

**Карповець М.**

**Смислове обрамлення світу міста в романі «Стежка в траві. Житомирська сага» Валерія Шевчука**

*У статті аналізується смислове наповнення окраїни міста у романі Валерія Шевчука «Стежка в траві. Житомирська сага», опираючись на філософські та культурологічні студії. Околиця як автономний урбаністичний простір людського буття і границя світу міста трактується в таких її смислових модусах як межа, міст, поріг дому і табу. Звертається увага не тільки на топос передмістя, а взагалі на буття персонажів на границі культури, що акумулює ряд екзистенціальних і есхатологічних мотивів.*

Вивчення міста як явища соціально-історичного світу здійснювалось переважно в межах урбаністичних теорій. Місто розумілось як історичний феномен, основу якого складали соціально-правові та політичні відносини. Проте важливо також зрозуміти це явище у філософському контексті, долаючи таким чином односторонність цивілізаційного підходу. Як зазначає Л. А. Радіонова, «в роботах останніх десятиліть, що пов'язані із вивченням міста, можна простежити дві стійкі тенденції: перша розвивається і вдосконалюється як урбаністична теорія, а друга дотична із розробленням проблем, які мають міждисциплінарний характер» [16, с. 62]. Останній підхід найбільш актуальний до філософського аналізу міста, який дозволяє розглянути його у різних смислових вимірах, одним з яких є література.

Оцінюючи українську урбаністичну прозу, Ярослав Поліщук міркує, що «у літературі ХХ століття місто є не лише мотивом, темою чи культурним топосом. Це щось значно більше» [15, с. 117]. Еволюція світової урбаністичної прози та поезії має свою логіку, тому цілком закономірно, що здійснюється паралельно із процесом урбанізації, апогей якої відбувся в ХХ ст. і не спадає досі. Людське буття в місті вибудовується в художніх текстах, як і в архітектурі чи на полотнах живописців. Урбаністичний текст різного жанру – від дорожніх нотаток до мемуарної прози – є не тільки відображенням багатогранності і парадоксальності світу міста, а є безпосередньо самим *світом*, який «представляє собою особливу *сітку явищ*, зв'язаних один із одним відносинами доцільності» [11, с. 38].

В українській літературі небагато імен, які створили урбаністичний текст, або бодай «працювали» над художнім образом міста. Попри це, В. Г. Фоменко першою все ж таки відстежує у своїй дисертації «Українська урбаністична проза ХХ століття: еволюція, проблематика, поетика» еволюцію урбаністичної прози. Великий обсяг обраної теми не дозволив автору глибше розглянути ряд принципових моментів, без яких неможливо зрозуміти культуру міста і людину міста в цілому. Однак це одна із вдалих спроб вписати українське місто в загальний урбаністичний дискурс і проаналізувати урбаністичну прозу як системну цілісність у контексті філософських, історичних, соціологічних, естетичних ідей. Мала кількість романів про місто може бути пояснена як

домінуванням в Україні сільської культури, так і водночас пізнім зародженням міст, які б могли бути означені власне містами в аксіологічному, культурному, міфологічному, економічному сенсі, бо місто це також колективна спроба творення і репрезентації людського буття у часі та просторі культури. З іншого боку, розвиток міської цивілізації в Україні також був «пов'язаний передусім із фатальною загрозою національного занепаду, витіснення всього українського, асиміляції, імперського тикуну» [15, с. 118]. Коли ранні модерністи ставляться насторожено і часто негативно до міста, то, починаючи від Миколи Хвильового, Валерія Підмогильного, Миколи Куліша, місто репрезентується в іншому ключі, ніж світ цінностей, смислів і людей.

Одним із прикладів новочасних текстів про місто є роман Валерія Шевчука «Стежка в траві. Житомирська сага», який був виданий у 1994 році. Із назви стає зрозуміло, що події відбуваються в місті Житомир, яке і є тим урбаністичним локусом, що визначає траєкторію людського буття в романі. На сьогодні дослідження урбаністичного контексту вищезгаданого твору Валерія Шевчука є поодиноким явищем. Присутній аналіз міфосистеми міста та околиці як осередку маргінальної культури, проте не достатньо надано уваги інтерпретації околиці як генератору смислів, оформлених у якості моделі світу. **Метою статті** є аналіз окраїни як смислового обрамлення світу міста в романі «Стежка в траві. Житомирська сага» у філософському та культурологічному сенсі, вираженої в якості порогу дому і самої домівки, мосту і границі між світом сакральним і профанним, а також табу. Крім того, важливо з'ясувати, наскільки окраїна як автономний урбаністичний і антропологічний простір відповідає художньому образу міста, створеного автором.

Розповідь ведеться і весь світ тексту розкривається в основному від імені головного героя Віталія Волошинського, життя і пригоди якого «писані ним самим». Події в романі відбуваються не в самому Житомирі, а на його окраїні. Автор наче виносить справжнє місто і залишає в епіцентрі тільки його передмістя, перетворюючи на цілий світ, замкнений у своєму часі та просторі. Як влучно зазначила Н. А. Городнюк, «центром художнього простору В.Шевчука виступає околиця, а те, стосовно чого вона є околицею, – тобто місто – виноситься за межі текстового простору і тим самим оголошується недійсним, отримуючи низьку аксіологічну характеристику» [10]. Автор настільки витісняє Житомир, що це приводить до задекларованого романтиками заперечення міста як апогею цивілізації і порівняння його із руїнами. Так, «навколо Андрія надвечір'я. Жовте, як руїни. День перетворюється на руїни; нагорі, в місті, ще й досі не прибрані од війни румовища: руїни дня і міста» [21 с. 160]. Таке порівняння не є випадковим, оскільки це вказує на те, що автор справді демаркує архетипні для буття міста форми середовища<sup>1</sup> – центр і периферію.

