МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ «КИЄВО-МОГИЛЯНСЬКА АКАДЕМІЯ»

Факультет гуманітарних наук

Кафедра літературознавства імені Володимира Моренця

Магістерська робота

освітній ступінь – магістр

на тему: **«СЕМІОТИЧНИЙ ПРОСТІР КИЇВСЬКОГО МЕТРОПОЛІТЕНУ ЯК СТРУКТУРНИЙ КОМПОНЕНТ МІСЬКОГО ТЕКСТУ»**

Виконала: студентка 2-го року навчання спеціальності: *035.01 Філологія (Українська мова та література)*; освітньо-наукової програми: *Теорія, історія літератури та компаративістика*

Гоч Поліни Ігорівни

Керівник: Кісельова Л. О., кандидат філологічних наук, доцент

Рецензент Пашко О. В., кандидат філологічних наук

Кваліфікаційна робота захищена
з оцінкою «_____»
Секретар ЕК _____
«_____» _____ 2023 р.

Київ – 2023

Зміст

Зміст **2**

Вступ **3**

Розділ 1. Київський метрополітен як фрагмент міського тексту **5**

1.1. Текст міста: дефініція та структура 5

1.2. Реципієнти та автори тексту міста 11

1.3. Київський текст та місце метрополітену в ньому 14

Розділ 2. Розгортання семіотичного простору київського метрополітену **19**

2.1. Вербалізація простору: присутність слова у різних формах 19

2.2. Логіка називання: топонімічні значення та зміни 33

2.3. Відтворення історії та міфотворчість 40

Висновки **56**

Список використаних джерел **58**

Вступ

З розвитком урбанізму з'являється феномен міського тексту – мозаїчного семіотичного простору, що об'єднує різні пласти міського середовища та його історій в єдине гетерогенне ціле. Київський текст – золотоверхий та підземний, тисячолітній та постмодерний, традиційний та іронічний – у різних своїх проявах зберігає свою оригінальність та сакральність. У цій роботі ми зосереджуємо увагу на нижньому модусі міста – метрополітені. Ми рухаємось вглиб його ландшафту, вниз до його аскетичного простору, аби зрозуміти, чи справді столична підземка – це лише про рух натовпу і безкінечне відтворення рекламних означників. Мета роботи – дослідити семіотичний простір київського метрополітену як структурний компонент його тексту. Ми ставимо перед собою наступні завдання:

- визначити, яким є київський текст і в яких значеннях постає в ньому метрополітен;
- охарактеризувати семіотичний простір метрополітену: які домінанти його структурують;
- прослідкувати, як історична, номінативна та міфотворча функції розгортаються в семіотичному просторі метро.

Методологія:

- семіотичний аналіз: розкриття семіотичних систем, символів, знаків та їх значень, що присутні у міському просторі, а також вивчення топоніміки та організації фізичного простору;
- когнітивно-поетологічний аналіз: розкриття ключових метафор, на основі яких відбувається продукування, сприйняття та інтерпретація міського тексту;
- герменевтичний та міфопоетичний аналіз: визначення ключових смислових образів, символів та міфотворчих моделей міського тексту, зокрема, урбаністичної поезії;

- історико-культурний аналіз: вивчення історії міста та його культурних трансформацій, що відобразилися в семіотичному просторі.

Структурно дослідження складається з двох частин: перший розділ фокусується на визначенні тексту міста, зокрема, і київського, другий – на ключових аспектах семіотичного простору київського метрополітену. У роботі ми посилаємося на праці Кевіна Лінча, Девіда Гарві, Джонатана Рабана, Мішель де Серто, Анрі Лефевра, Джорджа Лакоффа та Марка Джонсона, Жана Бодріяра, Пітера Лангера, Маршала Маклюєна, Рауля Леяно, Герберта Маркузе та інших. Звертаємо увагу також на українських літературознавців, зокрема, праці Віри Агеєвої та Тамари Гундорової. Для аналізу були обрані поезії Миколи Вінграновського, Миколи Воробйова, Аттили Могильного, Ліни Костенко, Василя Стуса, Василя Герасим'юка, Юрка Позаяка, Віктора Недоступа, Оксани Забужко, Євгена Манженка, Мирослава Лаюка, а також авторів колективних збірок «Метро всередині нас» (2019), «Поетичний Київ» (2019) та «Поетичне метро» (2021). Усього опрацьовано 117 джерел, зазначених у списку нижче.

Розділ 1. Київський метрополітен як фрагмент міського тексту

1.1. Текст міста: дефініція та структура

Рухаючись вулицями та магістралями, маркуючи місця (не)очікуваними зустрічами, захоплюючись архітектурою, ландшафтом та острівками зелені, ми губимо і віднаходимо себе у місті. *Впізнаваність, структура та значення* – ключові компоненти образу міста, за Кевіном Лінчем [113; с. 20]. Прочитати місто означає його розшифрувати: зорієнтуватися шляхами, декодувати знаки, відтворити моделі поведінки. Мапа міста – його фабула, за якою рухаються сюжети – просторові історії. Наша спроба прочитати місто – обнадійлива та наївна, адже поруч із географічною картою міста, його лінійним портретом, завжди є ментальна, постійно змінна площина, що доповнює фізичний простір колективними та індивідуальними історіями. Тому осягнути, прочитати текст міста цілісно здається утопічною ідеєю. Та все ж серед множинності та мозаїчності ми можемо виділити семіотичний каркас, що пронизує міський хаос.

Місто – це поліфункціональна динамічна структура, що об’єднує різні політичні, історичні, культурні, соціальні пласти в єдиному мультемпоральному урбаністичному просторі. Текст міста – це *колаж*, що що розгортається та мерехтить навколо визначеного простору. Це еклектична комбінація різних структурних компонентів: архітектури, інфраструктури, інституцій, вуличного планування, ландшафту, руху натовпу, індивідуальних історій та практик, історичних та культурних тяглостей. Джонатан Рабан, у своєму есе «Пластичне місто», описує місто як *лабіринт*, що пронизаний безліччю різноманітних мереж соціальної взаємодії, енциклопедію або ж «*універмаг стилів*», де соціальна ієрархія та гомогенність цінностей втрачаються, розчиняються серед розмаїття

урбанізму [117]. Велике місто, з одного боку, «пластичне, сповнене сліпучого та хтивого розмаїття життів, мрій, інтерпретацій» [117], проте з іншого – вразливе до психозу та тоталітарного контролю. Девід Гарві стверджує, що міське середовище є результатом соціальних відносин та динаміки влади [107], відтак попри міську гетерогенність, перевага сил та впливу все ж залишається в конкретних інституцій, монополій та постатей. Тому місто – «це завжди простір заборони», за Анрі Лефевром [110; с. 445], простір *обмежень і конфлікту* між владними силами, центром та маргінесом, індивідом та колективом (натовпом), минулим та теперішнім, природним та штучним. Ми бачимо це щоденно в хаотичній забудові, стихійних ринках, вуличних протестах, перекритих дорогах, блокпостах, спробах привласнити, заповнити чи ревіталізувати простір. Ці процеси – обличчя цього конфлікту. Герберт Маркузе визначає «*об'єктивну двозначність дійсності*» як поєднання позитивного та негативного досвіду сучасної людини в індустріальному просторі, наводячи приклад поїздки в метрополітені у вечірній час пік: «Вдивляючись у людей, я бачу *їхні стомлені обличчя, руки й ноги, ненависть і злість*. Я відчуваю, що хтось може в будь-яку мить вихопити ножа – саме так. Вони читають, або точніше – вони занурені у свої газети, журнали чи книжки в обкладинках. І от через пару годин ті ж самі люди – освіжені після душу й переодягнення – можуть бути радісними й ніжними, щиро посміхатися, забутися (або згадувати [щось приємне]). Але більшість з них, мабуть, матиме вдома *жахливу близькість чи самотність*» [53; с. 109]. Сучасна людина обмінює *комфорт на несвободу*, стираючи межі між приватним та публічним, залишаючись «розірваною», утопаючи в монотонності повсякдення.

Аби орієнтуватися в місті, нам потрібно його зчитувати. Власне, за Лінчем, це ключова властивість образу міста [113; с. 16]. Дезорієнтація в просторі сприймається згубно, навіть катастрофічно, загубленість у місті

ретранслюється на загубленість у собі. Тому міське середовище – це *сукупність знакових систем*, що як і спрощують, так і ускладнють прочитання міста: вказівні знаки на вулицях допомагають орієнтуватися і рухатися потрібним шляхом, водночас графіті, наліпки, різноманітні цитати, контакти незнайомців, якими всіяні стіни будинків, створюють бар'єри, окремі дискурси, що є закритими для більшості. Первинні та вторинні функції знаку можуть зберігатися, втрачатися та оновлюватися, за Умберто Еко [105]. Зелена буква «М» у Києві незмінно позначає зону метрополітену, проте назви закладів, розташованих поруч, постійно змінюються, втрачаються, губляться серед собі подібних. Містяни можуть впізнавати та зчитувати знаки несвідомо, запам'ятовувати їх на різних рівнях сприйняття (колір фасадів будинків, звук турнікету в метро, запах свіжої випічки на розі своєї вулиці). Самі знаки, а також усі рухомі та нерухомі елементи міського простору однаково присутні в ньому, співіснуючи та фізично або ментально заповнюючи простір. Ці елементи простору (зокрема, і люди) сприймаються не окремо, а у відношенні одне до одного, сплітаючись через ланцюги подій та пам'ять попереднього досвіду [113; с. 15].

Семіотичний простір міста можна умовно поділити на такі рівні:

1. *Основні дані про місто:* загальновідома інформація, яку можна прочитати про місто (наприклад, у Вікіпедії, довідниках, засобах масової інформації, зчитати на в'їзді в місто).
2. *Карта міста*: фіксує центр та межі міста, топоніміку, номінальні значення, а також об'днує систему знаків, що допомагає орієнтуватися у фізичному просторі.
3. *Ритми та мобільність*: потоки людей, транспорту, та зміни в середовищі, какофонія звуків і відчуттів, що оточує містян і вібрує у них самих, рух натовпу, різниця темпів та швидкостей.

4. *Лінгвістичний ландшафт і міський фольклор*: система знаків, які оточують людину в міському просторі (назви закладів, написи, графіті, альтернативні назви місць), специфічні сталі мовні конструкції та найменування, що характеризують, наповнюють конкретний простір.
5. *Індивідуальні історії та практики присвоєння простору:* окремі фрагменти та сюжети з біографій міських жителів, їхня діяльність та спроби захоплювати, привласнювати та взаємодіяти з простором.
6. *Сліди минулого та колективна пам'ять міста*: історичний вимір міста, його великий наратив та мереживо легенд, спогадів та подій минулого, що іманентно впливають на сприйняття містянами простору.
7. *Міська міфологія*: система знаків та символічних образів, що формують образ конкретного міста та його ідентичності.
8. *Метатекст*: сукупність текстів про місто (репортажі, згадки, замітки, літературні образи).

Міський текст ніколи не може бути завершеним. Це *текст-творення*, що триває як процес. Навіть якщо фізичного міста вже не існуватиме, міський текст буде продукувати себе та відтворювати образ міста у різноманітних алюзіях. Ця безапеляційна пластичність, потенційність міського тексту і робить його таким привабливим.

Ще один спосіб описати текст міста – осягнути його метафорично. Пітер Лангер у своїй праці «Чотири образи організованого різноманіття» описує місто через чотири ключові метафори [109]:

1) *базар* – багатство можливостей, ринок ідей та продуктів, вибір серед безлічі опцій;
2) *джунглі* – заселеність, небезпека, контроль територій та завоювання меж, екологічна крихкість;

3) *організм* – тілесна багатофункціональна цілісність, яка безупинно працює як годинник;
4) *машина* – чітка робота частин міста заради прибутку під контролем керівних еліт.

Місто як *контейнер* збирає артефакти різних історичних періодів. Місто втілює мультемпоральність: це і *часопростір повсякденності*, у якому буденні справи, однакові щоденні дії та шурхіт ніг по бруківці витворюють вбивчо одноманітний рефрен, і унікальний *симбіоз минулого та майбутнього*, інтертекстуальне переплетення, що творить авангардну симфонію. Тіт Рем пише: «*Час стає видимим* у місті, інтерпретуючи нагромаджені ознаки часу, створює історію та свідомість минулих часів... Місто постає як *святилище*, як реалізація ідеалу й утопії, репрезентуючи космос і небо. Час місто – це частково сакральний час, принаймні, він не проходить так само, як профанний повсякденний час» [118; с. 134].

Метафора пронизує життя: світосприйняття, мислення та дії людини метафоричні за своєю суттю. Міський простір втілює структурні та організаційні метафори, «якими ми живемо», про що пишуть Джордж Лакофф та Марк Джонсон [108]. Структурні метафори позначають структурне упорядкування одного терміна в іншому, тобто перенесення значення, наприклад, час – це гроші, місто – це живий організм. Орієнтаційні метафори втілюють бінарні опозиції: верх-низ, вперед-назад, всередині-ззовні, центр-периферія, вліво-вправо. Онтологічні виміри повсякдення, світосприйняття людини мають дуальну основу, наприклад: свідомість, здоров'я, життєствердність, задоволення, влада, панування, піднесення, мрії, розвиток, благо, рай – орієнтовані вгору, до світла, сонця, міфологічного верху; і навпаки безсвідомість, занепад, хвороба, підкореність, сум, руйнація, забуття, смерть, пекло – орієнтовані вниз, до

землі, темряви. Мішель де Серто у своїй праці «Практики повсякденного життя» підкреслює різницю верху та низу: «Піднятися на вершину ВТЦ [Всесвітнього Торгового Центру в Нью-Йорці] означає вирватися із лап міста. Тіло більше не стискається вулицями, вільне від їхньої безособової влади крутити і розвертати; його вже не приголомшують кричущі контрасти і не нервує нью-йоркський транспорт. Піднімаючись на гору, людина залишає позаду потік, що викрадає і перемішує будь-які "я" – і митців, і глядачів. *Новий Ікар*, він ширяє над хвилями, і може знехтувати хитрощами Дедала, придатними лише для нескінченних рухливих лабіринтів унизу. Піднесення є перетворення – *у Того, Хто бачить*. Світ, яким він був одержимий, тепер лежить перед ним, *як відкрита книга* – він може читати його, *стати сонячним Оком*, дивитися зверхньо, подібно до бога. Гностично-скопічна екзальтація. Бути лише зрячою точкою і більше нічим – у цьому полягає ефект пізнання. Зрештою, чи приречений я повернутися в темний простір натовпів, що ворушаться, видимих з висоти та сліпих там, внизу? Падіння Ікара. Плакат на сто десятому поверсі, подібно до сфінкса, звертається до пішохода (візіонера на годину) із загадковим посланням: It's hard to be down when you're up» [104; с. 93]. Міський простір ділиться на метафізичний, осяяний верх та темний низ – «сліпа течія міського життя» [104; с. 94]. У прозорий текст спланованого міста вторгається *місто кочове, місто метафоричне*. Орієнтаційні метафори пронизують геометричне планування міста, семіотику його окремих елементів та власне сприйняття людини себе у просторі. Окрім цього, обмежений простір тісно пов'язаний із опозицією всередині-ззовні, де його межі формують *вмістилище*. Людина, відчуваючи навколишній світ як простір поза собою, проектує це сприйняття на простори, що входять у її поле зору. Відтак, місто і його окремі компоненти сприймаються як окремі замкнені вмістилища, що породжують розмежування свого\чужого, безпечного\загрозливого.

