

W KRĘGU PROBLEMÓW ANTROPOLOGII LITERATURY

TOPOS DOMU DOŚWIADCZANIE ZAMIESZKIWANIA I BEZDOMNOŚCI

STUDIA POD REDAKCJĄ

WANDY SUPY I IWONY ZDANOWICZ



BIAŁYSTOK 2016

Recenzenci:

prof. dr hab. Ludmiła Łucewicz
dr hab. Alina Orłowska
dr hab. Halina Tvaranovitch, prof. UwB
dr hab. Dariusz Kulesza, prof. UwB

Projekt okładki:

Redakcja i korekta

Barbara Piechowska (jęz. polski)
Agata Rozumko (jęz. angielski)
Iwona Zdanowicz (jęz. rosyjski)
Bazyli Siegień (jęz. białoruski i ukraiński)

Redakcja techniczna i skład:

Bartosz Kozłowski

© Copyright by Uniwersytet w Białymstoku, Białystok 2016

Wydanie publikacji sfinansowano ze środków
Wydziału Filologicznego Uniwersytetu w Białymstoku

ISBN 978-83-7431-490-0

Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku
15-097 Białystok, ul. M. Skłodowskiej-Curie 14, (85) 745 71 20
<http://wydawnictwo.uwb.edu.pl> e-mail: ac-dw@uwb.edu.pl

Druk i oprawa:

SPIS TREŚCI

Topos domu. Doświadczenie zamieszkiwania i bezdomności

Wanda Supa Жилое пространство и менталитет индивида в русской прозе XX – XXI веков	15
Matylda Chrząszcz Samowar jako metafora domu w twórczości wybranych pisarzy rosyjskich XIX wieku	31
Элеонора Шестакова Феноменология бездомности героев мотива <i>русский человек на rendez-vous</i> в русской словесности XIX – первой трети XX вв.	41
Людмила Авдейчик Символика «небесной обители» в поэзии В. С. Соловьева	65
Анна Булгакова Дом и бездомье: топос Дом в пьесе Леонида Андреева <i>Жизнь человека</i>	83
Марина Красильникова Дом и «кочевье» в канунной русской культуре начала XX века	95
Алексей Овчаренко Безбытность в русской литературе 1920-1930-х годов. Постановка проблемы	109
Татьяна Комаровская Функциональная роль архетипов Дома и Дороги в раскрытии характера героини романа Джейн Смайли <i>Частная жизнь</i>	117

Янина Солдаткина Категория «дом/бездомность» в романах М. А. Булгакова и романе М. Петросян <i>Дом, в котором...</i>	123
Надежда Злобина Образ дома у дороги в поэме А. Т. Твардовского <i>Дом у дороги</i>	137
Nadzieja Monachowicz Houses in the Lives of Doris Lessing's Heroines	145
Наталья Ковтун <i>Изба – квартира – перекресток</i> : к вопросу о самоопределении героев в поздних текстах В. Шукшина	161
Ирина Середа Дом и бездомность в художественном мире В. Маканина 1990-х–2010-х	179
Олеся Никитина Дом в сказках Леонида и Ирины Тютчевых <i>Зоки и Бада</i> и <i>Школа зоков и Бады</i>	187
Paulina Charko-Klebot Dom, w którym nie można żyć. Prowincjonalna Rosja oczami niektórych uralskich dramaturgów	195
Grażyna Król „Tylko mi Ziemi całej do życia brak”. O bezdomnościach Andrzeja Babińskiego	209
Beata Morzyńska-Wrzosek Doświadczenie zamieszkiwania bez zadomowienia. Na przykładzie twórczości Julii Hartwig	227
Marta Niedziela-Janik Interpretacja motywu bezdomności w utworze Olega Pawłowa <i>Koniec wieku</i>	245
Сергей Преображенский Зимородок-гальциона как символ утраченного и обретаемого дома	259

Святлана Лясовіч

Канцэпт «дом» у сучаснай беларускай прозе (на матэрыяле раманаў Альгерда Бахарэвіча, Юрыя Станкевіча) 267

Doświadczanie przestrzeni

Neonila Pawluk

Печаль воспоминаний... Пространство – время – телесная проксемиа в рассказе *Поздний час* Ивана Бунина 279

Вера Шульган

Перехрестя шляхів: життєві та поетичні дороги І. Я. Франка 289

Наталья Кнэхт

Антропология взгляда: человек в меняющейся городской среде, новые формы чувственного опыта и борьба за читательское внимание 297

