

УДК УДК 82.09:821.161.2'06-3
DOI <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2025.2.1/42>

Юрчук О. О.

Житомирський державний університет імені Івана Франка

МІСТО В ЗБІРЦІ «АРАБЕСКИ» СЕРГІЯ ЖАДАНА: ЧАС, ПРОСТІР, ЛЮДИ

У пропонованому дослідженні зосереджено увагу на декількох аспектах художньої репрезентації міста в збірці «Арабески» Сергія Жадана. Зауважено, що в сучасній українській прозі можна помітити своєрідний біном «автор – місто», наявність тяглості традиції. Насамперед йдеться про харківський текст у творчості Сергія Жадана (поезія та проза). Озвучена вище збірка (принаймні назвою) апелює до імпресіоністичної новели Миколи Хвильового «Арабески». Доведено, що в текстах митця Харків має відмінне смислове навантаження, бо це історія про людей, які опинилися в «зламаною часі» (російсько-українська війна), а арабески формують своєрідний орнамент війни, де наявні геометричні фігури (зруйновані будівлі, порожні дитячі та спортивні майданчики), рослинні елементи (колаж дерев, трави й сонця).

Зауважено, що особливість збірки «Арабески» Сергія Жадана – повторюваність тем, місць, персонажів. Саме це провокує відчуття одного місця, одного часу й однієї історії. Дванадцять текстів своєрідно обрамлені: від «Приклич мене до цієї брами», у якому друзі мають вивезти тіло мертвої літньої жінки, і до «Ніхто нічого не буде просити», у якому ті самі друзі допомагають «зовсім юній» Даші (у такий спосіб автор створює відчуття надії). В основному тексті розглянуто три аспекти художньої репрезентації міста: час, простір та люди. Помічено: міський час фіксовано скрупульозно з його одночасною непослідовністю, повторюваністю (безчасся); архітектура міста війни – це насамперед архітектура зруйнованих будівель, порожніх вулиць, дитячих та спортивних майданчиків, а також рослинний орнамент, утворений із дерев, трави; історії людей об'єднані тотальною беззахисністю й одночасною емпатією та любов'ю до ближнього.

Ключові слова: урбаністика, міський текст, харківський текст, арабески, урбаністичний час і простір.

Постановка проблеми. У сучасній українській літературі можна помітити своєрідний біном «автор – місто», що створює простір міського тексту з чіткою локалізацією. Імовірно, у цьому контексті варто згадати Юрія Андруховича, Юрія Винничука, Володимира Даниленка, Валерія Шевчука. Не стали винятком і тексти Сергія Жадана, особливо збірка «Арабески», що побачила світ 2024 року. Й ось тут мова не тільки про сучасного автора, а про своєрідну тяглість традиції харківського міського тексту, адже історії збірки об'єднані Харковом, а її назва відсилає до імпресіоністичної новели Миколи Хвильового, у якій автор «безумно» любить саме це місто («Я безумно люблю город. Я люблю виходити ввечері із своєї кімнати, іти на шумні бульвари, випивати шум, нюхати запах бензолу й тоді йти на закинуті квартали...» [12, с. 200]). От тільки в Сергія Жадана урбаністика має зовсім відмінне смислове навантаження, бо це історія міста та людей, які опинилися в «зламаною часі»: «Кілька тижнів тому зламалося життя, зламався час, змінилося

відчуття дихання, його розміреності й послідовності» [2, с. 74], а арабески – це своєрідний орнамент війни, де наявні геометричні фігури (найчастіше це будівлі), рослинні елементи (колаж дерев, трави й сонця). Хоча це також історія про любов, тільки не до міста, а в місті, де герої несподівано стали дорослими («Дорослі тепер – це ми») і мусять приймати важливі рішення: «Йдеться про любов як велику відповідальність, велику відкритість, стан величезної емпатії, коли ти можеш допомогти, підтримати, вибачити людині. Про любов як налаштованість на контакт, на порятунк. Як про місце можливої надії, виходу із сутінків. Така любов справді всюди у книжці присутня. Саме така любов для багатьох із нас сьогодні є помічною, вона дає сили, ресурс, певні механізми поведінки. Усе це вкладалось у тексти» [4].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Урбаністичній тематиці прози Сергія Жадана присвячено низку літературознавчих розвідок (Олена Даниліна, Агнешка Матусяк, Тетяна Мейзерська, Тетяна Свербілова та ін.). Літературознавці засто-

