

УДК 821.161.2-31

Городнюк Н.А.,  
кандидат філологічних наук,  
Дніпропетровський національний  
університет ім. Олеся Гончара

## ОКОЛИЦЯ ЯК ЗНАК МАРГІНАЛЬНОЇ КУЛЬТУРИ У ТВОРЧОСТІ ВАЛЕРІЯ ШЕВЧУКА

Загально визнано, що модель світу фіксує уявлення культури про навколишню дійсність (і про саму себе), тобто є сумою певних знань, що усвідомлюються як фундаментальні [4, 79]. Спираючись на дослідження семіопростору В. Ванчугова, К. Леві-Стросса, Ю. Лотмана, Б. Парахонського, В. Топорова, М. Еліаде, ми ставимо за мету розглянути семантику околиці як знаку маргінальної культури у романах “Дім на горі” та “Стежка у траві. Житомирська сага” Валерія Шевчука.

Загальна концепція простору може бути охарактеризована як відношення між центром і периферією, витоки чого дослідники знаходять ще в архаїчних моделях реальності. Так, за К. Леві-Строссом, конструювання реальності відтворюється в структурі давніх поселень, де відношення між центром і периферією виражають дві опозиції: “чоловіче-жіноче” та “сакральне-профанічне”: “центральний комплекс, утворований чоловічим будинком і майданчиком для танців, служить місцем для церемоній, у той час як периферія віддається для домашніх справ жінок, що не беруть участі у релігійних таїнствах” [2, 127]. Науковцями неодноразово відзначався ізоморфізм різного роду поселень – від архаїчних селищ до проектів ідеальних міст Ренессансу та Просвітництва – з уявленнями про структуру космосу, з чим і пов'язане тяжіння центру до забудови найбільш важливими культовими та адміністративними спорудами [3, 188–189]. На периферії ж знаходяться найменш цінні соціальні групи: біднота, злодії, чужинці. Так, центром сакрального простору є Axis mundi (Світова вісь) – універсальний космогонічний образ, що символізує перемогу сил космосу над хаосом та уособлює центр творіння, точку, де здійснювався акт творення, від чого сакральні властивості простору у цьому місці посилюються, набуваючи найвищого вияву [4]. Його функціональними варіантами виступають Світове дерево, храм, Священна гора – вони завжди розташовані у сакральному центрі світу, займають вертикальне положення і є домінантою, що визначає формальну і змістову організацію космічного простору.

Центром адміністративно-територіального об'єднання виступає місто – ідеальне втілення певного геополітичного простору, що одночасно постає як прообраз “небесного града”. “У випадку, коли місто відноситься до навколишнього світу як храм, розташований у центрі міста, до нього самого, тобто коли воно є ідеалізованою моделлю всесвіту, воно, як правило, розташоване в центрі Землі. Вірніше, де б воно не було розташоване, йому приписується центральне положення, воно вважається центром. Іерусалим, Рим, Москва у різних текстах

виступають саме як центри певних світів” [3, 276]. Отже, на перший план тут виступає семіотична характеристика: центр може не бути центром у просторовому розумінні цього слова – головне, щоб він таким *вважався*. Таким чином, опозиція “сакральне – профанічне” є визначальною для відношення “центр – периферія”. Ця опозиція лежить в основі усіх великих імперій, що претендували на роль ідеальної моделі Всесвіту. Зокрема, влада Риму висилала єретиків-аріан та інших шкідливих для неї елементів у варварські племена на окраїни держави, за цим самим принципом обрано і місце ув'язнення для “інакомислячих” царською та радянською владою, – такі особи позбавлялися первинного людського права жити у сакральному просторі. Адже якщо внутрішній світ відтворює космос, то за його межами знаходиться хаос – простір, що належить інфернальним силам та людям, які з ними пов'язані.

