

втілюється на рівні протиставлень “іраціональне, екстатичне, стихійне – раціональне, механістичне”; “справжнє, сутнє – штучне, примарне”.

**Ключові слова:** місто-міф, есхатологічні мотиви, мотив смерті-воскресіння.

#### **Анотація**

В статті в ракурсі реалізації авторського есхатологічного міфа розглядається ряд произведених известного українського поета Б.-І. Антонюча, об'єданих загальним топом міста. Особливу увагу приділяється характеристиці сквозних для “городського” тексту поета образів і мотивів, зв'язаних з фундаментальною для його лірики бінарною опозицією “мир природи – мир людської цивілізації”, втілюваною на рівні протиставлених “іраціональне, екстатичне, стихійне – раціональне, механістичне”, “настільки, суттєве – іскусственне, призрачне”.

**Ключевые слова:** город-миф, эсхатологические мотивы, мотив смерти-воскресения.

#### **Summary**

The article deals with the question of the realization of the eschatological myth in the series of works by famous Ukrainian poet B.-I. Antonych, incorporated by the general topos of the city. Dominant figures and motives of the “city's” text by poet are studied from the point of view of the fundamental to his lyrics binary opposition “the world of the nature – the world of the human civilisation”, embodied at the level of oppositions “irrational, ecstatic, spontaneous – rational, mechanistic”, “real, intrinsic – artificial, illusive”.

**Keywords:** city-myth, eschatological motives, motive of death-revival.

УДК 821.161.2.09

**Варава О.Б.,**

аспірантка,

Кіровоградський медичний коледж

### **ОБРАЗ МІСТА В ПОЕЗІЇ ЛІНИ КОСТЕНКО: ПОШУК ОСОБИСТІСНОЇ Й НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ**

Місто – об'єкт вивчення культурології, соціології, філософії і психології. Нова наука імагологія (фр. “образ”) реконструює “національні картини світу”, досліджує літературний образ інших країн (чи іноземців) [7, 454]. У цьому контексті першочерговою проблемою літературознавства є вивчення авторських концепцій міста. Осягнення їх є одним із кроків до усвідомлення нашої ідентичності – “від EGO-ідентичності до МИ-ідентичності (гендерної, групової, генераційно-культурної) та ідентичності національної і аж до ідентичності європейця чи то глобалізованої людини – “космополіта” – вічно мандрівного репрезентанта “третіх культур”” [1, 8].

Нашим завданням стало осмислення складної єдності **людина / місто** в поезії Ліни Костенко. У своїх дослідженнях ми спирались на роботи літературознавців Ю. Кристевої В. Панченка, філософа С. Кримського, культуролога Р. Кіся. Окреслена проблема у творчості Ліни Костенко не досліджувалась. Тому спроба актуалізувати цей аспект її поезії видається гідною

уваги. Масив творчості поетеси, де виділяються топоси міста, можна поділити на кілька блоків, у центрі яких перебувають такі групи концептів, як “своє / чуже”, “близьке / далеке”, “історичне / сучасне / майбутнє”, “велике місто / передмістя”, а також тлумачення проблеми стосунків митця і міста.

Чи не найповажніше місце серед цих блоків належить творам, стрижнем яких є **дихотомія “своє (рідне) / чуже”**, що актуалізується в загальнолюдському й національному контекстах. “Свій” простір відповідає індивідуальному світосприйняттю героїні, її ментальності, творить її культурну ауру, забезпечує захист, зберігає національні риси. У такому ракурсі представлений Київ. Його образ інтерпретується як місто-свято, яке “набуває ваги символу, спонукає до певного типу поведінки у своїй “орбіті”” [1, 255]. Тут панують світовідчуття дитини і закоханих (“Я виросла у Київській Венеції” [2, 71]). Київ уособлює слов'янську культуру, інтерпретується як древнє місто на кордоні цивілізацій, як гавань духу на березі океану азійських степів. Усвідомлення цього утримує ліричну героїню поезії “Ти половице, ти правнук печеніга” [2, 272] від якогось фатального кроку в коханні-поєдинку з представником іншої культури. Київ розуміється як місто, де живуть люди, здатні відчутти справжнє мистецтво (“Концерт Ліста” [2, 231]). Розпізнання піаністом-гастролером одухотворених людських облич у натовпі байдужих до музики торгашів змінює його враження про публіку, з'єднує з містом, перетворює цей простір на свій, стає імпульсом до формування загальноєвропейського простору.