совують різні підходи до інтерпретації міста в текстах письменника, проте помітна спільна майже для всіх дослідників тенденція прочитання текстів крізь призму постколоніальної теорії. Олена Данілова, осмислюючи місто як концепт у романах «Депеш Мод» та «Anarchy in the UKR», говорить про антитоталітарний пафос творів: «...концепт “місто” є одним з провідних в прозових текстах Сергія Жадана. Реалізований він на рівні топосів рідного авторів Харкова – університет, готель, держпром, пам’ятників Шевченкові й Леніну, вокзал, завод, які підкреслюють виразний анти-тоталітарний пафос текстів. Урбаністичний пейзаж аналізованих романів покликаний також підкреслити суспільно-політичну ситуацію розпаду держави в 90-х роках ХХ ст. і, як наслідок, втрата ідеалів і сенсу життя, пошуків молодістю людиною власного місця в цій ситуації» [1, с. 353]. Агнешка Матусяк вважає прозу Сергія Жадана постколоніальним діалогом із минулим, спробою подолання травми, творенням постколоніальної та посттоталітарної ідентичності, «...тобто українського ідеалу ідентичності – одиничного й колективного, який став би для того покоління зброєю у боротьбі з викликами сучасності» [8]. Тетяна Свєрбілова актуалізує семіотику дому в контексті постколоніальної гібридної культури в романах «Ворошиловград», «Месопотамія»: «Два романи письменника репрезентують певну єдність саме своєю гібридністю, що в тексті функціонує як міфологічний прикордонний топос втраченого і віднайденого дому: у першому романі – прикордонного Луганська (Ворошиловграда), у другому романі – Харкова, розташованого в межиріччі і відкритого всім міграційним шляхам» [10, с. 503].

Збірка «Арабески» також не лишилася поза увагою українських критиків та літературознавців (Віра Агеєва, Олександр Бойченко, Ігор Котик, Ростислав Семків та ін.). Віра Агеєва говорить про ймовірну синхронність написання збірки з книжкою віршів «Скрипниківка», які апелюють до пам’яті, що фіксує втрати (зруйновані міста вже ніколи не будуть такими, як були), «шрами» або «карби» на людському тілі [11]. У цьому контексті варто згадати післямову Сергія Жадана до «Скрипниківки», у якій він пише про втрату й повернення мови тоді, коли час зламався (лютий 2022 року), потребу рефлексувати події в слові, щоб лишити їх у пам’яті: «...минуло кілька місяців від початку великої війни – і мова почала повертатися. Вона потребувала озвучення чогось нового, чогось важливого, вона потребувала виходу. Просто під цими – новими, написаними вже в часи “великої”

війни – текстами хотілося ставити дати: щоби потім відслідкувати хроніку власного дихання, щоби виловлювати логіку в появі слів, у фіксації ритму» [5, с. 138].

Під час презентації збірки «Арабески» в межах XV Міжнародних поетичних читань Meridian Czernowitz її модератор, літературний критик Олександр Бойченко порушує питання близькості творів Миколи Хвильового та Сергія Жадана. Він називає їх максимально протилежними, адже «Арабески» Хвильового – це захват від міста, водночас в «Арабесках» Жадана Харків пов’язаний не зі сміхом і дзеленчанням трамваїв, а з тишею, пусткою, руйнуванням й трамвайними коліями, які вже заросли [9]. Цікаво, що й сам письменник, з одного боку, погоджується, що існує відмінність, тому що його тексти написані в стані війни, а Микола Хвильовий писав свій текст із позиції людини, яка повернулася з війни й надолужує втрачене, з іншого – він підкреслює й подібність на рівні поколінь 20-х ХХ століття й 20-х ХХІ століття, тому що й тих і тих торкнулася війна, а це не може не спровокувати метафізичного зламу, появи нової етики в літературі [9].

