

*Косарева Г. С.,**кандидат філологічних наук,**в.о. доцента кафедри української філології та міжкультурної комунікації
Чорноморського національного університету імені Петра Могили*

ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬОЇ ТОПОГРАФІЇ У РОМАНІ СЕРГІЯ ЖАДАНА «МЕСОПОТАМІЯ»

Анотація. Запропонована стаття покликана репрезентувати актуалізацію просторових топосів у романі Сергія Жадана «Месопотамія». Мета статті – з'ясувати специфіку просторового виміру, художньої топографії роману в аспекті композиційних, образних особливостей твору. Проаналізовано теоретичні засади дослідження художнього простору у контексті сучасних здобутків хронотопної методології. Розглянуто різні рівні реалізації художньої топографії – від зовнішніх локусів до психологічних, міфологічних, сакральних тощо.

Місто Харків стає композиційним центром та головним просторовим маркером у сюжеті твору. Ацентовано на тому, що місто є амбівалентним для героїв: особистісним інтимним простором, але водночас великим урбанізованим, у якому пульсує життєва енергія. Автором статті доведено, що у творі зображено ідею міста як цілісного географічного простору існування людей, еволюцію їхнього життя у межах постколоніального топосу.

Акцентовано, що назва твору є важливим чинником творення міфологічного простору книги. У ній виявляється ідея автора щодо оприявлення естетичної концепції першопочатку буття. Месопотамія – це символічний просторовий топос між річками, Тигром і Єфратом, які започаткували цивілізацію. У такий спосіб оновлюється авторський космогонічний міф про зародження нового світу, у центрі якого – проблема колоцентричності буття. Простежено, що розкриття внутрішньої сутності героїв роману відбувається через образ міста.

Зазначено, що у «Месопотамії» художнє моделювання простору часто супроводжуються описами природи, які ілюструють не лише душевний стан героїв, але й їхні роздуми та вчинки. Окреслено, що Сергій Жадан послуговується синестезійними прийомами задля розкриття додаткових просторових координат. Запахи виступають і як ретранслятори інтроспективної пам'яті.

У статті ретельно проаналізовано мотив дороги, який визначається не лише просторовими переміщеннями протагоністів роману, але й пошуками себе, або спробами втечі та поверненнями до себе. Мотив дороги увиразнено екзистенційними площинами роману. Охарактеризовано, що вокзал виступає як транзитний локус, який актуалізує постмодерну поетику твору, характеризуючи водночас психологічний часопростір його героя та міжчасся.

Доведено, що Сергій Жадан своєрідно використав просторову топографію як універсальний засіб творення художнього світу. Семантично навантажений художній простір пронизує авторський текст і як один із способів відображення й наголошення постмодерністської концепції світу залишається важливим об'єктом аналізу під час рецепції роману.

Ключові слова: художній простір, часопростір, міфологічний простір, авторська концепція світу, постколоніальний топос, мотив дороги.

Постановка проблеми. Упродовж останніх десятиліть як у літературознавчому дискурсі, як і в культурології посилюється увага до проблеми конструювання просторів, топографії та їх смислотворення. Простори є носіями певної інформації, наголошують на символічних характеристиках буття, оприявнюють тяглість часу та людину у ньому. Особливої актуальності цей феномен набуває у добу постмодернізму.

У передмові до книги «Рухливий простір» її автори акцентують на багатогранності просторів: це «базова передумова людського сприйняття й існування, топографічна одиниця, картографічний растр, національна територія, зона осілості й міграції, об'єкт присвоєння і маркування, місце дії, відкрита чи закрита область, околиці та кордон» [1, с. 8]. Тож увага до просторів та їхнього конструювання у художніх текстах постійно зростає.

Для прозової творчості одного із культових авторів сучасного письменства – Сергія Жадана, зокрема його романістики, характерне повсюдне наголошення на часових та просторових топосах, які активно сприяють розкриттю основних проблем і посутньо визначають сюжетно-композиційні особливості, своєрідність авторського стилю, водночас підкреслюючи ряд стильових доміант. У романі «Месопотамія», написаного автором 2015 року, вже у назві метафорично оприявлено просторовий вимір, у центрі якого – постколоніальна атмосфера Харкова.

