

Максим Карповець

СМИСЛОВЕ ОБРАМЛЕННЯ СВІТУ МІСТА  
В РОМАНІ ВАЛЕРІЯ ШЕВЧУКА  
«СТЕЖКА В ТРАВІ. ЖИТОМИРСЬКА САГА»

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. Однак важливо також зрозуміти це явище у філософському контексті, долаючи таким чином однобічність цивілізаційного підходу. Як зазначає Л. А. Радіонова, «у працях останніх десятиліть можна помітити дві стійкі тенденції. Перша характерна тим, що розвивається і вдосконалюється як цілісна урбаністична теорія. [...] Водночас існує й друга тенденція. Вона дотична до розробки проблем, які мають міждисциплінарний характер»<sup>1</sup>. Останній підхід найактуальніший для філософського аналізу міста і дає змогу розглянути його у різних смислових вимірах, одним із яких є література.

Оцінюючи українську урбаністичну прозу, Ярослав Поліщук вважає, що «у літературі ХХ століття місто є не лише мотивом, темою чи культурним топосом. Це щось значно більше»<sup>2</sup>. Еволюція світової урбаністичної прози та поезії має свою логіку, тому цілком закономірно, що вона відбувається водночас із процесом урбанізації, апогей якої припадає на ХХ ст. і не спадає досі. Людське буття в місті вибудовується у художніх текстах, як і в архітектурі чи на полотнах живописців. Урбаністичний текст різного жанру – від дорожніх нотаток до мемуарної прози – це не тільки відображення багатогранності та парадоксальності світу міста, а й безпосередньо сам цей *світ*, який «становить собою особливу *сітку явищ*, пов'язаних одне з одним відносинами доцільності»<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Радіонова Л. А. Онтологический статус города / Л. А. Радіонова // Гуманітарний часопис. – 2009. – № 1. – С. 62.

<sup>2</sup> Поліщук Я. Из дискурсов і дискусій / Я. Поліщук. – Харків : Акта, 2008. – С. 117.

<sup>3</sup> Иванов В. П. «Человеческий мир» как социально-культурная реальность / В. П. Иванов // Мирозозренческая культура личности. – К. : Наукова думка, 1986. – С. 38.

В українській літературі небагато імен, які творили урбаністичний текст, або бодай «працювали» над художнім образом міста. Попри це, В. Г. Фоменко у своєму дослідженні «Українська урбаністична проза ХХ століття: еволюція, проблематика, поетика» першою все ж таки відстежує еволюцію урбаністичної прози. Великий обсяг обраної теми не дав змоги авторові 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 відносно пізнім становленням новочасного міста, яке могло б бути означене власне містом в аксіологічному, культурному, міфологічному, економічному сенсі, бо місто – також колективна спроба творення і репрезентації людського буття у часі та просторі культури.

Окрім того, розвиток міської цивілізації в Україні був «пов'язаний передусім із фатальною загрозою національного занепаду, витіснення всього українського, асиміляції, імперського тиску»<sup>1</sup>. Коли ранні модерністи ставляться насторожено і часто негативно до міста, то, починаючи від Миколи Хвильового, Валерія Підмогильного, Миколи Куліша, місто подається вже іншому світі, як світ цінностей, смислів і людей.

Одним із прикладів новочасних текстів про місто є роман Валерія Шевчука «Стежка в траві. Житомирська сага» (1994 р.). Із назви стає зрозуміло, що події відбуваються у Житомирі, який і є тим урбаністичним локусом, що визначає траєкторію людського буття в романі. Сьогодні дослідження урбаністичного контексту цього твору Валерія Шевчука поодинокі. Проаналізовано міфосистеми міста (А. В. Соколова) та околиці як осередку маргінальної культури (Н. А. Городнюк), проте недостатньо уваги приділено аналізу околиці як генератору смислів, оформлених як моделі світу, тому наше дослідження постає першою спробою такої інтерпретації. Мета розвідки – розглянути окраїну як смислове обрамлення світу міста в романі «Стежка в траві. Житомирська сага» у філософському та культурологічному сенсі. «Окраїнність» виражається як поріг дому і самої домівки, як міст і границя між світом сакральним і профаним, а також табу. Крім того, важливо з'ясувати, наскільки окраїна

<sup>1</sup> Поліщук Я. Цит. праця. – С. 118.