Ігор Котик у статті «“Арабески” Сергія Жадана: Орнамент прифронтового міста» зазначає, що «...нова Сергієва книжка (як і попередні) цей дух часу відображають. Жаданові “Арабески” – про прифронтові міста загалом, про те, як змінилося життя у час війни, як змінився побут мешканців, яким є їхній теперішній внутрішній світ, які події визначають їхню долю» [7].

Постановка завдання. Мета статті – осмислити специфіку художньої репрезентації міста в збірці Сергія Жадана «Арабески», зосередивши увагу на урбаністичному часі й просторі, історіях героїв.

Виклад основного матеріалу. Збірка «Арабески» – це дванадцять історій, які об’єднані містом Харковом під час російсько-української війни. В одному з інтерв’ю Сергій Жадан говорить, що Харків – це місто на паузі, місто втомлене: «Оця пауза, про яку я говорю, – це не пауза бездіяльності, не пауза безнадії, не пауза нерозуміння, куди рухатися. Це пауза очікування та щоденної роботи. Тому що люди справді щось роблять, допомагають, місто обороняється» [6]. Саме таким читач побачить його в збірці. Письменник порівнює Харків із твариною, якій перебито хребет: «Цілий тиждень місто лежало, мов тварина з перебитим хребтом: і допомогти хочеться, і підійти страшно» [2, с. 9]. Особливість збірки – повторюваність тем, місць, людей, що провокує відчуття: це не тільки

одне місце, а й одна історія про людину під час війни, котра присутня в архітектурі міста, діалогах героїв. Сергій Жадан робить своєрідне обрамлення збірки: вона починається з історії «Приклич мене до цієї брами», у якій друзі мають вивезти тіло мертвої літньої жінки («Другого березня, на сьомий день війни, зателефонував Коля і попросив вивезти труп» [2, с. 7]), а закінчується історією «Ніхто нічого не буде просити», у якій ті самі друзі допомагають «зовсім юній» Даші («Насмішкувати й колючі дитячі погляди поруч із нею. Дивиться в майбутнє і щось там бачить» [2, с. 129]). У такий спосіб автор формує простір надії на майбутнє. Цікаво, що схожий прийом він використав і в романі «Інтернат», у фіналі якого також дитина, племінник Паші, потрапляє додому з окупації з цуцням, про яке говорить: «Виросте – всіх порве» [3, с. 335].

Повертаючись до художньої презентації Харкова в збірці, зосередимо увагу на специфіці часу в місті, його просторі, що наповнений об'єктами (будівлі, рослини), та людях, які проживають свої історії.

У збірці час, з одного боку, зафіксовано зі скрупульозною точністю («другого березня. На сьомий день війни», «сьома ранку», «в березні 22-го», «у травні»), з іншого – непослідовність часу (насамперед, пір року), повторюваність подій створює відчуття своєрідного безчасся або єдиного часу – часу війни. Оповідач історій рухається порами року, спорадично повертаючись у час, наче він і справді зламався або зупинився. У тексті «Тоді Господь покличе жінку» герої під небом передмістя слухають тишу й відчувають мить, «...коли час завмирає, як промінь на лезі ножа: один необережний порух, необачний поштовх – і світло зрушиться, а за ним зрушиться ціле місто...» [2, с. 37].