Ілона Смаглій

Міфологічний, реальний і віртуальний світи в поезії Світлани Йовенко 307

Юрий Подковырин

Смысловые параметры художественного пространства в современной русской драме 317

Елена Гулевич

Монтаж как повествовательный принцип в рассказе А. Бирса *Добей меня* 333

Ірина Кропивко

Речовий світ людини у створенні метафоричного художнього простору у творах С. Поваляевої *Ексгумація міста* та М. Туллі *Сни й камені* 345

Анна Кононова

Полярная энтропия светоизображения в живописи белорусских художников рубежа XX–XXI веков 363

Елена Лепишева

Сценическое время-пространство новейшей русскоязычной драмы Беларуси 377

Ілона Смаглій

Український державний хіміко-технологічний університет

Міфологічний, реальний і віртуальний світи в поезії Світлани Йовенко

Творчість Світлани Андріївни Йовенко – письменниці, перекладача, редактора, авторки численних критичних праць – конденсує в собі відображення її авторської свідомості, яка, у свою чергу, відображає епоху кінця 60-х років ХХ – початку ХХІ століття. Просторово-часові координати у віршах поетки формулюють авторську модель світу. Модель світу, оприявлена в поезії С. Йовенко, відзначена увагою критиків і літературознавців О. Шарварком, П. Мовчаном, Д. Деркачем, Г. Гордасевич, Л. Таран, Н. Черченко, Л. Скирдою, які відзначили пластичність, багатство образів і інтонацій, несподівані деталі у відтворенні світу. Ця тема ґрунтовно розглянута і в дисертації *Концепція людини і світу у творчості Світлани Йовенко* Л. Кулакевич, у якій наголошено на гармонійній єдності світу і людини, його упорядкованості в поетичних координатах авторки. Незважаючи на те, що модель світу в поезії С. Йовенко в цілому досліджена, залишається багато дискусійних і невіршених питань.

Наша мета – продовжити дослідження моделі світу, витвореної в поезії Світлани Йовенко, урахувуючи індивідуально-авторських особливості. Завданням статті є аналіз моделі світу в його проявах: міфологічному, реальному, віртуальному, вияв і систематизація загальних і індивідуальних його концептів у поезії С. Йовенко.

Світ як поетична категорія має як загальні обриси, які надають йому концептуальної цілісності, так і відмінності в кожній авторській моделі. На думку дослідниці Л. Панової, у світ „может войти и реальность, и фантастика; авторское „я” может разрастись до целого мира; автор может создать новый мир, далеко отстоящий от реальности”¹. Базові теоретичні поняття категорії „світ”, сформульовані

¹ Л. Панова, „Мир”, „пространство”, „время” в поэзии Осипа Мандельштама, Москва 2003, с. 23.

вченими М. Бахтіним, Г. Поспеловим, О. Лосєвим, Б. Ейхенбаумом, Ю. Лотманом, А. Бочаровим, М. Жулинським, Т. Цив'ян та іншими.

Три сфери світу (міфологічна, реальна, віртуальна) є самостійними і містять різнорівневі елементи своєї будови. Міфологічний світ з його онтологічними формулами, своєрідними героями є первинною художньою матрицею. На її основі будуються авторські міфи, тобто такі, на думку О. Залевської, „у яких символічна модель світу створюється за аналогією до міфопоетичних уявлень або структурних рис міфу”². Для авторського міфу С. Йовенко притаманні риси українського та світових міфів, що виявляється на архітектонічному, образному рівнях. Рівень архітектоніки експлікується повторюваними елементами в тексті поезії, які кільцево її обрамлюють, структурно відтворюють міфоритуальний сценарій з його постійним рухом по колу / спіралі. Повторення строф свідчить про повторення ситуації (вірші *Ненаписаний лист*, *Через роки*).

Поетично витворену модель світу складають образи героїв, богів, фрагменти міфологічного світу, творчо засвоєні і змодельовані С. Йовенко. Найчастіше в художньому світі поетки героями виступають борці-революціонери і творці-деміурги. Міфічне наповнення цих образів, пафос споріднюють героїв С. Йовенко із типом героя, виокремленого дослідником психології і міфології Е. Нойманном: „Герой, или Выдающаяся Личность – это всегда и в первую очередь человек с непосредственным внутренним восприятием, провидец, художник, пророк или революционер, который видит, формулирует, постигает, излагает и реализует новые ценности, „новые образы””³. Тобто подібний концепт героя має міфологічне забарвлення априорі.