У текстах В. Шевчука спостерігаємо зміщення семіотичних акцентів, а саме – перенесення центру: околиця і центр у нього міняються місцями. Центром художнього простору у текстах письменника виступає околиця, а те, стосовно чого околиця є околицею, – тобто місто – вноситься за межі текстового простору і тим самим оголошується недійсним, заперечується. Таке реструктурування простору має виразну особливість: околиця, тобто центр, розташований “на краю” культурного простору, заявляє про себе як про центр, формується як центр, всупереч чомусь і знаходиться у протистоянні – з природою, зі своєю адміністративно-територіальною системою або чужою (реально чи в інтенції). У семіотиці історії подібне значення має перенесення столиці, що, за Ю. Лотманом, характеризується перш за все загостренням екзистенційного коду та зміною аксіологічних акцентів: те, що є, оголошується неіснуючим, а те, що лише повинно з'явитися, – істинно суцям [3, 276].

Дія більшості творів Шевчука практично не виходить за межі житомирської околиці, тобто постійно відбувається “на межі”, оскільки вже саме передмістя – це і є межа (а герой – постійно перебуває у “межовій” ситуації, – “демі-ситуації”, за Р. Корогодським). Так, передмістя – особливий простір, середовище виразно не-міське і не-сільське, хоча й поєднує в собі риси обох. Власне, це порубіжне середовище стосовно 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 заміює околиця, постаючи своєрідним центром і перебираючи на себе його функції.

Для Шевчука місто – втілення життєвої філософії тогочасної адміністративно-територіальної системи – постає ворожим свободі творчості і духу, уособленням облудних цінностей, що й обумовлює його низьку характеристику в аксіології письменника. Так, за апокрифами, перше місто було збудоване вбивцею Каїном для свого захисту: після убивства брата на нього почали кидатися звірі, що до того не нападали на людей. З цим асоціюються деякі нечисленні згадки про місто у Валерія Шевчука. Наприклад, у повісті “Середохрестя” задушливий світ міста з постійним пліткуванням, інтригами, зрадою та доносами нестерпний і глибоко

ворожий герою – студентові Михайлу, який не може пристосуватися до життя у такому центрі.

У таких творах, як “Дім на горі”, “Стежка у траві” Житомира як міста взагалі немає – постає лише околиця, причому околиця сама по собі (а не як околиця чогось!). Автор міфологізує її, наділяючи власною космогонією. Відтак вторинність околиці стосовно міста і села знімається – тут вона первозданна, одвічна і самодостатня.

Як хронотоп, околиця Валерія Шевчука може бути прочитана й описана в термінах “градологічного письма” (термін В. Ванчугова). І попри те, що околиця за самою своєю суттю – це проміжна просторова субстанція, без чітких границь, де все набуває здатності за лічені хвилини перетворитися на свою протилежність, поліфонічна і недиференційована, до неї можна застосувати основні градологічні опозиції, виділені науковцями: концентричне/ексцентричне [3, 276–277], жіноче/чоловіче, софійне/логічне, циклічне/лінійне [1, 11–12], “місто-діва”/“місто-блудниця” [5, 52–53].

Ю. Лотман розрізняє в цьому плані концентричні та ексцентричні просторові структури: концентричні тяжіють до замкнутості, виділення з оточення, ексцентричні – до розімкненості, відкритості. Концентричні структури в семіотиці простору, як правило, пов'язані з образом міста на горі. Таке місто виступає як посередник між землею і небом, навколо нього концентруються міфи генетичного плану (у заснуванні його, як правило, беруть участь боги), воно має початок, але не має кінця – це “вічне місто”, *Roma aeterna* [3, 276–277]. Прикладом цього типу простору виступає околиця у романі “Дім на горі” зі своїм власним сакральним центром – Домом на горі, власним міфом про вічне повернення та жінкою-богинєю – засновницею, хранителькою та продовжувачкою роду.

Ексцентричні просторові структури завжди розташовані “на краю” культурного простору, наприклад, місто на березі річки чи моря, – тобто на межі природи і цивілізації. Це уможлиблює подвійність інтерпретації такого простору: з одного боку – як перемога сил розуму над стихією, з іншого – як порушення природного розпорядку. Через це навколо такого міста концентруються есхатологічні міфи, пророцтва загибелі; ідея приреченості і торжества стихій – невід'ємна частина міфологічного циклу такого міста [3, 277]. У Шевчука ексцентричні структури яскраво представлені в епосі “Стежка в траві. Житомирська сага”. Околиця має тут не лише свою космогонію, а й есхатологію та дияволіаду. Прослідкуємо, як виявляють себе ці два типи просторових структур у зазначених творах, а також - яким чином околиця проявляє свої семіотичні властивості, перетворюючись з часопросторового образу на знак маргінальної культури.