Як окремих інваріантів концепту “рідне / чужина” виступають **стосунки митця і міста**. За кількістю звернень поетеси до вказаної проблеми цей пласт складає значний масив її поезії. У зазначеному контексті місто втрачає риси конкретного простору, його образ узагальнюється. У такій позиції для поетеси важливо не те, де відбувається подія, а її суть. Але у виникненні внутрішнього конфлікту ліричного героя образ міста відіграє не останню роль, що бачимо в творах “Ван-Гог”, “Хлопчик прийшов із Шарлевілью”, “Під вечір виходить на вулицю він”, “Княжа гора”, “Пам'ятник І.М. Сошенку”, “Алея тиші”, драмі “Сніг у Флоренції”.

У зображенні взаємовідношень митця з містом Ліна Костенко обирає два сюжети. Перший із них – **вигнання з міста-раю** через неписьування у його закони (Данте – з Флоренції, Ван-Гога і Рембо з Парижа). Другий мотив, що різнобічно представлений у творчості поетеси, – добровільна **втеча з міста**, яке, перетворившись із раю рідного простору на пекло, руйнує творчу особистість. Мета такої втечі – пошук ідентичності. Ідеться про Льва Толстого (“Алея тиші”) і Джованфранческа Русічі (“Сніг у Флоренції”).

У цьому плані зіставимо поезії: **“Хлопчик прийшов із Шарлевілью”** [2, 228] і **“Алея тиші”** [2, 243]. Є щось спільне у долях підлітка – поета, *“малого Рембо”* і Л. Толстого з *“обличчям мудрим, як пергамент”*. Їх об'єднує інакшість, усвідомлена втеча від усього, що може асимілювати їх. “Фраза Рембо “Я – це інший”, – пише дослідниця проблеми чужості у суспільстві Ю. Кристева, – звітує вигнання, імовірність або необхідність бути чужинцем і жити на чужині, передвіщаючи мистецтво ... тих, у кого зідрана шкіра” [4, 22]. Обидва митці

відчували життя оголеними нервами. Рембо усвідомив свою несхожість інтуїтивно (недаремно його перша збірка віршів називалась “Осяяння”), Толстой тривалий час перебував у виснажливих ваганнях. Якщо бути точним, Рембо все життя поривався втекти з ненависного Шарлевілю, що уособлював для нього те, з чим він не міг змиритися: добропорядний світ з його брехливою мораллю. Але доля невблаганно повертала бунтівника до рідного міста, неначе дорога звідси була зачаклованою. Щоразу він повертався додому, у пекло (друга і остання збірка Рембо – “Сезон у пеклі”). Л. Толстой також вважав втечу єдиним порятунком. І хоч спроба у нього була єдиною, проте, як і у Рембо, невдалою. Це загальновідомо.

Ліна Костенко у вірші “Хлопчикок прийшов із Шарлевілю” говорить про інше: про те, як суспільство на рівні первісного інстинкту відчуває наближення чужака й відразу виштовхує його за межі свого простору. Можливий варіант розв'язки такого конфлікту Ю. Кристева моделює так: “... коли ваша чужість стає винятком культури, – наприклад, коли вас визнали як великого митця, – вся нація приєднається до вашого успіху, прилучить його до своїх найкращих досягнень ..., але не без певного розуміючого підморгування ... У кожного свої чужинці” [4, 54]. Якби Рембо було стільки ж років, скільки Толстому, певно, це суспільство і його не випускало б із своїх тенет, простивши нестандартність і порушення етики. А так він – вигнанець Парижа, а Л. Толстой – в'язень Ясної Поляни, хоча назви міст, коли йдеться про психологію вчинків, – певна умовність.

“Якщо чужинця неможливо асимілювати і підвести його під спільний знаменник розуму, він потрапляє в ранг безумців” [4, 78]. Про це поезія “Ван-Гог” [2, 223]. Париж для відштовхнутого самотнього художника наче холодна сталева голка, що повільно проколює серце: *“Добрий ранок, моя самотність! Холод холоду. Тиша тиш./ Циклопічною самотністю небо дивиться на Париж”*. Ніде немає порятунку від надсадної туги. Хіба що в тих напівбожевільних для інших пейзажах: *“На мольбертах розп'ятий світ./ Я – надгріб'я на цьому цвинтарі./ Кипариси горять в небозвід./ Небо глухо набрякло грозою./ Вигинаються пензлів хорти./ Чорним струсом палеозою / переламано горам хребти”*. Якщо реальний Париж для митця – холодна тиша і фатальна приреченість жертви, то на картинах – повна протилежність цієї апатії – агонія стихійної свободи митця.