1.2. Реципієнти та автори тексту міста

Людина не тільки прочитує та інтерпретує простір, вона його *продукує*, за Анрі Лефевром [110; с. 47-48]. Використовуючи різні *тактики*, містяни присвоюють собі простір, розгортають у ньому нові наративи, пробують контролювати та впливати. Насамперед, це практики вуличних співів, танців, декламування поезії у людних місцях – *ритуали повсякдення*. Містяни намагаються перетнути ініціаційну межу публічного простору, вписавши у нього власну символіку, власне тіло: про це виразно говорять написи на стінах, імерсивні театральні прогулянки, експерименти та перформанси посеред вулиць, площ та навіть станцій метрополітену. Нові знаки постійно розширюють семантичний простір міста, не даючи йому застигнути, завершитись хоча б на мить. Відтак індивід є одночасно *і реципієнтом, і автором міського тексту*: своєю співприсутністю він витворює власну історію у рамках простору, і водночас, свідомо або ні, він залишається в дистанційнованій позиції іншого, фрагментарно пізнаючи місто через знаки, розмови та подорож. Фізично долаючи відстань швидше і легше, люди мають можливість зблизитися, більше взаємодіяти, виходити за комфортні межі власного двору, будувати нові, міжміські і внутрішньоміські зв'язки, проте водночас це несе в собі небезпеку та ризики. Наприклад, розвиток залізничного транспорту уможливив швидкі темпи ведення Першої світової війни, про що говорить Мішель Фуко в інтерв'ю «Простір, сила та знання» [106]. Переплетення шляхів провокує почасти неочікувані «сюжетні повороти»: ми ніколи не знаємо, що трапиться за наступним кутом будинку чи у темному провулку.

«Місто є місцем, де наші наративи найбільш помітно перетинаються з наративами інших людей, а також з напрямками та подіями. Серед бурхливого життя міста ми, швидше за все, знайдемо та розвинемо наші

найкращі та найбагатші історії», – пише Рауль Леяно у своїй книзі «Наратив, ідентичність і місто» [112; с. 30]. Місто нагадує *театр*, серію сцен, у яких мешканці можуть реалізувати себе у багатьох ролях, не лише соціальних. Подібно до того, як лінійно або мозаїчно автор вибудовує сюжет свого тексту, містяни прокладають автобіографії у просторі. «*Все починається з кроків*»: нескінченна кількість індивідуальних рухів формують простір. Проте більшість містян обирають безликість, контрнараційність, залишаючись безіменними перехожими, загубленими у повсякденні, не свідомими до осмислення тексту міста. «Тіла пішоходів, дотримуючись усіх вигинів міського тексту, записують його, але не здатні прочитати – *пізнають місто наосліп* (немов коханці – тіла одне одного)», – пише Мішель де Серто [104; с. 94]. Безглузда, збайдужіла, безлика енергія натовпу формує темп і напрям руху в місті. Бути одночасно всередині і поза натовпом – привілей міських фланерів, що з цікавістю та уважністю спостерігають за мерехтінням вулиць. «*Натовп – його стихія*, так само як повітря – стихія птаства, а вода – риб. Його пристрасть і покликання – поєднатися з натовпом. Для взірцевого фланера, для захопленого спостерігача то велика насолода – *жити в множинності, в гойдливому русі, в швидкоплинності й безкінечності*. Бути поза своєю домівкою й скрізь почуватися як удома, бачити світ, бути в центрі світу й залишатися прихованим від нього – ось деякі із задоволень цих незалежних, пристрасних та самобутніх натур, яких наша мова не здатна описати без неточностей», – пише Шарль Бодлер в есе «Художник сучасного життя» [8; с. 151-152]. Фланерські описи міст були в основному чоловічими, обтяженими чуттєвими конотаціями: юрби, вулиці, салони, будівлі сприймалися як сексуально збуджуючі, проводилися аналогії з жіночим тілом і фемінністю. Тільки з часом міський простір стає гендерно чутливим: жінка опроявлює свій голос і творить власний наратив у тексті міста.

«*Іти – означає бути позбавленим місця*», – пише Мішель де Серто, описуючи блукання як процес пошуку власного місця, міське життя – як масштабний соціальний *досвід втрати* місця, а місце, де ми колись жили, – *присутністю відсутності* [104; с. 104]. Місто постає простором, що постійно вислизає, фрагментарно роздроблюється, залишаючи лише спогад про себе. Мереживо різноманітних спогадів, колективних та індивідуальних, формують *семантичну глибину локусу*: є місця, що огортають напругою, важко затягуючи у минуле (наприклад, Бабин Яр у Києві). «*Спогади нерухомі*, тож чим більше вони зафіксовані у просторі, тим голосніше звучать… Локалізація у просторі більше важлива, ніж запам'ятовування дат», – пише Гастон Башляр [100; с. 45]. Місце, яке колись було рідним домом, провокує постійне пригадування, віднайдення себе у минулому, відтворення знаків, що колись мали місце бути: «Ступаючи на землю, де ви колись жили, ви опиняєтеся огорнутим старим і знайомим, майже так, ніби ви ніколи не залишали [це місце]. *Саме повітря насичене змістом*. Ви заходите в старі місця, *ніби ви входите в себе*. Бо тут поширені значення – це не просто розрізнені образи чи ідеї. Вони починають ставати історіями, які сприяють вашому життю, історіями, що висять у повітрі, історіями, що хвилюються на деревах. *Спогад – це сцена*, яка повертається до вас, і ваше життя складається зі сцен за сценами, які, коли ви починаєте їх переживати, плавно зливаються воєдино», – пише Рауль Леяно [112; с. 17]. З пошуком власного місця Леяно поєднує пошук ідентичності: «Вони кажуть: "*Розкажи мені про своє місто*", проте насправді це: "*Розкажи мені про себе*"» [там само]. Втрата дому, вимушена евакуація з рідного міста – з цим зіштовхнулися тисячі українців з 2014 року, особливо гостро це відчувається з 2022 року, коли Російська Федерація розпочала повномасштабну війну проти України. Колишні містяни Донецької, Луганської, Херсонської, Запорізької, Харківської областей, Криму змушені віднаходити себе у чужому просторі, будувати

життя навколо врятованих речей із рідного дому, заново створювати свій наратив, відповідаючи на звичайне «Розкажи мені про себе».

1.3. Київський текст та місце метрополітену в ньому

Складний рельєф, нашарування різних порід та розташування на перехресті важливих доріг – це факти про Київ і водночас – *метафори його тексту*. Київський текст – це еклектичне поєднання різних історичних, культурних, соціополітичних пластів: в одному просторі поєднуються поганські та християнські моноліти, рустикальність та урбанізм, традиція та авангард, широчінь Дніпра та шум магістралей, реклама та поезія, війна та життя. Ще з князівських часів через Київ відбувався великий обмін між північчю, півднем, сходом та заходом: місто було важливим пунктом на шляху «із варяг у греки», а Поділ століттями був великим торговельним центром. Відтак Київ завжди знаходився на символічному перетині чотирьох сторін, *на хресті доріг*, що створює потужну сакральну основу для його тексту, втілюючи категорії *цілісності, єдності* опозицій. «В усій своїй *столикості* Київ, сказати б, духовно "конгруентний" цілій соборній Україні нараз, "від Сяну до Дону". Саме загальну, всеукраїнську культурну "багатофасетність" він споконвіку й втілює в собі – крізь усе своє візантійство, і козачо-бароковість, і сецесійність, і невідпорно знадливу (для гурмана!) міщанську вульгарність, яка додає всьому тому барвного нальоту», – пише Оксана Забужко [30]. Київ – культурна столиця, маєстат української державності. Жовто-блакитна символіка, державотворча візійність, історична тяглість втілені в камені Лаври, Софії, Золотих Воріт, Києво-Могилянської академії, у течії Дніпра, у поетичній пам'яті: «*Мов на небі висить / святий Київ наш великий»* Тарас Шевченко [94]; *«Над Києвом – золотий гомін, / І голуби, і сонце! / Внизу – / Дніпро торкає струни… // Предки. / Предки встали з могил; / Пішли по місту. / Предки жертви сонцю приносять – / І того*

золотий гомін… // Він був мов жрець сп'янілий від молитви – / Наш Київ, – / Який моливсь за всю Вкраїну – / Прекрасний Київ, / буря!» Павло Тичина [83]; *«То брама пристрасті пригнобленій і лютій / Старих століть. / Одягнені в шарлат, / Тоді здвигав свої дзвіниці злотокуті, / Мов пишні бунчуки, / бундючний гетьманат, / Тоді, немов тремкий вінець, / На масне волосся степу / Поклав церкви свої Мазепа, / Поет, / і гетьман, / і купець»* Микола Бажан [4]; *«Живе життя, і силу ще таїть / Оця гора зелена і дрімлива, / Ця золотом цвяхована блакить», «Поважно гомонять старі каштани / І в небо зносять міріади свіч», «Тут бивсь норманн, і лядський Болеслав / Щербив меча об Золоті ворота, / Про тебе теревені плів Ляссота / І Левассер Бонплан байки складав»* Микола Зеров [31]; *«На срібнім березі Дніпра / Слов'янства золота столице, / Світанку мови і добра, / Вікно у світ стооке і столице»* Микола Вінграновський [13]; *«І слухав місяць золотистим вухом / страшні легенди про князів і ханів»* Ліна Костенко [44]; *«Хочеш, тобі розповім / одну просту таємницю / про те, як падає сніг / повільно і тихо вночі, // і як половецький зайда / дивився на гілку євшану, / а потім довго і дико / стихала луна вдалині, // а надшалистий Ігорко / по Боричевім узвозі / вертався, і дзвони били, / мов стріли в червоні щити»* Аттила Могильний [56; с. 11-16]. Відтак, київський текст – це міфопоетичне *втілення космічної моделі*: золотоверхе місто спрямоване вгору, до блакиті, сакрального неба, воно височіє на горі, та на противагу – воно низове і профанне, глибоко вкорінене у тисячолітню історію, утверджене у своєму зв’язку із предками та потойбіччям. Водночас це постмодерний текст з його іронічними іграми, тотальною невизначеністю та рекламним фарсом; це *текст-горизонталь*, *текст-мозаїка*, у якому вітальність та велич столиці губиться серед абсолютної повсякденності: «*прісність київської ізюминки правічніша, в ній золото розчинилось і стало градієнтом буряка*» Владислав Зарічнюк [36]. На руїнах старого міста побудовані нові вулиці, а київський простір розтягується вшир, з’являються

нові мікрорайони, а Дніпро стає межею між традиційним і модерним, минулим і теперішнім: «*Берег одного століття, / берег другого, / річка-пам'ять*» Олег Коцарєв [36]. Текст міста пишеться київським шрифтом [25] з пробілами на блокпостах, з повітряними тривогами, жовто-блакитними стягами, що позвисали з балконів багатоповерхівок, розкиданими протитанковими їжаками та каштановим листям на дорогах… Сьогодні текст Києва пишеться в умовах війни, і писатиметься після неї – у цьому його *сакральна сила*.

Метрополітен – це *організаційний відбиток* міста, його відчужений світ, де є власні правила та система руху. Глянувши на схему метро, людина одразу орієнтується в ключових шляхах та напрямках маршрутів, бачить лінійне втілення міського тексту, з його топонімікою, центром та межами. «Шлях – найбільш потужний інструмент упорядкування цілого», – пише Кевін Лінч [113; с. 90]. Це лінійність міського простору, яку видно з позиції зверху, наприклад, на фотографіях Максима Голубчікова [див. додатки]. Дорога вказує напрямок і водночас втілює категорію *безперервності*, у свою чергу схема руху в метрополітені обмежена фінальними точками («Наступна станція кінцева»), а сама подорож роздріблена на видимі (світлі, осяжні) та невидимі (темні, непрозорі) відрізки. Проїжджаючи крізь підземний тунель між станціями, пасажари здійснюють *переходи* від одного вмістилища до іншого. Далі, рухаючись, нагору, на *поверхню*, містяни проходять граничну межу між просторами.

Простір метро – це яскравий приклад соціального конфлікту, що характерний для міста: на противагу заборонам і чіткій регламентації руху («Пасажири, виходьте і заходьте з вагонів швидше») містяни втілюють індивідуальні практики неформального використання простору (танці на станції метро «Театральна», співи у переході між станціями «Хрещатик» та

«Майдан Незалежності»). «Хаотичні фасади біля станцій метро – яскравий приклад кінця жорстокого контролю вуличного простору після 1991 року і початку дикого капіталізму, відсутності управління міським простором», – говорить Вільям Блекер [5]. Простір наповнюється непередбачуваними сюжетами, його семантика розширюється. Самі знаки, що були і залишаються в просторі, перепрочитуються: наприклад, напис на вікнах вагонів метро «Не притулятися» викликає іронічну посмішку (бо все ж, пасажири притуляються, що знімкують вуличні фотографи [див. додатки]), водночас іманентно відсилає до певної *дистанційованості*, загубленості в просторі, заборони на близькість і опору. У пісні українського гурту ВГНВЖ фраза підводить до відчуття настороженості, перманентної стійкості, напруги: «*Не притулятися / Хоча з цього боку двері мали не відкриватися / Той, хто колись почав цю війну навіть і думки не мав / зупинятися / До всього звикаєш / Але завжди вкрай складно тримати удар, / Коли не чекаєш / Коли забуваєш, що навіть на мить не можна перепочити та посміхатися / Здригати повітря, випустити пар / Та не притулятися»* [9]. Слово *оречевлюється*: можна придбати різноманітну продукцію із цим написом [див. додатки].

Повертаючись до метафор. Уявляючи місто як організм, ми виділяємо його органи: парки – легені, дороги – артерії, центр, окремі історичні будівлі – серце міста. Збільшення міста провокує розбудову його тіла: виникнення нових магістралей та станцій метрополітену. Ті київські райони, що віддалені від віток метро, сприймаються відрізаними, периферійними, стереотипізованими. Найкращий приклад – район Троєщина на Лівому березі столиці, який у міському фольклорі римують із російським словом «трещина» [27], наділяючим відповідними конотаціями, а студенти Могилянки лагідно називають «*Троя*». У парадигмі місто-машина, метрополітен є його *локомотивом росту*, його винятково *штучним*,

урбаністичним проявом. Зокрема, ще у 1928 році, за довго до відкриття київської підземки, футурист Михайль Семенко мріяв про відкриття метро: «*Subway, Metro, Underground, підземка – / які чудесні потвори – плюс ще 1000-тонний кран! / Це ж не урбанізм тільки, а якась індустріялізована істерика / для наших радянських хуторян! // – От би підземку в Харкові! / – От би Subway у Києві!*» [90; с. 452]. Відтак, семіотичне значення київського метрополітену – це почасти *авангардна інтенція*.

Ія Ківа у своїй статті «Метро як метафора» порівнює метрополітен із *підтекстом*, прихованими алюзіями та можливостями «копати глибше» [39]. Станції метро – це *точки входу* у міський текст, навколо яких простір ущільнюється, динамічно урізнобарвлюється, гомонить сотнями голосів. Як і сам київський ландшафт, метрополітен є *гетерогенним* за своєю будовою: є глибокі станції (метафорично – локуси у тексті, що потребують додаткової інтерпретації, занурення, дешифрування, складного перекладу), є станції на поверхні; поїздка тунелями – міжрядковий інтервал, простір станцій – уривки підтексту. Тому *багаторівневість* – наскрізне значення київського тексту та його компонентів.