Аналіз останніх досліджень. Поетика та проблематика творчості Сергія Жадана сьогодні стає об'єктом особивої уваги літературознавців. Зокрема, у центрі уваги сучасних дослідників – різновекторні дослідження романістики Сергія Жадана: від жанрових, ідейно-тематичних векторів у розвідці Т. Мейзерської [2, с. 140], виокремлення специфіки провідних мотивів та актуалізації поліваріантності образної системи – до розширення контексту через омовлення травми постколоніального покоління у монографії Т. Гундорової «Транзитна культура. Симптоми постколоніальної травми» [3]. Науковиця виділяє такі координати світу в текстах Сергія Жадана: «дорога, яка нікуди не веде, бездомність, безбатьківство» [3, с. 126]. Б. Матіяш акцентує на відсутності у романістиці письменника топосу дому як «окремої сфери приватності», як особистого простору [4, с. 766], що актуалізує екзистенційний мотив подорожі.

У сучасному українському літературознавстві для нас є вихідною в аспекті цієї розвідки є типологія часопросторових зав'язків, розроблена Нонною Копистянською [5]. Зокрема, у монографії «Час і простір у мистецтві слова» [5] нею репрезентовано такі різновиди просторів, як: зовнішній, внутрішній, географічний, духовний, особистий, локальний, пам'яті, природи, свій/ чужий тощо.

Поставлена у фокус пропонованої статті проблема художньої топографії у романі Сергія Жадана «Месопотамія» потребує більш ґрунтовного інтерпретаційного прочитання в контексті сучасних тенденцій часопросторового дискурсу, чим і зумовлено її актуальність.

Мета статті – з'ясувати специфіку просторового виміру, художньої топографії роману Сергія Жадана «Месопотамія» в аспекті композиційних, образних особливостей твору.

Виклад основного матеріалу. Події у романі «Месопотамія» зосереджені у межах одного топоніму – міста на сході України. У творі митець порівнює Харків із Стародавньою Месопотамією – першопочатком зародження цивілізації, що конструює міфологічний простір у творі. Книга Сергія Жадана «Месопотамія» складається з 9 новел та 30 віршів, нібито, на перший погляд, ніяк не поєднаних між собою, окрім часу та простору дії. Головні герої історій переходять з одного твору до іншого, з віршів у прозу. Оповідання збірки мають лаконічні назви – це імена головних героїв: «Марат», «Ромео», «Іван», «Маріо», «Юра», «Фома», «Матвій», «Боб», «Лука». Персонажі кожної з історій не просто живуть і діють в одному й тому ж місці чи приблизно в той самий час, зв'язки між ними набагато складніші. У кожному із оповідань цієї книги йдеться про окремого протагоніста, водночас кожен із них активно взаємодіє з іншим на ідейно-тематичному, сюжетно-композиційному рівні. Автор акцентує на тому, що у творі насамперед відображено ідею міста як цілісного географічного простору існування людей, еволюцію їхнього життя у межах постколоніального топосу. Зокрема, письменник зазначає: «Харків – багатощарове місто. У ньому є місця, знакові для тих, хто цікавиться українською літературою і так само – російською чи радянською. Свою приватну харківську топоніміку я описав у «Месопотамії». Мені хотілося зробити книгу про харківські місця, які я найбільше люблю. Нагірний район – кілька кварталів у старому центрі. Це той Харків, який я знаю і який насамперед мене й асоціюється з містом» [6, с. 12]. До того ж, назва твору є важливим чинником творення міфологічного хронотопу книги. У ній виявляється ідея автора щодо оприявлення естетичної концепції першопочатку буття. Месопотамія – це символічний просторовий топос між річками, Тигром і Єфратом, які започаткували цивілізацію. Семантичного навантаження набуває місто Харків, у якому народився і живе зараз Сергій Жадан. Цей простір схожий на Месопотамію, оскільки його географічне розташування – у долині двох річок на вододільному підвищенні. У такий спосіб реміфологізується авторський космогонічний міф про зародження нового світу, у центрі якого – проблема колоцентричності буття.