У поезії С. Йовенко наявні образи героїв-митців, які є перехідним типом від борців-революціонерів до творців-деміургів. Вони ведуть активну боротьбу, реорганізуючи світ навколо себе, їх позиція – виразно громадянська, політична. Своє мистецтво вони застосовують саме для боротьби на соціально-політичній арені. Такими постають образи ліричних творів *У землі, у воді, у вітру...*, *Мовчання Стефаніка*, *Начерки дожовтневих портретів мисткинь України, ...і сучасниці*. У дискурсі жертвовності звучить вірш *Посвяти Василеві Стусу*, де ліричний оповідач апелює до постаті поета-шістдесятника, дисидента. Прикметами героя в ньому є образи розп'яття, хреста, що зорієн-

² О. Залевська, *Фольклорно-міфічна модель художнього світу Ростислава Єндика (на матеріалі збірки оповідань „Регіт Арідника”*, [в:] Вісник Львів. ун-ту. Серія: філологія (39, ч. 1), Львів 2007, с. 119.

³ Е. Нойманн, *Происхождение и развитие сознания*, Москва 1998, с. 386.

товує на образ Христа. Отже, художній міфічний сюжет С. Йовенко є ротацією християнського міфу.

Образи богів у віршах С. Йовенко споріднені із загальними типами українського і світового пантеону. Рисами божественної іпостасі, які беруть початок у міфології, наділено образ матері ліричної героїні у поезії *Крапля води живої* – „З німбом сльози і сонечка круг серця й круг голови”⁴. Німб і сонце як рудименти сонячного культу зосереджуються на важливих емоційному й інтелектуальному центрах особистості матері. До візуальних аспектів образу додається переосмислений мотив магії живої води, яку матір дістає з серця, щоб врятувати свою дитину. Розповідне начало поезії превалює над описовим, відтворюючи фабулу звичайного жіночого життя, і повертає до традиції зображення богинь у побуті, типової для міфологічного і казкового сюжету.

Поезії *Через роки*, *Духмяністю морочила*, *дурила* презентують міфологічну ситуацію, традиційну для українських міфів про перетворення людини після смерті на рослину. Пристосовуючи до реалій ХХ століття подієвий сюжет (Друга світова війна), авторка відтворює міфічну героїню, яка проходить не один життєвий шлях, а „сто доль”. Така онтологічна характеристика героя, подекуди зі зміною його антропоморфного коду на інші, притаманна міфологічній моделі світу С. Йовенко в багатьох поезіях (*Ці сині хмари як гірська гряда*, *Мої коси на вітрах – гомоном дібров*, *Свято – жити*). Героїня поезії *Через роки* проходить випробування землею (багно окопів), вогнем, тваринами (вівчарки) і людьми-фашистами. Важкі випробування модифікують сутність героїні, весінне воскресіння поєднує образ героїні з образами богів рослинного світу. Хронологічно у цій поезії зображено міфологічний цикл життя – смерть / воскресіння, з фокусуванням погляду на періоді життя і передсмертному часі. Логічне продовження цього сюжету розгорнуто у вірші *З учора сніг впокорений і теплий*, де акцентовано на часовому відрізку після воскресіння героїні, в образі якої виступає олюднена відлига. Ціннісно акцентуалізується переосмислений мотив сили кохання, перед яким відступає смерть (вірш *Закоханих очей засліпленість прекрасна*). Антиподом виступає мотив розлуки, яка модифікує світ, раптово переміщаючи закоханих в різні точки світу (вірші *Дружина*, *У цьому світі засніженім*).

Репрезентація числових значень має конкретне визначення і у той же час – міфологічне навантаження. Серед них гіперболізовані чис-

⁴ С. Йовенко, *Безсмертя ластівки: Поезії*, Київ 1989, с. 189.

лові формули із семантикою „багато”. Їх повторення поєднує усі образи в одній площині:

Сто сот очей шукатимуть мене. / Сто сотень рук простягнуться ласкаво / <...> / Сто сот дверей – обійми одкрива. / Сто сот надій навкруг мене никає. / <...> / Хай буде так. Сто сот ночей і днів / мовчатиму, глузлива і терпляча⁵.