---

<sup>1</sup> Досліджуючи архетипи, К.Г.Юнг зазначав, що „форма середовища є культурним архетипом” [25 с. 27]. У більшості випадків вона представлена такими символічними геометричними фігурами, як коло, прямокутник (квадрат), трикутник та їх еклектика.

Центр і периферія є не лише окресленими картографічним чи географічним просторами, а й також набувають смислу, оскільки «смысл речей об'єктивно закладений всім ходом суспільно-історичної практики, організуючої порядок співіснування і взаємовідношення речей як елементів і форм життєдіяльності і розвитку «роду людина» [11 с. 43]. Розгортання і функціонування міста не можливе без центру, проте не завжди обов'язковою є його геометрична правильність. Проте не потрібно абсолютизувати наперед визначеність розгортання людського буття у місті, бо «ми не знаємо, якими категоріями дійсно детермінуються життєві процеси. Тут є щось, що для нас у всій своїй очевидності все ж таки лишається недосяжним, щось ірраціональне, метафізичний проблемний залишок, неспростовний і не розв'язуваний одночасно, а саме той, що безпосередньо стосується ядра життя» [8 с. 90]. Про випадковість і домінуючу ірраціональність людського буття акцентує Валерій Шевчук, реконструюючи ряд мотивів, притаманих міській культурі.

Важливим є не місце центру, а смисл центру, оскільки перше не завжди збігає з другим. Тарас Вознюк також наголошує на смислове значення центрів як «згустків сенсів, які взаємодіють між собою, які породжують інші сенси, їхні обертони» [6 с. 72]. Картографічно і географічно місто має лише один центр, хоча в просторі культури центр може змінювати свою локацію, оскільки залежить від людських ритуалів, обрядів і традицій. Віддаленість людей околиці від центру міста і стає причиною «взаємодії сенсів» у граничному просторі, які актуалізують архаїчний за своєю генеологією людський поділ на своїх і чужих. Як париклад цього, у дев'ятому розділі розповідається про дивакувату дівчину Ірку, яка «ходить сама і не боїться, здається, нічого» [24 с. 112]. Саме в неї закохується хлопець Владик, а Віталій слугує посередником між взаєминами двох закоханих. Проте головним є акцент на специфічну поведінку Ірки, дівчини з окраїни: «Однак кожному доступна Ірка не була; з хлопцями вона й справді водилася, але то були здебільшого *чужаки* – звідкіля вони бралися, не міг сказати ніхто. Вони були не з *околиці*, а з *міста*; здається, саме й це викликало збурену хвилю пересудів про дівчину» (курсив мій. – М. К.) [24 с. 113]. Важливим тут є бінарна опозиція свій/чужий, яка є основою протиставлення між центром і периферією. Саме те, що дівчина зв'язалась із чужими, і робить її також чужинкою в очах оточуючих, не зважаючи на те, що Віталій дивується, «чи можна судити людину лише за те, що вона не така, як усі?» [24 с. 113]. Люди осуджують її як ту, що зв'язалась із чужими, вважають її «доступною кожному хлопцю, який зважиться до неї підійти» [24 с. 112]. Таке ставлення є закономірним, бо «чужий як людина, що живе в суспільстві із неприйнятними для неї законами, традиціями і мораллю, і який несе в це суспільство свої закони, загадковий і незрозумілий. Чужий постає як певний таємний об'єкт» [14 с. 88].

Проміжним смисловим образом у романі є «незнайомий», який умовно не належить ні до простору «чужого», ні до простору «свого». Наведемо розгорнуту цитату Зигмунда Баумана щодо цього феномену: «Чужинці – річ не нова, але незнайомці, які залишаються незнайомцями протягом довготривалого перебування і навіть на весь час, з'явилися в епоху Нового часу. У типових

досучасних містах чи селах чужинцям не дозволялось залишатись чужими впродовж тривалого часу. Одних виганяли і не впускали назад через міські ворота. З тими, хто бажав і кому дозволяли прийти і лишитись на довше, зазвичай «знайомились» особисто – детально розпитували і швидко «одомашнювали» – так що вони могли влитись в сітку взаємин, вже створених жителями міста» [3, с. 26]. До всіх, хто не належить простору околиці, спочатку ставляться як до незнайомих, а потім як до чужинців, але, як зазначав Джордж Фрезер, «страх перед чужаками є взаємним» [20, с. 261]. Однак в романі чужими вважаються й ті, які належать до середовища околиці: люди пересуджують один одного і до кожного ставляться з недовірою. Таке порушення критеріїв, які слугують індикатором чужих, є наслідком розколу буття і порушенням звичного порядку речей в світі, про що Валерій Шевчук намагається розповісти як на макрорівні душевних переживань головного героя, так і на макрорівні відносин між мешканцями передмістя.