Прикметно, що заголовок до книги вперше згадується в оповіданні «Юра». С. Жадан розповідає про одного з героїв на ім'я Юра, котрий лежить у лікарняній палаті зі своїм новим знайомим Валерою. Вони несподовано думають, куди подіти труп померлого. Під час цих розмірковувань, Юра знаходить минулорічний випуск журналу «Національна географія» та читає, що: «Месопотамія, думав, Месопотамія – щось пов'язане з водою. Щось із каміння та піску. З тваринним світом у Месопотамії складалося не найгіршим чином – стверджували в журналі. Худоба здебільшого належала монастирям, тварин приносили богам у жертву, у подяку за щедроти, повертаючи таким чином борги. Прочитавши про борги, Юра занервував і відклав журнал убік. Засинаючи, слухав човгання малого.

Навіть не повертаючись, знав, що той кружляє довкола мерця. Смерть притягує, особливо чужа» [6, с. 171–172]. Тлумачення Месопотамії як чогось пов'язаного з водою, межиріччям створює речове наповнення міфічного часопростору. Ще одну асоціацію на Месопотамію можемо простежити раніше у фрагменті «Ромео». Головний герой думає про те, що місто лежить між двома річками, а отже місто має свої межі і свій порядок.

У романі «Месопотамія» Харків є центральними топонімом. Автор вдається до численних урбаністичних описів у кожному фрагменті. Для когось це місто – новизна (фрагмент Ромео) як пошук самого себе, комусь вже набридло жити в цій місцевості і персонаж шукає себе в іншому місці, як герой Боб. Для інших це місто неприємних випадків та випробувань. Насамперед бачимо це у фрагментах про Івана, Маріо, Фома та Матвія. А спільним для всіх героїв є місто-пам'ять як простір існування. Крім того, розкриття внутрішньої сутності героїв роману відбувається через образ міста.

Автор знайомить реципієнта з містом через фрагмент «Марат». Сергій Жадан подає досить чітку деталізацію зовнішнього простору, через який помічаємо різні ознаки міста, які впливають на головних героїв: «Ми жили в старих квартирах, що зависли над рікою, виростили в перебудованих і переділених помешканнях, вибігали зранку з вогких під'їздів, поверталися ввечері під ненадійні діряві дахи, які годі було латати до кінця» [6, с. 15]. Те, що місто стає невід'ємною частиною кожного героя і символом, актуалізовано у цитаті: «З одного боку, внизу, за дахами – набережна й міст, чорні заводські корпуси, новобудови, непролазний харківський приватний сектор. З іншого, вгорі – центральні вулиці, церкви й торгівля я пройшов брамою, відчуваючи все, з чим жив стільки років: пил, глина й піски, крізь які навіть трава не могла пробитися» [6, с. 26]. Надалі місто постає перед читачем зовсім в іншому ракурсі. Розглянемо, приміром, фрагмент з оповідання «Ромео». Юнак, який приїздить до міста на літній період, щоб обжитися і зрозуміти, що він надалі має робити та де навчатися. Цей топос в очах персонажа постає таким: «Місто мені подобалося: тихі привокзальні двори, зарослі травою й засаджені абрикосами, гаражі, флігелі та аварійні будинки з яких виходили повільні, мов хамелеони, пенсіонери – мене все влаштувало» [6, с. 58]. Для Ромео місто має зовсім інший вигляд, навіть занедбані будівлі для нього постають затишними. Загалом, усі враження від міста надалі цей герой ретранслює з історій Даші, у якої винаймав кімнату: «Усе, що я знав про це місто, я знав від неї. Це вона розповідала мені всі свої неправдоподібні історії. Говорила завжди голосно й переконаливо, називала імена й адреси, згадувала дати, малювала носом черевика на піску, показуючи напрямом, у якому рухаються ріки, і місця» [6, с. 95].