Іншу роль відіграє топос міста в драмі “Сніг у Флоренції”. В. Панченко вдало відмітив, що усе створене Ліною Костенко – про Україну [5, 7]. Так в позиції поетеси глибинно поєднуються національне і загальнолюдське. Флоренція – будь-яке рідне митцю місто. Для авторки першочерговою проблемою є ставлення до рідного міста, зв'язок з ним аж до смерті. Ця приналежність, як пуповина, одночасно обмежує свободу і живить талант. На перший погляд, може здатись, що цей твір про добровільне зречення митцем батьківщини, яке оцінюється як зрада. Рано чи пізно ця втеча проросте гірким відчаєм нереалізованого генія: *“На це немає індальгенції./ Велика доля не збулась./ Ти обійшовся без Флоренції./ Флоренція без тебе обійшлась”* [2, 504]. Проте проблема втечі / вигнання з міста-раю розглядається глибше. Данте – вигнанець, Рустичі – втікач. Який з цих шляхів менш травматичний

для митця? Це питання може здатися абсурдним. Адже образ Джованфранческо, якого терзає провина, на перший погляд, трактується однозначно: якщо тебе не виганяють з рідного міста, краще за будь-яких умов залишатись у ньому, тоді муза ніколи не покине і совість буде звільнена від нестерпних гризот.

Не забуваймо, що проблема ускладнена ще одним аспектом – митець і влада. Як статус вигнанця / втікача впливає на творчість? Чи правомірне тут питання: чиє мистецтво краще? Чи такою вже безапеляційною є відповідь на інше, гамлетівське, питання, що ставить авторка: втекти, якщо нестерпно, чи терпіти; бути *тут* чи не бути *тут*? Ліна Костенко відповіла на нього своєю життєвою позицією: коли стало нестерпно, вона офіційно замовчала. Напевне, це й був третій шлях, проте чи правильний він, коли йдеться про рідкісний дар, ніхто не знає. Єдина позиція, що залишається безкомпромісною для поетеси: якщо ти залишаєшся там, де твій талант хочуть підкорити, не піддавайся, тримай опір до кінця. Суголосно з цим звучить думка В. Гомбровича: “Не дай, аби тебе підкупила симпатія! ... Будь завжди чужим! ... Не дай, аби тебе приручили, присвоїли свої! ... Моя проблема – це не проблема вдосконалення сумління, а передусім те, наскільки моє сумління є моїм. ... Я – окрема держава” [7, 406]. Саме зрада мистецької гідності, відступництво **від себе**, а не тільки втеча з батьківщини мучить старого Рустичі: “Твій дотик (...) / уже в мені не воскресить мене” [2, 494].

Чи рівнозначна зрада музи і відступництво від рідного міста? Поки людина живе, вона мандрує, думає про майбутнє, для неї не стільки важливо, де проходить життя, скільки те, чи наповнене воно за її міркою. Те, що Рустичі талант і молодість “розтринькав не на те” [2, 489], не є прямим наслідком його від'їзду з Флоренції. У цьому йому “допомогли” інші вади. Жити на чужині, як це сталося з поетами нью-йорської групи – сучасниками поетів-шістдесятників, може, не так щасливо, але не нестерпно. На чужині страшно померати. Рустичі йде у Флоренцію саме для цього: “Скажи мені, в який тут бік Флоренця? (...) Уже у бік безвиході. Ходім” [2, 505]. Це алюзія біблійної притчі про блудного сина (“*Ти молишся./ Молись./ А ти ж покинув все оце колись*” [2, 495]). Трагедія полягає в тому, що у блудного сина Рустичі не залишилось часу на шлях до батьківського дому – рідної Флоренції, а ще більше в тому, що він залишається там небажаним.

Чи вплинуло на Дантове мистецтво його вигнання? Ю. Кристева вважає, що серед численних ключів, які дають змогу прочитати його твори, ключ вигнанця досить важливий [4, 138]. Отже, незалежно від того, стає митець вигнанцем чи втікачем, розрив із рідним містом (простором) призводить до родової травми, яка наскрізно змінює всю творчість, ставить її у “площину протиставлення / зближення”, “переакцентує опозицію батьківщина / чужина”, “виробляє топос “втраченої вітчизни”” [7, 214, 215].