як автономний урбаністичний та антропологічний простір відповідає художньому образу міста, створеному 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 околиці. Автор наче виносить «за дужки» справжнє місто і натомість залишає в епіцентрі тільки його передмістя, що перетворюється на цілий світ, замкнений у своєму часі і 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»<sup>1</sup>. Автор настільки витісняє Житомир, що це призводить 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»<sup>2</sup>. Таке порівняння не випадкове, оскільки це вказує на те, що автор справді демаркує архетипні для буття міста форми середовища<sup>3</sup> – центр і периферію.

Центр і периферія не лише окреслені картографічним чи географічним просторами, а й набувають власного сенсу, оскільки «смісл речей об'єктивно закладено усім ходом суспільно-історичної практики, що організовує порядок співіснування і взаємовідношення речей як елементів і форм життєдіяльності та розвиток “роду людини”»<sup>4</sup>. Розгортання і функціонування міста неможливе без центру, проте його геометрична правильність не завжди доконечна. Однак не потрібно абсолютизувати напередвизначеність розгортання людського буття у місті, бо «ми не знаємо, якими категоріями насправді детермінуються життєві процеси. Тут є щось, що для нас у всій своїй очевидності все ж таки лишається недосяжним, щось ір-

<sup>1</sup> Городнюк Н. А. Околиця як знак маргінальної культури у творчості Валерія Шевчука / Н. А. Городнюк. – Режим доступу: [http://www.nbuv.gov.ua/portal/Soc\\_Gum/Apsf\\_lil/2010\\_23\\_1/gorodnuk.pdf](http://www.nbuv.gov.ua/portal/Soc_Gum/Apsf_lil/2010_23_1/gorodnuk.pdf). – Назва з екрана.

<sup>2</sup> Фрейд З. Толкование сновидений / З. Фрейд. – М. : Эксмо ; СПб. : Мидгард, 2005. – С. 160.

<sup>3</sup> Досліджуючи архетипи, К. Г. Юнг зазначав, що «форма середовища є культурним архетипом», див.: Юнг К. Г. Душа і миф. Шість архетипів / К. Г. Юнг. – М. : АСТ ; Мн. : Харвест, 2005. – С. 27]. Здебільшого вона представлена такими символічними геометричними фігурами, як коло, прямокутник (квадрат), трикутник та їхнє поєднання.

<sup>4</sup> Иванов В. П. «Человеческий мир» как социально-культурная реальность. – С. 43.

раціональне, певний метафізичний проблемний залишок, неспростовний і водночас незбагненний, а саме той, що безпосередньо стосується ядра життя»<sup>1</sup>. На випадковості, переважно ірраціональності людського буття акцентує Валерій Шевчук, реконструюючи ряд мотивів, притаманих міській культурі.

Важливим є не місце центру, а смисл центру, оскільки перше не завжди збігається з другим. Тарас Вознюк також наголошує на смислового значенні центрів як «згустків сенсів, які взаємодіють між собою, які породжують інші сенси, їхні обертони»<sup>2</sup>. 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. Приміром, у дев'ятому розділі розповідається про дивакувату дівчину Ірку, яка «ходить сама і не боїться, здається, нічого»<sup>3</sup>. Саме в неї закохується хлопець Владик, а Віталій слугує посередником у взаєминах двох закоханих. Проте головний акцент на специфічній поведінці Ірки, дівчини з країни: «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.) [2, с. 113]. Важлива тут бінарна опозиція свій/чужий – основа протиставлення центру і периферії. Саме те, що дівчина зв'язалась із чужими, і робить її чужинкою в очах оточення, попри те, що Віталій дивується, «чи можна судити людину лише за те, що вона не така, як усі?» [2, с. 113]. Люди осуджують її як ту, що зв'язалась із чужими, вважають її «доступною кожному хлопцю, який зважиться до неї підійти» [2, с. 112]. Таке ставлення закономірне, 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 таємничий об'єкт»<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> Гартман Н. К основоположению онтологии / Н. К. Гартман. – СПб. : Наука, 2003. – С. 90.

<sup>2</sup> Вознюк Т. Феномен міста / Т. Возняк. – Львів : «І», 2009. – С. 72.

<sup>3</sup> Шевчук В. Стежка в траві. Житомирська сага. У 2-х т. Т. 2 / В. Шевчук. – Харків : «Фоліо», 1994. – С. 112. Надалі, цитуючи роман В. Шевчука, вказуватимемо в тексті у квадратних дужках том і сторінку.

<sup>4</sup> Осиновская И. А. Ирония и Эрос. Поэтика образного поля / И. А. Осиновская. – М.: Памятники исторической мысли ; Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2007. – С. 88.