При цій системі числових елементів у цих рядках наявна міфологічна фабула про спокуси героїні на шляху до вдосконалення, яким вона не піддається. Числові значення входять також до формул-заявлень (вірш *Фантазія*). Анафорична побудова рядків і паралельне римування перетворюють цю поезію на ліричну медитацію: „Сто свічок в твоєму серці ставлю. / Сто цілунків – вітру на поталу... / Сто свічок з холодними вогнями – / сто нарцисів білих поміж нами...”⁶.

Модель міфологічного світу у поезії С. Йовенко співіснує з моделлю реального світу, який асимілює його метафоричність, образність. Модель реального світу Світлани Йовенко в багатьох аспектах збігається з моделлю світу шістдесятників, зокрема в образах макросвіту (космосу) і мікросвіту (дім). При цьому вона містить концепти, які визначають індивідуальність стилю авторки. Світ у поезії С. Йовенко структурується по горизонтально-вертикальній осі, при цьому базовою є горизонтальна площина, оприявлена головним чином у поезіях ранніх збірок (*Обличчя вітру*, *Бузок у січні*), тоді як вертикальна є додатковою.

Горизонталь як провідний світоорганізуючий елемент у віршах названих збірок можна пояснити автобіографічними реаліями, адже рідним для С. Йовенко є український ландшафт, позначений рівнинністю, великою кількістю річок і плавним переходом лісової зони у степову. У моделі світу поетки в центральній позиції образи степу („Степи запорізькі / за мною блакитно мріють”⁷, „Степи й кургани, хмари і гаї”⁸). Горизонталь підкреслюється і розділяється концептом «дорога». Цей образ є синкретичною моделлю географічного, просторового сенсу, на який накладається вторинне значення життєвого шляху, а також осердя життєвих рішень і долі. Дорога також отримує смислове навантаження місця зустрічі людей, поєднання сердець. Відповідно, образ відкритої дороги постає алузією на існуючі

⁵ Там само, с. 156.

⁶ Там само, с. 163.

⁷ С. Йовенко, *Обличчя справжньої миті: Поезії*, Київ 1979, с. 14.

⁸ С. Йовенко, *Безсмертя ластівки...*, с. 31.

стосунки, а якимось чином перервана, перекрита іншими об'єктами, засніжена чи розмита дощем – на закінчення стосунків (вірші *Прощальна елегія, Елегія осінньої стежки*).

Картина світу поетки представлена в окремих поезіях, тому для її впорядкування доцільно користуватися методом синтезу. Але подекуди фрагменти світу в різних віршах об'єднуються за допомогою означального компоненту, наприклад, кольору: „Біле сонце, біле небо / білий вітер, білий сніг. / <...> В білій льолі біла доня – / білий зайчик при вікні”⁹: макрокосм звужується до мікрокосму дитини, а відкритий простір неба звужується до закритого простору „льолі”. Білий колір підкреслює чистоту, невимушеність стихій і дитини, а також отримує авторське символічне навантаження щастя і життя. Іншого емоційного навантаження отримує об'єднувальний компонент вогню: „Коли ж вона палала, ця земля, / горіло небо і горіли ріки, / спікались – / в ненароджених – / навіки / любові сльози в наших немовлят”¹⁰. Концепт вогню як алюзія на червоний колір в опозиції до білого кольору отримує значення руйнівної сили, що спалює, нищить усі інші стихії, тоді як білий колір їх створює. Прикметним є образ немовляти, дитини як найвищої цінності, що у космічному масштабі дорівнює стихіям, оскільки вона силою думки за відсутності психологічних бар'єрів може створювати світи.

У поезії С. Йовенко небесний простір є похідним явищем від земної поверхні, а концепт „небо” часто сфокусовує в собі скопійовані елементи „землі”. Світобудова у творчості авторки починається із земної площини, що споріднює її із поезією М. Вінграновського, В. Симоненка, Б. Олійника, для яких, за переконанням дослідниці Н. Заверталюк, „Земля <...> традиційно є центром світобудови”¹¹. Але, на відміну від традиційних уявлень протиставлення неба і землі, у віршах С. Йовенко земля містить небо в собі. Земля заміщується героїнею, яка „Тебе в собі, як небо, поховала”¹², що свідчить про можливість стискання площини неба, зміни його масштабів. Небо оприявнюється в поезії С. Йовенко як чужий людині простір, його характерною ознакою є величина обсягу, бездонність, перед якою людина втрачає себе, почувається по-дитинячому беззахисною: „і ви під

⁹ С. Йовенко, *Обличчя вітру: Поезії*, Київ 1975, с. 91.

¹⁰ С. Йовенко, *Бузок у січні*, Київ 1977, с. 7.