Межа є тим культурним архетипом, який відокремлює «своє» від «чужого», ставить смисловий бар'єр між внутрішнім і зовнішнім середовищем. Оскільки «чуже» постійно загрожує «своєму» (на ірраціонально-інтуїтивному рівні, що виражається в якості тривоги, небезпеки, страху), його потрібно оберігати і захищати. Не випадково у площині границі міста без перерви чатували вартові, оскільки вважалося, що небезпека постійно поруч (у романі таким чатовим є Рочінь). Цікавим смисловим елементом у цьому аспекті постає вежа – у приморських містах цим елементом є маяк – як можливість охоплення світу міста та світу поза містом. У «Стежці в траві» існує однорідний простір, але акт спостереження і наглядання присутній: на пагорбі Віталій оглядає краєвид, Рочінь сторожить міст, Горбатий слідкує за парочками, що «шугали по кущах з того боку річки» [24, с. 113]. Крім того, функцію оберегу і переходу виконує міст, який, за Мартіном Гайдегером, «то високо, то низько височить над рікою чи прірвою; і як тоді, коли смертні зважають на це, так і тоді, коли про це забувають, вони самі, завжди будучи на шляху до останнього мосту, по суті прагнуть того, щоб подолати те, що є буденним та затуманеним, і дійти до первинної суті Божественного» [9]. Цей «акт охоплення» міста є способом протиставлення світів, їх особливостей та неоднорідностей, при чому перевага надається своєму світу. В іншому романі Валерія Шевчука «Дім на горі» функцію вежі як наглядального форпосту переймає загадковий дім, який теж знаходиться на краю.

У тексті Валерія Шевчука важливо означити окреслений топос міста не тільки як окраїни, а також як передмістя, що у свою чергу набуває смислового обрамлення світу Житомира і водночас внутрішнього світу персонажів. Справді, «передмістя – особливий простір, середовище виразно не-міське і не-сільське, хоча й поєднує в собі риси обох. Власне, це порубіжне середовище щодо перших двох. Вже сама етимологія українського слова «передмістя» означає «перед містом», тобто на його граничній межі. У творах митця практично немає образу міста – його витісняє і замінює околиця, постаючи своєрідним центром і перебираючи на себе його функції» [10]. Передмістя виконує практично ту ж саму культурну і соціальну роль, що й

окраїна, проте набуває більш виразного смислового наповнення в якості того середовища, яке функціонально і структурно дотичне до міста. Тим більше, це важливо в романі при різкій зміні полюсів, де автор змінює місцями центр і маргінес, умовно надаючи визначального статусу країні і вибудовуючи власне місто на межі, в основі якого є *особистіне відношення* до культури. Міркуючи над культурою і місцем в ній людини, Євген Бистрицький повністю правий, коли пише про виявлення культури на межі: «Зазвичай в таких випадках говорять про «границі» культури, маючи на увазі, що її реальність дає про себе знати «на границях» – в зіткненні культурних традицій, цінностей, діалогу сучасних та історичних культур чи, скажімо, проявляє свою суть на межі безкультур'я і варварства. Вважається, що саме тут індивід здійснює свій людському значущий вибір, визнаючи його близьким собі, що відноситься або до справжньої культури, або лишаючись поза її людським границями» [5, с. 57]. Для «проявлення культури» потрібні значні духовні поривання як індивіда, так і колективу, які відсутні в романі. Тому не дивно, що «із полону екзистенційної сірості намагаються втекти батько й син Волошинські; гостро кризує інтелігенція, загнана обставинами в глухий кут; «процвітає» лише люмпен, тобто ізсередины гние» [23, с. 43].

З одного боку, зрозумілою є інтерпретація країни як того місця, де закінчується простір і починається ніщо («Пепа давно з околиці зник (...) Повернеться на місця додому, знову щось украде, і повертається у краї невідомі» [24, с. 433]). З іншого, не беручи до уваги семантичну наповненість передмістя, ми втрачаємо важливі смислові орієнтири для розуміння складного світу міста в романі, а також одночасно втрачаємо з поля зору ряд екзистенційних мотивів, які неодмінно знаходяться у топосі передмістя та «репрезентують фізичну форму поселення, ні міського ні сільського, а швидше щось між ними» [27, с. 154]. Людина повинна розуміти, де починається одне місце, а закінчується інше, а тому поява передмістя неодмінно пов'язана із певним символічним його позначенням, оскільки «зрозуміло, що простори і місця в місті є відомими і невідомими, реальними і уявними – і вони відомі і невідомі через специфічні практики, дискурси (...) які роблять їх (не)видимими» [30, с. 274]. Коли Віталій в одному епізоді розмірковує про вдачу свого друга Владека, то чітко розуміє, що він «жив не на околиці, як ми, а в місті, на Бульварній, неподалік стадіону» [24, с. 420]. Смисловим позначенням і окресленням урбаністичного простору міста і зелених країн передмістя є вулиці (Садова, Трипільська, Хлібна). Така диференціація характерна для будь-якого міста, проте в більшості випадків мешканці міста орієнтуються самостійно, аніж за назвами вулиць. Як зазначає А. В. Соколова, «звідси, як плитка сітка підземель Житомира розходяться видимі маршрути героїв: ось син із батьком ідуть із Паркової гори, і вслід їм озирається скульптура Артеміди. Ось вони йдуть провулками, проминають Купальну і, виходять до підніжжя Пушкінської. Герої «Житомирської саги» курсують середмістями, а по-справжньому розкриваються ближче до зелених околиць, або Тетерева. У всіх цих старих вулицях закладена приваблива й контрастна мирність» [18, с. 91]. Окрім географічних орієнтирів, Валерій

Шевчук використовує ряд метафор, що мають допомогти героям знайти стежку/шлях в траві і не зійти з неї: видимі знаки трансформуються у алогічні містичні відсилання до якогось призначення. Горбатого притягує берег, Пепу тривожить «той таємничий» міст, а Сильвестр все намагається віднайти дорогу до Ванди, бо «не міг він і зупинитися, ото ж нога його звелася і таки торкнулася стежки (...) і цього було досить, щоб звідусіль полилася на нього щедра блакитнява, бо весь простір над стежкою густо наповнився нею, проклавши йому довгий і незвично високий коридор» [23, с. 475].