Важливі нюанси в розуміння творчості Ліни Костенко привносить інтерпретація її через дихотомію “**велике місто / передмістя**”. Маленькі провінційні містечка, передмістя, полустанки, де лірична героїня знаходить закуток

для душі, уособлюють межовий простір між затишним, ніжним простором, з одного боку, і бездушним, байдужим, агресивним середовищем мегаполісів, з іншого.

У вірші **“Слайди”** [2, 68] образ містечка набуває ірреальних ознак, бо така абсолютна гармонія людини й природи можлива лише в доісторичних часах, у дитячих уявленнях чи в біблійно-притчевому контексті. Через *“подих”* цивілізації неможливо повернути природність, невимушеність, безтурботність, поєднання реальності з казкою. Зникає не лише сам простір, але й спомин про нього, бо у дорослій пам'яті ці слайди з садом *“у закутку душі”* витісняються вже зовсім іншими файлами.

У самій назві твору **“Заворожили ворони світанок”** [2, 98], що представляє дорогий серцю поетеси топос маленького містечка, закладено певний настрій, очікування на якесь дійство. Героїня відчуває умиротворення від знаходження в *“цьому притулку тиші й самоти”*. Маленький полустанок приваблює своєю тимчасовістю в її житті, невизначеністю образу, що балансує на межі смислів *“мікросвіт – великий світ”*; *“місто – село”*, *“на видноті – у невідомості”*, *“стихія людського океану – рятівна гавань”*. Героїня мріє лише відпочити *“на хвилинку”* [2, 295], побути наодинці з собою: *“Пройти уранці вулицями тиші./ Знайти готелик. Скинути пальто./ І де я, хто я, – полустанків тисячі, – / хоч день, хоч два не знатиме ніхто”*.

Варіантом концептів, в основі яких лежить топос міста, є дихотомія **“близьке / далеке”**. У часовому вимірі вона перетворюється на відношення далекого **історичного і сучасності**. Гегель вважав історію домом людини. Таке тлумачення історії як простору для людського існування в творчості поетеси представлене образами міст, що мають давню історію і складають той сакральний пласт, у якому укорінюється сучасність. **Міста історичної пам'яті** представлені у поемі-баладі *“Скіфська одісея”*, поезіях *“Чигиринський колодязь”* [2, 390], *“Стара фортеця з косими бійницями”* [2, 391], *“Погасли кострища стоянок”* [2, 294]), *“На цямру монастирської кринички”* [2, 326], *“Скіфська баба”* [2, 352].

У **“Скіфській одісеї”** знаходимо численні протиставлення, що свідчать про різне відчуття простору скіфами і давніми греками. На думку авторки, приналежність етносів до різних середовищ існування багато в чому пояснює менталітет нації. У світовідчутті грека домінує вузький простір по вертикалі, для праслов'ян ключовим є усвідомлення безмежжя, якісно іншого виміру – у висоту (небо) і в ширину (степ). Цим пояснюється філософія необмеженої свободи, царського розмаху у звичаях, розкіш, гідна величі єгипетських пірамід, творчий порив, відкритість. Суголосна з цим думка Л. Тарнашинської, яка називає слов'янську філософію горизонтальною, філософією ушир, тоді як філософське мислення у старій Європі означене нею як вертикальне, готичне, здійняте догори. На її думку, європейська культура – передусім культура міста з іншою традицією мислення. Горизонтальний тип мислення українців, за висновком науковця, закладений генетично трипільською цивілізацією, хліборобською традицією, яка структурувала час циклічно [7, 437].

Скіфські міста стали альтернативою кочовому існуванню в степу, саме з них почався розвиток осілої хліборобської цивілізації: *“а люд був корінний тут, бо коріння / в такому ґрунті глибоко сидить”* [2, 428]. Авторка наголошує, що скіфська культура мала свій особливий шлях розвитку, свої храми, статуї – усе те, що називається корінням нації.

У масиві поезій, що презентують простір історичної пам'яті, окремо стоять вірші *“Іма Сумак”* і *“Місто Ур”*. Авторка поезії *“Іма Сумак”* [2, 242] говорить про неймовірне: забуте місто інків, що після наступу іншої цивілізації схоже на попелище, раптом незбагненно і дивно, поза усіма законами розумного вибуха життям. Подібно Феніксу, що вилітає з попелу, із його руїн відроджується божественний дар співачки. Тлінності і минулості матеріального поетеса протиставляє вічність і незнищенність духовного, бо звучить голос народу, *“котрого нема”*.