Проміжний смисловий образ у романі – «незнайомий» умовно не належить ані до простору «чужого», ані до простору «свого». Наведемо розгорнуту цитату Зигмунда Баумана щодо цього феномена: «Чужинці – річ не нова, але незнайомці, які залишаються незнайомцями впродовж тривалого перебування і навіть повсякчас, з'явилися в епоху Нового часу. У типових досучасних містах чи селах чужинцям не дозволялось залишатися чужими впродовж тривалого часу. Одних виганяли і не впускали назад через міські ворота. З тими, хто бажав і кому дозволяли прийти і лишитись довше, зазвичай “знайомились” особисто – детально розпитували і швидко “одомашнювали” – так що вони могли влитись в сітку взаємин, уже створених жителями міста»<sup>1</sup>. До всіх, хто не належить простору околиці, спершу ставляться як до незнайомців, а потім як до чужинців, але, як зазначав Джордж Фрезер, «страх перед чужими є взаємним»<sup>2</sup>. Однак у 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 «чужинності», наслідок розколу буття і порушенням звичного порядку речей в світі, про що Валерій Шевчук намагається розповісти як на мікрорівні душевних переживань головного героя, так і на макрорівні стосунків мешканців передмістя.

Межа – той культурний архетип, 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 як тривога, небезпека, страх), його потрібно оберегати і захищати. Невипадково на межі міста безперервно чатували вартові, оскільки вважалося, що небезпека чигає повсякчас (у романі такий чатовий Рочінь). Цікавий смисловий елемент у цьому аспекті – вежа (у приморських містах таким елементом є маяк) як можливість охоплення світу міста та світу поза містом. У «Стежці в траві» зображено однорідний простір, але акт спостереження і наглядання оприявнений: на пагорбі Віталій оглядає краєвид, Рочінь пильнує міст, Горбатий стежить за парочками, що «шугали по кущах з того боку річки» [2, с. 113]. Крім того, функцію оберегу і переходу виконує міст, який, за Мартіном Гайдеггером, «то високо, то низько височить над рікою

<sup>1</sup> Бауман З. Город страхов, город надежд / З. Бауман // Логос. – 2008. – № 3. – С. 26.

<sup>2</sup> Фрезер Дж. Золотая ветвь : Исследование магии и религии / Дж. Фрезер. – М. : Эксмо, 2006. – С. 261.

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»<sup>1</sup>. Цей «акт охоплення» міста є способом протиставлення світів, їх особливостей та неоднорідностей, до того ж, перевага надається *своєму* світу. В іншому романі Валерія Шевчука «Дім на горі» функцію вежі як спостережного форпосту надано загадковому дому, розміщеному також на краю.

У тексті Валерія Шевчука важливо означити окреслений топос міста не тільки як окраїни, а також як передмістя, що, своєю чергою, 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 майже немає образу міста – його витісняє і замінює околиця, постаючи своєрідним центром і перебираючи на себе його функції»<sup>2</sup>. Передмістя виконує ту саму культурну і соціальну роль, що й окраїна, проте набуває виразнішого смислового наповнення як середовище, функціонально і структурно дотичне до міста. Тим більше, це важливо в романі при різкій зміні полюсів, де автор міняє місцями центр і маргінес, умовно надаючи визначального статусу окраїні і вибудовуючи власне місто на межі, в основі якого є *особистісне ставлення до культури*.

Міркуючи над культурою і місцем у ній людини, Є. Бистрицький має слушність, коли пише про виявлення культури на межі: «Зазвичай у 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 важливий вибір, визнаючи його близьким собі, що відноситься або до справжньої культури, або залишається поза її люд-

<sup>1</sup> Гайдеггер М. Будувати, проживати, мислити / М. Гайдеггер // Незалежний культурологічний журнал «І». – 1989. – № 1. – Режим доступу: <http://www.ji.lviv.ua/n1texts/heid2>. – Назва з екрана.

<sup>2</sup> Городнюк Н. А. Околиця як знак маргінальної культури у творчості Валерія Шевчука. – Режим доступу: [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 екрана.

ським границями»<sup>1</sup>. Для «проявлення культури» потрібні значні духовні поривання як індивіда, так і колективу, що 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 ізсереди гние» [1, с. 43].