Художню топографію міста Сергій Жадан конструює на прикладі інших оповідань книги. Наприклад, у фрагменті «Іван» автор вдається до деталізованого опису Харкова, яке нагадує стародавню Месопотамію: «Місто стояло на пагорбах, в межиріччі, омиваючись із двох боків руслами» [6, с. 130]. Топос – як місто-контраст: у дешевих їдальнях – студенти, у дорогих ресторанах – бізнесмени, під мостом жили жебраки, за аеродромом працівники ринків та вокзалів, там, де свіже повітря – церкви, синагоги та мечеті. Все в цьому місті мало своє завчасно відведене місце та призначення.

Художня топографія у романі «Месопотамія» окреслюється також за допомогою локусів головних героїв. Напри-

клад, у фрагменті «Марат» оповідь відбувається в одному приватному локусі – квартирі Марата на його похоронах, і не виходить за межі цього локусу. Так і у фрагменті «Ромео» – дії зосереджені в одному локусі, квартирі Даші. В оповіданні «Іван» зав'язка починається у квартирі Соні, нареченої Івана, надалі простір розширюється до іншого локусу, місця проведення весілля. Події у фрагменті «Юра» зосереджені лише в єдиному локусі – місцевій лікарні, як місце схованки від Чорного. Щодо фрагментів «Фома» та «Матвій», тут дії не локалізуються у конкретному просторі, художнє моделювання простору є фрагментованим, що часто є рисою постмодерністської поетики у зображенні міста. Своєрідним є простір у фрагменті «Боб». Події тут відбуваються у Сполучених Штатах Америки, у місті Філадельфія. Тут оприявлено *свій / чужий* простір, у якій Харків – свій простір для головного героя, а його подорож виявилась чужим простором, в якому герой відсуває самотність та відчуженість [курсив наш – Г.К.].

У «Месопотамії» художнє моделювання простору досить часто супроводжуються описами природи, яка служить не тільки для передачі душевних станів героїв, а й загальної картини навколишнього світу: «У липні ці порожні будинки видаються особливо занедбаними. Трава на підвіконнях втрачає свіжість, сухо вказуючи напрямком ранкових протягів. Деревам у під'їздах не стає вологи. Гіркота битого каміння, сонячна липка павутина, вуличні пси – чутливі й повільні, наче вагітні жінки: липень видовжує тіні й випалює кольори, довгі вечори настають раптово й несподівано» [6, с. 211]. Від стану природи змінюється психологічні настрої протагоністів у творі. З приходом нової пори року місто змінює свою маску: «За вікном починались ліси, над ними стояли щедри хмари. Раптом стало багато неба. Серпень...» [6, с. 302].

Сергій Жадан у романі послуговується синестезійними прийомами задля розкриття додаткових просторових координат. Головні герої досить своєрідно сприймають місто за запахами: «Запах цукру й шоколаду у кварталах довкола кондитерської фабрики, суворі цехи порожніх підприємств довкола ринку, брами, крамниці та лікувальні заклади – усе було за мене» [6, с. 58]. Або ж: «Розповідала, що навесні в передмістях вода розмиває фундаменти старих санаторіїв, ріки стають червоними й пахнуть медикаментами, тому справжній запах весни – це запах нашатиру» [6, с. 96]. Для кожного героя місто має свій запах. Для Фоми – це ночі, які пахнуть бузком, а в повітрі відчувається запах маку та шоколаду. За запахами актуалізовано внутрішній простір персонажів: «Коли з коридорів потягли дими й запахло медом, цукром та корицею, і сонце зайшло за вежі та антени горішніх кварталів, а тут, унизу, на схилах пагорбів повернутих на південь, по-вечірньому остигали рослини, вони надумали таки вибиратись» [6, с. 113]. Запахи виступають і як ретранслятори інтроспективної пам'яті. Це показано на прикладі однієї із протагоністок – Насті у фрагменті «Маріо», яка з дитинства запам'ятала безліч запахів та смаків і кожна страва, яку вона готувала, була пов'язана з різними спогадами, деякі з яких повертали її дитинство. Також це Ваня з оповідання «Марат», квартира якого пахла теплим одягом, деревом і чаєм ще з дитинства. Крім цього, для автора жінки мають свій запах. Передовсім це запах сну та любові. Таку інтроспективну пам'ять можемо назвати *пам'яттю запаху*, яка ретрансляється через спогади та стає одним із важливих смислотвірних концептів [курсив наш – Г.К.].