Як вже зазначалося, околиця роману “Дім на горі” – це самостійний сакральний простір з власним образом центру та міфом про вічне повернення. Дім на горі виконує у творі функції своєрідної *Axis mundi*, що центрує простір околиці, виявляючи свої сакральні властивості посередника між земними і небесними сферами. Його генетичний міф відтворюється по жіночій лінії: у цьому домі

народжуються переважно дівчата – жінка є хранителькою цього дому, ведучи свій початок від богині Роду – Вічної Жіночності та Великої Матері. Отже, околиця містить ознаки міста-діви. Чоловіки сюди приходять, але ніколи надовго не затримуються. Ті, що приходять знизу і просять напитися з рук жінки-богині, відбуваючи тим самим певний ритуал перетворення, стають її мужем, від них народжуються дівчата – майбутні володарки цього дому. Ті ж, що не відбувають даного ритуалу, – спокусники – з'являються несподіванно і швидко зникають, становлячи небезпеку для юної богині: піддавшись їм, вона зазнає життєвих труднощів та поневірянь через народженого нею сина. Хлопчики, народжені від спокусника, відзначаються особливою невикоріненістю: їх посідає дух неспокою, вони вічно прагнуть до пізнання чогось нового і незвіданого. Виростаючи, вони залишають дім. Серед них трапляються п'яниці і митці, авантюристи і філософи – особи з чітко вираженим маргінальним статусом. Фактично автор репрезентує дві життєві стратегії. Так, прийшли чоловіки цього дому шукають у ньому спокою, народжені – навпаки, прагнуть змін (хай навіть внутрішніх – у собі). Перша позиція спрямована на відтворення себе, життя і всесвіту (Володимир), друга – на їх пізнання і вже тим самим перетворення (Іван Шевчук, Хлопець).

Генетичний міф дому утверджує його вічність, а отже, і вічність того простору, центром якого виступає дім, – околиці. Саме околиця відкриває усвідомлення вічності старому козопасові Іванові Шевчуку та його правнукові – духовним маргіналам, неупокореним пошукачам істини, народженим від спокусників. Так, саме на околиці космос вперше являє свій злагоджений ритм Іванові Шевчуку, тут до нього вперше приходять розуміння ув'язаності буття: “Невимовне задоволення, яке відчував під ту хвилю, поглиналося безоднею світла, і в ньому, як і в безодні отій, було розсіяне тонкою матерією тихе й безначальне відчуття вічності. Сидів між сірого каміння, одгородившись відтак від світу, і раптом ясно й чисто зрозумів, що все довкола нього, все біля нього і все в ньому існує” [6, 118]. Околиця відкриває свої таємниці і його наступникові та спадкоємцеві – Хлопцю, який, повернувшись із далеких мандрів, усвідомлює тут сенс буття і світову гармонію – більше, ніж за десять років подорожей.

Відзначимо важливу деталь: околиця у Шевчука постає лише очима героїв, лише “пропущена” через внутрішній світ її мешканців. А оскільки генетичний міф наповнює їх життя особливим сакральним змістом, відводить кожному певну роль і робить його причетним до вічності, то й околиця постає замкнутим, чітко організованим простором, де кожен виконує свої функції і має своє окреме місце. Міф чітко регламентує поведінку героїв (і навіть можливі її відхилення), що знаходить своє втілення у їх просторовому розміщенні. Так, Хлопець, повернувшись з мандрів, через деякий час залишає жіночий дім, як і програмує міф. Одружившись, він оселяється під горою у будинку свого прадіда – старого козопаса і дістає у спадок його філософські зошити. Героїв ріднить не лише спільність доль (обоє народжені від спокусників), але й спільність призначення – пізнання і розуміння світу (духовна маргінальність, неспокійний дух і допитливий розум);