Місто постає як результат територіального маркування і смислового позначення людиною власного світу, діалектика якого полягає водночас як у відокремленні людського суб'єкта від об'єктивного буття природи, так і в доповненні до нього, хоча, як зазначає Георг Зіммель, «місто складає враження незалежності від реальності, наче він виник за власною волею і незалежний від суб'єкта, який його сприймає» [29, с. 367]. Тому діалектика онтологічної розбудови полягає в подвійному схопленні буття міста як того, що незалежно функціонує від ландшафту природи і того, що органічно його доповнює. Буття людини на межі міста завжди вирізняється тим, що воно водночас причетне і до урбаністичного середовища, і до фону природи. Це простежується і в романі, де однаково присутні типові ритуали і маркери міста (читання ранкової газети, мода, фабрика, Зелений театр), так і ті, що притаманні більше для передмістя і навіть сільської культури (домашнє господарство, плітки, природа). Синтез культури міста і культури села є характерним для буття в передмісті, яке завжди займає межову позицію в загальному колообігу речей. В цілому буття персонажів околиці може бути осмисленим як *досвід на межі*, адже «граничність досвіду є *обрамлення* розуміння феномену людини, мотор для руху суб'єкта і формування його власної суб'єктивності (курсив мій. – М.К.)» [17, с. 85]. У свій час про граничний досвід людського буття писали Гастон Башляр, Жорж Батай, Мішель Фуко. Вирішальним тут є те, що окрім душевного переживання досвід на межі стосується і людської *тілесності*, яка теж слугує реєстром граничних досвідів.

Важливим для розуміння буття міста є топос міського середовища, яке по своєму функціонує і вибудовується на окраїні. Міське середовище – це не тільки освоєний людиною географічний ландшафт, а спроба осмислення суб'єктом свого індивідуального світу і місця в ньому у всій онтологічній та метафізичній окресленості. Середовище включає у себе людину, так само як і людина включає у себе середовище. Можна виділити три види міського середовища: матеріально-просторове, ідеально-утопічне та антропологічно-екзистенціальне. Останнє найбільш значиме для розуміння людини на межі міста, зокрема в романі Валерія Шевчука, оскільки антропологічно-екзистенціальне середовище – людське місто – виражене в основі аксіологічного та гносеологічного ставлення суб'єкта як до культурних артефактів, так і до ідеї *уявленого* міста. У тексті чітко прочитується бажання Віталія втекти із світу, який його оточує, у світ уяви: «(...) у перекладі на просту мову це означало: уволю помріяти. Отож я міг, зачинившись у кімнаті, вдати, ніби я страх як захоплений читанням, а в голові моїй почнуть з'являтися образи й люди, які діятимуть так, як мені

захочеться» [23, с. 361]. Часто герой уявляє себе у вигляді тварин і рослин, як от «не вишня я, радше морель, що цвіте, не вибивши листя» [23, с. 362]. Саме це надає роману сюрреалістичного відтінку, вписуючи його певною мірою в парадигму магічного реалізму.

У цілому, основний ідейний корпус роману, який стосується антропологічно-екзистенціального середовища, – це мотив самотності, який «закорінений в українському фольклорі, зокрема в його пісенно-тужливому шарі, та в національній бароковій традиції скорботного «плачу», «треносу», (...) постає у Валерія Шевчука як ментальний, психоповедінковий комплекс» [18, с. 96]. Коли матеріальне та утопічне середовище характеризуються певною дистанцією від людини, то антропологічно-екзистенціальне характеризується безпосереднім переживанням людиною свого місця і життя як у світі міста, так у світі в цілому. Проте самотність якраз і протиставляє суб'єкта зовнішньому світові, відмежовує його від колективного буття на противагу внутрішнього світу: «(...) бо хотів зачинитися від світу, бо в такі часи, коли я схвильований і надмірно збуджений, найліпше залишитися на самоті» [23, с. 361]. Стежка в романі і є тією метафорою дороги, яка має привести героя і схожих на нього самітників до спокою, затишку і любові ближніх. Однак цього не стається, і люди змушені блукати в околиці і тікати від самих себе, «бо їм, може, треба побути кілька хвилин на самоті» [24, с. 166].

Межа функціонує як смислова мембрана, яка повинна тримати в цілісності і впорядкованості духовне ядро міста. Таку функцію переймає міст, на якому чатує місцевий сторож Рочінь. Міст є переходом від світу профанного до світу сакрального і слугує єдиною ланкою від одного простору до іншого. Міст набуває символічного і навіть сакрального сенсу для Віталія Волошинського, втілюючи особливі значення про світ і людей, стає для хлопця пам'яттю і розрадою, «бо існував міст цей – символ мого дитинства» [23, с. 91]. Далі Віталій додає, що «цей міст особливий, я б сказав, дивовижний. Бо цей міст, як уявлялося мені, життя. За день переходжу його по сотні разів і сотні зустрічей відбуваються на ньому» [23, с. 93].