З одного боку, зрозумілою є інтерпретація окраїни як того місця, де закінчується простір і починається ніщо («Пепа давно з околиці зник [...]. Повернеться на місця додому, знову щось украде, і повертається у край невідомі» [2, с. 433]). З іншого, не беручи до уваги семантичної наповненості передмістя, ми втрачаємо важливі смислові орієнтири для розуміння складного світу міста в романі, а також одночасно втрачаємо з поля зору низку екзистенційних мотивів, які неодмінно містяться у топосі передмістя та «репрезентують фізичну форму поселення, ні міського, ні сільського, а, радше, якогось проміжного»<sup>2</sup>. Людина повинна розуміти, де починається одне місце, а закінчується інше, а тому поява передмістя неодмінно пов'язана із певним символічним його позначенням, оскільки «простори і місця в місті є відомими й невідомими, реальними і уявними – і вони відомі і невідомі через специфічні практики, дискурси [...], які роблять їх (не)видимими»<sup>3</sup>.

Коли Віталій розмірковує про характер свого друга Владека, то розуміє, що він «жив не на околиці, як ми, а в місті, на Бульварній, неподалік стадіону» [2, с. 420]. Смысловим позначенням та окресленням урбаністичного простору міста й зелених окраїн передмістя є вулиці (Садова, Трипільська, Хлібна). Така диференціація характерна для будь-якого міста, проте здебільшого мешканці міста орієнтуються не 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

<sup>1</sup> Быстрицкий Е. К. Культура и личностное измерение человеческого бытия // Бытие человека в культуре (опыт онтологического подхода) / Е. К. Быстрицкий. – К. : Наукова думка, 1991. – С. 57.

<sup>2</sup> Gottdiener M. Key concepts of Urban Studies / M. Gottdiener, L. Budd. – L. : Sage Publications Ltd, 2005. – P. 154.

<sup>3</sup> The Unknown City. Contesting Architecture and Social Space / ed. by I. Borden, J. Kerr, J. Rendell, with A. Pivarо. – Cambridge, Massachusetts : The MIT Press, 2001. – P. 274.

старих вулицях закладена приваблива й контрастна мирність»<sup>1</sup>. Окрім географічних орієнтирів, В. Шевчук використовує низку метафор, що мають допомогти героям знайти стежку/шлях у траві і не зійти з неї: видимі знаки трансформуються в 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» [1, с. 475].

Місто постає як результат територіального маркування і смислового позначення людиною власного світу, діалектика котрого полягає водночас у відокремленні людського суб'єкта від об'єктивного буття природи, й у доповненні до нього, хоча, як зазначає Г. Зіммель, «місто складає враження незалежності від реальності, наче воно виникло за власною волею і незалежне від суб'єкта, який його сприймає»<sup>2</sup>. Відтак діалектика онтологічної розбудови полягає в подвійному схопленні буття міста як того, що функціонує незалежно 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 оприявлені типові ритуали і маркери міста (читання ранкової газети, мода, фабрика, Зелений театр), як і ті, що притаманні більше для передмістя і навіть сільської культури (домашнє господарство, плітки, природа). Синтез культури міста і культури села характерний для буття в передмісті, яке завжди має межову позицію в загальному колообігу речей. У цілому буття персонажів околиці може бути осмислено як *досвід на межі*, адже «граничність досвіду є *обрамленням* розуміння феномену людини, мотором для руху суб'єкта і формування його власної суб'єктивності (курсив мій. – М. К.)»<sup>3</sup>. Свого часу про граничний досвід людського буття писали Гастон Башляр, Жорж Батай, Мішель Фуко. Вирішальне тут те, що, окрім душевного пере-

<sup>1</sup> 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. 91.

<sup>2</sup> Tanner T. *Venice Desired*. / T. Tanner. – Harvard : Harvard University Press, 1992. – P. 367.

<sup>3</sup> Смирнов С. А. Современная антропология. Аналитический обзор / С. А. Смирнов // Человек. – 2003. – № 5. – С. 85.



живання, досвід на межі стосується і людської *тілесності*, яка теж слугує індикатором 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 й спроба осмислення суб'єктом свого індивідуального світу і місця в ньому в усій онтологічній та метафізичній окресленості. Середовище містить у собі людину, так само, як і людина є частиною середовища. Можна виокремити три види міського середовища: матеріально-просторове, ідеально-утопічне й антропологічно-екзистенціальне. Останнє найбільш значиме для розуміння людини на межі міста, зокрема в романі Валерія Шевчука, оскільки антропологічно-екзистенціальне середовище – людське місто – виражається в аксіологічному та гносеологічному ставленні суб'єкта як до культурних артефактів, так і до ідеї *уявленого* міста. У тексті чітко прочитується бажання Віталія втекти зі 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» [1, с. 361]. Часто герой уявляє себе твариною чи рослиною, як-от «не вишня я, радше морель, що цвіте, не вибивши листя» [1, с. 362]. Саме це надає роману сюрреалістичного відтінку, вписуючи його певною мірою в парадигму магічного реалізму.

