду собі. Жила тоді в Святошині. Іду до хвірточки. Озираюся – стоїть, усміхається. Так і познайомилися. Він жив поруч, в Академмістечку, у гуртожитку. Приїхав

навчатися в аспірантурі. Раніше не зустрічались...», – розповіла в одному з інтерв'ю Валентина Попелюх [63]. Це та *просторова історія*, про яку пише Мішель де Сарто, яку ми не можемо оминати, досліджуючи текст метро: історія імпліцитно влітається в загальне полотно тексту (хіба зможемо ми про неї не згадати, опинившись на станції метро «Святошин»?).

У віршах Стуса можна відшукати тисячолітній і знесилений Київ, а можна – усмішку двірнички біля метро «Хрещатик», що «творить рівновагу щастя» [50]. «Протягами метро / електропоїзди задеренчали злякано, / бо кільканадцять шарів ґрунту, / білого од людських кісток, / кінських черепів, / сивого попелу ритуальних крад, / набрижилися, як шерсть / на шиї розгніваного бика», – іронізуючи, Стус зображує омолоджений Київ як живу істоту, що «астматичне закашлявся», «натужився» під вагою новобудов, магістралей. Метро в ньому – додаткова вага, ознака модернізації (омолодження). Тут ми не бачимо величі Києва, його привабливої мозаїчності, а лиш карикатурне висвітлення радянського контролю над містом: «А побила б тебе сила божа, / вилаявся язичницький Київ. // Але побачив зграйку піонерів / і, присоромлений, нахилив голову. // Сховався – і нічирк» [52, 146].

#### **III.IV. «Сон у метро»**

У поемі Василя Герасим'юка «Сон у метро» описана подорож у Київському метрополітені, де ліричний герой зустрічає князя: «Бутафорний герой. Реквізитний крам: / корзно, меч і щит – всім, що краму не імуць, / але снять собі князя – тут і там – / із розплющеними очима. // Ну а він – як у ватр вечірнім диму / походу останнього – грізно / зрить нас, подивованих зело:

чому / це князь у метро їздить?» [13, с. 63]. Простір метро поєднується з оніричним, набуваючи ознак міфічного світу. Герой починає свій шлях із кінцевої станції «Героїв Дніпра», рухаючись синьою віткою метро (прикметно, що синій викликає асоціації з водою): «Чому за вікном – підземна ріка? / Коріння у вікна зміїться. / І дика ця назва – “Либідська”! – / це ж на іншому боці столиці» [13, с. 63]. Прикметно, що одна зі станцій, яку проїжджає ліричний герой, – «Почайна», побудована на місці давньої однойменної річки, майже зниклої правої притоки Дніпра, й оформлена у «княжому стилі» Людмилою Семикіною. Ріка стає межовим переходом, символізує плин часу, повернення пам'яті. Мирослав Лаюк зазначає, що Герасим'юк контамінує в образі князя кількох історичних осіб: «Ішов на ви» Святослав Ігоревич; «прибивав щит» Віщий Олег; вершник без голови – той же Святослав Ігоревич, з черепа котрого печенізький хан Куря зробив кубок; «на валу, з піснями» – Ярославна із «Слова о полку Ігоревім», дружина князя новгород-сіверського Ігоря Святославича [28, с. 94]. Його поява уві сні супроводжується судовим процесом, у якому чи то поет, чи то сам князь несуть відповідальність за занепад і спустошення українських земель, що настало після княжої доби.

За Лаюком, київський простір у поемі відображено на графічному рівні: Герасим'юк розбиває рядки, ніби сходинки на ескалаторі, виникає відчуття підйому – сходження [28, с. 95]. Наприклад: «Короткий сон у метро. Як суд. / Ніби тут судять поета. <...> Короткий суд у метро. Прощай, / поет! Від князя підземка / тобі – на тисячу літ – і в рай / зі станції “Тараса Шевченка”» [13, с.64]. Прикметно, що в рай – саме зі станції «Тараса Шевченка». Поява князя в підземеллі – парадоксальна, оскільки мертві мають підніматися із землі. Натомість у Герасим'юка він навпаки спускається: зі світу живих у світ

мертвих [28, с. 95]. Метро стає місцем зустрічі, простором зв'язку минулого й сьогодення.