Образ давнього міста Ур (*“Місто Ур”* [2, 360]) сприймається як дикий, не сумісний зі здоровим глуздом. *“Це місто – монстр. Воно тебе пасе./ Воно не знає, де його коріння”* (*“А спробуй подивитися на все”* [2, 550]), – так узагальнює поетеса цю проблему в *“Інкрустаціях”*. Поезія *“Місто Ур”* про співіснування в одній формулі, двох понять – *“святість і свинство”* [2, 5]. Народ, який пережив війни, землетруси і власноруч засипав сміттям пам'ять про своїх предків, їх кладовища, культуру, багату на славні події історію, втрачає гідність – людську, національну, будь-яку взагалі, стає *“духовно бездомним”* [1, 275].

Бездомними, але в матеріальному сенсі, є і кочові цигани (*“Циганська муза”* [2, 402]). Цей народ постає в образах вітру і туману, у нього немає причалів. Будь-яке місто для циган чуже, їхній простір – дорога, порожнеча. Трагедія концентрується у формулі *“кореня ніде”*. Пам'ять, цвинтар, слово, гордість – усе, що уособлює простір для збереження культури народу, – відсутнє.

Часовим інваріантом дихотомії *“близьке / далеке”* стає протиставлення **сучасності і майбутнього**. Ліна Костенко не є прихильницею урбаністично-футуристичного настрою. Чи не єдиним таким її твором є поема *“Зоряний інтеграл”* [2, 152]. В. Панченко наводить її текст як найбільш яскравий приклад **футурофілії**, яку науковець визначає як одну із смислових доміант у поезії Ліни Костенко, коли *“сучасність сприймається як пролог до майбутнього, а життя – як грандіозна будова”* [6, 63]. У поемі створений образ міста-дитини, що радіє іграшкам прогресу: *“Моє глухе, воно тепер гуло./ Любило цеглу, як дитина кубик./ І лепетало радісне “алло” / у погримушки телефонних трубок”*. Напевне, завзятість і захват, що звучать в цій поезії, можна пояснити загальною піднесеністю 1960-х років.

Футурофілія Ліни Костенко в пізній творчості переростає на **“футуршок”** (термін А. Тоффлера). Як свідчить філософ С. Кримський, сьогодні теперішнє і майбутнє розірвані, людство вже не встигає пристосуватись до змін, що пов'язані зі швидким цивілізаційним розвитком, не довіряє перемінам, усвідомлює себе у пастці власної могутності [3, 182]. Майбутнє, що колись здавалось безмежно далеким, тепер наблизилось впритул, стало реальністю. Але тепер воно, позбавлене ніжного

серпанку, виявилось не тільки не ідентичним мрії про всезагальне щастя, а, навпаки, лякає розгублену людину.

Такими в ліриці Ліни Костенко постають образи **сучасних міст** Європи й Америки (Лос-Анжелес, Нью-Йорк). Поетеса не приймає цивілізаційного поступу, наслідками якого є знищення природи і найважливіших людських якостей. У цьому глобальному вимірі образ міста набуває певних домінант. По-перше, цивілізоване місто все більше скидається на пекло. У поезії **“Ми прилетіли вранці у Європу”** [2, 102] маємо його докладний опис, майже за Данте: *“Все зарябіло, як газетні шпальти./ Бетон, гудрон і пляжна пастораль./ Тісні двори, запечені в асфальти,/ і вільний шлях, закутий в магістраль”*. Швидкість, тиснява, спека, штучність, безликість, пил, гіганти-машини – усе викликає жах. Йде невпинне полювання за людьми, відчувається хижацький відтінок (є пастки – *“тісні двори”, “шлях, закутий в магістраль”*; є і пристосування для ловів – *“ласо доріг, тунелів і таксі”, “світ закидає вудлища антен”*). Простір міста ущільнений настільки, що власне жити тут ніде. Людина кидається в пошуках виходу з цієї технічно-синтетичної пастки. Стає зрозумілим, що зупинити агресивний наступ можуть лише такі позамежові кроки, як крик каменю, спокутування в терновому вінку (*“Одкам'янійте, статуї античні”* [2, 76]) або втеча разом з ластівками туди, де поки ще панує екзотика, рай недоторканної природи (*“Ластівки тікають із Європи”* [2, 54]).