Міст це не лише культурний архетип чи міфологічний топос, а також олюднений і обжитий простір історій, які трапляються кожен день і мають різне смислове наповнення. Через те для головного героя він уособлює саме життя, оскільки міст сприймається для нього як вітальний об'єкт, що вбирає у себе всю історію поколінь мешканців околиці Житомира і просто тих людей, яким довелось у свій час його перетнути. Крім того, це особливе місце в урбаністичному середовищі, що виконує роль притулку. Мартін Гайдеггер поєднав поняття «місце»<sup>2</sup> із поняттям «притулок», в якому людина віднаходить буття. Філософ наводить приклад такого притулку, яким власне і служить міст. Так, «він не лише єднає вже існуючі береги. Береги виявляють себе як береги лише тоді, коли вони зв'язані мостом. Тобто береги не лежать незалежно один від одного по двох боках річки, а пов'язані між собою, причому завдяки мосту.

---

<sup>2</sup> Гайдеггер розвиває своє поняття „місце” як оточення, насиченого речами, і яке створює близькість, в основній своїй праці „Буття і час”, розділі 22 [being, 135-136].

Міст протиставляє один берег іншому. Так само береги не тягнуться вздовж річки як однорідні крайні смуги суходолу. Разом з обома берегами міст зводить до річки і суходіл, що лежить у глибині за ними» [9]. Берег є також виявом межі, тому не випадково перші міста будувались і засновувались на березі річки, який і був природнім прототипом штучних границь міста.

Особливе місце надається в романі дому, як притулку і особливого осередку речей і таємниць. В ідеалі дім є основним притулком людини – її світом і порядком, адже, як згадує Сильвестр, «кожна людина (...) мусить мати в душі відчуття рідного дому, навіть коли він сам чи хтось сторонній навіки його зруйнували» [23, с. 462]. Однак для Віталія, так і для його батька дім не є осередком смислу. Хлопець намагається втекти з дому, щоб не чути постійних суперечок батьків – намагається втекти від себе і віднайти свою стежку у дім/світ. Батько зі свого боку втікає до коханки, яка і є однією з причин суперечок вдома. Тому не дивно, що Віталій позирає на інший дім, бо «зайти ж у дім людей, що тебе цікавлять, – це було щось більше, ніж здійснене бажання, – це значило мати змогу зазирнути в їхнє потаємне буття. Тисяча питань закрутилось у мене в голові: яка в них мебеля, які речі, чи висять на стінах фотокартки, чи є на стінах картини, чи на підлозі доріжки, а чи килими, які ліжка і всяке таке» (23, с. 95). Але хлопець ніколи не бачив цих речей, так само як і не може розгледіти ні себе, ні світ навколо себе. За влучним спостереженням Моріса Мерло-Понті, який розмірковує над ідеями Жан-Поля Сартра, «коли я починаю дивитись на себе як щось негативнее, а на світ як на позитивність, взаємодія припиняється, я всім собою йду назустріч світові, між ним і мною немає ні точки зустрічі, ні точки ворота, оскільки він є буття, а я ніщо. (...) Я залишаюся центром самого себе, абсолютно чужим буттю речей» [13, с. 54]. Саме такий досвід переживає Віталій, так само як і жебрачка Аполінарія Марцінковська, в минулому актриса в театрі. Вони блукають стежками країни, стають маргіналами щодо буття речей.

Межа є і границею, і порогом, оскільки «гомологія міського простору із домашнім найбільш повністю проявляється в подібності сакральних, містичних функцій домашніх порогів і рубежів міського поселення» [2, с. 149]. Поріг є символічним (від)окремленням дому як домівки від міста, хоча у смисловому аспекті зберігає ту ж функціональність, що і границя, що розділяє сакральне і профанне, своє і чуже. Раніше «місцевості, освячені культом, з метою захисту їх від всякого забруднення були відокремлені межею чи огорожею від несвященних місць, і таким чином утворювалось те, що називається *τεμενω* (від *τεμνω* – ріжу)» [1, с. 283]. У романі прейти через поріг дому означає потрапити у світ хаосу, де нема домашнього спокою і порядку. Горбатий навіть жахається думки, що до його дому може ввійти чужі або неприємні йому люди: «Озирнувся на околицю – побачив звідсілля тільки дах власної хати. Уявив, як входить в його обістя Коростячка, Валька зі своїм черговим коханцем, Степан із жінкою, хоч Степан також міг бути на роботі, і йому стало кисло в роті» [24, с. 209]. У Віталія Волошинського вдома теж панує напружена атмосфера, від якої герой відсторонюється: «Лежав увечері в ліжку і навіть не подумав підслухати гостру суперечку своїх батьків. Хай вони живуть по собі, думав я, а мені можна



жити по-своєму – в мене нарешті з’явився свій світ і власні турботи» [23, с. 336]. Потрапляючи у світ околиці, герой долає ту межу, яка розділяє домашні турботи та особисті пригоди, які часто набувають сюрреалістичного змісту. Шукаючи свободу поза домом, Віталій потрапляє у ще більшу неволю, бо околиця в романі Валерія Шевчука «постає ворожим свободі творчості і духу, уособленням облудних цінностей, що й обумовлює його низьку характеристику в аксіології письменника» [10]. У дім Волошинських разом із недовірою і постійними сварками вривається хаос міського буття, який розмиває буття дому у своїй дисгармонії. Та ж сама ситуація із домом Горбатого, який під час особистого горя, що прийшло ні звідки, «здався раптом хитливим кораблем, якого ось-ось заллють розбурхані хвилі» [23, с. 324]. Проте у свідомості головного героя дім все ж таки є сакральним середовищем, а тому чуже тут не місце: «(...) окрім того, мене жах брав, що в наш дім і справді увійде хтось чужий і почне ламати наше життя з тією ж настирливою войовничістю й вольовитістю, з якою він залицявся до моєї матері» [24, с. 450].