Переpletіння пір року доповнюється різними добовими часовими відтинками, хоча найчастіше події відбуваються або зранку, або ввечері. Помічаємо відмінні емоційні реєстри. Вечори приносять сон і тимчасову полегкість. Наприклад, в оповіданні «Та, що зігрів тебе серед ночі» чоловік і жінка, зустрівшись у готелі, який їм не сподобався, відчувають незручність першого побачення, однак поруч одне одного здатні подолати власні травми: «Він заснув першим. Вона невдовзі за ним. Таблетки свої він так і не випив. Вона свої теж» [2, с. 53]. Ранки ж найчастіше пов'язані з тривогою, передчуттями й трагічними подіями, що стаються: «Він прийшов на сьому ранку, як і домовлялися. Недовіриливо привітався, оглянув

коридор, ніби пастку» [2, с. 57]; «Ранній ранок, довгий день. Устала, не одягаючись побрела у ванну. Довго й неохоче чистила зуби...» [2, с. 88]; «Прилетіло під ранок, коли він спав» [2, с. 99].

Побудова збірки вказує й на своєрідну циклічність часу, але з оберненою перспективою: у першому оповіданні «Приклич мене до цієї брами» жінка з фото (минуле) дивиться в майбутнє, у якому «...було довге життя, порівну наповнене добром і злом. У майбутньому була вся непрочитана література. У майбутньому була смерть» [2, с. 14], в останньому «Ніхто нічого не буде просити» дівчина (теперішнє) пильно вглядається в прийдешнє і бачить: «Щось, чого не розгледити, не ставши на її місце. Щось тривале, складне, сповнене болю, сповнене радості. Щось, чим не поділишся. Чого не оминеш. Щось, що не надто тішить. Але й не лякає» [2, с. 129].

Із часом у збірці пов'язаний образ сонця. Але щоразу це історія контрастів: між світлом у місті й темрявою в будівлях, між світлом дня й темінню всередині людини, між сонцем у кімнаті й сліпою людиною, яка його не бачить. В оповіданні «Зійде світло над містом праведників» надвечір'я наповнене літнім сонцем, що невблаганно «заливає згори» й просвічує собою все: «Сонце б'є вечірнім промінням, кухня схожа на річище, просвічене до мулистого дна» [2, с. 19]. Але серед чоловіків у кімнаті є незрячий. Колишній військовий, який утратив зір на війні, хоче, щоб його взяли на роботу, та не тому, що хтось попросив (послуга), а тому, що йому важливо: «...щоб ви, дивлячись на мене, не згадували відразу ж про Мішу. Щоб ви бачили мене. Таким, яким я є» [2, с. 21]. З одного боку, він не помічає, як «тіні глибшають, поступово сутеніє», з іншого – він відчуває, що затримує інших, створює незручну ситуацію й тому в кінці розмови стверджує: «Я зможу». Цікаво, що саме Вовчику, який вмикає світло, наче натякає сліпому, що час іти, ставить під сумнів, що чоловік зможе працювати («Він же сліпий»), його друг Валера, коли йде, говорить: «– Не забудь світло вимкнути» [2, с. 24]. У такий спосіб створюється додаткове смислове навантаження між незрячістю зрячих, яким, щоб побачити, треба світло, і сліпих, котрі спроможні власною присутністю «підсвітити» життя інших.

В оповіданні «І не вистачить сонця, аби все освітити» багато сонця після суцільних днів дощу й хмар. І знову перед читачем історія, побудована на контрасті світла й темряви. Головний герой, поранений військовий, зустрічається з жінкою, яку давно не бачив. На початку історії оповідач

декілька разів підкреслює, що героїня рухається, сідає так, що сонце засліплює чоловіка й не дає її побачити: «Підійшла, стала проти сонця, він спробував розгледіти її, але сонце вдарило в очі, замружився, відвернувся» [2, с. 65]. Але у фіналі оповіді стає зрозумілим, що поранений військовий не бачить не тому, що заважає сонце, а тому, що він сповнений темряви й потребує самотності: «...за великим рахунком, не має сенсу: і її історії, і квіти, і телефонні дзвінки. А що має сенс? Ось ця темрява в ньому. Темрява, яку вона не бачила, але яку відчувала. Просто фізично відчувала. Вона має сенс. Вона рухала ним, вона ним говорила» [2, с. 70].