Другою домінантою сучасного мегаполісу є відчуття замкненості простору. У **“Баладі про дим”** [2, 246] місто асоціюється з біблійними *“мікро-Содомом”* і *“заштореною Гоморрою”*. Трагічна смерть австрійської письменниці під час пожежі *“у центрі міста, в людному будинку”, “в такій перенаселеній Європі”* нікого не збентежила, не об'єднала у пориві допомоги. *“Спасибі за компанію. Адью”,* – усе, що залишається сказати, мученицьки, на очах у всіх відходячи у Вічність, так, ніби вийшов в іншу кімнату, легко і без образ.

Самотність у мегаполісі, усвідомлення себе у застінках байдужості – тема поезії **“Дотик печалі”** [2, 235], де лейтмотивом звучить: *“Ніхто, ніхто, ніхто!.. Ніхто на цілім світі”*. Лише смерть дає бажаний дозвіл покинути місце ув'язнення, щоб вплив *“чорний катафалк в нелондонський туман”* і людина вийшла у Всесвіт уже вільною. Таким бачить вихід із цього простору лірична героїня.

Проте не всі спроби втекти з міста, що тисне на людину, закінчуються так трагічно. Вихід є. Їх багато. Найкращий із них – втеча у кохання. Подібно Москві 1930-х років, де жили булгаківські Майстер і Маргарита, для закоханих героїв Ліни Костенко будь-яке місто перетворюється на добровільний ізольований рай, що нагадує Ноїв ковчег. Тут під час вселенського потопу рятується найцінніше: *“А під вікном цвіли у нас троянди./ Не вистачало трішечки доби./ А по дашку прозорої веранди / ходили то дощі, то голуби...”* (**“Ти пам'ятаєш, ти прийшов із пристані”** [2, 305]).

З теплою іронією говорить поетеса про те, що навіть хуртовина в місті може притулитися до душі, якщо на неї дивитися добрими очима. Тоді усе, що здавалось загрозливим і злим, перетворюється на мудру і делікатну істоту, яка боїться

завадити щастю закоханих, зурочити мить любовного одкровення: “...нас не бачать леви біля брами: / левам очі снігом замело” (“Хуртовини” [2, 132]).

Порятунком є і медитація, переключення на уявну реальність. Так чинить героїня поезії “Я вранці голос горлиці люблю” [2, 17]. Місто стає лише фоном, нагадуванням про реальність, проте думками героїня далеко звідси: “Я вранці голос горлиці люблю./ Скрипучі гальма першого трамваю / я забуваю, зовсім забуваю”.

Іноді ліричній героїні допомагає відновити втрачені сили тимчасове уявлення себе у вежі, біля підніжжя якої не перестає рухатись людський потік (“Сміх” [2, 132]): “А я дивлюсь на ріку темних вулиць,/ на голови веселих ліхтарів,/ одягнені в малі кашкети з жерсті, // і на моє високе підвіконня / каштани білі квіти подають...”.

Порятунком для людини у просторі всепоглинаючого міста є спрямування погляду вгору – в простір куполів соборів і птахів. Шукаючи “трохи неба” [2, 44], зупиняється серед міста героїня поезії “Львівські голуби” [2, 70]: “Проспект пташиний, сонячний карниз / вінчає строгі лінії собору. // Строкати ритми вулиць і юрби, / дахів похилих старовинні плечі. / Над містом розмовляють голуби. / Про що, не знаю. Про цікаві речі”. Ось так, за концепцією авторки, може зберегти себе людина у сучасному мегаполісі.

Про який аспект проблеми міста в творчості Ліни Костенко ми не говорили б, пам'ятаймо, що в душі поетеси завжди перебуває високий вимір – її естетичний ідеал.