У своєму первинному задумі межа виділяє місце чи місцевість, «де розлогість простору стиснута до точки, а плинність часу як розгортання перед подорожнім виду – до дискретності, раптовості появи перед ним такого артефакту як місто» [7, с. 396]. Звідси – поява міста у своїй суті вже є формальною детермінацією *ідеї порядку* в просторі, її конкретним тут-і-тепер втіленням і оформленням в якості матеріальних елементів (в більш проєкційному плані – в якості архітектури). Поняття «матеріальні елементи» міського простору розуміються не тільки як ті, «які можна почути, побачити, доторкнутись до них» [12, с. 150], а також як ті, що можна *осягнути*, тобто зрозуміти їх сакральний зміст. Саме ідея порядку виступає тим смисловим маркером, який задає межі міста і його елементів, особливо сакральності. Не випадково «в античності одним із вищих проявів сакральності влади є акт заснування поселення в місці, що має об’єднати землю із підземним світом» [2, с. 157]. Окраїна набуває в романі священного характеру, оскільки у Валерія Шевчука «околиця, тобто центр, розташований «на краю» культурного простору, заявляє про себе, як про центр, формується як центр» [10] і, відповідно, набуває смислового і семіотичного навантаження центру. Простір окраїни в романі не тільки вибудовується як урбаністичний центр, а взагалі як центр (все)світу – поза ним не існує нічого. Однак порядок існує лише на ідейному рівні, на справді ж в середовищі околиці на різних його онтологічних рівнях панує хаос.

В будь-якому культурному середовищі хаос є тією силою, яку не варто лишати без уваги і контролю. Важливим є те, що хаос можуть створити самі люди, щоб ввести його в певні межі, тобто хаос не обов’язково як певна деструктивна енергія «вривається» ззовні. Краще самим організувати хаос, щоб потім організувати його зсередини, долаючи і організовуючи його таким чином. Жителі околиці і головний герой хоч і перебувають в хаосі подій, думок і екзистенціальних переживань, але вони не можуть подолати стихію хаосу. Одним із основних долаючих механізмів хаосу є свято, що «своєю структурою відтворює пограничну ситуацію, коли із Хаосу виникає Космос. Він

починається з дій, які протилежні тому, що вважається нормою, із заперечення існуючого статусу і закінчується встановленням організованого цілого» [19, с. 15–16]. В романі практично відсутні будь-які згадки про свято, а на противагу часто присутні похорони. Складається враження, що жителі околиці оповиті вічним трауром, оскільки не можуть нічого подіяти із хтонічними силами хаосу.

Смислове відокремлення в якості межі профанного світу (умовно кажучи – не-міста або передмістя) від сакрального (власне міста, особливо його ціннісно-функціональної структури) необхідне для позначення ритуалів міста, оскільки «опозиція «сакральне/профанне» є визначальною для відношення «центр/периферія» [10]. Окраїна як проміжне середовище між священним і мирським світами має своє походження ще із архаїчної культури, де відокремлення простору від не-простору оживлене, одухотворене і якісно різнорідне. Межа в архаїчному передмісті є не лише символічним моментом, виступаючи в образах *огорожі, окреслення чи позначення*, а цілком реальним явищем. Архаїчна людина вірить, що поза своїм місцем її неодмінно чекає загроза, і переступити межу рівноцінно смерті. Такі ж регулятивні механізми працюють і в романі, де герої постійно циркулюють в замкненому просторі окраїни Житомира, а останній таким чином міфологізується до неіснуючого або невидимого міста. Подібне писав М. П. Анциферов про Петербург у Достоєвського, який теж перетворюється в уяві письменника на місто-привид. Зрештою, таких прикладів розмивання буття міста і його меж в літературі ХХ ст. достатньо, одними з найкращих яких є «Татарська пустеля» Діно Буццаті, «Невидимі міста» Італо Кальвіно, «Нью-Йоркська трилогія» Пола Остера (особливо другий роман «Привиди») та інші.

Роман Валерія Шевчука, де окраїна як перехідне місце від світу сакрального до світу профанного і навпаки, якісно вирізняється від попередніх своїм есхатологічним і екзистенціалістським навантаженням. Персонажі глибоко переживають своє місце в світі (починаючи від Сильвестра Білецького і закінчуючи божевільним Сашком), а особливо головний герой Віталій. Всі об'єкти так чи інакше вказують на кінець світу і приреченість його мешканців, також «есхатологічність визначає й активізація темних сил – сил зла. Причому кінець світу найчастіше фігурує у розмовах травестійованих персонажів – таких, як Горбатий і Коростя» [10]. Міст, про який зазначалося вище, є одним із тих місць, де постійно трапляються людські трагедії, і «за відсутності єдиного сакрального центру околиці міст перебирає на себе його функції, стає знаком околиці – своєрідною моделлю околиці в мініатюрі, оскільки виконує по відношенню до неї ті ж функції, які вона сама виконує щодо міста і села як межова (буферна) зона між ними» [10]. Якщо взяти як приклад простір античного міста, то в ньому окрім «верхнього міста», яким був Акрополь, і «нижнього міста», де були житлові райони і ремісничі квартали, існувало ще одне місце – Некрополь, яке і знаходилося на окраїні міста. В архітектоніці античного міського поселення він втілював наче «вивернутий навиворіт підземний світ» [2, с. 152]. У романі Шевчука на окраїні Житомира дуже часто когось хоронять, наче це місце притягує смерть і є її втіленням. Валерій Шевчук по-особливому естетизує смерть, надає їй

гротескного і сюрреалістичного відтінку. Ось як описує автор похоронну процесію: «Горбатий звів голову: вулицю, на якій ніколи не росло ані дерева, було засаджено цього разу вербою, що сумно спускала довге, як волосся, гілля. Створена його уявою процесія впливала між створене його уявою вербове царство, наче в зелену повінь» [23, с. 329]. Смерть є тим, що за межею. Навіть кінець роману закінчується смертю головного героя, що свідчить також про покинутість і пограничність світу країни.