Розділ 2. Розгортання семіотичного простору київського метрополітену

2.1. Вербалізація простору: присутність слова у різних формах

Першочергово метрополітен монофункційний: це громадський транспорт, який уможливлює швидке пересуванням містом. Пасажири керуються орієнтаційними вказівками вперед-назад, вліво-вправо, зчитують топоніміку та дотримуються правил поведінки. Здавалося б, семіотичний простір метро максимально передбачуваний, утилітарний, замкнений на своєму першочерговому призначенні. Проте, оскільки цей простір завжди наповнюють люди, його семантичне поле *розширюється через слово*. Навіть до самого відкриття, метрополітен вже мав свій текст, вербалізований в урбаністичних мареннях поетів та потенційних планах, що розроблялися ще з кінця XIX століття. Із офіційним запуском метро пов'язаний ряд спогадів, протягом десятиліть ретельно формується хроніка побудови. «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» [57]. Відкриття метрополітену, а саме перші 5 станцій («Дніпро», «Арсенальна», «Хрещатик», «Університет» і «Вокзальна»), було справжньою подією для міста: «Цього дня чекали давно. Ще тільки з'явилися в місті перші огорожі з літерою «М», а кияни, дивлячись на них, вже мріяли про той час, коли спалахнуть під землею яскраві вогні і помчать підземними коридорами перші експреси… За звитяжною працею славних метробудівців стежив весь Київ. Разом із будівельниками хвилювалися кияни в напружені години перед збойками і всім серцем раділи звісткам про перемоги метробудівців» [24]. Журналісти патетично оспівують роботу метробудівців, відтворюючи

радянський міф прогресу. Швидкість потягів, блиск оздоби, прямота ліній – станції метрополітену перевертали текст міста, тепер його велич не золотоверха, а підземна: «Світла стільки – без віконця! – *наче вниз спустилось сонце!*» [24]. «Нашого полку прибуло!» – вигукують карикатурні персонажі-транспорти міста, вітаючи метро. Пізніше, у 1965 році Василь Стус іронічно писатиме про «тисячолітній Київ» з «язичницьким язиком», протиставляючи йому «збіговисько новобудов, проспектів, магістралей». Місто знемагає від ваги власного урбанізму, що проникає у його землю буквально та метафорично: «*Київ астматично закашлявся. / Протягами метро / електропоїзди задеренчали злякано, / бо кільканадцять шарів грунту, / білого од людських кісток, / кінських черепів, / сивого попелу ритуальних крад, / набрижилися, як шерсть / на шиї розгніваного бика*» [80; с. 146]. В економічному плані відкриття метрополітену в Києві утвердило і посилило його значення як великого індустріального міста, яке попри радянський статус-кво завжди залишалося столицею української державності. «Як ми там не лаємо подарунки «до дат», цей мені – любий. *Чим ми гірші за Москву?* Наше метро декоративно багатше, є своє обличчя. Навіть в академічній «Університетській» є Україна – *виразна*!» – знаходимо у спогадах Леся Танюка [82; с. 764]. Микола Вінграновський у вірші «Не чіпай наші сиві минулі тривоги!..» [14] конструює метаісторичний символічний простір (України? – «*Я люблю тебе. Хто ти?..*»), відділяючи від неї «Москву і метро»: «*І тепер, коли вщухли Москва і метро, / І степи запорізькі мої біля мене, / І відкинувсь на спину під нами Дніпро, – // Я царюю в тобі!..*». Вінграновський відтворює шевченківські образи, зливає межі минулого та теперішнього («*Це не сниться мені!.. Татарва за горбами! / І дружини Русі випливають з дібров*»), окреслює міфічний низ («*Я люблю тобі землю оцю під тобою*») та верх («*Мені світять твій погляд, і шия, і пальці, – / І зоря доганяє зорю*»). «Москва і метро» ототожнені як єдине ціле – *показово далеке і непотрібне*,

натомість поза цим – простір як центральний концептуальний образ, опроявлений через тілесність, інтимно та еротизовано: «*Я люблю твої рухи, вчаровані часом, / І вологу, розтулену музику губ*».

Київське метро стає *місцем зустрічей та просторових історій*: у своєму листі Василь Стус згадує про перше знайомство з дружиною – у метро [81]. «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…», – розповідала в інтерв'ю Валентина Попелюх [95]. У 2020 році був ініційований проєкт «Карта перших побачень» – це віртуальна мапа, де зібрані місця та короткі замітки перших побачень, які, у своїй більшості, беруть початок саме біля станцій метро [35]. Або ж зустрічі можуть завершуватися біля метро, зокрема про це пише Аттила Могильний у «Ліричній химері»: «*Ми прощаємось трохи сумно біля входу / в метро / і наш подих розтає в морозному повітрі, / незграбний, як міф про вічне кохання*» [56; с. 151]. Кияни відчувають власну приналежність та укоріненість у міський простір. В останню неділю травня традиційно святкують День Києва, у цей день у соцмережах ширяться вітання та уявні, часто інтимні, діалоги з містом: «*І ти знаєш, що я люблю твій день народження більше, ніж свій. А ще ти той, хто завжди запрошує мене на святкування. А я завжди вигадую, як зустріти з тобою цей особливий день*» [див. додатки]. Міський текст *олюднюється*, знаходячи неймовірну втіху у тисячах любовних зізнаннях. Метро як частина цього простору, втрачаючи директивний тон, наповнюється спогадами, жартами, моментами, подекуди

комічними чи незначними: «*а я ж тут жив – і прокидався в парках / й дніпром свою свободу запивав / і бився попід арками й петрарку / комусь на гідропарку цитував // це місто знає всі мої цілунки / це місто чуло всі мої пісні…*» Дмитро Лазуткін [49]; «*Ти казала у метро / Поцілуєш разів сто / Я прийшов – тебе нема / Ад, Ізраїль, Лісова*» [52; с. 24], «*Запливу за буйки, / Намочу манту / За попу в воді / Схоплю не ту // Потім в метро / Порушу закон / Не синій – зелений / Закину жетон*» [52; с. 25], «*І всі мої маршрути дальні / Гілками кресляться метра / От вийти б десь на «Театральній» / А там – весна*» [52; с. 20], «*Ми мали би жити в Ріо / Мішати кашасу й ситро / Що ж робимо ми, красиві, / У Києві в грудні в метро? // … // Не бачити нам їх принади / Мабуть, за наші гріхи / Замість гори Корковаду / Бог нам послав Позняки*» Євген Манженко [52; с. 31].

Поза цією дріб'язковістю, простір метрополітену – це також про *зіткнення з Іншим*. У вірші «У вагоні метро» Оксана Забужко описує портрет нещасливої втомленої жінки на тлі руху потяга метро як метафори її монотонного, сірого й невдалого життя. Описана жінка втілює інакшість, будучи протилежною до ліричного суб'єкта, її альтер-его: «*Висисаючий душу, хиткий, монотонний маршрут, / Вічне поруч-спання з тими самими сірими снами, / Вічна станція Нуд, скільки їдь, – вічна станція-Тут – / До кінцевої, котра постійно присутня між нами // … // Десь кобіті за тридцять – ну тобто, іще нестара, / Хоч у викоті сукні вже хлянуть підв'ялені дині, / І лице її – пляма цементу, яким заліпилась діра, / Де тунельно висвистує протяг по давній (дівоцькій!) гордині, – / Тільки губи зобиджено-звислі, і в кутиках ледь пузирять / Вигасаючі соки, із тіла втікаючі сили… / Ця кобіта – навпроти: помилено долею ряд – / Це могла б бути я. Коли б вийшла за тебе, мій милий*» [29]. Михайло Жаржайло у вірші «bukowski woman» навпаки конструює пошук тієї єдиної жінку серед множинності інших, маркуючи цей пошук-подорож просторовими мітками,

зокрема, станцією метро: «*коли тебе не було / я ходив до інших жінок / і у кожній намагався віднайти бодай шмат тебе / із однією / я познайомився у метро напідпитку / (інакше просто я не вмію знайомитися) / я сказав їй щось на штиб / "привіт а ходімо гуляти" / і вже за мить узявшись за руки / ми вийшли на святошині / ну й звісно зробили "це" / у дворі поряд із клубом "бінго"*» [36]. Мирослав Лаюк у вірші «Метрофобія» конструює внутрішню екзистенційну роздвоєність ліричного суб'єкта, творючи омонімічну гру слів «метрофобія» та «метро»: «*ти котрий у мені є другий / я знаю ти відаєш чим я хворий / ти знаєш я знаю твої недуги / проте жалію слів для історії //... // та ти хворієш на метрофобію / та ти боїшся ритму й поезії // ...а я їх просто боюся втратити! / мов наречену під час перезви – / ... // трясеться метро / я пишу від руки / а він якби вчув хоч строфу цього вірша / то певне б не вижив на довгі роки / і це не найгірше*» [48]. Метрополітен стає простором пошуку й віднайдення іншого, місцем, де слово опроявлено повсякденно й поетично.

Велику складову семіотичного простору метрополітену утілює рекламний знак – плакати із докучними споживацькими закликами розвішені на стінах станцій та навіть усередині вагонів. Містян оточує візуальний шум, що перманентно та нав'язливо переконує у *потребі щось придбати*. Маршал Маклюєн у своїй роботі «Розуміння Медіа: зовнішнє розширення людини» порівнює принцип реклами із процедурами промивання мізків, гіпнозом, що впливає на підсвідомість людини [115]. Верхнє місто є нагромадженням предметів, втіленням комфорту та достатку, матеріального урбанізму, у той час «нижнє місто», простір метрополітену є нагромадженням знаків, що відсилають до фізичної матерії, транслюють споживання як керівний принцип повсякдення. «Свято продовольства і одягу, яке вони виводять на сцену, викликає *феєричне слиновиділення*», – пише Жан Бодріяр у своїй роботі «Суспільство споживання» [101]. Простір метро семантично

віддзеркалює консьюмеристські марення містян через рекламу, продаючи все *під знаком загального задоволення та щастя*, що постійно віддаляється на відстань наступної, ще однієї покупки. Через рекламу суспільство *опредметнено* відкриває людині її тіло: гігієна, стоматологія, макіяж, лазерна епіляція, засмага, спорт, пластичні операції, профілактичні щеплення, послуги лікарів, медикаменти – виробники послуг, начебто *турбуючись, диктують*, візуально транслюють допустимий вигляд тіла. Здорове красиве тіло знаменує успіх і відповідний статус у суспільстві. Водночас оголене тіло людини позбавлене своєї «вибухової цілеспрямованості» [101], через секс як знак реалізується комерційна послуга [59] (наприклад, реклама мережі магазинів електроніки Цитрус – «*Подарунок кращий за кекс*» [див. додатки]). Через рекламу ресторанів, доставки їжі, окремих продуктових марок формується підміна понять ситий = щасливий, а через рекламу гаджетів та електроніки втілюється культ технологій. Онтологічна тілесність людини деконструюється, натомість розгортається «економічний процес рентабельності» [101]. Прикметно, що навіть сам текст реклами входить у поетичний простір: «*на станції метро почайна / рекламу лазерної епіляції / з оголеними стегнами молодої жінки / грайливо прикритими білою / напівпрозорою тканиною / замінили на постер що пропонує / лікування катаракти / ціна на лікування (за одне око) / від 9999* грн / *ціна вказана за одне око / ніби я з першого разу не зрозумів / ліцензія МОЗУ Серія АЕ #571523 від 13.11.2014 р. / замість оголених стегон / на слово катаракти / грайливо дивиться жінка / якій час розписався на обличчі / як молодий поет / розмашистим почерком*», – Артем Сергієнко [58]. Сергієнко іронізує над об’єктивізацією жіночого тіла в рекламі, позбавленого живої пристрасті і зведеного до значення орієнтира в просторі («*кожного ранку я йшов до / оголених стегон молодої жінки / що пропонували мені лазерну епіляцію / а також вказували на найбільш / оптимальне місце виходу з вагона / на станції метро палац україна*»),

відтворюючи консьюмеристський ажіотаж навколо медичних послуг, характерний для сучасного суспільства. Про рекламу здоров'я в метро як прояв абсурду повсякдення пише також Олеся Новик: «*Здорова спина / Немов / Інструмент / Має бути / Досконало / Налаштованим / Хтось рекламує / В метро / Здорово налаштовану спину / І не говорить / Про здорову голову / ... / А поки ви їдете повз / Станцію Либідська / І хтось читає / «думай мєдлєнно, рєшай бистро» / І дуже повільно думає / Про те як спина має бути / Досконалою / І в голові / Пусто*» [36]. Новик створює циклічне обрамлення: спочатку реклама продукує протиставлення досконалої спини і пустої голови, що зчитується як картезіанське протиставлення тіла та духу людини, а в фіналі людина (прикметно, що це «читач» в метро) дзеркально репрезентує цю дуальність.

Попри величезну кількість реклами, що постійно змінює кількість означників, київський метрополітен з роками стає *мистецьким* простором. У вестибюлях станцій (часто це «Театральна», «Золоті ворота») проходять різні виставки, наприклад:

- у 2018 році з'явилася серія плакатів «Правил метро» із зображеннями комічного фейсбук-персонажа Гуся, що в іронічній формі «провокує пасажирів бути більш ввічливими, веселішими, спокійнішими» [11];
- у 2018 році на станції метро «Осокорки» було створено 8 муралів, об'єднаних у проєкті #MoreThanUs (Більше, ніж ми), присвячені контексту Донбасу: зображено шкільного вчителя та героя АТО Володимира Доноса, донецькі терикони, понівечене подвір'я Авдіївки [98];
- у 2019 році була проведена виставка маловідомих картин Марії Примаченко, до яких також додали архівні документи та спогади про художницю [92];

- у 2021 році запустили мистецькі вагони з плакатами про Георгія Нарбута, який «став творцем українського бренду у 1917-1918 роках, заклавши графічні основи візуального стилю щойно проголошеної Української держави» [54];
- у лютому 2022 року у вестибюлі станції «Золоті ворота» відкрилась виставка робіт українських ілюстраторів у межах проєкту «За турнікетом», серед яких, зокрема, був плакат із зображення вагону метро і символічним написом «Бачу світло в кінці тунелю» [84];
- весною 2022 року, коли метрополітен використовували як укриття, проходили українські кінопокази [88];
- у жовтні 2022 року на станції метро «Майдан Незалежності» було відкрито виставку «АртБроня», в рамках якої були представлені бронеплити, що захистили життя українських військових у війні проти Росії та були оброблені митцями [89];
- у 2023 році на станції метро «Золоті ворота» стартував мистецький проєкт «Вишиті болем», у рамках якого історії зі збірних образів людей, котрі пережили сексуальне насильство під час війни, вишиті на рушниках та перекладені на нетравматичну й доступну мову орнаменту [10], а також згодом було відкрито виставку дитячих малюнків, що рефлексують війну в Україні [12].

Поруч із рекламою в метрополітені періодично з'являється поезія:

- у 2011 році було реалізовано проєкт «Вірші у метро», у рамках якого у метро були представлені 30 віршів сучасних польських поетів (Чеслав Мілош, Віслава Шимборська, Тадеуш Ружевич, Збіґнєв Герберт, Яцек Денель, Кшиштоф Сівчик) [74];
- у 2012 році, до Чемпіонату Європи з футболу, було реалізовано проєкт «Євро Вірші», у рамках якого у метрополітені Києва та Харкова, а також у Львові та Донецьку було представлені поезії 24 українських та польських поетів [15];

- у 2014 році з'являється проєкт «Підземне київське читання», у рамках якого автори колекціонують фотографії пасажирів та їхніх книг – своєрідна хроніка читацького метро [67];
- у 2017 році Національний художній музей України ініціював запуск вагону «Енеїда», у рамках якого на 50 постерах пасажири могли дізнатися про ключові художні інтерпретації котляревської «Енеїди» та контекст їхнього створення [87];
- у 2019 році на станції метро «Тараса Шевченка» було реалізовано проєкт «Квантовий стрибок Шевченка», у рамках якого український ілюстратор Олександр Грехов створив альтернативні портрети Шевченка в легко впізнаваних образах світових знаменитостей та маскульт персонажів, зокрема, Фріди Кало, Джека Горобця, Термінатора, Людини-Павука, Гаррі Поттера, Дарта Вейдера. Це була яскрава спроба переосмислити традиційний, кітчево-шароварний погляд на Шевченка у формі іронічної візуальної гри, що, на жаль, не була сприйняти широкою публікою [33];
- у липні 2022 року Київський книжковий клуб ініціював читацький флешмоб у метро, завданням якого було привернути увагу та заохотити містян до читання [38].