### **III.V. «Це могла б бути я. Коли б вийшла за тебе, мій милий»**

У вірші «У вагоні метро» Оксана Забужко змальовує типову картину стомленого подружжя, беземоційного, байдужого одне до одного [тут і далі: 19, с. 228]. Їхні тіла – підв'ялені, стомлені, знесилені. Дорога – «Висисаючий душу, хиткий, монотонний маршрут, / Вічне поруч-спання з тими самими сірими снами». Забужко відтворює ритм повсякденності через *монотонність* рухів у метро. Місто – швидкоплинність, а метро – простір, що це унаочнює. Забужко описує молоду жінку («Десь кобіті за тридцять – ну тобто, іще нестара»), що сидить навпроти: «лице її — пляма цементу, яким заліпилась діра». Визнаючи, що то могла б бути сама лірична героїня, авторка чітко відмежовує цю можливість через умову «коли б вийшла за тебе», іронічно ставлячи крапку «мій милий».

Метро стає місцем, де переосмислюються суспільні упередження: жінка не обов'язково буде щасливою, якщо вона вийде заміж, більше того, вона має право робити власний вибір і не слідувати суспільним приписам. Текст метро знову ж стає гендерно чутливим. Досліджуючи образ міста в поезії Оксани Забужко, Юлія Москвич зазначає: «У той же час підземка у віршах поетеси дуже скидається на міфічну Лету, куди кануло все колись важливе для ліричної героїні. Такою полісемантикою образу метро авторка віддзеркалює свій чуттєвий і психологічний досвід, неприйняття набридлого кохання, внутрішню заборону безглуздої самопожертви, на яку прирікає себе сучасна жінка, обираючи, як повинно бути в суспільстві, а не так, як вона відчуває» [37, с. 54]. Забужко порушує феміністичний дискурс в українській літературі,

протиставляючи ліричну героїню (себе) та жінку, яка обрала не обирати, а метро – стає простором характерного проявлення такої опозиції.

### III.VI. «Київ поетичний»

У 2019 році Addenda Press ініціювала самвидав «Київ поетичний», у якому зібрані вірші маловідомих українських поетів про столицю [тут і далі: 23]. Проте це зовсім не те місто, що: «Грає море зелене, / Тихий день догора. // Дорогими для мене / Стали схили Дніпра, / Де колишуться віти/ Закоханих мрій...» [31]. Це Київ повільний, несучасний, небезпечний, незручний, нещасливий. «Його поезія ховається в підземці, у найбільш київському кафе «Ярославна», у ліжках, а також сантиментах і ремінісценціях, що в них зачалися, – там, *де для поезії є безпечний простір* і які є безпечними просторами для поезії», – розповідають автори проєкту. Тексти збірки – верлібри, графічно неоднорідні, фрагментарні, мозаїчні, як і саме місто. Тут поезія – своєрідна *терапія*, простаक्रінація. Межею ініціації часто стають станції метрополітену, окремі віддалені райони міста (Троещина, Лісова, Борщагівка і т.д.).

Київ постає як роздрібленість образів, які неможливо осягнути спільно. Поети наче намагаються піймати бодай щось, скласти це в цілісне зображення, але щоразу зазнають невдачі: «мені не вистачатиме цих людей, при чому кожного, і того хлопця, що о 4:40 біля атб фотографує клумбу зі спалахом, і тієї дівчини, що сумним поглядом в метро читає книгу з назвою «все можливо»...мені не вистачатиме всього цього потоку великої річки можливостей і людей, що протікають повз мене, цієї річки, що тече під мостом, який я перетинаю споглядаючи озброєну родину мати, поки я чую спів хворої жіночки, яка стала невід'ємною частиною наземного метро...

мені не вистачатиме Києва. Мені не вистачить його ніколи» (Тарас Корпанюк «мені не вистачатиме Києва»).

Місто постає в'язким, воно все більш розширюється у кількості означаючих, які симулюють відчуття різноманітності, *гіперреальності*, а людина в такому просторі перестає відчувати своє тіло, натомість думаючи на те, яким воно має бути, втрачаючи «зміст» власного тіла: «А поки ви їдете повз / Станцію Либідська / І хтось читає/ «думай медлено, решай бисто» / і дуже повільно думає / Про те як спина має бути / Досконалою / І в голові / Пусто» (Олеся Новик). Взаємодія між людьми, їхні стосунки – лише поверхневність щоденних практик. Люди в місті – *раптові розмиті пласкі образи*, що з'являються та зникають: «а потім переїхав у столицю, / де навіть гілки метро не перетинають душі людей» (Дарій Лажневський).