вони – міфологічні відповідники, двійники, які своєю появою і перебуванням на околиці становлять частину її міфу. Так само, як відповідають одна одній баба, онучка і правнучка, призначення яких – жити в сакральному центрі та охороняти дім. Таким чином, околиця “Дому на горі” репрезентує концентричний тип простору – замкнутий, чітко структурований, з власним сакральним центром і генетичним міфом. Такий тип околиці, винесений у центр семіотичного простору, покликаний втілювати ідею “вічного міста”, міста-діви.

Іншого ідейно-естетичного звучання набуває околиця в епосі “Стежка у траві. Житомирська сага”, де представляє ексцентричні структури простору і, окрім космогонії, має власну есхатологію та розвинену дияволіаду. Якщо у “Домі на горі” околиця – це ідеальна модель Всесвіту, центр світобудови, то тут – підкреслено не ідеальна модель світобудови. Як і в попередньому творі, околиця постає в сазі передусім через її мешканців – людей околиці. Але перш ніж розглянути Шевчукову галерею образів людей околиці – осіб з чітко вираженим маргінальним статусом, відзначимо неоднорідність самої просторової структури околиці і відсутність єдиного сакрального центру. Околиця саги – це не лише замкнутий простір дому Білецьких із зеленою підлогою та ритуальною стежкою у дворі. Це і міст через Кам'янку, який герой-оповідник визначає як міст життя, і водночас як “мстивий”, “загадковий”, такий, що вимагає жертви. Цим мостом завжди везуть покійників, і тоді вся околиця збирається біля мосту (міст виступає символом переходу до іншого, потойбічного світу). Для живих міст є своєрідним спитуванням, межею, яку не всім вдається перейти; це місце найгучніших трагедій, що сталися на околиці, – місце багатьох нещасних випадків і самогубств. Згадаймо, у фольклорі боротьба з нечистю і силами зла відбувається саме на мосту – у межовому просторі. Автор підкреслює амбівалентність мосту, відзначаючи, “що він [міст – Н.Г.] не тільки дає змогу перейти чи переїхати через прірву, а що він ту прірву часом підгодовує, бо скільки можна мнути його колесами чи топтати ногами” [7, I, 93]. Таким чином, 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.

Амбівалентного забарвлення набуває у творі берег. З одного боку, річка Кам'янка, що протікає житомирською околицею, трактується як ріка життя. Це улюблене місце денних прогулянок божевільного Сашка, місце його невтомних пошуків бога природи, місце, де сходяться разом чотири стихії – вода, земля, повітря і вогонь. Саме сюди, на берег річки, приходять вмирати герой, втікши з лікарні. З іншого боку, берег річки – це великий смітник у верболозах, “нечисте” місце, де вночі переховуються злодії, простір Горбатого і темних сил. Отже, всі просторові елементи саги характеризуються двоїстістю: міст життя – міст смерті, ріка життя – ріка смерті, берег дня – берег ночі. Але найвиразніше сутність околиці як маргінальної зони виявляють образи осені і сутінок, адже сутінки – проміжок між світлом і темрявою, осінь – пора між теплом і холодом, літнім буянням і зимовим

завмиранням. Обидва символи перехідності використовуються автором на позначення межової ситуації героїв більшості його творів – від оповідань і повісті “Тепла осінь” до “Житомирської саги”. Так, сутінки виявляють рефлексію героїв. пробудження містичних передчуттів, підкреслюючи розмитість межі між раціональним та ірраціональним, осінь втілює химерні настрої, ослаблене відчуття самоідентичності, загострення внутрішніх протиріч. Героям саги осінь несе, з одного боку, хворобу й смерть, з іншого – осяяння та усвідомлення важливих істин. Так, восени помирає від побоїв Микола Данченко, усвідомлюючи перед смертю жажливу безглуздість помсти, власної і чужої, а також неминучість відомсти – відплати за несправедливість у житті; восени тяжкохворий батько наважується познайомити Віталія зі своєю другою сім'єю; восени завжди потрапляє до лікарні божевільний Сашко. Осінь визначає межову ситуацію ще для одного героя саги, який до неї номінувався не інакше як “похмурий чоловігя”, а після неї здобув ім'я: восени помирає дружина героя – горе і страждання очищають його душу, змушуючи усвідомлювати ницість і злодійкуватість власного роду та необхідність остаточного відокремлення від нього, після чого він і дістає ім'я, називаючись у подальшому Іваном. Таким чином, осінні настрої та асоціації у Шевчука завжди пов'язані з посиленою рефлексією героя, кризою свідомості, ситуацією вибору, тобто межовою ситуацією маргінальної людини.