Окрім фізично-осягненої межі, встановлюється інший вид (культурної) границі – *табу*. Е. Бенвеніст зазначає: «rôlis ще в історичну епоху зберігає (...) смисл «фортеця, цитадель» [4, с. 230]. Границя – це той символічний маркер, що визначав місце в онтологічному (місце-буття) і аксіологічному (місце-цінність) вимірах людського існування. Табу як межа, яку переступати не можна, є квінтесенцією гріха в романі, як і в християнській культурі. Прикладом цього є постійне переживання Віталія щодо того, чи має він право детальніше вникати у стосунки друзів, батьків і життя околиці в цілому. Так, «я думав: чи маю право в такі справи втручатися, бо коли б почав перешкоджати зближенню цієї пари, то чи не повторилася б ота історія, яку болісно пережив, коли взявся роз'єднувати Мирославу з Віктором Яремчиком?» [24, с. 450].

Табу може мати різний характер, але завжди воно виконує функцію заборони, хоча, як зазначає Зигмунд Фройд, «для нас значення табу розгалужується в двох протилежних напрямках. З однієї сторони, воно означає – святий, священний, з іншої сторони – моторошний, небезпечний, заборонений, нечистий» [21, с. 913]. Так чи інакше, табу тримає на відстані один від одного мешканців околиці Житомира, не дозволяючи вилитись їх агресії і ненависті вилитись. Проте табу все ж таки порушують, а тому переходять межу дозволеного. Батько Віталія зраджує своїй дружині, Горбатий наглядає за парочками на березі і постійно зачіпає верш «похмурого чолов'яги», Владек цікавиться «чужою» Іркою. Все це є свідченням не тільки хиткості цінностей і духовних пріоритетів мешканців околиці, а також небажанням зрозуміти один одного, допомогти і спробувати перебудувати маргінальну країну на повноцінний життєвий світ. Крім того, порушення табу приводить до тотального обезсмислення світу, адже коли все дозволено, то немає жодного сенсу в існуванні. Автор про це постійно наголошує, надаючи роману зловісного есхатологічного забарвлення, і виносить вирок всій околиці. Навіть останній рядки роману не передбачають ніяких змін: «Радіо оповідало про кінець світу, про атомні бомби і таке інше, вона трохи послушала, а тоді вимкнула звук коротким порухом» [24, с. 522].

Недотримання табу як регулятору людських відносин на околиці є ознакою того, що Валерії Шевчук хоче донести ідею про людину як шукача своєї сутності. Пошук себе завжди передбачає перехід однієї межі і встановлення іншої, переосмислення старих цінностей і конструювання нових. Осмислюючи антропологічний контекст роману, приходимо до думки, що автор не дає чіткої відповіді на смислові запити персонажів, зокрема головного героя Віталія Волошинського, але «для письменника дуже важливо співвіднести сучасний земний час із часом історичним, хоча б для того, щоб зрозуміти,

якою складною була людська еволюція, якими драматичними були стосунки людини з природою і скільки здорового було в народних уявленнях про мораль, культуру, мистецтво, про життя в усіх його вимірах» [18, с. 95]. Людина завжди перебуває на межі – на межі дозволеного, допустимого, уявного, раціонального – і постійно прагне подолати свою онтологічну обмеженість. В цьому дусі про парадоксальність людської істоти Еріх Фромм слушно зазначає, що сутність людини є «протиріччям, яке закладане в основі самого людського існування. (...) Виникають нові протиріччя, які змушують його і далі шукати нових рішень. Цей процес буде продовжуватися доти, доки людина не досягне своєї кінчної цілі – стати повністю людиною, поки вона не стане повністю єдина зі світом» [22, с. 87]. Очевидно, про те ж саме міркує Віталій, який, повертаючись вулицею додому, інтуїтивно порівнює спокій із віднайденням свого місця в світі і єднанням із його циклічним буттям: «І я раптом збагнув: отак пахне той спокій, до якого мандрували цілий сьогоднішній день. (...) спокій, до якого мандрували цілий день, – це не тільки завершення, але й початок» [24, с. 167].

Таким чином, в романі Валерія Шевчука «Стежка в траві. Житомирська сага» репрезентовано околицю міста Житомира в якості таких смислових модусів як межа (між своїм і чужим, сакральним і профанним, духовністю і тілесністю), міст, поріг дому і табу. Проте всі ці культурні архетипи і філософські концепти об'єднуються в авторську ідею зміщення смислових акцентів між центром до периферії так, що окраїна вибудовується як автономний світ, окрім якого не існує нічого. Крім того, про зміщення смислів і цінностей свідчить присутність стихії хаосу, яку не можуть ритуально організувати люди околиці – вони швидше втікають від неї поза місто, аніж колективно пробують її направити в русло порядку. Тому автор актуалізує культурні архетипи межі для того, щоб підкреслити про граничність не тільки світу міста, а й людського світу – духовного і тілесного. Завдяки цьому околиця постає як антропологічно-екзистенціальне середовище, акумулюючи в собі смисли передмістя і межі, де буття його жителів приречене на самотність і покинутість в світі.