Окремо слід зазначити про дві поетичні збірки, присвячені Київському метрополітену:

1. «Метро всередині нас» [97] – поетична колективна збірка 2019 року, упорядники: Олександр Козинець та Олександра Малаш. Переважна більшість віршів збірки не відсилають до київського тексту і не є зразками урбаністичної лірики, натомість метрополітен використано як метафору внутрішніх «шляхів», плинності ідей та емоцій, що «курсують» людськими тілами як потяги в підземці. Лише одна авторка, Ганна Лаврик у серії «Синя гілка» називає 10 віршів почуттями: «Біль (станція метро «Либідська»)», «Самотність (станція

метро «Палац Україна»)», «Надія (станція метро «Олімпійська»)», «Натхнення («станція метро «Площа Льва Толстого»)». Хоч у назві, що є сильною позицією у тексті, фігурують станції як певні просторові та контекстуальні маркери, у самих текстах не знаходимо жодних посилань чи мотивацій їх використання. Тобто їх семантика не реалізована у тексті, а радше навпаки відсутня. Збірку візуально оформлено як рух між авторськими «станціями», всюди фігурує зелена буква «М», проте самі вірші – це радше (слабкі та поверхневі) спроби описати емоційні стани, відрефлексувати особистісний досвід.

2. «Поетичне метро» – поетична колективна збірка 2021 року, упорядниця – Юлія Бережко-Камінська. Структурно збірка відтворює план метрополітену: розділи – окремі вітки, підрозділи – станції метро. Візуально збірка оформлена з чорно-білими фотографіями балерини в пуантах на станціях київського метро – (примітивна та не нова) спроба поєднати високе сценічне мистецтво та низовий буденний простір міста.

У текстах збірки реалізовані ключові значення семіотичного простору метрополітену:

- ритм, швидка пульсація, безглуздість повсякдення, повторюваність і замкненість руху: «*сьома сорок метро житомирська / восьма десять якась робота / од Великодня до Різдва / од Різдва до Великодня*» Вікторія Фещук [70; с. 15], «*тут денно і нощно – задуха і рух – / два вершники (Апока…) цивілізації*» Анна Фадеєва [70; с. 18], «*будні женуть життя / перехрестями підземель / стукіт коліс ряботіє / в обличчях чужих думок*» Богдана Гайворонська [70; с. 61], «*ось метро*

їздить моїми судинами / рятуючи вигуки пасажирів / не проявлених у плівці часу» Ія Ківа [70; с. 102];

- привиди минулого, історична тяглість, вкоріненість простору, місце спогадів: «*Пасажири, тримайтесь за поручні – / Ескалатор готовий до руху, / Та сьогодні ексалює униз, / Повзе горлянкою підземних тунелів / До центру Землі, до самого пекла / До перону, де колись вітав усіх Ленін, / А тепер не вітає абсолютно ніхто, / І тепер СЧАСТЬЕ, ДРУЖБА і РАВЕНСТВО / Грізним золотом люто виблискують / Золотими коронками у пащеці станції*» (мова про написи на стінах та на панно на станції метро «Шулявська»; також прикметне порівняння тунелю з тілесністю людини, умисно згрубілою – горлянка та пащека) Дарія Лисенко [70; с. 24], «*понад тобою – / занедбане тіло більшовика – / привид комунізму / заблукав у твоїх тунелях, / поміж твоїх стель сотні разів блукав і я, / рахуючи безликих людей, / вдихаючи тяжке повітря із твоїх легень, / посаджених на майже стометрову глибину*» (прикметно, що знову порівняння з тілесним органом) Сергій Лущик [70; с. 25], «*Нарешті – Київ. // Дніпро із крана. // Метро і лавра… / Коріння крик. / Мій русий пращур – / Від волі п'яний – / Прийшов на кручі / І в зорях зник*» Ігор Павлюк [70; с. 30], «*виходячи зі станції метро Хрещатик / будьте уважні та обережні / на стелі перехиленій як пластянка / від чого солодкого та липкого / барвною кулькою повітряною / приклеїлось чиєсь дитинство / як маленька кругла цукерка / чи не ваша?*» Ія Ківа [70; с. 40], «*І та сама машина, / Точно така, / Як лишилася у нетрях старої Землі / На глибині страшній, інфернальній, / У червоній позолочено-гранітній норі / Замість забутого ідола – / На метро Арсенальна*» (іронічна відсилка до барельєфу, присвяченому повстанню на заводі Арсенал 1918 року, що раніше був на стіні у центральній залі станції) Дарія Лисенко [70; с. 48], «*Хто взагалі*

сказав / Що (не) можна вмирати / Диспетчерам у метро / На ранок станцію було продезинфіковано / Слідів спогадів не було виявлено» Микита Рижих [70; с. 85], «*Пам'ятаю як вперше приїхав до книг / Узимку. Біля метро грівся чаєм. / Змінилась потім погода – була відлига. / Петрівка теж стала згодом Почайною // ... // Змінилось відтоді багато. Тепер – задуха / У місті. На серці ж – легка почайність*» Олександр Козинець [70; с. 151];

- стихійні підземні (підводні) сили, конструювання міфопростору, ініціаційний перехід межі: «*Кричить первісно підземний поїзд. / Підводний вітер… Космічний хрест…*» Ігор Павлюк [70; с. 31], «*Тут – мій перехід на станцію / від мене вчорашньої / (студентки, якою всі нехтують) / до мене нинішньої (працівниці, до якої йдуть на уклін)*» Олександра Малаш [70; с. 37], «*І кожен у вагоні, мов гондолі, – / Лиш пасажир житейської ріки*» Михайло Жайворон [70; с. 39], «*Глянь, кажу я, ми ростемо / все глибше вниз, / вростаємо в землю, / ніби кумедні дерева без крон / із самим тільки темним / вразливим корінням, / переплетеним по-зміїному між собою, / і з однією на всіх німою мовою*» Юліана Ле [70; с. 47], «*На дереві міста зламана гілка метро / Чорний стовбур упав межі лівим і правим / Дніпро із вікна розливає / сріблястий фантом… Ми застигли думками між правим і лівим*» Антон Попов [70; с. 51], «*світло глевке росте / сталактитами з мокрих стель / теплі тіла ростуть сталагмітами із підлог*» Богдана Гайворонська [70; с. 61], «*Вітер метро – запах тунелю, / Яким у вічність душі вертепні летять. / Прийшов Христос, як у пустелю, // Не розп'яли… / Посміялись з нього. / Сіли. / Їдять*» Ігор Павлюк [70; с. 87], «*голуб в метро залетів / і блукає між станціями / як вогонь твоїх слів / між сірниками моїх ночей*» (голуб символізує посланця зі звісткою) Ія Ківа [70; с. 103], «*Він грав як Бог на сьомий день. Хмільну / Спиняв юрбу без племені і роду / У цю добу – трубу перехідну / На*

темнім дні глухого переходу» Юлія Бережко-Камінська [70; с. 116], «*виплакати цілу річку сліз / щоб врешті самій стати річкою…*» (про Либідь) Анна Багряна [70; с. 123], «*по цей бік – ще юність, по той бік – / вже старість, / а слово тернове заквітло, либонь: / тобі – "Контрактова", / мені – "Оболонь"...*» Наталка Поклад [70; с. 155], «*Поміж нами ще нічого – / Тільки річка зацвіла, / З-за Дніпра вертає голос, / Без весла – не без крила*» Дмитро Чистяк [70; с. 151];

- місце зустрічі між людьми, з різними поколіннями, з безликим натовпом, міським божевільним: «*затиснутий тілами у вагоні метро, / немов стою у велетенському хорі, / що виконує реквієм*» Сергій Цушко [70; с. 99], «*А я епоху читаю / На лицях жінок у метро*» Ігор Павлюк [с. 109], «*Нитками / Поїзди / Летять / Нанизують / Пасажирів / Жінка 30 років / Бабця 75 років / Дівчинка вічнороків / Дивишся / Намисто / Поколінь*» Катерина Барановська [70; с. 113], «*Осінній день весняного розливу. / Молитва божевільного в метро*» Ігор Павлюк [70; с. 122], «*Але у вагон зайшли патлаті хлопці / з гітарами і не менш патлатими дівчатами / заховали чоловіка у волоссі / розчинили його пісню у своїх голосах*» Олексій Панасюк [70; с. 126].

Також слово опроявлене в просторі метрополітену *у формі пісні*: на станції метро «Золоті ворота» можна почути фольклорні пісні, зокрема, колядки [85], а ще – послухати гру Вікторії Забіяки на стародавньому інструменті – окарині [78]. У 2020 році проєкт «Музика в метро» ініціював програвання класичної музики на ескалаторах станцій [61]. Піднімаючись або спускаючись у підземелля, пасажири могли слухати українських та європейських композиторів: Лисенка, Гулака-Артемовського, Моцарта, Верді, Брамса, Штрауса й інших. Відбулося символічне перевертання: у підземеллі, нижньому пласті міста, грала висока класична музика.

Створюючи унікальну музичну композицію «Як звучить Київ?», Євген Філатов використав звуки з метрополітену, а саме звуки роботи турнікетів [78]. У 2022 році на центральних станціях метро («Майдан Незалежності», «Хрещатик», «Золоті Ворота») проходили масштабні концерти українських та світових виконавців [42]. Наприклад, 24 серпня, у День Незалежності України, відбувся концерт культового гурту «Океан Ельзи», чия пісня «Все буде добре» є сучасним символом українського оптимізму та віри в майбутнє. Ховаючись у метро під час повітряних тривог, кияни співають українські пісні, серед яких: «Ой, у лузі червона калина», «Ой у вишневому саду», «Як тебе не любити, Києве мій» [62]. Співаючи разом, містяни відчувають єдність і захищеність, несвідомо наближаючись до традиції ритуальних обрядів. І водночас така соціальна поведінка українців – це прояв культурного підпільного (навіть у прямому значенні слова) спротиву. Звуки київського метрополітену також відтворені у поезії: «*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*» Тарас Корпанюк [36]; «*тільки на станції "дарниця" / заходить стомлений флейтист / і награючи щось із "хрещеного батька" / або "бандитського петербурга" / маневрує між людьми / котрі примерзли до поручнів / і з кінчика його флейти скрапує слина / на коліна тих хто сидить ліворуч / чітко так / через два коліна / задаючи ритм*», «*у вагоні на лінії м-1 / досі знаної в народі як червона / голос померлого актора / оголошує станцію гідропарк*», «*потяг гальмує / у вухах дзеленчать гальма / і мариться мені що я сам дзвеню / і голем не втримавши рівновагу / дещо завалюється на мене / як кишеньковий злодій / та наступивши мені на ногу / каже "и звените"*» Михайло Жаржайло [36]. Голос метро стає ретроградним, його звуки – фрагментарні, як саме місто, а його ритм відлунює у людських тілах.

2.2. Логіка називання: топонімічні значення та зміни

Київський метрополітен об'єднує 52 робочі станції у межах 3 віток, назви яких за етимологією можна поділити на такі категорії [51; с. 12]:

- *хороніми* (власні назви території, історичної місцевості, зокрема, району): «Святошин», «Нивки», «Шулявська», «Хрещатик», «Дарниця», «Оболонь», «Деміївська», «Голосіївська», «Васильківська», «Теремки», «Дорогожичі», «Лук'янівська», «Кловська», «Печерська», «Видубичі», «Славутич», «Осокорки», «Позняки», «Червоний хутір».
- *урбаноніми* (власні назви внутрішньоміських об'єктів): «Академмістечко», «Політехнічний інститут», «Вокзальна», «Університет», «Театральна», «Арсенальна», «Контрактова площа», «Поштова площа», «Майдан Незалежності», «Площа Льва Толстого», «Олімпійська», «Палац Україна», «Виставковий центр», «Іподром», «Золоті ворота», «Палац спорту», «Дружби народів».
- *гідроніми* (власні назви водних об'єктів, річок): «Дніпро», «Гідропарк», «Лівобережна» (дві останні долучаємо до цієї категорії, як такі, що мають відношення до водойми), «Почайна», «Либідська», «Сирець», «Вирлиця» (або ж можна класифікувати як лімнонім – власна назва непроточної водойми, озера).
- *ойконіми* (власні назви населених пунктів, зокрема, інших міст): «Житомирська», «Берестейська», «Чернігівська», «Мінська», «Харківська», «Бориспільська».
- *хрононіми* (власні назви історичної події, свята): «Героїв Дніпра».
- *антропоніми* (власні назви людей): «Тараса Шевченка»;
- дрімонім (власна назва лісових, кущових, садово-паркових насаджень): «Лісова».

Прикметно, що відсутні *агіоніми*, тобто власні назви культових, «святих» місць, наприклад, соборів, монастирів. Чому, наприклад, «Арсенальна», а не «Лавра», або «Університет», а не «Володимирський собор»? Причина цьому – те, що більшість назв формувалися у контексті радянської дійсності, а відтак будь-які релігійні конотації були табуйованими. Мотивація називання більшості станцій доволі прямолінійна, адже пов'язана з великими міськими об'єктами або ж історичними назвами районів. Радянська влада формувала комуністичний дискурс, де найменування у міському просторі мали б посилювати та закріплювати його. Попри спроби побудувати *міф радянського індустріалізованого міста*, прибравши образ золотоверхого Києва, простір зберіг оригінальні топоніми і їх історичну тяглість.

Деякі назви районів міста зберігають свою назву ще з княжих часів. Ось кілька приклад з праці «Київський топомінікон» Ірини Желєзняк [28]:

- місцевість «Видубичі» згадується у літописах XI століття, етимологічно походить від антропоніму, існує також народна версія: коли князь Володимир Святославович скинув у Дніпро статую Перуна, язичники бігли берегом і голосили: «Видибай, наш господарю боже, видибай», ідол нібито виринув саме в урочищі, названому згодом Видибичі, пізніше Видубичі, де й було засновано монастир;
- Назва місцевості «Дорогожичі» вперше згадується у X столітті, біля 980 року у літописних джерелах, та має кілька варіантів походження, зокрема, від антропоніма Дорогожит або ж від слова дорога (місце, де сходились Білгородська та Вишгородська дороги, що вели до Києва);
- «Голосіївський хутір» згадується на початку XVII століття і походить від антропоніма Голосій, що, можливо, відсилає до значення слова

голосій – це елемент спільнослов'яського чаклунського ритуалу, в якому сила голосу має вирішальне значення у магічному процесі.