Зауважимо, що головні герої у книзі також сприймають місто за звуками. Приміром, картина пробудження міста, що актуалізовано автором за допомогою персоналізованого опису: «Ближче до ранку починався рух, з'являлись перші звуки – вітер протягувався підвіконням і кімнатами, наче духовними інструментами, скрипіли долівки, озивалися радіоголоси, починали звучати ножі й пательні, бритви і фени, можна було розрізнити праски і тостери, дзвінко сигналізували рингтони, солодко передавалися останні новини, чутно було посуд, чутно було воду, поцілунки й перешіптування, наспівування маршів і наговорювання молитов, веселе збігання сходами, що остаточно будило коридори й балкони, які звучали тепер ніби зрушене з місця піаніно...» [6, с. 76]. У такий спосіб письменник виявляє майстерність у конструюванні внутрішнього психологічного простору героїв твору.

Своєрідність художньої топографії роману актуалізовано також з погляду історії з фрагменту «Ромео». Ромео ХХ століття закохався у власницю квартир та приїхав до міста у пошуках себе, щоб зробити кар'єру. Окрім шекспірівського персонажа він нагадує дещо героя Степана з роману Валер'яна Підмогильного «Місто». З такими ж амбіціями та натхненням приїжджає до міста, але стає розчарованим як у коханні, так і в самому місті: «Літо буде довгим, сонце буде пекучим, мої радощі будуть сумнівними мої муки будуть пекельними. Завершиться все щасливо, до кінця не доживе ніхто» [6, с. 86].

Зовсім іншим постає простір героя Луки з однойменного фрагменту у книзі. Це персонаж, який помирає від раку горла і відчуває, що смерть поруч. Найяскравіше цей образ репрезентовано через тему кохання. Лука наголошує: «Єдине, що по-справжньому має вагу, – це наша закоханість, любов, яку ми в собі тримаємо, яку ми носимо при собі, з якою ми живемо. Адже ти ніколи не знаєш, скільки тобі її відпущено, скільки її в тебе є, скільки її на тебе чекає» [6, с. 312]. На його думку, все в житті трапляється через закоханість, все виникає вразі закоханості, а отже, без неї немає сенсу. Схожими у творі є також рефлексії Даші з фрагменту «Ромео»: «Усе буде тривати доки ми будемо любити» [6, с. 96]. У кінці фрагменту «Фома», також спостерігаємо за роздумами головного героя: «Тому їм залишається кохати й сподіватися, вірити і розчаровуватись, чекати й не відступатись дякувати й переконуювати втрачати все що надбали, і починати щоразу все спочатку» [6, с. 234].

У конструюванні художньої топографії роману «Месопотамія» важливе сюжетотвірне значення відіграє також мотив дороги. Наявність постійного мотиву переходу від однієї історії до іншої – перехід із життя в смерть, із одного простору в інший, дає підстави стверджувати про мотив дороги як прояву трансформації часопросторових зв'язків у творі. В окресленому руслі цей мотив поєднується з думками, які обґрунтував В. Войтович: «...дорога співвідноситься з життєвим шляхом, шляхом душі у потойбічний світ і семантично виділяється у перехідних ритуалах: похоронах, деяких сімейних обрядах. Дорога – місце, де проявляється доля, вдача людини при її зустрічі з людьми, тваринами, демонами. Дорога – різновид межі між *своїм і чужим* (курсив наш – К.Г.) простором; це місце виконання лікувальних або шкідливих магічних дій» [7, с. 163].