Загалом основний ідейний стрижень роману, що стосується антропологічно-екзистенціального середовища, – це мотив самотності, «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»<sup>1</sup>. Коли матеріальне та утопічне середовище характеризуються певною дистанцією від людини, то антропологічно-екзистенціальне – безпосереднім переживанням людиною свого місця і життя як у світі міста, так і світі загалом. Проте самотність якраз і протиставляє суб'єкт зовнішньому світові, відмежовує його від колективного буття на протигагу внутрішнього світу, «бо хотів зачинитися від світу, бо в такі часи, коли я схвилований і надмірно збуджений, найліпше залишитися на самоті» [1, с. 361]. Стежка в романі і є тією метафорою дороги, яка має привести героя і подібних до нього самітників до спокою, затишку

<sup>1</sup> Соколова А. В. Цит. праця. – С. 96.

й любові ближніх. Однак цього не стається, люди змушені блукати околицею і тікати від самих себе, «бо їм, може, треба побути кілька хвилин на самоті» [2, с. 166].

Межа функціонує як смислова мембрана, покликана тримати в цілісності і впорядкованості духовне ядро міста. Таку функцію перебирає на себе міст, на якому чатує місцевий сторож Рочінь. Міст є переходом від світу профанного до світу сакрального і слугує єднальною ланкою обох цих просторів. Міст набуває символічного і навіть сакрального сенсу для Віталія Волошинського, втілюючи особливі означення світу і людей, стає для хлопця пам'яттю і розрадою, «бо існував міст цей – символ мого дитинства» [1, с. 91]. Далі Віталій додає, що «цей міст особливий, я б сказав, дивовижний. Бо цей міст, як уявлялося мені, життя. За день переходу його по сотні разів і сотні зустрічей відбуваються на ньому» [1, с. 93].

Міст – це не тільки культурний архетип чи міфологічний топос, а й олюднений і обжитий простір історій, які трапляються щодня і мають різне смислове наповнення. Тому для головного героя він уособлює саме життя, оскільки він сприймає міст як вітальний об'єкт, що вбирає у себе всю історію поколінь мешканців околиці Житомира і просто тих людей, яким довелося свого часу його перетнути. Крім того, це особливе місце в урбаністичному середовищі, що виконує роль притулку. Гайдеггер поєднав поняття «місце»<sup>1</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. 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»<sup>2</sup>. Берег – також вияв межі, тому не випадково перші міста будувались і засновувались на березі річки, який був природнім прототипом зумисно штучних границь міста.

<sup>1</sup> Гайдеггер розвиває своє поняття «місце» як оточення, насиченого речами, і яке створює *близькість*, в основній праці «Буття і час», розділ 22. Див.: Heidegger M. *Being and Time* / M. Heidegger. – San Francisco : Harper & Row, 1962. – P. 135–136.

<sup>2</sup> Гайдеггер М. Будувати, проживати, мислити / М. Гайдеггер // Незалежний культурологічний журнал «І». – 1989. – № 1. – Режим доступу: <http://www.ji.lviv.ua/n1texts/heid2>. – Назва з екрана.

Окреме місце в романі належить дому як притулку та особливого осередка речей і таємниць. В ідеалі дім – основний притулок людини, світ і порядок, адже, як згадує Сильвестр, «кожна людина [...] мусить мати в душі відчуття рідного дому, навіть коли він сам чи хтось сторонній навіки його зруйнували» [1, с. 462]. Однак для Віталія, як і для його батька дім не є осередком смислу. Хлопець намагається втекти з дому, щоб не чути постійних сварок 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 домашніх чвар. 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» [1, с. 95]. Але хлопець ніколи не бачив цих речей, так само, як і не може розгледіти ані себе, ані світ довкола себе. За спостереженням Моріса Мерло-Понті, який розмірковує над ідеями Жана Поля Сартра, «коли я починаю дивитись на себе як щось негативне, а на світ як позитивність, взаємодія припиняється, я всім собою йду назустріч світові, між ним і мною немає ані точки зустрічі, ані точки вороття, оскільки він є буття, а я ніщо. [...] Я залишаюся центром самого себе, абсолютно чужим буттю речей»<sup>1</sup>. Саме такий досвід переживає Віталій, як і жебрачка Аполінарія Марцінковська, у минулому театральна актриса. Вони блукають стежками окраїни, стаючи маргіналами щодо буття речей.