У «Короткому топонімічному довіднику» також знаходимо підтвердження давніх і глибоко вкорінених у минуле назв:

- «Хрещатик» походить від назви Хрещатий яр, де протікав струмок, у якому хрестили дітей князя Володимира Святославича, а в 988 році біля місця впадіння цього струмка в річку Почайну відбулося історичне хрещення киян. Відтоді вся довколишня місцевість, включаючи Поштову площу і частину Михайлівської гори, стала відома як Хрещатицьке урочище [72; с. 73];
- назва «Святошин» відома із середньовіччя під народною назвою «Святий ліс», за доби Великого князівства литовського – як «земля Свеншицька», «борок Святошицький». На початку XVII століття Святошин фігурує як володіння київських монастирів, у 1619 році грамотою польського короля передане у користування київським міщанам [72; с. 62];
- назва «Шулявка» відома з XII століття зі згадок у літописах як місцевість Шелвов, Шелвово сельцо, Шелвов Борок, (гай з низькорослими деревами і великою кількістю галявин) [72; с. 78];
- назва «Дарниця» можливо походить від давньоруського «дарнє» або «дарні» («в дар», «в дарунок»), одна з перших згадок датована у 1509 році, коли місцевість Дарниця перебувала у володінні Києво-Печерського та Микільського монастирів [72; с. 21];
- назва «Оболонь» походить від давньослов'янського «оболонь» («болонь», «болоньє»), тобто низьке узбережжя ріки, прирічні луки, які заливаються весняним паводком, уперше згадується в літописних джерелах XII століття, зокрема, у зв'язку із походом вишгородського князя Андрія Боголюбського на Київ у 1169 році [72; с. 48];

- уперше «Теремки» згадані як урочище Теремець в Іпатіївському літописі за 1150 рік, а в 1593 році Теремки згадуються як володіння Києво-Печерської лаври, у 1694 році – Братською монастиря, у 1867 році – Софійського монастиря, що зумовило їх паралельну назву Софійська дача [72; с. 68].

Найдавніші назви на теренах сучасного Києва, що також відображені в назвах станцій метро, – гідроніми Почайна та Либідь. На прикладі гідроніма Почайна, що вперше згадується у літописі 955 року, прослідковується безпосередній зв'язок семантичної структури з давніми релігійно-міфологічними уявленнями: показовим є можливий зв'язок історії гідроніма зі скотарським богом Волосом, який безпосередньо контактує в Києві з річкою Почайною та пасовиськом на її берегах [72; с. 106]. У нещодавно перевиданому «Київ: Провідник» за редакції Федора Ернста також згадується, що саме в річці Почайній 988 року хрестили киян [37; с. 14]. Щодо походження гідроніма Либідь теж не існує єдиного варіанту: назву пов'язують із іменем легендарної княгині, сестри трьох засновників Києва (Кий, Щек, Хорив та сестра їхня Либідь), а також на тлі широкого явища синестезії поєднують із семантичними значеннями світлий, білий (давньоруське «лебедь»), посміхатися (сербське, російське «улибатися»), пагорб (російське «взлобок»), чоло (давньоруське «либь»), хитатися, коливатися (сербохорватський вираз «либа вода») [28; с. 67-80]. Обидві річки були правими притоками Дніпра. Згідно з Етимологічним словником топонімів України, гідронім Дніпро у давніх індоєвропейських мовах означає «річка Іпр», що пов'язують із значенням, актуальним для язичників-водопоклонників, «річка, яка зволожує, запліднює, дає життя». Проте скіфське походження гідроніма може зводитися до семантики «віддалена, широка річка» [51; с. 185]. Серед найдавніших письмових згадок гідроніма – у Геродота (фігурує назва Борисфен), а також в київських літописах та «Слові о полку Ігоревім» [43]. У фольклорних мотивах часто

фігурує ще одна назва Дніпра – Славута у значенні «така, що тече» [там само], що, доволі прикметно, також відображено серед назв станцій метрополітену – «Славутич».

Відтак, семантична структура метрополітену акумулює історичну протяжність та міфологічну традицію київського тексту саме через відтворення давніх топонімів. Окрім цього, вона відображає зміни міського простору, зберігаючи вагомий історичний досвід у слові, відтвореному крізь віки. Попри це тенденція до зміни назв існувала завжди: зміна власника, орієнтира, подія (часто лише місцевого значення) могли стати як поштовхом до зміни назви, так і причиною її консервації [28; с. 8]. З 2015 року в Україні розпочався зворотній процес – *декомунізації* – переосмислення спадщини комуністичного режиму та вилучення елементів комуністичної ідеології з *символічного простору* України [23]. У рамках політики декомунізації були перейменовані такі станції:

- «Жовтнева» – «Берестейська»;
- «Завод Більшовик» – «Шулявська»;
- «Комсомольська» – «Чернігівська»;
- «Піонерська» – «Лісова»;
- «Ленінська» – «Театральна»;
- «Площа Калініна» – «Площа Жовтневої революції» – «Майдан Незалежності»;
- «Червона площа» – «Контрактова площа»;
- «Проспект Корнійчука» – «Оболонь»;
- «Республіканський стадіон» – «Олімпійська»;
- «Дзержинська» – «Либідська»;
- «Мечникова» – «Кловська».

Києву було повернуто його історію. 18 травня 2023 року було оголошено про перейменування станцій метрополітену «Дружби народів» на станцію

«Звіринецька» (історична назва місцевості), «Площа Льва Толстого» – на «Площу Українських Героїв» (символічне перекодування простору), проєктну станцію метро «Проспект Правди» на станцію «Варшавська» (логістичний маркер, а також виявлення політичної зміни орієнтирів) [86].

Окремий клаптик київського тексту утворюють випадкові *каламбури*: наприклад, альтернативна карта метро зі спотворених транслітерацій [2]. Ця карта об'єднує ті назви станцій, які чули і по-своєму інтерпретували іноземці, коли в метро вперше з'явилися дубляжі з англомовними аудіооб'явами: «sweet ocean» (солодкий океан) – Святошин, «lease or why» (оренда або чому) – Лісова, «darn it's a» (проклятий це є) – Дарниця, «leave a beer edge now» (покинути пивний край зараз) – Лівобережна, «look young if ska» (виглядати молодо) – Лук'янівська. Топоніміка втрачає своє значення і розчиняється у шумі міста й здогадках іноземців.

Назва притягує зміст: поруч зі змінами суто формальними, з'являються контекстуальні. Наприклад, зі зміною назви станції «Петрівка» у простір метро «влилася» давня історія міста, розгорнувши міф ріки, що дає життя, і водночас (трагі-іронічно) відсилає до ріки, якої фактично не існує: «*Мені відкрилась істина печальна: / життя зникає, як ріка Почайна. // Через віки, а то й через роки, / ріка вже стане спогадом ріки. // І тільки верби знатимуть старі, / киян хрестили в ній, а не в Дніпрі*» Ліна Костенко [3; с. 585]. Про це також іронізує Євген Манженко: «*Як тебе загубив я, дурак? / Нерозгадана страшна тайна / Не знайду ту "Петрівку" ніяк / Бо трапляється тільки "Почайна"*» [52; с. 28]. Варто також згадати про Хрещатик, що часто фігурує в значенні історичного (навіть містичного) локусу, головної та людної вулиці міста (країни), натовпу, де легко загубити себе або випадково (чи ні) когось зустріти, втіленні буденності (іноді доведеної до абсурду): «*Так судилось: по всіх митарствах / навіть жар*

полюсів відчувати / даль космічну – в погаслих айстрах, / суть поганства – у слові Хрещатик» Станіслав Вишенський [3; с. 910], «*Хрещатик сивий, Київ теж – красиві, / бо ти в цей світ державити прийшла*» Василь Стус [80; с. 150], «*Біля метро "Хрещатик" / щоранку зупиняється / дитячий візок. / Двірничка вибирає з чавунних урн / накиданий мотлох – / старі газети, ганчір'я, / коробки з-під сірників, недокурки, / завантажить ними візок / і сквером каштанів рушає далі*» Василь Стус [79], «*коли б вигукнули у теперішній / людський натовп на Хрещатику / ім'я убитого чи закатованого поета, / то хтось би обов'язково зауважив те ім'я, / і то був би або вбивця чи кат поета, / або хтось із дітей вбивці чи ката поета*» Василь Голобородько [3; с. 938], «*Збайдужіння. Цікавість. / Гул. Хрещатик. По сто… / Ось іду, матюкаюсь / Вас невидимих до*» Павло Вольвач [3; с. 1718], «Я *йшов по Хрещатику, / Сірий, сутулий, / І раптом почув / Несподівану фразу: / "Повітряна куля / До Гонолулу / Відліта в 9.30 / З Євбазу" // … // Я вірив, я знав, / Що настане ця дата – / Із сірого будня / До світлої мрії / Мене понесе / Кольорово-строката / Повітряна куля / Шизофренії*» Юрко Позаяк [71; с. 36], «*Сьогодні вдруге я / Хрещатиком проходжу / І ні з ким випить…*» («Алкохоку») Юрко Позаяк [71; с. 40], «*І на Хрещатику тепер чисто, / тільки один срам – ходять туди-сюди / ексгібіціоністи / і співають тоненько: "Пам-пам-пам!"*» Віктор Недоступ [71; с. 89]. Інший приклад продукування простору через назву – реалізація проєкту «Квантовий стрибок Шевченка» на станції «Тараса Шевченка» поруч із монументальним барельєфом Шевченка. Це створило еклектичне поєднання інтерпретацій у спільному просторі: гіпсовий, білий, неподвижний, мінімалістичний, типово радянський Шевченко та легкий (бо ж у формі плакату), різнокольоровий, іронічний, поп-артовий, навіть кітчевий Шевченко. Інтертекстуальна та насмішкувата гра, яку провокує сама лише назва (зокрема, і назва станції метро), характерна для постмодерної поезії: «*висадіть мене на тараса ш. / там бо класик укрліт /*

кожної суботи / влаштовує рейв-паті» Олеся Новик, «*я б волів їздити на станцію дружби чоловіків і жінок / аніж народів / говорить мій п'яний диллер / проводжаючи мене й пропонуючи жити разом / хоч ми ніколи не кохалися / й не будемо / їздити на станцію з мутною назвою у котру не віриш*» Ольга Манушкіна [36]. Поезія заново витворює простір, розгортаючи його топоніміку як метафору.

2.3. Відтворення історії та міфотворчість

З відкриттям метрополітену радянська влада посилила свій наратив і міфотворчу символіку в просторі Києва, що найбільш помітно на станціях першої черги: на станції «Дніпро» були сконструйовані монументальні споруди у вигляді робітника («Праця») і жінки з голубами («Мир»), що спрямовані у динаміці до сторони річки; на станції «Арсенальна» у центральній залі було розміщений барельєф, присвячений повстанню на заводі «Арсенал» 1918 року; у глухому торці центральної зали станції «Хрещатик» було встановлено барельєф із гербом УРСР (який прибрали через 5 років з відкриттям другого виходу); подібний герб був на станції «Вокзальна», яку, окрім цього, прикрасили настінними латунними медальйонами, стилізованими під золото, які зображують хід української історії (очевидно, крізь радянську призму); на станції «Університет» на бічних стінах центральної зали у спеціальних нішах розміщено бюсти українських та російських науковців, діячів культури та мистецтва (теж інструмент російського імперіалізму: ставити в один ряд Тараса Шевченка, Андрія Богомольця, Івана Франка, Григорія Сковороду та Максима Горького, Михайла Ломоносова, Олександра Пушкіна, Дмитра Менделєєва, стираючи між ними національну та ціннісну межу), завершувала композицію скульптура Володимира Леніна, що знаходилася в кінці станції та була демонтована 1992 року. Повертаючи до станції «Вокзальна» – варто

ще зауважити, що вибір ключових історичних подій, зображених на медальйоні, теж носить *імперський характер*: наприклад, другий за хронологією медальйон зображує Переяславську раду, що показово використовується як момент визнання протекторату московського царя над Гетьманщиною. Також медальйон «Об'єднання українських земель 1939 року» під стягом із портретом Леніна викривлює історію, адже так зване об'єднання відбулося у результаті підписанні таємного пакту Молотова-Ріббентропа щодо поділу Польщі, що стало початком Другої світової (а не «Великої вітчизняної») війни. На одному з медальйонів можна побачити сліди гасла «Вся влада Радам, Мир – народам», а на медальйоні з шевченківською алюзією «У сім'ї вольній новій» іронічно видніється стертий стяг СРСР з серпом та молотом. Профіль так званого вождя можна було побачити ще на двох станціях: на «Берестейській» (перша назва «Жовтнева») у центральній залі був барельєф Леніна з гербом СРСР і написом «Жовтнева революція відкрила нову епоху всесвітньої історії» та на «Театральній» (перша назва «Ленінська»), де в нішах пілонів були встановлені бронзові скульптури у вигляді прапорів із цитатами з робіт Леніна російською та українською мовами (демонтовані у лютому 2014 року), а в кінці центральної зали встановлено великий бронзовий барельєф Леніна, що того ж 2014 року був загороджений фальш стіною, на якій зображено залу Національної опери України. Отже, привид Леніна все ще присутній у просторі Києва, зокрема, у його нижньому ярусі. На станції метро «Театральна», у верхньому вестибюлі стеля оформлена як велика цілісна композиція, що побудована з горельєфів та барельєфів, які закручуються навколо великої люстри, йдучи від стіни вгору у формі спіралі, уособлюючи історичні події. Початок композиції всіяний радянськими лозунгами російською мовою («Да здравствует праздник всемирной армии труда», «Даешь встречный план», «Вперед на борьбу за коммунизм», «Через трактор к социализму», «Земля – крестьянам! Мир –

народам!», «Вся власть советам!»), нижня частина завершується словами «Миру мир!» і підкреслена голубами, що відлітають у небо далі по спіралі. На рівні метафори голуб виступає як вісник миру, що широко використовувалося в першій половині XX століття (один із найбільш впізнаваних образів – «голуб Пікассо»), а також символом Святого Духу, праведної душі (безумовно, іронічно в контексті совєтської антирелігійної політики). Для радянської міфології голуб був скоріше чужим символом, проте згодом, після Другої світової війни був прийнятий і використаний поруч із типовими комуністичними символами зірки, молота та серпу. Таким чином влада СРСР привласнила собі миротворчий образ переможця, ховаючи за ним справжність своїх першочергових намірів, що були прописані у вище згаданому пакті Молотова-Ріббентропа, а також тисячі злочинів, що були вчинені військовими червоної армії під час війни. Тож гасло «Миру мир» все більш видається саркастичним та абсурдним (особливо, коли кияни змушені ховатися у метрополітені під час чергових російських ракетних обстрілів). Окрім згаданого образу Леніна, у київському метрополітені можна було побачити бронзовий барельєф «всесоюзного старости» Михайла Калініна на станції «Майдан Незалежності» (тогочасна «Площа Калініна») та одного з організаторів червоного терору Фелікса Дзержинського, на станції «Либідська» (тогочасна «Дзержинська» відповідно). Деякі станції відтворювали окремі радянські сюжети:

- на «Шулявській» (перша назва «Завод Більшовик») у центральній залі розміщене велике мозаїчне панно з зображенням працівників заводу і написом «Прогресс советского труда» та окремими фразами на бічних панелях (у двох мовних версіях: російською та українською): «Мир», «Труд», «Май», «Счастье», «Равенство», «Свобода», «Братство», «Коммунизм» (сьогодні усі написи демонтовані, залишається тільки мозаїка як привид минулого);

- на станції «Політехнічний інститут» у кінці центральної зали розміщена барельєфна статуя дівчини на фоні серпа і молота, де верхівка серпа переходить у трасу руху супутника, що символізує радянське освоєння космосу (сьогодні частину скульптури прибрали, так аби не впізнавалася комуністична символіка);
- на станції «Палац Україна» (раніше «Червоноармійська») найбільш помітно простежується радянська військова агресія та псевдовелич армії: поверхня бокових пілонів викладена яскраво-червоною смальтою у вигляді рельєфних язиків полум'я, а в кінці зали розміщене тематичне панно, виконане у техніці флорентійської мозаїки, із зображенням червоноармійця на фоні сонця, написом 1918 рік і емблемою совєтської армії (нині панно прикрите);
- на станції «Лісова» (раніше «Піонерська») між колонами розташовані ковані металеві ґрати із вставками із вітражного скла, що відображають тематику піонерського руху: гірни, багаття, зірки, зображення піонерів;
- на станції «Олімпійська» у верхньому вестибюлі на стіні розміщено керамічний барельєф на тему футболу та хокею, а в центральні залі в кінці розміщено композицію з червоної та синьої смальти у формі олімпійського вогню, до якої згодом ще додали п'ять кілець;
- на станції «Майдан Незалежності», про яку ми вже згадували вище, також були розміщені панно з важливими для совєтської пропаганди датами та подіями: жовтнева революція 1917 року, індустріалізація 1929 року, перемога у «Великій Вітчизняній війні» 1945 року, освоєння космосу та розвитку промисловості 1976 року – у рік відкриття станції.