В оповіданнях «Тоді Господь покличе жінку» та «Я вимкну за всіма світло» сонце, його світло й тепло стають бажаною альтернативою для героїв. У цьому контексті несподіваної смислової конотації набуває будівля церкви. У першому оповіданні герої хочуть залишатися на сонці, щоб відчувати життя «безжально і ніжно», а мусять повертатися до церкви, де панує смерть (похорон друга). У другому тексті церква – місце велике й холодне, натомість сонце надворі дає відчуття захищеності: «Сонце давало відчуття захищеності, ніби ти заходив у вималюване кимось коло і ставав невидимим для смерті» [2, с. 75].

У збірці Сергія Жадана місто війни – це порожній урбаністичний простір. Ця порожнеча визначена відсутністю людей: «...розпечене серпнем місто, сліпуча панорама проспекту, випалені сонцем небеса на обрії, обважніла зелень алеї, і за всім цим – жодного голосу, жодного руху, так, ніби всі перехожі, всі містяни, дорослі й діти, зачаїлися за деревами, граючи в якусь свою, лише їм відому гру...» [2, с. 122]. Поодинокі герої своєю присутністю лише увиразнюють тишу міста, його розбитість (тварина з перебитим хребтом). Тому місто війни – це місто зруйнованих будинків та шкіл, порожніх вулиць, дитячих та спортивних майданчиків, трамвайних рейок, що заросли травой: «Їхали центром, проскакували згаслі світлофори. В місті було тихо, як на футбольному полі взимку. Поодинокі перехожі на перехрестях, забиті фанерою вікна...» [2, с. 78].

Автор, вибудовуючи урбаністичний простір міста під час війни, повсякчас акцентує на тиші, що має амбівалентну природу: вона може лякати / бентежити / тривожити в покинутих будинках, порожніх під'їздах, з одного боку, а з іншого – створювати ілюзію спокою, коли ніхто не стріляє: «Вийшли, стали під під'їздом, прислухалися. У під'їзді було так тихо, ніби їх звідти теж хтось

підслуховував. Заходити всередину не хотілося. На вулиці теж було тихо, зранку не стріляли» [2, с. 10].

Поруч зруйнованого війною міста в оповіданнях збірки присутня природа, яка живе всупереч подіям: «Бродив шкільним подвір'ям, що повільно заростало травой. Трава ставала все вищою, обступала дерева в шкільному садку, рвалася крізь кам'яні плити» [2, с. 98–99]. Особливе місце належить деревам, які своїм рухом наповнюють тишу голосами («...вітер, що торкається трави, здіймається вгору, чіпляється крони, вивертається понад домами, охоплює ціле місто... (...) стільки голосів чуєш, стільки відчуваєш руху й радості» [2, с. 22]), захищають від війни («Дім у них старий, надійний, поміж прохідних дворів і важких дерев» [2, с. 27]), додають відчуття певності («І ось дерева ці далі стоять за вікном – постарілі, але такі ж високі, гіллясті. Стоять, ніде не зникли» [2, с. 61]). Почасти завдяки природі (дерева, трава, птахи) місто починає жити своїм власним життям, у якому людина почувається зайвою: «Місто велике, жило своїм життям, ніжилося під сонцем, розклавши траву на пагорбах...» [2, с. 73].

У контексті урбаністичного простору міста важливими є рисунки Сергія Жадана, які візуалізують певні місця в Харкові. Графіка з підписами автора з'явилася не раптово. Під час згадуваної вище презентації книжки письменник ствердив, що йому було важливо проілюструвати її власноруч, щоб зафіксувати місця, зруйновані війною [9].

Місто Сергія Жадана – це й місто людей та їхніх історій. Автор вибудовує дванадцять мікросюжетів, у яких домінує певний стан людини, що підкреслюється сприйняттям його іншими людьми, положенням у просторі, короткими репліками діалогів. В оповіданні «Велика годинникова стрілка» героїня стверджує, що за цим усім стоїть порожнеча: «...за тим, що він говорить, теж стоїть якась порожнеча, якась розірваність, нескладність» [2, с. 61].