¹¹ Н. Заверталюк, *Неподільної краплі питома вага: літературознавчі студії*, Дніпропетровськ 2011, с. 114.

¹² С. Йовенко, *Бузок у січні...*, с. 71.

небом – хлопчик, ви – дитина!..”¹³, „як зерня маку чулася під небом. / Пропала я...”¹⁴.

Особливу роль у створенні картини світу, його сутності відіграє образ вітру. Семантика вітру в поезії С. Йовенко розширюється за рахунок авторських визначень: вітер – не лише стихія, що розмежує землю і небо, він у поезії С. Йовенко виходить за межі атмосфери, розгортаючись у космос. Таким чином вітер від «земної» стихії переходить у стихію космічну: „Вітер! / Його лице таке / різне! / Космічний пил / на голубих / віях! І вічний рух!”¹⁵. Експресивність, граматична своєрідність побудови речень у наведених рядках передають рвучкий, неспокійний характер стихії. Вітер у поезії С. Йовенко набуває значення руху, що є синонімом життя, виступає носієм і створювачем звуків (вірш *Осінь*), відповідно тиша, нерухомість створюють опозицію до нього як символ нежиття, спокою.

Образ природи в моделі світу С. Йовенко з огляду на її функціонально-естетичне навантаження можна класифікувати як дику природу, освоєну сільську і культурну (сад). Ідейно-емоційна тональність, що задається поетичному відтворенню природи уже в перших збірках вибудовує опозицію „місто” і „природа” на рівнях робота / відпочинок, людність / самотність, культура / стихійність. Зображення природи набуває дещо замилуваний, пасторальний характер із навантаженням зорових і слухових аспектів. Героїня української поетки є урбанізованою, вона мешкає і працює у місті, покидаючи його, щоб відпочити. Прототипом образу міста у віршах С. Йовенко є Київ, її рідне місто. „Рідне місто в поезії С. Йовенко – не тільки пам’ятники культури, але й люди, будинки, тротуари, дерева, запахи, звуки. У його образотворенні чітко виявляються імпресіоністичні елементи”¹⁶, – слушно зауважує Л. Кулакевич.

У модель урбаністичного світу С. Йовенко вписується віртуальний світ. З-поміж усіх значень слова „віртуальний” для аналізу моделі світу доцільно використовувати такі його означення: „Уявний, здатний заступати собою що-небудь”; „Який не має фізичного втілення або відрізняється від реального, наявного, такого, що існує”¹⁷.

¹³ С. Йовенко, *Обличчя вітру...*, с. 71.

¹⁴ С. Йовенко, *Бузок у січні...*, с. 50.

¹⁵ С. Йовенко, *Обличчя вітру...*, с. 10.

¹⁶ Л. Кулакевич, *Концепція світу і людини в системі художніх координат ліричної та епічної творчості Світлани Йовенко*, Дніпропетровськ 2008, с. 38.

¹⁷ С. Бибик, Г Сютя, *Словник інішомовних слів: тлумачення, словотворення та слововживання*, Харків 2006, с. 38.

Віртуальний світ суміжний, з одного боку, зі світом ліричного суб'єкта, з іншого – з реальним світом навколо суб'єкта. Домінантними в розкритті віртуального світу поетки є образи технічних засобів, створених для так званого віртуального спілкування – телефон, комп'ютер, телевізор. Віртуальним також є уявне спілкування героїні з іншими, її мисленнева проекція на віддалений об'єкт, якому вона надає перевагу, оскільки технічні засоби їй не до вподоби: „Досить / магнітофона / і телефону”¹⁸. Для героїні вірша *Я тихо там стою* єдиний спосіб подолати самотність – прийти на могилу до коханого. Вона подумки перебуває біля могили, засвідчуючи своєю проекцією віртуальність. Від інформаційного простору, експлікованого телефоном, героїня рятується в рекреаційному, представленому топосом природи чи лікарні (вірші *Попелюшка*, *Втома*).