На станціях, побудованих до 90-х років, часто в якості оздоблення використовували п'ятикутну зірку – символ «єдності пролетаріату всіх п'яти континентів» [76; с. 47]. Наприклад, на «Либідській» символізм

радянської зірки підкреслено в світловому оформленні та на центральному панно, а на «Арсенальній» їх і досі можна помітити на бокових вентиляційних ґратах. Також на всіх станціях першої черги помітні риси архітектури сталінського періоду, які вирізняються надмірністю деталей: дверні грати в ампірному стилі, мармурові лавки, дерев'яні двері, флористичні настінні оздоблення, ліхтарі у формі факелів. Останні особливо виразно оформлені на станції «Героїв Дніпра»: великі колони у формі факелів символізують пам'ять, а настінні панно із емблемами родів радянських військ підсилюють та сакралізують значення червоної армії в Другій світовій війні (прикметно, що назва станції на стінах початково була російською мовою, і сьогодні помітні світлі плями, де раніше були російські букви «е» замість українських «і»). Російські імперські спроби символічно позначити та привласнити київський простір помітні у багатьох вимірах – серед станцій метрополітену варто виокремити «Площу Льва Толстого», де архітектор Вадим Жежерін намагався відтворити «атмосферу балу Наташі Ростової» [96]. Беручи назву за основу для створення інтертексту, Лілія Войтків іронічно пише: «*будьте обережні / двері зачиняються / наступна станція / площа льва толстого / схиблений дід заховавшись у комір / шепоче мені на вухо / дєвушка ета вєдь здєсь пагібла карєніна*» Лілія Войтків [36]. Використовуючи архітектуру як *інструмент переписання міського тексту*, російська радянська влада намагалася стерти образ золотоверхого Києва. Київський текст перевернули зверху до низу: подібно до іконостасу, у кінці центральної зали на станціях розмістили ідолів комунізму. Жозет Бувар, яка досліджувала московське метро, зазначає, що куполи підземних перекриттів створювали гармонію підземного світу, що відмежовував людей від страшного та огидного верхнього світу [103]. Арочна та хрестова форма склепінь, використання нержавіючих матеріалів (часто хрому для відбиття світла), довговічного каменю (мармур, граніт), гра зі світлом – усі ці прийоми відтворювали архітектуру храмів під землею, втілюючи

категорії безкінечності і вічності в просторі. «*Мармуру, видобутого в нашому метро, / вистачить не на один Парфенон / чи мавзолей, / аби було кого класти*», – іронізує Олена Павлова у вірші зі збірки «Шкіра міст» [66]. Ігор Мітров у вірші «геологія» використовує простір метрополітену та різнорідність його матеріалів як тло, на якому розкривається інтимна лірика, історія втрати та невідворотності: «*ми з тобою грали в мою улюблену гру / ми грали в камені / схема така сама як у міста // ... // вчора я знову програв / не згадавши каменя на потрібну літеру / програв у свою улюблену гру / і сам поїхав на малахітові дорогожичі / останній аквамариновий потяг зник у тунелі / зблиснувши на прощання бурштиновим вогнем / мармурова прибиральниця широкою шваброю / креслила смуги частоти на гранітному пероні / і сапфіровий поліціянт вигнав мене з метрополітену / а потім я згадав камінь на потрібну літеру / і це було твоє ім'я / справді тобі й обирати не потрібно / ти сама найдорогоцінніший з усіх / ти сама камінь / вчора я знову програв*» [36].

Київський текст – це, безумовно, *палімпсест*, і, до того ж, не один: чим ближче до центру міста, тим більше різних текстів, написаних поверх інших текстів, об'єднує простір. Інша сторона метрополітену – це *відтворення питомо українських історичних мотивів* через архітектуру та рельєфну символіку. На станції метро «Золоті ворота» містяни прочитують давню історію заснування Києва: на стінах, у бокових арках, викладені мозаїки із зображенням давньоруських князів, діячів культури та храмів домонгольського періоду. Якщо йти за рухом годинникової стрілки, можна відтворити літописну хронологію засновників і князів столиці [тут і далі див. додатки]. Також зображені тридцять два унікальні орнаменти симарглів – язичницьких божеств Володимирського пантеону Київської Русі, яких зображували у вигляді крилатого собаки. Давньоруські зображення симарглів мають спільні риси з ірано-кавказькою міфологією,

де подібні птахи-собаки мали значення хранителів дерева, на якому проростали насіння всіх рослин землі [7]. На стінах станції симаргли зображені симетрично по двоє, що на рівні міфу відтворює дуальну концепцію світу. На бічній стелі станції в обидвох кінцях, як з боку платформи, так і з боку ескалаторів, розміщено чотири великі мозаїчні панно. З боку виходу до міста – зображення Архангела Михаїла, символічного захисника Києва, з обидвох сторін біля нього зображені симаргли. З протилежного боку станції на одній із мозаїк зображено Георгія Побідоносця, який символізує Москву (відбиток російського імперіалізму). Арки оздоблені унікальними мозаїками, що відтворюють мотив «перуниці» («чотирилисника»), що символізує чотири сторони світу, чотири стихії (вогонь, вода, повітря, земля), чотири пори року та чотири життєві періоди (дитинство, юність, зрілість і старість), його пов'язують із язичницьким богом – Перуном [46; с. 27]. Деякі зображення більше схожі на хрести, обведені колом, що нагадує священний знак бога Сварога, божественного коваля, що є джерелом вогню та його повелителем, творцем матеріального світу [22; с. 52]. В основу оформлення станції лягло поєднання арок та склепінь, які є характерною ознакою культових споруд часів Київської Русі, а бронзові люстри, всіяні дрібними орнаментами, повторюють композицію панікадил Володимирського собору. Шрифт назви станції із металічних букв теж імітує давньоруський стиль (прикметно, що саме на зеленій вітці метро подібний шрифт використовується послідовно в оформленні станцій «Лук'янівська», «Золоті ворота», «Печерськ», «Дружби народів», «Видубичі», «Славутич», а також на «Почайна» та «Теремки»). На станції також існує прихований напис «Слава Україні» – він викладений червоною смальтою ледь світлішого відтінку прямо над проходом із проміжного вестибюля до верхнього ескалатора. Станція «Золоті Ворота» репрезентує історичну та міфологічну вкоріненість міста на рівні язичницьких символів та християнських мотивів, відтворює його давню велич, дзеркально

відображає її у нижньому модусі, під землею. Проте це не єдине така станція. На «Контрактовій площі» над сходами південного вестибюлю висить рельєфне панно «Академія», що присвячене історії Подолу та Києво-Могилянській академії, зокрема зліва на панно вгадується постать Григорія Сковороди, а збоку на стінах – карбовані композиції на тему давньоруської зброї. Серед елементів помітне зображення квітки та сонця, а також симаргла та грифона, що в синкретичній свідомості давніх слов'ян символізували добро, верхній небесний світ, захист та оберіг [22]. Подібні зображення також зустрічаються на станції метро «Нивки», у формі невеликих круглих керамічних вставок на бічних панелях. Мотив хреста ще зустрічається на станції «Печерськ»: зображення є і на підлозі, і на стелі у формі світильників, де поєднання білого і золотого кольорів в інтер'єрі відсилає до архітектури давнього періоду. Серед останніх за хронологією станцій увагу привертають «Теремки», де на стелі світло оформлене в хрестоподібній конструкції, а на стінах та стелі зображені яскраві хрестоподібні рисунки з ромбами, що нагадують українські народні орнаменти та символізують плодючість людини і землі, складаючись із двох трикутників – чоловічого і жіночого начал [64]. Відтворення дуальних опозицій також характерне для ще однієї станції – «Оболонь», де настінна кована композиція символізує протиставлення дня і ночі. На панно зображена постать дівчини в українському народному вбранні з простягнутими до гори руками, над головою у неї сонце та місяць, а поруч з обидвох боків – маски, що дуально відображають сум та радість. Відтак, панно репрезентує ініціаційний перехід від одного стану природи та людини до іншого. Театральна тематика (доволі чужорідна для цього історичного району Києва) пов'язана з першою назвою станції імені Олександра Корнійчука, радянського компартійного драматурга українського походження.

Абстрактні фігури, що нагадують образи обличчя людини, масок, птахів, можна побачити на станції «Видубичі» – настінні ромбовидні панно із зеленою, синьою та червоною домінантами візуально підкреслюють стихійний і природній ландшафт міста. Ці елементи використані як просторовий маркер у вірші Катерини Барановської: «*Станція Видубичі майоріє / Мозаїка, візерунки, плитка / І ми прощаємось, і ти всміхаєшся / Світло першим і останнім зустрічам*» [36]. Найбільш зелена станція метро – «Нивки», стіни якої облицьовані зеленою плиткою і прикрашені рослинним орнаментом, що зумовлено близькістю до Сирецького лісопарку. На станції «Святошин» стіни оформлені білою плиткою з бордовими (раніше зеленими) орнаментальними вставками у вигляді ялинок – так оформлення станції підкреслює верхній, наземний ландшафт Святошинського району з хвойним лісом. В оформленні станції «Хрещатик» використали майоліку із рослинними орнаментами, візуально пов'язуючи станцію з архітектурою повоєнного Хрещатика, у якій також використовували багато кераміки та майоліки. Настінні композиції обрамлені зверху вентиляційними ґратами, що нагадують золоту бахрому килимів. На станції «Тараса Шевченка» у настінному оздоблені використано образ гілок калини, що має сакральне значення боротьби, крові, переходу в потойбічний світ [32; с. 10]. Найбільш помітним символомічним оформленням станції є приклад «Мінської»: на стелі вздовж центральної зали зображено дерево життя, що репрезентує космічну будову світу, поєднуючи дуальні опозиції верху та низу.

На станції «Поштова площа» на бічних панелях створені мідні композиції на тему дороги від Дніпра до княжого міста, де виразно видніються храми періоду Володимира, а на стелі касової зали на мармурі вирізані схематичні зображення птахів і сонця, що втілюють верхній міфічний модус (знову ж таки перевертання землі і неба). Образ ріки відтворено на кількох станціях:

наприклад, на «Поштовій площі» в інтер'єрі використано синій колір, у центральній залі в кінці підсвічується вітражне зображення Дніпра та його берегів, а освітлення по центру вздовж зали (яке, на жаль, змінили на простіше) візуально нагадувало хвилі. На станції метро «Почайна» на стінах у центральній залі розміщені два панно, на яких симетрично зображені фігури та лінії, розкладені на частини. Одне з панно віддалено нагадує русло річки та фази місяця. Над входами на центральну станцію також розміщена мозаїка та вітраж, що абстрактно зображують симетричне проникнення різних енергій (природа та техніка) в єдине ціле. Станція «Славутич» репрезентує дніпровську велич і на рівні назви, і на рівні архітектурних рішень: станція оформлена в синіх та блакитних тонах, дрібні світильники зверху нагадують нічні зорі над рікою, металеві елементи, зокрема колони, створюють додаткові відблиски світла, під стелею підвішені металеві тонкі листи та труби, які від вітру гойдаються немов латаття та очерет, а в кінці станції на стіні прикріплена композиція, що нагадує русло річки. Образ Дніпра і символічного ініціаційного перетину річки лініями метрополітену вплетено також в поезію: «*О голубі вагони підземки, / що довозять нас / до соснового парку твого дитинства: / присмерк і тиша / в імлі / ми переїхали через Дніпро / і, обнявшись, /пішли стежкою між сосен / до твого будинку*» (прикметно, що «голубі вагони» нагадують потік річки) Аттила Могильний [56; с. 91]; «*висівши на Гідропарку / чи сівши на Гідропарку / ми не маємо куди їхати / однаково віддалені / від початку і від кінця…*» (острів на річці як точка небуття, зміни, що екзистенційно віддалена від фіналей) Микола Воробйов [16; с. 127]; «*сто тисяч щасливих суне вулицею / падає в кав'ярні впадає в метро / і чорний перерізує місто надвоє / не в силах замерзнути стогне Дніпро*» Віктор Недоступ [71; с. 71]; «*Київський метрополітен схожий на ініціацію / Коли їхати з лівого берега / На лівий. / Можеш просто доїхати маршруткою. / Маршруткою можеш просто доїхати. / Київський метрополітен переправить тебе через Річку / І візьме за те кілька монет*»

Софія Корн [36]. Київський простір *наповнений водою, її сакральною силою*, символічним потоком історії, пам'яті, людських імен, здатністю відмежовувати дійсне від уявного, світле від темного, живе від мертвого. Так, наприклад, у поемі «Сон в метро» Василь Герасим'юк витворює схоластичний підземний простір на тлі синьої вітки метро («*Чому за вікном – / підземна ріка? / Коріння у вікна зміїїться. / І дика ця назва – / Либідська! – / Це ж на іншім боці столиці*» [17; с. 274]), у якому стирають часові межі й ліричний суб'єкт (поет) зустрічає збірний образ вічного князя. Останній об'єднує одразу кількох історичних осіб: «Ішов на ви» Святослав Ігоревич; «прибивав щит» Віщий Олег; вершник без голови – Святослав Ігоревич, з черепа котрого печенізький хан Куря зробив кубок; «на валу, з піснями» – Ярославна зі «Слова о полку Ігоревім», дружина князя новгород-сіверського Ігоря Святославича [47; с. 94]. Відбувається судовий «либідський» процес, де підсудним є чи то сам князь, чи поет, а звинуваченням – занепад, руїна, втрата державності, що настала після княжої доби. Мирослав Лаюк зазначає, що київський простір у поемі відображено на графічному рівні: Герасим'юк розбиває рядки, ніби сходинки на ескалаторі, виникає відчуття підйому – сходження [47; с. 95]. Наприклад: «*Поквапся / на / свій / ескалатор / наверх! / Чи ти / спустився / плюнути / в очі?*» [17; с. 278]. Ліричний герой проходить подорож від станції «Героїв Дніпра» до «Іподрому», на цій горизонталі він рухається крізь часопростір («*Кохання через тисячі літ, / і надмір сала для серця. / Приходить рід. І відходить рід. / І запродане продається. // Великий степ. Карпатський хребет. / І йде стороною дощик – / то їде в одвічній підземці поет / на прощу в храм Пирогощі*» [17; с. 277 – 278]). Водночас проектується вертикаль як «блага Вість», майбутнє знамення: «*Над Київом син зведеться з хрестом. / Полки впадуть і впадуть… До "Слова…". // Наступна станція "Іподром". / Ваші ставки, панове!*» [17; с. 281]. Відтак, київський метрополітен перетворюється в оніричний простір, де стихійні сили