Мотив дороги як пошуку себе оприявнюється у фрагменті «Ромео» з роману «Месопотамія». Двадцятирічний юнак приїздить до міста з великими очікуваннями та надіями. Але надалі розуміє, що у цьому місті на нього не чекали. Доказом того,

що головний герой приїхав до міста в пошуках себе свідчить цитата: «...А тим чим збираєшся займатись? – запитала Даша – Обживусь поки що, – відповів я.» [6, с. 66]. Дорога головного героя у місто пов'язана з локусом приміського вокзалу, який неодноразово виокремлюємо у художніх творах С. Жадана. Цей шлях закінчується циклічно. У фіналі своєї історії Ромео вирішує заночувати на вокзалі: «Я побрів додому піднявся до себе, викинув брудний одяг, зібрав речі. Окуляри залишив на столі. Спустився вниз. Переночую на вокзалі, подумав» [6, с. 95]. Вокзал виступає тут як транзитний локус, який актуалізує пост-модерну поетику твору, характеризуючи водночас психологічний часопростір його героя та міжчасся.

Мотив дороги як пошуку виявляється також у фрагменті «Маріо». Іноді Маріо замислюється над тим, щоб поїхати з міста: «Можливо, думав Маріо, я б теж міг зрватися і рушити вперед, можливо, мені б вдалося почати все спочатку, знайти своє місце, відшукати свою територію. Я міг би зупинитися у великих містах, жити поміж таких само біженців. Ловити свій шанс, випробувати долю, не затримуватись ніде надовго, рухатись далі до того благословенного місця, де сонце над моєю головою не буде ніколи заходити, де дощі оминатимуть моє житло, де земля для мене буде м'якою, а хліб солодким» [6, с. 167]. Але головний герой не готовий до цього, його бентежить те, що він має від чогось відмовитись і залишити все. Коли Настя пропонує йому поїхати, Маріо відмовляється, навіть не замислившись над вибором. До того ж, мотив дороги проявляється у фрагменті «Боб». Головний герой оповідання відлітає до Америки на два місяці. На нашу думку, навіть ім'я героя є дещо іронічним. Боб – типове американське ім'я, як і герой із стереотипізованою американською мрією. Означеним топосом Боба є Харків, як і для всіх героїв. Але дорога персонажа спрямована на Америку з таких причин: впевненість в надійності конституційних норм, сталості демократичних засад, гнучкість американської системи та впевненість в майбутньому: «Два місяці тому, на початку літа, він висадився на летовищі Джона Кеннеді й рушив уперед, почувачись так, як мабуть, почувався свого часу Колумб: хитавиця не відпустила, думка про океан викликала спазми, про під ногами лежала Америка й час було братися до її підкорення та окультурення» [6, с. 269]. Навіть зовнішнім виглядом Боб схожий на американця: ковбойський капелюх, яскраві шорти: «Займатись особливо не було чим, до роботи його поки що ніхто не заохочував, зворотній літак, квиток на який Боб про всяк випадок узяв, був лише за два місяці можна було пізнавати дійсність і заглиблюватись у невідоме» [6, с. 277]. Але завоювання дикої Америки не здійснилося. Більше того, на дорозі з'являлись різні випробування, частіше через пристрасть до алкоголю та жінок, які і наштовхнули його на думку: «Потрібно повертатись додому» [6, с. 285]. Звернемось до тексту: «Я просто хочу додому – до міста сонця, яке я залишив так легковажно, від якого я так необачно відійшов на небезпечну відстань аж, утратив будь-яке його відчуття» [6, с. 287]. У цьому випадку мотив дороги розглядаємо як повернення додому, відтак – до своєї тожсамості. Разом з тим, романтика дороги означається локусами аеропортів та вокзалів. І в цьому разі, шлях цього персонажа є циклічним, адже фрагмент закінчується перед відльотом у терміналі.

На противагу цим героям, мотив дороги заперечує інший герой в фрагменті «Юра». Це новий знайомий Юри – Валера,

який все життя працював у цирку, переїжджаючи з місця до місця: «Потрібно повертатися, потрібно вертатися до міста, яке на тебе чекає, яке лежить поміж рік, на пагорбах відкрите небу, засипане синім снігом потрібно повертатись, оскільки немає щастя в дорозі, немає порозуміння поміж чужинцями» [6, с. 198]. Утакий спосіб, дорога стає смислотвірним чинником лінійного сюжету твору, засобом характеротворення та його екзистенційним компонентом.