#### Література

1. Кісь Р. Глобальне – національне – локальне (соціяльна антропологія культурного простору) / Кісь Р. – Львів : Літопис, 2005. – 300 с.
2. Костенко Л. В. Вибране / Ліна Костенко. – К. : Дніпро, 1989. – 558 с. – (Першотвір).
3. Кримський С. Б. Запити філософських смислів / С. Б. Кримський. – К. : Вид. ПАРАПАН, 2003. – 240 с.
4. Кристева Ю. Самі собі чужі / Ю. Кристева. – К. : Вид-во Соломії Павличко “Основи”, 2004. – 262 с.
5. Панченко В. Моя Ліна Костенко / Володимир Панченко // День. – 19 березня 2008. – С. 7.
6. Панченко В. Поезія Ліни Костенко в часи “відлиги” і “заморозків” / Володимир Панченко // Література. Фольклор. Проблеми поетики : зб. наук. праць. – К. : Акцент, 2004. – Вип. 18. – Ч. 1. – С. 58–76.
7. Тарнашинська Л. Презумпція доцільності : абрис сучасної літературознавчої концептології / Л. Тарнашинська. – К. : Вид. дім “Києво-Могилянська академія”, 2008. – 530 с.

#### Анотація

У статті осмислюється особистісна й національна ідентичність людини через представлений в поезії Ліни Костенко образ міста. Окреслена проблема у творчості поетеси не вивчалась. Масив її поезії, де виділяються топоси міста, автор ділить на кілька блоків, в центрі яких перебувають такі групи концептів, як “своє / чуже”, “близьке / далеке”, “історичне / сучасне / майбутнє”, “велике місто / передмістя”. Значна увага в статті приділяється тлумаченню проблеми стосунків митця і міста.

**Ключові слова:** особистісна й національна ідентичність, єдність людина / місто, концепти “своє / чуже”, “близьке / далеке”, “історичне / сучасне / майбутнє”, “велике місто / передмістя”, проблема стосунків митця й міста, вигнання / втеча з міста-раю, місто історичної пам'яті, футурофілія, футурушок, сучасне цивілізоване місто.



### Аннотация

В статье рассматривается связь личностной и национальной идентичности человека с образом города, представленным в поэзии Лины Костенко. Обозначенная проблема в творчестве поэтессы не изучалась. Произведения, в которых присутствуют топосы города, автор делит на несколько блоков, в центре которых находятся такие группы концептов, как "своё / чужое", "близкое / далекое", "историческое / современное / будущее", "большой город / пригород". Значительное место в статье занимает интерпретация проблемы отношений творческой личности и города.

**Ключевые слова:** личностная и национальная идентичность, единство человек / город, концепты "своё / чужое", "близкое / далекое", "историческое / современное / будущее", "большой город / пригород", проблема отношений художника и города, изгнание / побег из города-рая, город исторической памяти, футурофилия, футушок, современный цивилизованный город.

### Summary

This article is devoted to the search of personal and national identity via the image of the city in Lina Kostenko's poetry. The author singles out the following concepts in Kostenko's lyrics: "historic/modern/future", "city/suburb", "far/close" etc. All concepts are viewed as an interpretation of the aesthetic ideal of the poetess. In the article the complex unity of the man and the city is being discussed. The author views the problem of the relationship between the artist and the city.

**Keywords:** complex unity; the man/the city; concepts: "historic/modern/future", "the city / the suburb"; "the artist / the man", "far / close".

УДК 821.161.2–1.09

Штолько М.А.,

пошукач,

Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України

## “МІСЬКИЙ ТЕКСТ” ПОЕЗІЇ І. ЖИЛЕНКО

Інтерес до дослідження образу міста та міських текстів у літературознавстві виник у другій половині ХХ ст. У рамках семіотичного підходу місто стало розглядатися, з одного боку, як текст, а, з другого, – як механізм породження текстів. У 1984 р. В. Топоров вводить у науковий обіг поняття “петербурзький текст”, під яким розуміє певний надтекст, що **поєднує єдиною ідеєю** сукупність літературних творів про Петербург (цієї ж концепції дотримуються В. Абашев, який досліджував пермський текст у російській літературі, М. Медніс, займаючись вивченням образу Венеції в російській літературі, та інші). Але існують індивідуальні, авторські “міські тексти”, у процесі аналізу яких можуть виринати, окрім єдиної смислової установки, інші закономірності, які дають можливість ідентифікувати концепт “міського тексту” як такого. “Ідея” з часом може видозмінюватися, варіюватися, а смислова установка В. Топорова передбачає її єдність. Ми підтримуємо думку Г. Степанової, яка пропонує розглядати “міський текст” як “цілісну систему знаків та образів, що відображає та закріплює на рівні “суворо організованої послідовності мовних одиниць” художнього цілого специфіку ключових моментів урбаністичної культури” [14, 303].

На думку дослідника архетипів культури Г. Зебельшанського, “спосіб “облаштування свідомості” тої чи іншої культури ніби відображається на земній