Межа є і границею, і порогом, оскільки «гомологія міського простору з домашнім повніше проявляється у подібності сакральних, містичних функцій домашніх порогів і рубежів міського поселення»<sup>2</sup>. Поріг – символічне (від)окремлення дому як домівки від міста, хоч у смисловому аспекті й зберігає ту саму функціональність, що і границя, яка розділяє сакральне і профанне, своє і чуже. Раніше «місцевості, освячені культом, з метою захисту їх від усякого забруднення були відокремлені межею чи огорожею від несвящених місць, і таким чином утворювалось те, що називається *τεμευοη* (від *τεμνω* – ріжу)»<sup>3</sup>. У романі переступити поріг дому означає потрапи-

<sup>1</sup> Мерло-Понті М. Видиме і невидиме : з робочими нотатками / М. Мерло-Понті. – К. : Вид. дім «КМ Академія», 2003. – С. 54.

<sup>2</sup> Ашкерев А. Ю. Античний город / А. Ю. Ашкерев // Человек. – 2003. – № 4. – С. 149.

<sup>3</sup> Антическая мифология : энциклопедия. – М. : Эксмо ; Спб. : Мидгард, 2007. – С. 283.

ти у світ хаосу, де нема домашнього спокою і порядку. Горбатий навіть жахається думки, що до його дому можуть увійти чужі або неприємні йому люди: «Озирнувся на околицю – побачив звідсіля 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» [2, 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» [1, с. 336].

Потрапляючи у світ околиці, герой долає ту межу, яка розділяє домашні турботи та особисті пригоди, що незрідка набувають сюрреалістичного змісту. Шукаючи свободи поза домом, Віталій потрапляє у ще більшу неволю, бо місто в романі В. Шевчука «постає ворожим свободі творчості і духу, уособленням облудних цінностей, що й обумовлює його низьку характеристику в аксіології письменника»<sup>1</sup>. У дім Волошинських разом із недовірою й постійними сварками вривається хаос міського буття, що своєю дисгармонійністю розмиває буття дому. Та сама ситуація із домом Горбатого, який в годину особистого горя, що впало нізвідки, «здався раптом хитливим кораблем, якого ось-ось заллють розбурхані хвилі» [1, с. 324]. Однак у свідомості головного героя дім все таки сакральне середовище, а тому чужому 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» [2, с. 450].

У своєму первинному задумі межа виділяє місце чи місцевість, «де розлогість простору стиснута до точки, а плінність часу як розгортання перед подорожнім виду – до дискретності, раптовості появи перед ним такого артефакту як місто»<sup>2</sup>. Звідси – поява міста у своїй суті вже формальна детермінація *ідеї порядку* в просторі, її конкретним тут-і-тепер втіленням і оформленням як матеріальних елементів (у більш проєкційному плані – як архітектури). Поняття «матеріальні елементи» міського простору розуміються не тільки

<sup>1</sup> Городнюк Н. А. Околиця як знак маргінальної культури у творчості Валерія Шевчука. – Режим доступу: [http://www.nbu.gov.ua/portal/Soc\\_Gum/Apsf\\_lil/2010\\_23\\_1/gorodnuuk.pdf](http://www.nbu.gov.ua/portal/Soc_Gum/Apsf_lil/2010_23_1/gorodnuuk.pdf). – Назва з екрана.

<sup>2</sup> Возняк Т. Sine qua non – «без чого немає» / Т. Возняк // «І». – 2004. – № 29 (29). – С. 396.

«які можна почути, побачити, доторкнутись до них»<sup>1</sup>, а також і такі, що їх можна *осягнути*, тобто зрозуміти сакральний зміст. Саме ідея порядку виступає тим смисловим маркером, що надає межах міста та його елементам особливої 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»<sup>2</sup>. 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»<sup>3</sup> 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. Проте порядок фігурує лише на рівні ідеї, бо насправді у просторі околиці на різних його онтологічних рівнях панує хаос.