Цікаво, що багато авторів відтворюють метафору міста як живого організму, для якого метрополітен є невід'ємним органом тіла. Особливо вдало реалізує цю метафору Софія Корн, порівнюючи центр міста з серцем, що перетинають три біфуркації (кровоносні судини, роздвоєні на 2 гілки однакового діаметра, що відходять в сторони під однаковими кутами), тобто 3 вітки метро, що одночасно циркулюють у двох протилежних напрямках: «Із зеленої вени тебе вициркулює в червону аорту». Дарій Лажневський теж порівнює місто з організмом, що «червине метром, / де ескалаторні бури викорчуюють запалений нерв буденності / й випловують рої людей / на вулиці налиті звуками киева». Місто постає *хворим, ретроградним*: «у вагоні на лінії м-1 / досі званої в народі як червона / голос померлого актора / оголошує станцію гідропарк» (Михайло Жаржайло «e sarà mia colpa se così è»).



Місто – це *загубленість* у просторі і в собі, де станції метро стають маркерами фізичної реальності, познаючи конкретне місце і повертаючи людину на землю. Лілія Войтків обіграє цей маркер, наділяючи фізичний простір історіями, які йому не належать, але непрямо до них відсилають (і що особливо цікаво, що сама історія – літературна вигадка): «будьте обережні / двері зачиняються / наступна станція / площа льва толстого / схиблений дід заховавшись у комір / шепоче мені на вухо / дівушка ета ведь здесь пагібла кареніна / не знаю кажу / я вже нічого не знаю». Перебування у місті перетворюється на пошук «бодай якихось констант» («окрім її голосу», Ігор Мітров), у яких можна бути впевненим, а метро – стає невід’ємною частиною цього пошуку.

### **III.VI. (He) «Поетичне метро»**

З плином часу метрополітен стає об’єктом новітніх експериментів. У 2021 році вийшла друком збірка віршів, присвячених київському метрополітену. Структура збірки повторює план метро: є 3 вітки, якими рухатиметься читач аж до кінцевої станції. Велика частина віршів – інтимні історії, що мають опосередкований зв’язок із метро. У них – трохи сантиментів та відвертого невігластва. Наприклад: вірш Сергія Цушко про станцію «Театральна»: «Цей день впаде монеткою в метро / і, прогрімівши поїздом в тунелі, / непогамовний, ніби Фігаро, / засне навіки в зоряній пустелі» [44, 36]; вірш Світлани Дідух-Романенко про станцію «Дружби народів»: «Ти береш мене за руку – / І любов виливається за / Жовту обмежувальну лінію. // Метро пахне ваніллю і щастям» [44, 91]; вірш Юлії Бережко-Камінської про станцію «Іподром»: «Мчи, баский мій, / як належить – ремствуй, / обминай калюжі і грудки!.. / Будуть там не збурені шаленством / Всі мої римовані

рядки» [44, 114]; вірш Катерини Барановської «Метро на розі» про станцію «Льва Толстого»: «Станція Льва / Ефіром зів'ялих конвалій / Полонила жіночність / Заплутавши наші дороги» [44, 132]; вірш Квітослави Якимяк «Пані справедливість (Танго на Контрактівій)»: «Фаєрмури стоять на чатах, / службу сотню років несуть – / раптом прийде в святкових шатах / їхня пані, що всього суть» [44, 148].

Попри те, що в збірці є справді цікаві тексти, ось ця невідповідність заданої теми і її втілення створюють комічний ефект. Маршал Маклюєн, досліджуючи вплив мас-медіа, пише: «Будь-яка газета викликає веселий сміх, якщо прочитати її вголос з театральної сцени. Те ж можна сказати про сьогоденішню рекламу. Будь-яке рекламне оголошення стає смішним, якщо помістити його в нову обстановку. Це означає, що будь-яке рекламне оголошення комічне, якщо підійти до нього з мірками свідомості» [70]. Так само і «Поетичне метро»: якщо помістити збірку в інший контекст та глянути свідомо, то частина текстів стає комічною, недоладною, безглуздою. Наче для частини станцій метро не знайшлося вдалого віршу, тож взяли, який є. На обкладинці і на початку нових розділів (ліній метро) – фотографії балерини у просторі метро. Наче метро одразу стає поетичним, якщо в ньому станцює балерина. Справжній кітч.