Усі герої саги, уже в силу самого перебування на околиці, постають як маргінальні особистості. Маргіналом є батько героя-оповідача – Вадим Волошинський – типова людина околиці, що перебуває в стані перманентного роздвоєння, весь час намагаючись поєднати творчість (танці в народному ансамблі “Льонок”) і ремісництво (шиття черевиків), а також живучи на дві сім'ї і розриваючись між двома жінками, одна з яких – мати героя – уособлювала побут і будень, а друга – Марія – свято творчості та відпочинок душі.

Маргінал Сильвестр Білецький – колишній поет, член поетичної групи “Ланка”, репресований у 30-ті рр. Маргінальна особистість Аполінарія Марцінковська, колишня театральна актриса, а нині – бездомна жебрачка, що, побоюючись репресій, після війни не наважилася зголоситися і змушена жити прохатарством по чужих людях без паспорта і прописки. Вона – типова людина “підпілля” (“жила, як трава” [7, 1, 208]). Але жити так – це не лише страх доносів, але й свідомий вибір маргінала – бути вигнанцем у власній країні.

Маргінали батько і син Данченки, які залишили домівку і поїхали на заробітки: один – у район, другий – на Донбас. Так, Андрій фігурує у творі не інакше як “непутящий”, “блудний син”, “перекотиполе” (виразні характеристики маргінала). За сюжетом, це пов'язано з мотивом чарівництва: родичами своєї блудної дружини він був упоєний зіллям, що й стає початком його негараздів. Він ніде не може влаштуватися, терпить одну поразку за іншою, потребує жіночої опіки. Але у такому просторі жіноча опіка принципово не можлива, адже околиця саги, винесена у центр світобудови, є втіленням “міста-блудниці”.

Маргінальність божевільного Сашка визначається його психічною хворобою, юродивістю: він болісно сприймає все зло світу, що уособлюється для нього в Ювпаках, і шукає бога дерев, вірячи, що той допоможе йому подолати зло і звільнити від нього околицю. Автор подає його як культурного героя в космогонічному міфі. Героєву хворобу автор зображує як космогонічну битву сонця з Чорним Змієм, а осіннє загострення – як сезонне вмирання природи і перемогу темних сил, холоду та ночі, тобто подає Сашкове життя у первісному єднанні з природою і світом як циклічний космогонічний міф: щорічне народження, смерть і відновлення. Відтак його бійка зі Степаном Ювпаком – найгрізнішим і наймогутнішим з усього клану Ювпаків – постає як прадавня боротьба космосу і хаосу: “Це була битва з предвічного часу. Хаос і впевненість, стихія і сила – вони зчепилися так, наче хотіли розірвати один одного чи злитися водно. Хаос і лад переплутались в одному дикому клубку: летіла земля, вирвані клапти трави, шматки неба, летіла вода, плюскалася й кипіла” [7, I, 184].

Духовна обмеженість, тупість і байдужість, зацикленість на матеріальних інтересах і ворожа агресивність до всього, що не збігається з ними, втілена в Степанові та його родичах, і є тим світовим злом, що проникаючи в душу, роз’їдає її зсередини. Якщо у “Домі на горі” усі ворожі стихії обмежувалися спокусником, який втілював навіть не зло, а звичний життєвий негаразд, передбачений міфом, то тут маємо розгалужену дияволіаду, що складається з образів різного рівня. Так, Пепа – це чорт-співбесідник юного інтелектуала Віталія Волошинського, що уособлює всі сумніви головного героя в процесі пізнання світу та самопізнання, його зваби і спокуси на життєвому шляху. Це своєрідний “продуктивний” чорт, у подоланні якого і полягає духовне зростання особистості.