У будь-якому культурному середовищі хаос – це та сила, яку не варто лишати без уваги і контролю. Важливо те, що хаос можуть створити самі люди, щоб ввести його в певні межі, тобто хаос не обов'язково «вривається» ззовні як певна деструктивна енергія. Інколи краще самим створити хаос, щоб потім впорядкувати й організувати його зсередини. Жителі околиці та головний герой хоч і перебувають в хаосі подій, думок та екзистенціальних переживань, але вони не можуть подолати стихії хаосу. Одним із основних гамівних механізмів хаосу є свято, що «своєю структурою відтворює пограничну ситуацію, коли із Хаосу виникає Космос. Він починається з дій, протилежних тому, що вважається нормою, із заперечення чинного статусу і завершується встановленням організованого цілого»<sup>4</sup>. У романі майже немає згадок про свято, натомість, на противагу останньому, часто згадуються похорони. Складається враження, що жителі околиці оповиті вічним трауром, не можуть нічого подіяти із хтонічними силами хаосу.

Смислове відокремлення профанного світу (умовно кажучи – не-міста або передмістя) від сакрального (власне міста, особливо його ціннісно-функціональної структури) потрібне для позначення ритуалів міста, позаяк «опозиція “сакральне/профанне” є визна-

<sup>1</sup> Лазарев А. Городское пространство Парижа XVI в. / А. Лазарев // Логос. – 2008. – № 3. – С. 150.

<sup>2</sup> Ашкерев А. Ю. Античный город / А. Ю. Ашкерев // Человек. – 2003. – № 4. – С. 157.

<sup>3</sup> Городнюк Н. А. Цит. праця.

<sup>4</sup> 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. 15–16.

чальною для відношення «центр/периферія»<sup>1</sup>. Окраїна як проміжне середовище між священним і мирським світами має свої витoki ще в архаїчній культурі, де відокремлення простору від не-простору оживлене, одухотворене і якісно різнорідне. Межа в архаїчному передмісті не лише символічне закінчення простору, виступаючи в образах *огорожі, окреслення чи позначення*, а й цілком реальне явище. Архаїчна людина вірить, що поза «своїм місцем» на неї неодмінно чигає загроза, і переступити межу рівноцінно смерті. Такі самі регулятивні механізми діють і в романі, де герої постійно обертаються в замкненому просторі окраїни Житомира, а останній таким чином міфологізується до неіснуючого або невидимого міста. Подібне писав М. П. Анциферов про Петербург Достоевського, який теж перетворюється в уяві письменника на місто-привид. Зрештою, таких прикладів розмивання буття міста і його меж у літературі ХХ ст. достатньо, згадати б хоч «Татарську пустелю» Діно Буццаті, «Невидимі міста» Італо Кальвіно, «Нью-Йоркську трилогію» Пола Остера (особливо другий роман «Привиди») тощо.

Роман Валерія Шевчука, де окраїна як перехідний вимір від світу сакрального до світу профанного і навпаки, якісно вирізняється від попередніх своїм есхатологічним та екзистенціалістським навантаженням. Персонажі глибоко переживають своє місце в світі (починаючи від Сильвестра Білецького і закінчуючи божевільним Сашком), а особливо головний герой Віталій. Усі об'єкти так чи інакше вказують на кінець світу і приреченість його мешканців, також «есхатологічність визначає й активізацію темних сил – сил зла. Причому кінець світу найчастіше фігурує у розмовах травестійованих персонажів – таких, як Горбатий і Коростя»<sup>2</sup>. Міст, про який ішлося вище, – одне з 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»<sup>3</sup>. Якщо розглянути, наприклад, простір античного міста, то в ньому, окрім «верхнього міста», яким був Акрополь, і «нижнього міста», де розташовувалися житлові райони і ремісничі квартали, існувало ще одне місце – Некрополь, розміщене на окраїні. В архітектоніці античного міського поселення він втілював наче

<sup>1</sup> Городнюк Н. А. Цит. праця.

<sup>2</sup> Там само.

<sup>3</sup> Там само.

«вивернутий навиворіт підземний світ»<sup>1</sup>. У романі Шевчука на окраїні Житомира дуже часто когось хоронять, немовби 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 деревця, 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» [1, с. 329]. Смерть є тим, що за межею. Навіть завершення роману означене смертю головного героя, що свідчить також про покинутість і пограничність світу окраїни.

Окрім фізично-осягненої межі, місто передбачає встановлення й іншого виду (культурної) границі – *табу*. Е. Бенвенист зазначає: «*pólis* ще в історичну епоху зберігає [...] смисл “фортеця, цитадель”»<sup>2</sup>. Границя – це той символічний маркер, що визначав місце в онтологічному (місце-буття) й аксіологічному (місце-цінність) вимірах людського існування. Табу як межа, котру переступати не можна, є квінтесенцією гріха в романі, як і в християнстві. Очевидно, це ключ для прочитання тексту В. Шевчука, де буття на межі акумулює основні коди християнської культури: моральний обов’язок, допомога близькому, любов і надія. Приклад цього – постійне переживання Віталія щодо того, чи має він право докладно вникати у стосунки друзів, батьків і життя околиці загалом. 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?» [2, с. 450].