1. Античная мифология: энциклопедия. – М.: «Эксмо»; Спб.: «Мидгард», 2007. – 768 с.

2. Ашкеров А. Ю. Античный город / А. Ю. Ашкеров // Человек. – 2003. – № 4. – С. 149–159.

3. Бауман З. Город страхов, город надежд / З. Бауман // Логос. – 2008. – № 3. – С. 24 – 53.

4. Бенвенист Э. Словарь индоевропейских социальных терминов / Э. Бенвенист. – М.: «Прогресс – Универс», 1995. – 456 с.

5. Быстрицкий Е. К. Культура и личностное измерение человеческого бытия / Е. К. Быстрицкий // Бытие человека в культуре (опыт онтологического подхода). – К.: «Наукова думка», 1991. – 176 с.

6. Вознюк Т. Феномен міста / Т. Вознюк. – Львів: «І», 2009. – 334 с.

7. Возняк Т. Sine qua non – «без чого немає» / Т. Возняк // «І». – 2004. – № 29 (29). – С. 394–409.
8. Гартман Н. К основоположению онтологии / Н. К. Гартман. – СПб.: «Наука», 2003. – 640 с.
9. Гайдеггер М. Будувати, проживати, мислити / М. Гайдеггер // Independent cultural journal «І». – 1989. – № 1. – Режим доступу до журн.: <http://www.ji.lviv.ua/n1texts/heid2>. – Назва з екрану.
10. Городнюк Н. А. Околиця як знак маргінальної культури у творчості Валерія Шевчука / Н. А. Городнюк Режим доступу до статті: [http://www.nbu.gov.ua/portal/Soc\\_Gum/Apsf\\_lil/2010\\_23\\_1/gorodnuk.pdf](http://www.nbu.gov.ua/portal/Soc_Gum/Apsf_lil/2010_23_1/gorodnuk.pdf). – Назва з екрану.
11. Иванов В. П. «Человеческий мир» как социально-культурная реальность / В. П. Иванов // Мировоззренческая культура личности. – К.: «Наукова думка», 1986. – С. 24–55.
12. Лазарев А. Городское пространство Парижа XVI в. / А. Лазарев // Логос. – 2008. – № 3. – С. 148–183.
13. Мерло-Понті М. Видиме і невидиме: з робочими нотатками / М. Мерло-Понті. – К.: Вид. дім «КМ Академія», 2003. – 268 с.
14. Осиновская И. А. Ирония и Эрос. Поэтика образного поля / И. А. Осиновская. – М.: «Памятники исторической мысли»; «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН), 2007 – 208 с.
15. Поліщук Я. Из дискурсів і дискусій / Я. Поліщук. – Харків: «Акта», 2008. – 286 с.
16. Радіонова Л. А. Онтологический статус города / Л. А. Радіонова // Гуманітарний часопис. – 2009. – № 1. – С. 61–67.
17. Смирнов С. А. Современная антропология. Аналитический обзор / С. А. Смирнов // Человек. – 2003. – № 5. – С.84–96.
18. Соколова А. В. Образ міста у міфосистемі Валерія Шевчука (на прикладі роману «Стежка в траві. Житомирська сага») / А. В. Соколова // Слово і Час. – 2009. – № 11. – С. 89–97.
19. Топоров В. Н. О ритуале. Введение в проблематику / В. Н. Топоров // Архаический ритуал в фольклорных и раннелитературных памятниках. – М.: Главная редакция восточной литературы «Наука», 1988. – С. 7–61.
20. Фрезер Дж. Золотая ветвь: Исследование магии и религии / Дж. Фрезер. – М.: Эксмо, 2006. – 960 с.
21. Фрейд З. Толкование сновидений / З. Фрейд. – М.: Эксмо; СПб.: Мидгард, 2005. – 1088 с.
22. Фромм Э. Душа человека / Э. Фромм. – М.: Республика, 1992. – 430 с.
23. Шевчук В. Стежка в траві. Житомирська сага. У 2-х т. Т. 1 / В. Шевчук. – Харків: «Фоліо», 1994. – 494 с.
24. Шевчук В. Стежка в траві. Житомирська сага. У 2-х т. Т. 2 / В. Шевчук. – Харків: «Фоліо», 1994. – 526 с.
25. Юнг К. Г. Душа и миф. Шесть архетипов / К. Г. Юнг. – М.: «АСТ»; Мн.: «Харвест», 2005. – 400 с.

26. Dreyfus H. L. Being-in-the-World: A Commentary on Heidegger's Being and Time, Division I / H. L. Dreyfus. – Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 1990. – 384 p.

27. Gottdiener M. Budd L. Key concepts of Urban Studies / M. Gottdiener, L. Budd. – L.: Sage Publications Ltd, 2005. – 188 p.

28. Heidegger M. Being and Time / M. Heidegger. – San Francisco: Harper & Row, 1962. – 264 p.

29. Tanner T. Venice Desired. / T. Tanner. – Harvard: Harvard University Press, 1992. – PP. 366 – 368.

30. The Unknown City. Contesting Architecture and Social Space. Edited by I.Borden, J.Kerr, J.Rendell, with A.Pivaro. – Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 2001. – 533 p.

**Опубліковано:** Людина в часі (філософські аспекти української літератури ХХ-ХХІ ст.) (колективна праця). К.: ПУЛЬСАРИ, 2010. – С. 222–239.