Зовсім інший тип зла, як вже зазначалося, втілюють Ювпаки. Це “дрібні біси” матеріалістично-атеїстичного виховання, тупу обмеженість яких виявляють слова одного з них – зятя Ювпаків: “Коби він [Бог – Н.Г.] був, то, може, й боявся б... А поскільки Бога зліквідували, то чого мені бояться? Що я, що цей пес, – показав він на шолудивого собаку, котрий сидів неподалік...” [7, II, 246]. “Бога зліквідували” – це яскрава алюзія на Достоєвського, що уможлиблює часткове порівняння з “бісами” останнього духовної “нечисті” цього типу у Шевчука. Проте й серед них зустрічаються маргінальні особистості. Зокрема, таким маргіналом є Петя Ювпак на прізвисько Горбатий. Маргінальна його зовнішність – гарне довгообразе обличчя з карими оксамитовими очима, рівним носом і чорним кучерявим волоссям у поєднанні з маленьким тільцем і великим потворним горбом. Вже це вказує на зіткнення в ньому двох начал – доброго і лихого: “...сидів прекрасний, як Бог, і, як чортик, потворний” [7, I, 275]. Власне, другим прізвиськом, яке свідчить про перевагу другого начала і яким нагородила його околиця за його лиху вдачу, є “Чортик”. Автор неодноразово додає до портрета свого героя атрибути нечистої сили: різки, ратиці і хвостик; навіть у власні сні він приходять у вигляді чорта. І все ж – це маргінальний чортик – чортик околиці, якого періодично мучать сумніви і посідає неспокій: “...Боже мій великий, – розплющив він

[Горбатий – Н.Г.] очі й глянув у небо чи з переляком, чи з викликом. – Чому я в житті така кузька?” [7, II, 29].

Горбатий орієнтований на антиповедінку: його час – це ніч, простір – смітник у верболозах, де його навіть комарі не кусають, свою крадійську діяльність він розпочинає тоді, коли всі люди сплять, і спить, коли всі працюють. Письменник пародіює таємну вечерю, зображуючи трапезу, на яку Горбатий запросив родичів перед своїм черговим шахрайством. Характерна деталь: випроводивши гостей, він зібрав з усіх тарілок недоїдки і з апетитом усе доїв. Герой втілює перевернуту систему цінностей, травестійований світ, який знаходить своє місце в ексцентричному просторі околиці саги. Так, нікчемний злодюжка, удаючи з себе праведника, береться проповідувати кінець світу і організовує у своїй комірчині з брудними рушниками на іконах молитовний дім для бабів.

Образ кінця світу є наскрізним для саги – есхатологічні асоціації проходять через увесь твір. Зокрема, передмова до читача починається згадкою про Чорнобильську катастрофу, яка й обумовлює перебування автора у вірменському містечку Цахкадзор. Есхатологічність визначає й активізація темних сил – сил зла. Причому кінець світу найчастіше фігурує у розмовах травестійованих персонажів – таких, як Горбатий і Коростячка. Такі ж, як Степан, самі втілюють початок кінця своєю бездуховністю. Так, у передсмертних візіях Миколи постає відомста усім степанам: “...їх усіх колись покриє отакий сутінок, який приведе у темін густішу, а темін густіша приведе у темін кромішню. Відомста ж їм буде в тому, що вони не матимуть змоги й свідомості пошкодувати за вчиненням, що темрява, котра їх пожере, пожере їх, темних, що свою дурість і лихочиння вони не заберуть із собою, а передадуть нащадкам своїм, і ті понесуть далі те зло, як віковичне собі прокляття” [7, II, 173]. Власне, твір і закінчується згадкою про кінець світу, що підкреслює есхатологічність цього типу околиці. Таким чином, околиця саги репрезентує ексцентричний тип простору – розімкнений, амбівалентний, децентрований та есхатологізований. Така околиця у Шевчука втілює ідею “невічного Риму”, “міста-блудниці”.