У місті війни, певно, так само, як і в місті без неї, переплітаються життя й смерть. Сергій Жадан пропонує дванадцять історій, у яких люди помирають, намагаються вибудувати взаємини, чекають на дитину. Уся ця дійсність в автора сповнена натяками й позначена часовою непевністю, але й ситуативною стабільністю емоцій, почуттів. Створюється враження, що письменник вихоплює мить, зафіксує її в часі без спроб моделювання продовження історії (перефразовуємо самого автора: під час війни часу є стільки, скільки ти можеш дихати).

Помічаємо, що переплетіння життя й смерті підкреслюється також розташуванням людей. Наприклад, у тексті «Тоді Господь покличе жінку» змодельовано специфічний локальний простір, затиснений у стінах церкви, центр якої – труна із загиблим військовим: «На померлого дивляться всі. Наче хочуть пересвідчитись, що це справді він» [2, с. 39]. У цьому просторі вирізняються чотири людини: дві застигли й дві рухомі. Застиглими фігурами є жінки: дружина Діна, яка ховає свого чоловіка, та Анна, яка «відсторонено й загублено» стоїть у кутку. Поруч із ними рухомі фігури чоловіків: панотець, який ходить довкола й пояснює все, як дітям, та оповідач, який констатує: «Загалом тут мовчати потрібно, мовчати й слухати» [2, с. 39].

Зауважимо, що церква як локус присутня ще в одному оповіданні «Я вимкну за всіма світло». Саме цей текст повертає читача до попереднього, у якому дві жінки ховають чоловіка. Автор вибудовує історію на контрасті між будівлею, «...великою, холодною, як залізнична станція на тупиковій гілці» [2, с. 74], та чоловіками, що почуваються беззахисно, усвідомивши, що «дорослі – це ми»: «Перемезлі сорокарічні чоловіки, що намагаються себе кудись прилаштувати у світі, з якого вони вирости, як із дитячого взуття» [2, с. 75]. Серед них особливе місце належить «батьюшці» Міші, який розповідає друзям історію бійця, що пішов добровольцем і боявся розповісти про це матері; як йому довелося говорити з кожним, щоб подолати страх: сина, який засмутив матір, і матері, яка не хоче втратити дитину на війні: «...Йому не дзвонила, боялася, що кричатиме. І він їй не дзвонив, боявся. Ну, ось для цього я і потрібен – говорити з тими, хто боїться. Це не про депресію, ясно?»

– Ясно.

– Це про любов» [2, с. 78].

Поєднання живого, тілесного й бажаного з мертвим та холодним бачимо в оповіданні «Та, що зігріє тебе серед ночі». Щоправда, цього разу саме локальне місце – готель у місті – символізує щось або неживе, або застигле, водночас герої – чоловік і жінка (військові) – на першому побаченні, надають «холодним номерам» життя. Автор вихоплює момент людської безпорадності, коли двоє дорослих людей ніякують від інтимності, від власної травмованості, але саме це наповнює порожній номер живим і теплим: «Давай ти не будеш думати про те, як треба. Хай буде як буде. Я піду в душ, а ти б черевики скинув» [2, с. 48].

У конкретних локаціях міста, найчастіше квартирах, у яких герої давно не були, вони почуваються, наче в пастці. В оповіданні «Велика годинникова стрілка» для чоловіка, якому за сорок, такою пасткою стає квартира, де живе його дружина, яку він не бачив п'ять років. Для головної героїні «Доки мине ще один місяць», котра на декілька днів повертається додому з війни, чужим простором є рідний дім: «Чужий запах, чужий пес, чужа мама. Ніщо не викликало емоцій, так, наче мусила додивитися кіно, яке не подобалося» [2, с. 87]. Автор у кінці обох оповідань залишає натяк на можливість подолання відчуження від місця, людей, які тобі близькі або були близькі: у першому тексті змінити ситуацію може син, якого батьки шкодують будити («– Та хай поспить. Почекаю. Коли він ще в своїй казармі виспить. Поставиш чайник?» [2, с. 62]), у другому – народження дитини («А місячні так і не почалися» [2, с. 95]).