Висновки. Отже, у романі Сергія Жадана «Месопотамія» Харків – це місто, яке стає одним із найголовніших протагоністів, місто, котре є живим фіксатором реалій життя, водночас і топосом, крізь призму якого увиразнюється психологія персонажів, їх особистий простір. Крім того, міста постають як топоси пам'яті.

Письменик своєрідно репрезентував просторову топографію як універсальний засіб творення художнього світу. Семантично навантажений художній простір пронизує авторський текст і як один із способів відображення й наголошення пост-модерністської концепції світу залишається важливим об'єктом аналізу під час рецепції роману.

Література:

1. Рухливий простір / З ред. К. Міщенко, С. Штретлінг. Київ : Medusa, 2018. 224 с.
2. Мейзерська Т. С. Роман Сергія Жадана «Месопотамія»: жанрова своєрідність та ідейний зміст. *Проблеми сучасного літературознавства*. 2016. Вип. 22. С. 139–150.
3. Гундорова Т. І. Транзитна культура. Симптоми постколоніальної травми: статті та есеї. К. : Грані-Т, 2013. 548 с.
4. Матіяш Б. В. Його приватна територія. URL: <https://krytyka.com/ua/articles/yoho-privatna-terytorya> (дата звернення: 14.03.2018).
5. Копистянська Н. Х. Час і простір у мистецтві слова : монографія. Львів : ПАІС, 2012. 344 с.
6. Жадан С. Месопотамія : збірка оповідань і віршів Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2014. 368 с.
7. Войтович В. Українська міфологія. К. : Либідь, 2002. 664 с.

Kosarijeva H. The peculiarities of artistic topography in the novel “Mesopotamia” by Sergiy Zhadan

Summary. An article aims to represent the actualization of spatial topos in Sergiy Zhadan's novel "Mesopotamia". The purpose is to explain the specificity of the spacious world and artistic topography considering the compositional and descriptive features of the novel. The theoretical ambush of the artistic space investigation regarding the current achievements in chronotopic methodology was the primary subject for analysis. Different levels of realizing the artistic topography, including the external, psychological, mythological, and sacral loci, were reviewed.

Kharkiv, the Ukrainian city, becomes the compositional center and the primary marker of the work. It is focused on the fact that the city is ambivalent for heroes: it's both an intimate and highly urbanized space, which pulsates with life energy. The author of the article reports that the novel has depicted the idea of the city being the complete geographical existence space for people, and their lives' evolution at the borders of post-colonial topos.

It is emphasized that the work's name is an essential factor in the mythological space of the book. It shows the author's idea of adopting the “origins of being” aesthetic concept. “Mesopotamia” is a symbolic special topos between rivers, Tigris and Euphrates, that created civilization. In such a way, the author's cosmogonic myth about the birth of a new

world is updated, at the center of which there is the problem of the being's turnover. It was observed that the inner heroes' essence has been revealed through the city's image.

It is indicated that the artistic modeling of the space in "Mesopotamia" is often accompanied by nature descriptions, which illustrate not only their spiritual condition but also the heroes' thoughts and actions. The author of the article points out that Serhiy Zhadan uses synesthesia techniques for revealing additional space coordinates. For instance, smells are used as repeaters of introspective memory.

The motive of the path was precisely analyzed in the article. It is defined not only by the protagonists' spatial displacement but also by searching for themselves, making escape attempts,

and then coming back to themselves. In such a way, the motive of the road is revealed by the novel's existential planes. It was depicted that the railway station acts like a transit locus, which actualizes the novel's postmodern poetics by characterizing the psychological time-space of its hero and intertime.

It was proved that Serhiy Zhadan specifically used spatial topography as a universal reference for creating the artistic world. Semantically loaded artistic space permeates the author's text and remains a crucial analysis object as one of the ways to expose the postmodern concept of the world during the novel's reception.

Key words: artistic space, time-space, mythological space, postmodern conception of the world, post-colonial topos, motive of the path.