Табу може мати різний характер, але завжди воно виконує функцію заборони, хоча, як зазначає З. Фрейд, «для нас значення табу розгортається у двох протилежних напрямках. З одного боку, воно означає – святий, священний, з другого – моторошний, небезпечний, заборонений, нечистий»<sup>3</sup>. Так чи так, табу тримає на відстані одне від одного мешканців околиці Житомира, не даючи змоги вилитися їхній агресії й ненависті. Проте персонажі роману все таки порушують табу, а себто переходять межу дозволеного. Батько Ві-

<sup>1</sup> Ашкерова А. Ю. Цит. праця. – С. 152.

<sup>2</sup> Бенвенист Э. Словарь индоевропейских социальных терминов / Э. Бенвенист. – М.: «Прогресс – Универс», 1995. – С. 230.

<sup>3</sup> Фрейд З. Цит. праця. – С. 913.

талія зраджує своїй дружині, Горбатий підглядає за парочками на березі і постійно трусить вершу «похмурого чолов'яги», Владек цікавиться «чужою» Іркою. Все це є свідченням не тільки хиткості цінностей і духовних пріоритетів мешканців околиці, а й їхнього небажання чи неспромоги зрозуміти одне одного, допомогти і спробувати перетворити маргінальну окраїну на повноцінний життєвий світ. Крім того, порушення табу призводить до тотального обезсмыслення світу і втрати духовних орієнтирів, адже коли все дозволено, то нема жодного сенсу в існуванні. Автор це постійно наголошує, надаючи роману зловісного есхатологічного забарвлення, і виносить вирок усій околиці. Навіть останні рядки роману не передбачають жодних у цьому змін: «Радіо оповідало про кінець світу, про атомні бомби і таке інше, вона трохи послухала, а тоді вимкнула звук коротким порухом» [2, с. 522].

Недотримання табу як регулятора людських взаємин на околиці є ознакою того, що Валерій Шевчук вважає «розладнаністю світу» і чому він протиставляє людину як шукача своєї сутності. Пошук себе завжди передбачає перехід однієї межі й встановлення іншої, переосмислення старих цінностей і конструювання нових. Осмислюючи антропологічний контекст роману, доходимо 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»<sup>1</sup>. Людина завжди перебуває на межі – дозволений, допустимий, уявний, раціональний – і постійно прагне подолати свою онтологічну обмеженість. Про парадоксальність людської істоти Е. Фромм слушно каже, що сутністю людини є «протиріччя, закладене 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 кінцевої цілі – стати повністю людиною, поки вона не стане повністю єдина зі світом»<sup>2</sup>. Очевидно, про те саме міркує Віталій, який, повертаючись вулицею додому, інтуїтивно порівнює спокій із віднайденням свого місця у світі та єднанням із його циклічним буттям: «І я раптом збагнув: отак пахне

<sup>1</sup> Соколова А. В. Цит. праця. – С. 95.

<sup>2</sup> Фромм Э. Душа человека / Э. Фромм. – М. : Республика, 1992. – С. 87.



той спокій, до якого мандрували цілий сьогоднішній день [...] спокій, до якого мандрували цілий день, – це не тільки завершення, але й початок» [2, с. 167].

Таким чином, у романі Валерія Шевчука «Стежка в траві. Житомирська сага» репрезентовано околицю міста Житомира як смисловий модус – це межа (між своїм і чужим, сакральним і профаним, духовністю і тілесністю), міст, поріг дому і табу. Проте всі ці культурні архетипи і філософські концепти об'єднано в авторському зміщенні смислових акцентів між центром до периферії так, що окраїна вибудовується як автономний світ, окрім якого не існує нічого. Про концептуальне зміщення смислів і цінностей свідчить стихія хаосу, яку не можуть ритуально організувати люди околиці – вони радше втікають від неї за місто, аніж колективно намагаються спрямувати її в русло порядку. Відтак автор актуалізує культурні архетипи межі для того, щоб наголосити на граничності не тільки світу міста, а й світу людини – духовного і тілесного. Завдяки цьому околиця постає як антропологічно-екзистенціальне середовище, що акумулює в собі смисли передмістя і межі, де буття його жителів приречене на самотність та покинутість у світі так довго, як довго вони перебуватимуть у пошуках власної людської сутності.