## **Висновки**

Ми можемо дуже по-різному трактувати метрополітен як фрагмент київського тексту: як головний шлях, що структурує місто, поєднуючи центр та периферію, як його ритм, часопростір повсякденності та навіть як його кровоносну систему. У розглянутих нами текстах метро є і запрограмованою знаковою системою, де діяльність людини підпорядкована чітким алгоритмам, і об'єктом інтерпретацій, де метро стає межовим простором в процесі ініціацій. «Відчужений нижній світ» дає можливість сховатися від «божевільного» зовнішнього світу, віднайти зв'язок із минулим, віднайти «загубленого себе» за допомогою просторових маркерів.

Метрополітен має всі ознаки семіосфери, базуючись на просторових опозиціях вверху/внизу, вліво/вправо, жоловіче/жіноче, живе/мертве, реалізуючи принципи бінарності та асиметрії, а також маючи зовнішні (фізичні) та внутрішні межі (переходи, темні зони між станціями). Простір метрополітену втілює категорію безкінечності та транзитивності на рівні архітектурних рішень, посилює відчуття гіперреальності за рахунок великої кількості реклами. Пасажири метрополітену, сприймаючи поїздку в підземці як одну зі щоденних практик, стають носіями просторових історій, не рефлексуючи цей досвід, стають частиною тексту міста, куди вплетені сліди минулого, колективна та індивідуальна пам'ять. Їхні тіла – втомлені від постійної симуляції задоволення за рахунок споживання, а «в голові пусто».

Місто – поліфункційне, мозаїчне, фрагментарне, динамічне та ретроградне водночас. Метро, що на структурному рівні відтворює схему міста, наслідуює ці тенденції. Воно перестає бути монофункційним, у його текст входять все

нові стихійні форми: поетичні ініціативи, вулична музика, візуальний текст, прояви субкультр і т.д. Метро вже не може існувати поза київським текстом, воно входить у нього й стає «безпечним місцем для поезії», хоч і зберігає дидактику правил і заборон.

Наше дослідження можна відтворювати ще неодноразово, оскільки текст міста – це те, що постійно змінюється та доповнюється. Сьогодні ми пишемо про «Квантовий стрибок Шевченка», але ніхто не може передбачити, про що ми писатимемо через 10 років. У перспективі є можливість дослідити текст київського метрополітену у синхронному зрізі. Фотографуючи усі тексти метро від сезону до сезону, з року в рік, можна зібрати метатекст метро і на його основі за допомогою машинних обчислень виявити, як потоки інформації змінюються від станції до станції впродовж десятиріч. Такі дослідження входять в одразу декілька дискурсів і можуть бути цікавими для різних наук: філології, культурології, соціології, психології і т.д., у цьому їхній потенціал.

## Список використаних джерел

1. Акройд П. Лондон. Биография. М.: Издательство Ольги Морозовой, 2009. 896 с. URL: [http://loveread.ec/view\\_global.php?id=23365](http://loveread.ec/view_global.php?id=23365) (Дата звернення 17.05.2021)
2. Альтернативна карта метро. Хмарочос від 23.05.2015. URL: <https://hmarochos.kiev.ua/2015/03/23/dlya-inozemtsiv-rozrobili-alternativnu-kartu-kiyivskogo-metro/> (Дата звернення 30.05.2021)
3. Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. М.: Прогресс, 1989. URL: <http://yanko.lib.ru/books/cultur/bart-all.htm> (Дата звернення 01.05.2021)
4. Барт Р. Литература сегодня // Избранные работы: Семиотика: Поэтика: Пер. с фр. / Сост., общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. М.: Прогресс, 1989. С. 233-246. URL: <http://socium.ge/downloads/komunikaciisteoria/bart.pdf> (Дата звернення 01.05.2021)
5. Барт Р. Миф сегодня // Избранные работы: Семиотика: Поэтика: Пер. с фр. / Сост., общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. М.: Прогресс, 1989. С. 75-134. URL: <http://socium.ge/downloads/komunikaciisteoria/bart.pdf> (Дата звернення 01.05.2021)
6. Беньямин В. Шарль Бодлер. Поэт в эпоху зрелого капитализма // Маски времени. Эссе о культуре и литературе. СПб: Symposium, 2004. С. 47-235. URL: <https://www.twirpx.com/file/452633/> (Дата звернення 15.05.2021)
7. Блекер В. Пост-катастрофічний міський текст і пам'ять у післявоєнній Центрально-Східній Європі. Публічна лекція 12 листопада 2019. URL:

[https://www.facebook.com/watch/live/?v=2399147160325407&ref=watch\\_permalink](https://www.facebook.com/watch/live/?v=2399147160325407&ref=watch_permalink) (Дата звернення 01.05.2021)