розкривають своє міфологічне значення. Мотив сну в метро прослідковується в кількох віршах Сергія Рафальського зі збірки «Анґст»: «*Поліцейський будить останнього пасажира на станції метро "Червоний хутір". / Чергова прибиральниця виходить у чарівний ліс, щоб там зустріти свого кентавра*» (відбувається відзеркалення, перевертання уявного та реального); «*Я є. Я: / Хлопець, що скидає з себе сон в останньому поїзді метро. Обережно. Двері зачиняються. / Двері зачиняються. Обережно*» (ліричний суб'єкт утверджує своє буття через метафоричний потрійний вихід зі стану: пробудження та двічі зачинення дверей); «*Мармур дихає. / Мармур ніколи не спить, бо світло на станціях ніколи не вимикають*» (відсутність сну дорівнює безкінечному існуванню) [75]. Автор транслює екзистенційну приреченість у підкреслено фаталістичному використанні прикметника «останній» (пасажир, потяг), а також конструєю дуальну опозицію між станом сну та бадьорості, протиставляючи активність та пасивність, відкритість та закритість до\від світу. Вода як потік буття, плин повсякдення, простір трансформації, первозданний хаос, ініціаційна межа – усе це розкривається у поезії, навіть урбаністичній. Так, наприклад, у збірці «Портретування асфальту» Катерина Калитко зображує місто як підводний простір: «*все це лише піна / на хвилі людського моря / під водою якого / ми зараз рухаємось / у переповненому / метро-трамваї-тролейбусі / до пункту переливання / вечора в ніч*» [34]; Дарій Лажневський створює власний екзистенційний міф: «*я пишу казку про маніфестатора котрий наплакав дніпро і скам'янів у поета / я пишу казку про нескінченну ентропію самотності що переливатиметься через береги й затоплюватиме кролячі нори метро / ... / я пишу казку співчуття кожному ліхтарику що їх видно коли перебираєшся уночі чи вдосвіта з лівого на правий берег / ... / я бачу як дніпро усе проштовхує мене у свої глибини / заковтує останнє світло столичної темряви*» [36]. Через слово («я пишу») Лажневський утверджує себе як автора, створюючи подвійну призму: він

пише про те, як він пише про поета, циклічно завершуючи коло на самому собі. Лажневський протиставляє світло над рікою та темні глибини метро, що характеризує метро як підземний, чорний, німий простір. Поїздка в метро – це подолання сліпих темних зон, де неможливо нічого розгледіти, таємничих відстаней, що поєднують світлі точки – станції. У цих темних зонах розгортається метафора присутності відсутнього, зокрема, Ігор Мітров у вірші «якщо довго вдивлятися в станцію метро львівська брама» (закрита неробоча станція на зеленій вітці) описує цей простір як містичний, називаючи його «*виходом до київської пустелі*» і наповнюючи його образами звірів: «*один чоловік розповідав мені що бачив там скорпіона / інший чоловік провадив що спостерігав там крука / і тільки я бачив блискучі очі лева*» [36]. Простір метро нагадує хаотичне безмежне полотно, що може приховувати в собі історії та образи поза часом.

Спуск у метро кортить порівняти з дантівським входом у пекло, де простір позбавлений надії, а його глибина структурує людський досвід за градацією гріховності. Дантівське пекло – це простір вічного осудження та приречення на муки, це монументальність спокути та архітектура гріха. «*У глиб землі без остраху пускатись, / Звідкіль усяк тікав би скільки міг*», – пише Данте Аліґ'єрі [21]. Наша алюзія на сучасне місто доволі прозора: місто – це таємничий ліс, що має власне пекло під землею, що репрезентує міфопоетичний низ. Це пекло шумового забруднення, реклами як симптому суспільства споживання і спроба тотально систематизувати, автоматизувати повсякденність. Сучасне місто – це втрата самості серед безликого натовпу («*а потім переїхав у столицю, / де навіть гілки метро не перетинають душі людей*» Дарій Лажневський [36]), відтворення ієрархії та чіткий поділ між низом та верхом, алгоритмізація руху та структурування хаосу. Інше порівняння: чим відрізняється герой Данте від міського фланера? Перетинаючи річку як межу з потойбічним світом, людина

потрапляє у «*підземне містом зі своїми законами*» [77], інфернальний простір, що втілює категорії безкінечності та вічності у своїй архітектурі. Усі гріхи, які описує Данте, умовно можна поділити на дві групи: міри та вибору. Душі страждають за надмірність (до того ж це протиставляється дуально – гнів і сум, скупість і марнотратцтво) або за неправильний вибір (наприклад, вони вибрали обманути тих, хто їм довірився). Проблема вибору набуває екзистенційного характеру. Особливо позначені душі тих, хто не здійснили жодного вибору між добром і злом, вони приречені на жалюгідне мучеництво в хаосі голосів: небо їх вигнало, пекло їх не прийняло. Вони залишаються поза будь-яким із дев'яти кругів пекла, і, прикметно, це найбільший простір у його структурі. Сучасне місто – це простір, де людина не приймає (уникає) вибору між добром і злом (дихотомія як така піддається сумніву), місце, де вона не може знайти опори і розчиняється у хаотичному галасі, як це відбувається в пеклі Данте. Відтак вона конвульсивно борсається у спробах віднайти надію, але наступна станція – кінцева. Проте одномоментно метро – це простір безпеки, аскетичний та відокремлений від зовнішніх небезпек, що гостро відчули містяни в 2022-2023 роках (і відчувають досі), коли ховаються в метро від ракетних обстрілів. Метро стає «безпечним простором для поезії» [36], схованкою, куди можна втекти від «божевільного зовнішнього світу». Ліна Костенко у вірші «Я маленька принцеса Метро» [45] конструює цю опозицію, описуючи місто як сіре, бетонне, «до кісток перепахле гудроном» і метро як підземний схоластичний простір, «печери XX-ого віку», куди можна втекти, де можна врятуватись: «*Може, я забіжу у вагон. // Може, я провалююсь крізь землю*». Костенко порівнює потяг метро з Біблійним образом Змія: «*Хай двигтить і вилискує Змій / в мармуровій мушлі склепіння*», чим проектує алюзії на інфернальний простір, у якому (парадоксально) ліричний суб'єкт намагається врятуватися.

Урбанізм і людська тілесність – ще один напрям для компаративістики. Використовуючи тілесні образи, поети описують міський простір як організм, де безіменна людина безпорадно підкоряється його фізичній, домінуючій силі. Метро тут зображено як центральний орган, крізь який проходять люди: «*сонце зійде / але не зігріє / не завадить тобі / округлістю власного / пекла / спостерігати / як нутро лівого / випльовує гаряче / м'ясо / в нетрі правого*» Олександр Мимрук [36]; «*київ – місто червиве метром, / де ескалаторні бури викорчовують запалений нерв буденності / й випльовують рої людей / на вулиці налиті звуками києва*» Дарій Лажневський [36]; «*Київський метрополітен перетинає серце Міста трьома біфуркаціями, / Де зациркулює ударами його аритмії, / Як унікальне поєднання ДНК і залізних куль, / Яких у місті сьогодні чотири з половиною мільйони. / У Київський метрополітен не пускають триголових псів. / Із зеленої вени тебе вициркулює в червону аорту*» Софія Корн [36]. Або ж окремі елементи міського простору олюднюються: «*а коли ми переїжджаємо дніпро / я краєм ока помічаю за вікнами / як статуя «родіни-матері» скидає свою тогу / оголює свої прекрасні форми / і починає спускатися зі співочого поля / на набережну / не ховаючи меча до піхов*» (іронічне скидання радянської величності образу Батьківщини-Мати) Михайло Жаржайло [36]; «*червоний годинник на лук'янівці / великий як серце кінґ-конґа / щохвилини здригається з порухом стрілки / ніби стрілка це вена / із прозорою кров'ю // ... // якщо ти вмер годиннику / хто ж мені підкаже / що з власним робити / (він бо теж без стрілок)? / чуєш ці звуки – / то іван величковський на зупинці / над поломаним зеґаром голосить*» (йдеться про годинник, що висить на будівлі, у якій знаходиться вхід у метро) Ігор Мітров [36]. Мітров вдало використовує інтертекстуальну гру, називаючи зламаний годинник у міському просторі «зеґарем», бароковим символом плинності часу, пов'язує сучасне з минулим, поміщаючи Величковського в урбаністичний простір. Відтак, метрополітен як

семантичний простір наповнений як історичними сюжетами, так і міфологічними образами, а також інтертекстуальними алюзіями та словом у різних його формах.

Висновки

Київський текст синкретично поєднує космологічну вертикаль, що втілена в образі золотоверхого міста з профанним низом, та горизонталь тотального повсякдення, що структурує міське життя. Це еклектична мозаїка, де рустикальні традиції та трагікомічна гра опиняються поруч, а рекламна профанація та деструкція людської тілесності сприймається як норма. Текст метрополітену, поза визначеною логікою правил, постійно розширюється через слово у різних формах. Семіотичний простір метро розгортається через:

- номінацію: назви та оформлення станцій репрезентують давню та радянську історію Києва, навколо яких розгортається новий зміст;
- вербалізацію: у просторі фігурує незліченна кількість індивідуальних історій, а біля рекламного знаку з'являється поетичне слово;
- міфотворчість: архітектори та поети конструюють окремий міфологічний дискурс, у якому простір втілює сакральне, захисне значення.

Поети зображують метрополітен в олюднених, тілесних образах, а також фокусуються на його домінантних значеннях: стрімкого та циклічного руху, монотонного ритму, інфернального хаосу, місця спогадів із привидами минулого, схоластичного, оніричного, містичного простору, де можливі ініціації та символічна позамежевість. Сучасне місто постає як ретроградне, наскрізно іронічне, де людина відчуває свою приреченість та загубленість. Водночас метрополітен, втілюючи категорії вічності та безкінечності на рівні архітектури, віддзеркалює міфологічний верх та стає безпечним простором для поезії.

Серед ключових домінантних ознак, які характеризують простір київського метро, ми виокремили наступні:

- поліфонія – багатоголосся натовпу, що покладене на ритм повсякдення та фізичні звуки простору;
- інтермедіальність – комплексне поєднання багатовимірних мистецьких форм навколо і всередині простору, зокрема, просвітницьких проєктів, ритуальних практик та поезії;
- транзитивність – буквальний та метафоричний стан переходу; простір постає місцем, крізь яке рухаються і зустрічаються між собою люди, їхні наративи та символічні значення, якими вони його наділяють, а також простором, що зазнає трансформацій, зокрема, на рівні назв;
- ретроспекція – відтворення історичних сюжетів і співприсутність з їх слідами у просторі.

Отже, київський метрополітен є окремим семіотичним простором, що дзеркально відтворює текст міста та водночас продокує власні значення. Наша робота розкриває можливості для майбутніх досліджень, зокрема, аналіз прозових текстів, у яких згадується київський метрополітен, що може суттєво доповнити та розширити розуміння міського тексту.

Список використаних джерел

1. Агеєва В. Марсіани на Хрещатику. Літературний Київ початку XX століття. К.: Віхола, 2023. 403 с.
2. Альтернативна карта метро. Хмарочос від 23.05.2015. URL: https://www.hmarochos.kiev.ua/wp-content/uploads/2015/03/metromap_translated_kiev.png
3. Антологія української поезії XX ст: від Тичини до Жадана / Упорядник І. Малкович. К.: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2020, 5-те вид. 2016 с.
4. Бажан М. Будівлі: Поезії. Х.: Книгоспілка, 1929, с. 36–41. URL: https://www.readingkyiv.net/letters/mykola-bazhan/
5. 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
6. 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/
7. Богусевич В. Зображення Сімаргла в древньоруському мистецтві. Археологія, 1961, вип. XII. URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Bohusevych_Volodymyr/Zobrazhennia_Simarhla_v_drevnoruskomu_mystetstvi.pdf
8. Бодлер Ш. Паризький сплін. Вальтер Беньямін. Есе. Київ: Комубук, 2017. 368 с. URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Bodler/Paryzkyi_splin_Ese.pdf
9. ВГНВЖ. Не притулятися. 2021. URL: https://vgnvj.bandcamp.com/track/--35

10. Вишиті болем: на станції метро «Золоті ворота» стартував мистецький проєкт на підтримку людей, які пережили сексуальне насильство під час війни. КМДА від 27.01.2023. URL: https://kyivcity.gov.ua/news/vishiti_bolem_na_stantsi_metro_zoloti_vorota_startuvav_mistetskiy_proyekt_na_pidtrimku_lyudey_yaki_perezhili_seksualne_nasilstvo_pid_chas_viyni_foto_video/
11. Відомий Фейсбук-персонаж Гусь розповість про правила метро для людей. Київський метрополітен, 20.06.2018. URL: http://www.metro.kiev.ua/node/5796
12. Війна дитячими очима: у київському метро відкрили виставку малюнків. Інформатор від 25.02.2023. URL: https://informator.ua/uk/v-metro-kiyeva-vidkrilas-dityacha-vistavka-pro-viynu-de-podivitis
13. Вінграновський М. Київ, 1965. URL: http://poetyka.uazone.net/default/pages.phtml?place=vinhranovsky&page=vinhr16
14. Вінграновський М. Не чіпай наші сиві минулі тривоги…1960. URL: https://onlyart.org.ua/ukrainian-poets/virshi-mykoly-vingranovskogo/virsh-mykoly-vingranovskogo-ne-chipa/
15. Вірші Андруховича й Жадана повісили в метро. УНІАН від 13.06.2012. https://www.unian.ua/society/661814-virshi-andruhovicha-y-jadana-povisili-v-metro.html
16. Воробйов М. Гора і квітка. Вибрані вірші. К.: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2018. 224 с.
17. Герасим'юк В. ANNO АФИНИ: Вибрані вірші. К.: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2016. 320 с.
18. 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

19. Гоч П. Метрополітен як фрагмент київського тексту / Кваліфікаційна випускна робота здобувачів вищої освіти бакалаврських програм НаУКМА, 2021. URL: https://ekmair.ukma.edu.ua/handle/123456789/2117
20. Гундорова Т. У колисці міфу, або топос Києва в літературі українського модернізму. Київська старовина, 2000, n. 6. 74-82 с. URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Hundorova_Tamara/U_kolystsi_mifu_abo_Topos_Kyieva_v_literaturi_ukrainskoho_modernizmu.pdf
21. Данте А. Божественна комедія: Пекло. / Пер. М. Стріха. Л.: Астролябія, 2023. 352 с.
22. Даренська В. Культура Давньої Русі: навчальний посібник / Х.: Факт, 2012. 264 с. URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Darenska_Vira/Kultura_Davnoi_Rusi.pdf
23. Декомунізація. Український інститут національної пам'яті. URL: https://uinp.gov.ua/dekomunizaciya-ta-reabilitaciya/dekomunizaciya
24. День народження київського метро: фотографії з відкриття. Вечірній Київ від 06.11.2019. URL: https://vechirniy.kyiv.ua/news/36857/
25. 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
26. Ділі Дж. Основи семіотики / Перекл. з англ. та наук. ред. Анатолій Карась. Л.: Арсенал, 2000. 232 с. URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Deely_John/Osnovy_semiotyky.pdf
27. Дубчак А. «Карантин дав тріщину, їду на Троєщину». Сьогоденне 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

28.Желєзняк І. Київський топонімікон / Відп. ред. В. П. Шульгач. К.: Ж 51 Видавничий дім «Кий», 2013. 224 с. URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Zheliezniak_Iryna/Kyivskyi_toponimikon.pdf
29.Забужко О. Друга спроба: вибране. К.: Факт, 2005. 317с.
30.Забужко О. Метрополія і провінція // Оксана Забужко. Репортаж із 2000-го року. Київ: Факт, 2001. 25 с.
31.Зеров М. Твори: В 2 т. Т. 1. К.: Дніпро, 1990. URL: https://www.readingkyiv.net/letters/mykola-zerov/
32.Іванова Ю. І. Символіка калини в українській традиції / Ю. І. Іванова // Наукові записки НаУКМА. 1997. Т. 2: Культура. 5-10 с. URL: https://ekmair.ukma.edu.ua/handle/123456789/10714
33.Інтерпретація виставки «Квантовий стрибок Шевченка» філософами та культурологами. Радіо Свобода від 12.03.2019. URL: https://www.radiosvoboda.org/a/29817559.html
34.Калитко К. Портретування асфальту. К.: Смолоскип, 2004. 98 с.
35.Карта перших побачень. 2000-2021.URL: https://www.firstdatesmap.com/
36.Київ поетичний. К.: Addenda Press, 2019.
37.Київ: Провідник / за ред. Ф. Ернста; передм. С. Білокінь. 2-ге вид., стер. Х.: Видавець Олександр Савчук, 2022. 802 с.
38.Київський книжковий клуб проводить флешмоб у метро. Читомо від 24.07.2022. URL: https://chytomo.com/kyivskyj-knyzhkovyj-klub-provodyt-fleshmob-u-metro
39.Ківа І. Метро як метафора. Газета «День» від 13.04.2021. URL: https://day.kyiv.ua/uk/blog/suspilstvo/metro-yak-metafora
40.Козлов К. Київський метрополітен. К.: Сидоренко В. Б., 2011. 256 с.
41.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-kyyivskoho-metro-mizh-zadumkamy-i-realizatsiyeyu/30936978.html

42. Концерт у метро: як працює рішення для культури в країні у стані війни? Рубрика від 20.03.2023. URL: https://rubryka.com/article/kultura-i-metro/

43. Коротка історія освоєння Дніпра // Яцик А. В., Яковлєв Є. О., Осадчук В. О. До питання щодо спуску Київського водосховища / За ред. А. В. Яцика. К. : Оріяни, 2002. 6-12 с.