Творче переосмислення поеткою речового світу надає йому емоційного забарвлення. Образ телефону виходить за межі апаратного функціонування, оскільки він є провідником інформації, і означається як „не телефон – дива”¹⁹. Концепт „телефон” тісно пов'язаний із мотивом „мить, раптовість”: телефонний дзвінок завжди несе відчуття несподіванки для героїні, його звук розділяє час на „до” і „після”. Час „після” прикметний зміненою свідомістю героїні внаслідок отриманої інформації. Часова категорія, пов'язана з образом телефону, у поезії С. Йовенко передбачає акцент на добовому розподіленні. Зазвичай, це ніч, вечір, північ. З концептом телефону також пов'язана інтерпретація звукового коду. Віртуальний світ не передбачає досягнення співрозмовника повністю. Зазвичай його образ позбавлений портретних характеристик, імені, координат (вірш *Телефонний дзвінок*), вагомим є лише звук голосу, що отримує максимальне психологічне навантаження, за допомогою якого постає цілісний образ віртуального співрозмовника. Засоби поетичного синтаксису створюють емоційну напругу вираження голосу суперниці, що передає її страх, а також створюють звукову парадигму від високої тональності „гострого” голос стає „глухим” і „оппадає” у фіналі розмови. Це відтінює вираз невпевненості співрозмовниці, яку вона спочатку хоче приховати. Характеристика суперниці героїні теж вибудовується за допомогою підкреслення своєрідності її голосу, тоді як сама героїня і навколишній простір постають через візуальні деталі. Телефонна розмова для ліричної героїні є стресовою, що зазначено і через портретні деталі: вона розгублюється, блідне.

¹⁸ С. Йовенко, *Обличчя справжня...*, с. 62.

¹⁹ С. Йовенко, *Бузок у січні...*, с. 72.

Антитетичного значення набуває образ телефону зі зміною його функціональності – він трактується як засіб з'єднання самотніх людей. Концептуально образ телефону набуває значення ключа до досягнення нових граней людської душі. У поезії *Голос вночі* репрезентовано розмову героїні з анонімом, який телефонує за моральною підтримкою, „щоб перебути ніч”²⁰. Майстерно виписаний авторкою спектр емоцій розгортається пошарово і зупиняється на актуалізації почуття доброти, несподіваної для самої героїні. Ситуація, яка виникає лише завдяки телефону, через зовнішні обставини увиразнює внутрішній світ „я”. У цьому ракурсі технічний засіб набуває емоційного навантаження – гуманістичного і подекуди любовного змісту. С. Йовенко моделює хронотоп, у якому „ждатимуть жінки в містах / дзвінка вечірнього живого”²¹. Метафоричне означення „живий” щодо дзвінка є перенесенням значення живого людського голосу на предмет, що надає образу дзвінка особливого емоційного звучання.

Таким чином, моделювання міфологічного, реального і віртуального світів у поезії С. Йовенко засвідчує образну, тематичну, структурну різноплановість зображення. Модель міфічного світу побудовано згідно із традиціями українських і світових міфів, що розгортається в образі героїв, богів, сюжетних мотивів. Поетика моделі реального світу базується на міфологічному, але з чіткими бінарними опозиціями червоне / біле, вітер / тиша, природа / місто, де кожна із позицій є самостійною в моделі світу. Модель віртуального світу вписується в дискурс міста як втілення реального світу. Найбільш яскравим образом моделі віртуального світу є телефон. Зміст образу телефону в поезії С. Йовенко неоднозначний: це і непотрібний технічний апарат, який переважтажує інформацією і спричиняє стреси, і єдина нитка спілкування, що дає змогу людям на відстані почути один одного.

²⁰ С. Йовенко, *Безсмертя ластівки...*, с. 265.

²¹ Там само, с. 393.

SUMMARY**Mythological, real and virtual worlds in Svitlana Yovenko`s poetry**

This article explores the model of the world in S. Yovenko`s poetry. The types of models in the world (mythological, real and virtual) are considered and their features are analyzed on figurative, thematic, structural plans. General and individual concepts of S. Yovenko`s poetry was identified and classified. The autor argues that model of the mythological world was built in accordance with the traditions of Ukrainian and world myth that unfold in the image of heroes, gods, plot motifs. The poetics of a model of the real world based on the mythological world, but with the clear binary oppositions red / white, wind / silence, nature / city, where the every opposition is the independent fragment of the world`s model. The model of the virtual world blends in the fragment of a city of the real world. The virtual world mediates between the lyrical I, on the one hand, and the world around the lyrical hero, on the other hand. The most striking image of the virtual world`s model is the telephone. The concept of the telephone opens out in S. Yovenko`s poetry the following antithesis: from unnecessary technical apparatus, that is overloaded by information and causes stress to the only communication thread that enables people at a distance to hear each other.

Keywords: model of the world, virtual world, image, myth, the hero, fragment.

Ключові слова: модель світу, образ, герой, фрагмент.