8. Блекер В. Читати місто як текст. Конспект лекції / запис. Абдулаєва Р. Пространство медіа, 2019. URL: <https://www.prostranstvo.media/uk/chytaty-misto-yak-tekst-konspekt-lekcziyi-uillema-blekera/> (Дата звернення 01.05.2021)
9. Бувар Ж. Московское метро. Создание одного советского мифа (Реферат) // Bouvard J. Le métro de Moscou. La construction d'un mythe soviétique. P.: Sextant, 2005. 319 p. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/buvar-zh-moskovskoe-metro-sozdanie-odnogo-sovetskogo-mifa/viewer> (Дата звернення 01.05.2021)
10. Вильковский М. Социология архитектуры. М.: Фонд «Русский авангард», 2010. 592 с. URL: [https://archi.ru/files/files\\_uploaded/524.pdf](https://archi.ru/files/files_uploaded/524.pdf) (Дата звернення 07.05.2021)
11. Відомий Фейсбук-персонаж Гусь розповість про правила метро для людей. Київський метрополітен, 20.06.2018. URL: <http://www.metro.kiev.ua/node/5796> (Дата звернення 25.04.2021)
12. Вінграновський М. Не чіпай наші сиві минулі тривоги...1960. URL: <https://onlyart.org.ua/ukrainian-poets/virshi-mykoly-vingranovskogo/virsh-mykoly-vingranovskogo-ne-chipa/> (Дата звернення 01.05.2021)
13. Герасим'юк В. Кров і легіт: вибрані вірші і поеми. Чернівці: Букрек, 2014. 320 с.
14. Голос метро Києва: як змінювалася озвучка оголошень. Obozrevatel від 17.01.2021. URL: <https://news.obozrevatel.com/ukr/kiyany/life/golos-kiivskogo-metro-yak-zminyuvalasya-ozvuchka-ogoloshen.htm> (Дата звернення 01.05.2021)

15. Дж. Лакофф, М. Джонсон. Метафоры, которыми мы живем. Теория метафоры. М., 1990. С. 387-415. URL: <http://www.philology.ru/linguistics1/lakoff-johnson-90.html> (Дата звернення 10.05.2021)
16. Дизайнерка створила піктограми до шрифту Kyiv Type: це іконки київських пам'яток. The Village Ukraine, 04.07.2020. URL: <https://www.the-village.com.ua/village/service-shopping/style-news/299275-dizaynerka-stvorila-piktogrami-do-shriftu-kyiv-type-tse-ikonki-kiyivskih-pam-yatok> (Дата звернення 31.05.2021)
17. Дубчак А. «Карантин дав тріщину, їду на Троєщину». Сьогодніне життя житлового масиву столиці. Фоторепортаж на Радіо Свобода від 26.04.2020. URL: <https://www.radiosvoboda.org/a/troyeshchina-kyiv-karantyn-foto-story/30576371.html> (Дата звернення 30.05.2021)
18. Женнет Ж. Пространство и язык // Фигуры. В 2-х томах. Том 1-2. М.: Изд.-во им. Сабашниковых, 1998. 944 с. URL: <http://yanko.lib.ru/books/lit/jennet-figuru-1-2-1998-1.pdf> (Дата звернення 07.05.2021)
19. Забужко О. Друга спроба: вибране. К.: Факт, 2005. 317с.
20. Иванов А., Полякова И. Социальная мифология в пространстве повседневности и масс-медиа // Вестник Пермского университета. Философия. Психология. Социология. 2018. Вып. 1. С. 5–15. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sotsialnaya-mifologiya-v-prostranstve-povsednevnosti-i-mass-media> (Дата звернення 01.06.2021)
21. Інтерпретація виставки «Квантовий стрибок Шевченка» філософами та культурологами. Радіо Свобода від 12.03.2019. URL: <https://www.radiosvoboda.org/a/29817559.html> (Дата звернення 07.05.2021)