44. Костенко Л. Я виросла у Київській Венеції. URL: https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=5752

45. Костенко Л. Я маленька принцеса Метро // Річка Геракліта. К.: Либідь, 2011. С. 268. URL: https://shron3.chtyvo.org.ua/Kostenko_Lina/Richka_Heraklita.pdf?

46. Кушнірук Н., Бендюк М. Язичницькі символи «перуниця» та «волинська звізда». Їх використання в християнський період. Острозький краєзнавчий збірник / Державний історико-культурний заповідник м. Острога; Острозьке науково-краєзнавче товариство «Спадщина» імені князів Острозьких. Випуск 10. Острог, 2018. URL: https://chtyvo.org.ua/authors/Kushniruk_Natalia/Yazychnytski_symvoly_perunytsia_ta_volynska_zvizda_Yikh_vykorystannia_v_khrystyianskyi_period/

47. Лаюк М. «Земля» як базовий концепт «карпатського тексту» Василя Герасим'юка. Філологічний дискурс, випуск 4, 2016. С. 87-98. URL: http://dspace.nbuv.gov.ua/handle/123456789/178596

48. Лаюк М. Інша Людина. Метрофобія. Л.: Видавництво Старого Лева, 2015.

49. Лазуткін Д. Добрі пісні для поганих дівчат. Нові вірші Д. Лазуткіна. Арт-Вертеп, Дніпро, 2007. URL: https://artvertep.com/print?cont=13581

50.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
51.Лучик В. Етимологічний словник топонімів України / відп. ред. В. Г. Скляренко. К.: ВЦ «Академія», 2014. 544 с. URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Luchyk_Vasyl/Etymolohichnyi_slovnyk_toponimiv_Ukrainy.pdf
52.Манженко Є. Серця і тільця: віночок синоптичної лірики. К.: Люта справа, 2019. 112 с.
53.Маркузе Г. Одновимірна людина. Дослідження ідеології розвинутого індустріального суспільства. // Сучасна зарубіжна соціальна філософія: Хрестоматія. К.: Либідь, 1996. 87-134 с. URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Marcuse_Herbert/Odnovymirna_liudyna.pdf
54.Мистецький потяг запустили у київському метро. Вечірній Київ від 06.10.2021. URL: https://vechirniy.kyiv.ua/news/57101/
55.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
56.Могильний А. Київські контури. Повне зібрання віршів. 2-ге вид, допов. К.: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2022. 216 с.
57.Мойсеєв М. У тунелях київського метро. Вечірній Київ, 19.02.1958. URL: https://www.metropoliten.kiev.ua/articles/rus/1958/vk-1958-02-19-2069-042-v-tonneliah-metro.jpg
58.Молода українська поезія – які імена треба знати. Читомо від 03.02.2023. URL: https://chytomo.com/moloda-ukrainska-poeziia-iaki-imena-treba-znaty/
59.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

60. Москвич Ю. Образ міста в поезії О. Забужко. Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка № 2 (261), Ч. І, 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&C21COM=S&2_S21P03=FILA=&2_S21STR=vluf_2013_2(1)__11
61. На ескалаторах київського метро гратиме класична музика. The Village від 12.09.2020. URL: https://www.the-village.com.ua/village/city/city-news/301797-na-eskalatorah-kiyivskogo-metro-gratime-klasichna-muzika
62. Незламні: під час ракетних обстрілів кияни співають на всіх станціях метро. ТСН від 10.10.2022. URL: https://tsn.ua/ato/nezlamni-pid-chas-raktnih-obstriliv-kiyani-spivayut-na-vsih-stanciyah-metro-video-2176591.html
63. Нетребенко В. Троєщина: міфи та реальність. Блог на Ліга.Блоги від 20.11.2013. URL: https://blog.liga.net/user/vnetrebenko/article/12806
64. Обереги українського народу / Національна історична бібліотека України. Вип. 16, 2022. URL: https://nibu.kyiv.ua/exhibitions/580/
65. Осучаснення, наруга, діалог: чому виставка «Квантовий стрибок Шевченка» нікого не залишила байдужим. Культура і креативність. URL: https://www.culturepartnership.eu/ua/article/shevchenko_museum
66. Павлова О. Шкіра міст. К.: Смолоскип, 2022. URL: https://chytomo.com/poeziia-2022-ho-tryvaie-refleksuie-perevydaietsia-i-navit-epatuie/
67. Підземне київське читання. Facebook-спільнота: https://www.facebook.com/undegreading
68. Поети житимуть у метро. Стаття в газеті «Тиждень» від 13.06.2012. URL: https://tyzhden.ua/Culture/52794

69. Поети презентують свої вірші у київському метро. Репортаж на Радіо Свобода від 12.06.2012. URL: https://www.radiosvoboda.org/a/24613055.html
70. Поетичне метро – збірка сучасних віршів, присвячених київському метрополітену / Упор. Ю. М. Бережко-Камінська. К.: Саміт-книга, 2021. 206 с.
71. Позаяк Ю., Недоступ В., Либонь С. Пропала грамота: поезії / Передмова О. Ірванця. К.: Люта справа, 2019. 152 с.
72. Пономаренко Л., Різник О.Київ. Короткий топонімічний довідник. Довідкове видання. К.: Видавництво «Павлім», 2003. 124 с. URL: http://tram.mashke.org/files/AMY/books/Kiev_toponim_2003.pdf
73. Правила користування Київським метрополітеном. Київський метрополітен. URL: http://www.metro.kiev.ua/node/98
74. Презентація проекту «Вірші в Метро». Platfor.ma від 26.09.2011. URL: https://platfor.ma/art/4e7858550e5ee/
75. Рафальський С. Анґст. К.: Addenda Press, 2021.
76. Романюк О. Державні герби як відбиття процесів комуністичних та посткомуністичних трансформацій. Вісник ХНУ імені В. Н. Каразіна, No. 1091, серія «Питання політології», 2014. 48-56 с. URL: https://periodicals.karazin.ua/politology/article/view/249/142
77. Стадник В. «Я працюю в Київському метрополітені. Підземне місто зі своїми законами». Інтерв'ю на The Village. Україна від 22.10.2019. URL: https://www.the-village.com.ua/village/business/wherework/290417-ya-pratsyuyu-v-kiyivskomu-metropoliteni
78. Столичний вайб: метро, вільне піано на Пейзажці та клубні біти. Як звучить Київ. URL: https://www.youtube.com/watch?v=cAVxNBxfuNE
79. Стус В. «Біля метро Хрещатик» / Збірка «Веселий цвинтар», 1961. URL: https://stus.center/p/bilia-metro-khreshchatik-3806
80. Стус В. Вибрані твори / Упор. Д. Стус. К.: Смолоскип, 2019. 872 с.

81. 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
82. Танюк Л. Твори в 60-и томах. Том IV. Щоденники 1959-1960 рр. К.: Альтерпрес, 2004. 852 с. URL: https://web.nlu.org.ua/view.html?id=596
83. Тичина П. Золотий гомін, 1917. URL: http://poetyka.uazone.net/default/pages.phtml?place=tychina&page=tychin68
84. У вестибюлі станції Київського метро відкрилась виставка робіт українських ілюстраторів. Суспільне Культура від 02.02.2022. URL: https://suspilne.media/203427-u-kievi-u-vestibuli-stancii-metro-vidkrilas-vistavka-robit-ukrainskih-ilustratoriv/
85. У Києва на станції метро «Золоті ворота» відзначили Коляду. Букви від 26.12.2022. URL: https://bykvu.com/ua/bukvy/u-kyieva-na-stantsii-metro-zoloti-vorota-vidznachyly-koliadu/
86. У Києві перейменували дві станції метро та ще одну проєктну. Факти від 18.05.2023. URL: https://fakty.com.ua/ua/ukraine/suspilstvo/20230518-u-kyyevi-perejmenuvaly-dvi-stancziyi-metro-ta-shhe-odnu-proyektnu/
87. У київському метро запустили потяг «Енеїда». УП від 12.09.2017. URL: https://life.pravda.com.ua/society/2017/09/12/226408/
88. У Київському метро показуватимуть українське кіно. Читомо від 01.06.2022. URL: https://chytomo.com/u-kyivskomu-metro-pokazuvatymut-ukrainske-kino/
89. У Київському метро презентували унікальний проєкт «АртБроня». Укрінформ від 14.10.2022. URL: https://www.ukrinform.ua/rubric-culture/3593484-u-kiivskomu-metro-prezentuvali-unikalnij-proekt-artbrona.html

90. Українська авангардна поезія 1910-1930-ті роки: Антологія / Упор. О. Коцарев, Ю. Стахівська; передм. О. Ільницького. 2-ге вид, виправлене. К.: Смолоскип, 2018. 816 с.
91. Флорида Р. Криза урбанізму. Чому міста нас роблять нещасними / пер. з англ. І. Бондаренко. К.: Наш Формат, 2019. 320 с.
92. Фото: у київському метро відкрилася виставка маловідомих картин Марії Примаченко. UA news від 23.01.2019. URL: https://ua.news/ua/capital/foto-u-kyyivskomu-metro-vidkrylasya-vystavka-malovidomyh-kartyn-mariyi-prymachenko
93. Хроніка київського метрополітену: https://www.mirmetro.net/kyiv/history
94. Шевченко Т. Варнак. URL: http://litopys.org.ua/shevchenko/shev220.htm
95. Я тебе так люблю, що аж сердце болить. Інтерв'ю з Валентиною Попелюх. Слово Просвіти від 13.01.2008. URL: http://slovoprosvity.org/2008/01/13/37-old/
96. «Война и мир» Вадима Жежерина. Інший Київ від 07.07.2017. URL: https://inkyiv.com.ua/2017/07/voyna-i-mir-vadima-zhezherina/
97. «Метро всередині нас» – збірка поезій / Упор. О. Козинець, О. В. Малаш. Біла Церква: ТОВ «Білоцерківдрук», 2019. 240 с.
98. #MoreThanUs: на Осокорках закінчили новий мурал. УП від 12.12.2018. URL: https://life.pravda.com.ua/culture/2018/12/12/234622/
99. Amin A., Thrift N. Cities: Reimagining the Urban. Cambridge: Polity, 2002. URL: https://politybooks.com/bookdetail/?isbn=9780745624136
100. Bachelard G. The poetics of space / translated from the French by Maria Jolas, with a new foreword by John R. Stilgoe. NY: Orion Press, 1964. URL: https://whslibraryblog.files.wordpress.com/2014/05/gaston-bachelard-the-poetics-of-space.pdf
101. Baudrillard J. La société de consommation: ses mythes et ses structures, 1970. URL:

https://monoskop.org/images/d/de/Baudrillard_Jean_The_consumer_society_myths_and_structures_1970.pdf

102. Benjamin W. One-Way Street, Verso, London, 1997. URL: https://www.versobooks.com/books/3767-one-way-street

103. Bouvard J. Le métro de Moscou. La construction d'un mythe soviétique. P.: Sextant, 2005. 319 p. URL: https://www.researchgate.net/publication/259813995_Le_metro_de_Moscou_La_construction_d'un_mythe_sovietique_by_Josette_Bouvard

104. Certeau de M. The Practice of Everyday Life. University of California Press, Berkeley, 1984. URL: https://chisineu.files.wordpress.com/2012/10/certeau-michel-de-the-practice-of-everyday-life.pdf

105. Eco U. Function and Sign: Semiotics of Architecture. In: Gottdiener, M. and Lagopoulos, A. ed. The City and the Sign: An Introduction to Urban Semiotics. New York Chichester, West Sussex: Columbia University Press, 1986, pp. 55-86. URL: https://doi.org/10.7312/gott93206-004

106. Foucault M. Space Knowledge and Power. Interview by Paul Rabinow in Skyline, March 1982, published by Rizzoli Communications, Inc. URL: https://foucault.info/documents/foucault.spaceKnowledgePower/

107. Harvey D. The Condition of Postmodernity: An Enquiry into the Origins of Cultural Change. Oxford: Blackwell, 1992. 368 p. URL: https://files.libcom.org/files/David%20Harvey%20-%20The%20Condition%20of%20Postmodernity.pdf

108. Lakoff G. and Johnsen M. Metaphors we live by. London: The University of Chicago press, 2003. https://www.textosenlinea.com.ar/libros/Lakoff%20y%20Johnson%20-%20Metaphors%20We%20Live%20By%20-%201980.pdf

109. Langer P. Sociology – Four Images of Organized Diversity // Cities of the Mind: Images and Themes of the City in Social Science. N.Y.: Plenum

Press, 1984. 97-118 p. URL: https://link.springer.com/chapter/10.1007/978-1-4757-9697-1_6

110. 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

111. 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

112. Lejano R. P. Narrative, Identity, and the City. Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2018. URL: https://benjamins.com/catalog/fillm.8.c1

113. Lynch K. The image of the city. The M.I.T. Press, 1990. URL: https://www.miguelangelmartinez.net/IMG/pdf/1960_Kevin_Lynch_The_Image_of_The_City_book.pdf

114. Määttänen P. Semiotics of space: Peirce and Lefebvre. Semiotica, 2007. 453-461 p. URL: https://www.researchgate.net/publication/249934013_Semiotics_of_space_Peirce_and_Lefebvre

115. McLuhan H. M. Understanding Media: The Extensions Of Man. 1st Ed.: McGraw Hill, 1964; Reissued by MIT Press, 1994. URL: https://designopendata.files.wordpress.com/2014/05/understanding-media-mcluhan.pdf

116. Papen U. Signs in Cities: the Discursive Production and Commodification of Urban Spaces. Sociolinguistic Studies 9, 2015, n. 1. 1-26 p. URL: https://www.academia.edu/14456814/Signs_in_cities_the_discursive_production_and_commodification_of_urban_spaces

117. Raban J. Soft city. London: Hamish Hamilton; New York: E.P. Dutton & Company, 1974.
118. Remm T. Understanding the City through Its Semiotic Spatialities. Sign Systems Studies 39, 2011, no. 2/4. 124-44 p. URL: https://www.academia.edu/31352739/Understanding_the_city_through_its_semiotic_spatialities
119. Додатки за посиланням: https://drive.google.com/drive/folders/1o13OPLotlTxSwMWq5hY2_YOCGPaJtGrb?usp=sharing