#### Література

1. Ванчугов В. Москвософия и Петербургология. Философия города / В. Ванчугов. – М. : Наука, 1997. – 227 с.
2. Леви-Стросс К. Структурная антропология / К. Леви-Стросс. – М. : АН СССР, Институт этнографии, 1983. – 536 с.
3. Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история / Ю. М. Лотман. – М. : Языки русской культуры, 1996. – 447 с.
4. Парахонский Б. А. Язык культуры и генезис знания / Б. А. Парахонский. – К. : Наукова думка, 1988. – 210 с.
5. Топоров В. Текст города-девы и города-блудницы в мифологическом аспекте // Структура текста – 81 / В. Топоров. – М. : Наука, 1981. – С. 52–58.
6. Шевчук В. О. Дім на горі // Шевчук В. О. Вибрані твори : Роман-балада. Оповідання / В. О. Шевчук. – К. : Дніпро, 1989. – С. 17–444.
7. Шевчук В. О. Стежка в траві. Житомирська сага : у 2-х т. / В. О. Шевчук. – Харків : Фоліо, 1994.



8. Элиаде М. Священное и мирское / М. Элиаде ; [пер. с фр., предисл. и коммент. Н. К. Гарбовского]. – М. : Издательство МГУ, 1994. – 136 с.

#### Анотація

У статті розглядається семантика околиці як знаку маргінальної культури у творчості Валерія Шевчука на прикладі романів “Дім на горі” та “Стежка у траві. Житомирська сага”. Семіопростір околиці аналізується у термінах “градологічного письма” із застосуванням основних градологічних опозицій: концентричне/ексцентричне, жіноче/чоловіче, циклічне/лінійне, “місто-діва”/“місто-блудниця”, космогонія/есхатологія.

**Ключові слова:** семіопростір, околиця, концентричний/ексцентричний тип простору, маргінальність, міф.

#### Аннотация

В статье рассматривается семантика околицы как знака маргинальной культуры в творчестве Валерия Шевчука на примере романов “Дом на горе” и “Тропинка в траве. Житомирская сага”. Семіопространство околицы анализируется в терминах “градологического письма” с применением основных градологических оппозиций: концентрическое/эксцентрическое, женское/мужское, цикличное/линейное, “город-дева”/“город-блудница”, космогония/есхатология.

**Ключевые слова:** семиопространство, околица, концентричный/эксцентричный тип пространства, маргинальность, миф.

#### Summary

In the article is examined semantics of suburb as the sign of marginal culture in creation of Valery Shevchuk on the example of novels “House on a mountain” and “Path in a grass. Zhytomyr saga”. Semiospace of suburb is analysed in terms “gradological letter” with application of basic gradological oppositions: koncentrichne/ekscentrichne, feminine/masculine, ciklical/line, “town-virgin”/“town-whore”, cosmogony/eskhatology.

**Keywords:** semiospace, suburb, koncentral/ekscentral type of a space, marginality, myth.

УДК 821.161.2–311.2

Тимофєєва О.М.,

аспірант,

Дніпропетровський національний  
університет імені Олеся Гончара

## ОБРАЗ ШАХТАРСЬКОГО ДОНБАСУ В ПРОЗІ ЛЕВА СКРИПНИКА

Сьогодні ми можемо скласти більш повне й більш об'єктивне уявлення про Донеччину, зокрема про цілий загублений пласт української культури, українського слова на Донбасі. Донбас не тільки віддавна привертав увагу українських письменників, а й дав багато яскравих талантів усій українській культурі.

Тема шахтарського Донбасу домінує у творчості багатьох українських письменників кінця XIX – початку XX століття. До тих, хто творив наприкінці XIX століття, слід віднести Миколу Чернявського, Спиридона Черкасенка, Бориса Грінченка, Микиту Шаповала, Михайла Петренка та ін. Значне місце степовий Донбас зайняв у творчості Миколи Чернявського, про що свідчать, приміром, його