- 22.Карта перших побачень. 2000-2021.URL: <https://www.firstdatesmap.com/>  
(Дата звернення 30.05.2021)
- 23.Київ поетичний. К.: Addenda Press, 2019. URL:  
[https://www.facebook.com/commerce/products/1919293211506449/?ref=mini\\_shop\\_storefront&referral\\_code=mini\\_shop\\_page\\_shop\\_tab\\_cta](https://www.facebook.com/commerce/products/1919293211506449/?ref=mini_shop_storefront&referral_code=mini_shop_page_shop_tab_cta) (Дата звернення 07.05.2021)
- 24.Київське метро озвучує актор, відомий за озвучку «Доктора Хауса» та Северуса Снейпа. Сьогодні від 04.07.2018. URL:  
<https://www.segodnya.ua/ua/kyiv/khot/metro/kyivskoe-metro-ozvuchivaet-golos-doktora-hausa-i-severusa-sneypa-1151823.html> (Дата звернення 01.05.2021)
- 25.Ківа І. Метро як метафора. Газета "День" від 13.04.2021. URL:  
<https://day.kyiv.ua/uk/blog/suspilstvo/metro-yak-metafora> (Дата звернення 17.05.2021)
- 26.Комічний персонаж «Гусь» у Київському метро. Фото Сергій Нужненко // 60 років київського метро: між задумками і реалізацією. Радіо Свобода від 08.11.2020. URL:  
<https://www.radiosvoboda.org/a/rokiv-kyivskoho-metro-mizh-zadumkamy-i-realizatsiyeyu/30936978.html> (Дата звернення 30.05.2021)
- 27.Костенко Л. Я маленька принцеса Метро // Річка Геракліта. К.: Либідь, 2011. С. 268. URL:  
[https://shron3.chtyvo.org.ua/Kostenko\\_Lina/Richka\\_Heraklita.pdf](https://shron3.chtyvo.org.ua/Kostenko_Lina/Richka_Heraklita.pdf) (Дата звернення 01.05.2021)
- 28.Лаюк М. "Земля" як базовий концепт "карпатського тексту" Василя Герасим'юка. Філологічний дискурс, випуск 4, 2016. С. 87-98. URL:  
<http://dspace.nbuiv.gov.ua/handle/123456789/178596> (Дата звернення 01.05.2021)



29. Линч К. Образ города. Пер. з англ. Глазычев В.Л.; редактор Иконников А.В. М.: Стройиздат, 1982. 328 с. URL: <https://www.twirpx.com/file/1423838/> (Дата звернення 01.05.2021)
30. Лотман Ю. Семиосфера. СПб: Искусство-СПБ, 2000. 704с. URL: [http://yanko.lib.ru/books/cultur/lotman\\_semiosphera.htm](http://yanko.lib.ru/books/cultur/lotman_semiosphera.htm) (Дата звернення 01.05.2021)
31. Луценко Д., Шамо І. Як тебе не любити, Києве мій. // Пісенний вінок: Українські народні пісні / Упорядник Андрій Михалко. К.: Криниця, 2007. 400 с. URL: <https://nashe.com.ua/song/5792> (Дата звернення 01.05.2021)
32. Метро и пассажиры: социология подземелья. Интервью с Оксаной Запорожец. Arzamas Academy. URL: <https://arzamas.academy/materials/945> (Дата звернення 01.05.2021)
33. Мій «київський текст» почався у 2008. Допис у Facebook від 30.05.2021. URL: <https://www.facebook.com/anastasiya.onatij/posts/3946272792108682> (Дата звернення 31.05.2021)
34. Міхно Н. Місто як культурний текст: особливості семантики та синтагматики міського простору: монографія. Дніпро: Видавничо-поліграфічний дім «Формат А+», 2020. 423с. URL: <http://ekhnuir.univer.kharkov.ua/handle/123456789/15825> (Дата звернення 01.05.2021)
35. Мойсеев М. У тунелях київського метро. Вечерній Київ, 19.02.1958. URL: <https://www.metropoliten.kiev.ua/articles/rus/1958/vk-1958-02-19-2069-042-v-tonneliah-metro.jpg> (Дата звернення 01.05.2021)
36. Моніторинг сексистської реклами. Центр гендерної культури. Дослідження за 2018 рік. URL: <https://www.genderculturecentre.org/wp->

<content/uploads/2018/06/Guidelines-on-sexist-OF-ADVERTISING-MONITORING.pdf> (Дата звернення 01.05.2021)

37. Москвич Ю. Образ міста в поезії О. Забужко. Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка № 2 (261), Ч. I, 2013. С. 51-57. URL: [http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis\\_nbuv/cgiirbis\\_64.exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP\\_meta&C21CO M=S&2\\_S21P03=FILA=&2\\_S21STR=vluf\\_2013\\_2\(1\)\\_11](http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP_meta&C21CO M=S&2_S21P03=FILA=&2_S21STR=vluf_2013_2(1)_11) (Дата звернення 01.05.2021)
38. Нетребенко В. Троєщина: міфи та реальність. Блог на Ліга. Блоги від 20.11.2013. URL: <https://blog.liga.net/user/vnetrebenko/article/12806> (Дата звернення 01.05.2021)
39. Осучаснення, наруга, діалог: чому виставка «Квантовий стрибок Шевченка» нікого не залишила байдужим. Культура і креативність. URL: [https://www.culturepartnership.eu/ua/article/shevchenko\\_museum](https://www.culturepartnership.eu/ua/article/shevchenko_museum) (Дата звернення 01.05.2021)
40. Ох, з тобою буває непросто. Допис у Facebook від 30.05.2021. URL: <https://www.facebook.com/brechaaa/posts/1618425435014124> (Дата звернення 31.05.2021)
41. Павличко С. Виклик стереотипам: нові жіночі голоси в сучасній українській літературі // Фемінізм. К. : Основи, 2002. С. 181–187. URL: [https://chtyvo.org.ua/authors/Pavlychko\\_Solomiia/Feminizm\\_zbirka/](https://chtyvo.org.ua/authors/Pavlychko_Solomiia/Feminizm_zbirka/) (Дата звернення 13.05.2021)
42. Поезія в метро. Допис у LiveJournal від 30.05.2007. URL: <https://viktoza.livejournal.com/124270.html> (Дата звернення 30.05.2021)
43. Поети житимуть у метро. Стаття в газеті «Тиждень» від 13.06.2012. URL: <https://tyzhden.ua/Culture/52794> (Дата звернення 30.05.2021)

- 44.Поетичне метро. К.: Саміт-Книга, 2021.
- 45.Правила користування Київським метрополітеном. Київський метрополітен. URL: <http://www.metro.kiev.ua/node/98> (Дата звернення 15.04.2021)
- 46.Презентація проекту «Вірші в Метро». Platfor.ma від 26.09.2011. URL: <https://platfor.ma/art/4e7858550e5ee/> (Дата звернення 30.05.2021)
- 47.Сарто М. де. Рассказаное пространством // Объять обыкновенное: Повседневность как текст по-американски и по-русски / Ред. Т. Д. Венедиктова. М.: Изд-во Мокс. гос. ун-та, 2004. С. 75-95.
- 48.Світанки на Артпричалі, черги на Книжковому Арсеналі... Допис у Facebook від 30.05.2021. URL: <https://www.facebook.com/brownieveterano/posts/4032398253492467> (Дата звернення 31.05.2021)
- 49.Стадник В. Я працюю в «Київському метрополітені». Підземне місто зі своїми законами. The Village. Україна від 22.10.2019. URL: <https://www.the-village.com.ua/village/business/wherework/290417-ya-pratsyuyu-v-kiyivskomu-metropoliteni> (Дата звернення 30.05.2021)
- 50.Стус В. Біля метро «Хрещатик». URL: <https://onlyart.org.ua/ukrainian-poets/virshi-vasylya-stusa/virsh-vasylya-stusa-bilya-metro-hreshhatyk/> (Дата звернення 07.05.2021)
- 51.Стус В. Лист до дружини та сина. Вересень 1973. // Листи до сина. К.: Ранок, 2019. 280 с. URL: <https://stus.center/p/list-do-druzhini-ta-sina-veresen-1973-r-102395> (Дата звернення 07.05.2021)
- 52.Стус В. Тисячолітньому Києву // Вибрані твори. К.: Смолоскип, 2019. С.146. URL: <http://litmisto.org.ua/?p=23287> (Дата звернення 07.05.2021)
- 53.Сьогодні ми зізнаємось Києву в любові. Допис у Facebook від 30.05.2021.URL:

- <https://www.facebook.com/sashatodorchuk/posts/4367446743273857> (Дата звернення 31.05.2021)
54. Трубина Е.Г. Город в теории: опыты осмысления пространства. М.: Новое литературное обозрение, 2011. 519 с. URL: <https://ua1lib.org/book/2973503/0ccd3f?id=2973503&secret=0ccd3f> (Дата звернення 20.05.2021)
55. Тут така справа. Допис у Facebook від 21.05.2021. URL: <https://www.facebook.com/kyivmetro/posts/2918877491692980> (Дата звернення 23.05.2021)
56. У метро проїхалося майже півмільярда пасажирів. Київський метрополітен, 10.01.2020. URL: <http://www.metro.kiev.ua/node/6146> (Дата звернення 17.05.2021)
57. Хто пише вірші в Києві. The Village від 04.05.2018. URL: <https://www.the-village.com.ua/village/culture/culture-people/271519-kyiv-poets> (Дата звернення 31.05.2021)
58. Четвёртая линия: Все проекты метро на Троещину. The Village Ukraine від 01.10.2012. URL: <https://www.the-village.com.ua/village/city/transport/117403-metro-na-troeschinu> (Дата звернення 23.05.2021)
59. Чисельність населення (за оцінкою) на 1 квітня 2021 року та середня чисельність у січні-березні 2021 року. Головне управління статистики у м. Києві. URL: <http://www.kiev.ukrstat.gov.ua/p.php3?c=1123%26lang=1> (Дата звернення 17.05.2021)
60. Читати про Київ: місто у текстах українських письменників. Читомо від 27.05.2017. URL: <https://archive.chytomo.com/place/chitati-pro-kiiiv-misto-u-tekstax-ukraiinskix-pismennikov> (Дата звернення 31.05.2021)

61. Эко У. Функция и знак (Семиология архитектуры) \ \ Социология архитектуры. М.: Фонд «Русский авангард», 2010. С. 313-389. URL: [https://archi.ru/files/files\\_uploaded/524.pdf](https://archi.ru/files/files_uploaded/524.pdf) (Дата звернення 27.05.2021)
62. Эш А., Трифт Н. Внятность повседневного города / Пер. з англ. на рос. С. Баньковська. М.: Логос, №3, 2002. URL: <https://magazines.gorky.media/logos/2002/3/vnyatnost-povsednevnogo-goroda.html> (Дата звернення 17.05.2021)
63. Я тебе так люблю, що аж сердце болить. Интерв'ю з Валентиною Попелюх. Слово Просвіти від 13.01.2008. URL: <http://slovoprosvity.org/2008/01/13/37-old/> (Дата звернення 07.05.2021)
64. Amin A., Thrift N. Cities: Reimagining the Urban. Cambridge: Polity, 2002. URL: <https://politybooks.com/bookdetail/?isbn=9780745624136> (Дата звернення 17.05.2021)
65. Baudrillard J. La société de consommation: ses mythes et ses structures, 1970 / Бодрийяр Ж. Общество потребления. Его мифы и структуры. Перевод на русский язык Самарская Е. А. М., 2006. // Электронная публикация: Центр гуманитарных технологий. 26.10.2008. URL: <https://gtmarket.ru/library/basis/3464> (Дата звернення 01.06.2021)
66. Benjamin W. One-Way Street, Verso, London, 1997. URL: <https://www.versobooks.com/books/3767-one-way-street> (Дата звернення 22.05.2021)
67. Langer P. Sociology - Four Images of Organized Diversity // Cities of the Mind: Images and Themes of the City in the Social Science. N.Y.: Plenum Press, 1984. P. 97 - 118. URL: [https://link.springer.com/chapter/10.1007/978-1-4757-9697-1\\_6](https://link.springer.com/chapter/10.1007/978-1-4757-9697-1_6) (Дата звернення 01.06.2021)

68. Lefebvre H. The Production of Space \ Trans. Nicholson-Smith D. Oxford, UK: Blackwell, 1991. URL:  
[https://monoskop.org/images/7/75/Lefebvre Henri The Production of Space.pdf](https://monoskop.org/images/7/75/Lefebvre_Henri_The_Production_of_Space.pdf) (Дата звернення 21.05.2021)
69. Lefebvre H. Writings on Cities / trans. and ed. E.Kofman and E.Lebas. Oxford: Blackwell, 1996. URL:  
<https://chisineu.files.wordpress.com/2012/09/lefebvre-henri-writings-on-cities.pdf> (Дата звернення 24.05.2021)
70. McLuhan H. M. Understanding Media: The Extensions Of Man. 1st Ed.: McGraw Hill, 1964; Reissued by MIT Press, 1994. / Маклюэн Г. М. Понимание Медиа: Внешние расширения человека. Перевод с англ. Николаев В. Г. М., 2003. // Электронная публикация: Центр гуманитарных технологий. 15.11.2008. URL:  
<https://gtmarket.ru/library/basis/3528/3552> (Дата звернення 01.06.2021)

### **Папка з додатками**

За посиланням: <https://drive.google.com/file/d/1mds9-Zbx3YK1HNGufDmMfNyPdf9zpAuE/view?usp=sharing>