В оповіданні «Ніхто нічого не буде просити» своєрідним місцем-пасткою стає квартира Дохлого: з одного боку, вона видається друзям безпечним сховком, з іншого – абсурдним місцем, де розпочато непотрібний ремонт, готують їжу, яку ніхто не їсть, сидять перед телевизором, який нічого не показує: «Стіл, телевизор, пульт від якого загубився ще навесні, книжкова полиця без книг, горщики із засохлими квітами – іноді тут бувало затишно, хоча зазвичай просто нестерпно» [2, с. 120]. Насправді нестерпне місце – це своєрідна метафора провини чоловіків, які прагнуть діяльності, щоб не почуватися винними (бо вони вижили, бо вони не воюють тощо). Парадоксальним виходом із пастки є рух із майже безпечної квартири містом до будинку-барака, де живуть діти без дорослих, потребують «гуманітарки», носять речі із секунду, але мають почуття гідності.

Висновки. Збірка «Арабески» – це дванадцять текстів, що об'єднані містом Харковом під час російсько-української війни. У пропонованому дослідженні зосереджено увагу на урбаністичному часі й просторі, історіях людей. Час у збірці має амбівалентну природу: з одного боку, автор скрупульозно фіксує дні, місяці, пори року, з іншого – у тексті помітна непослідовність подій, їх повторюваність, що посилює відчуття своєрідного безчасся. Архітектурі міста війни (зруйновані будівлі, порожній простір) протиставлено природу, яка створює відчуття життя всупереч подіям (дерева, густа трава, сонце). Кожна з дванадцяти історій – це вихоплена мить із життя

людей, зафіксована в часі й просторі, сповнена вразливості й одночасно емпатії. Аксиологія цих текстів про «велику війну» цілком очевидна, і про це йшлося вище: Сергій Жадан рефлексує час, місця, події, а також фіксує їх у слові, щоб вони

лишилися в пам'яті. Зрозуміло, що дослідження часу, простору, історій людей не вичерпує специфіки художньої презентації міста в збірці Сергія Жадана «Арабески», що й аргументує потребу наступних студій.

Список літератури:

1. Данілова Олена. Концепт «місто» в прозових текстах Сергія Жадана. *Актуальні проблеми слов'янської філології*. 2010. Випуск XXIII. Частина 1. С. 347–354.
2. Жадан Сергій. Арабески. Чернівці: Меридіан Черновіц, 2024. 136 с.
3. Жадан Сергій. Інтернат: роман. Чернівці: Меридіан Черновіц, 2017. 336 с.
4. Жадан Сергій. «Мені дуже важливим видається слово “єдність” – Жадан про нову книжку “Арабески”». URL: <http://surl.li/wftcvb> (дата звернення: 05.12.2024 р.).
5. Жадан Сергій. Скрипниківка. Чернівці: Видавець Померанцев Святослав, 2023. 144 с.
6. Жадан Сергій. «Харків тепер – це місто на паузі»: Сергій Жадан про місто та роль медіа під час війни. URL: <http://surl.li/drwcstn> (дата звернення: 04.12.2024 р.).
7. Котик Ігор. «Арабески» Сергія Жадана: Орнамент прифронтового міста. URL: <https://surl.li/rsparg> (дата звернення: 11.02.2025 р.).
8. Матусьяк Агнешка. «Між мертвою індустрією та молодією демократією». Постколоніальний діалог із минулим у прозі Сергія Жадана. URL: <https://surl.li/sgssis> (дата звернення: 12.02.2025 р.).
9. Презентація нової збірки оповідань Сергія Жадана «Арабески», модерує Олександр Бойченко. URL: <https://surl.li/kjtiyu> (дата звернення: 12.02.2025 р.).
10. Сербілова Тетяна. Метафорична семіотика дому в системі постколоніальної гібридної культури прикордонних регіонів в романах С. Жадана «Ворошиловград» і «Месопотамія». *Сучасні літературознавчі студії. Феномен дому в літературознавчій перспективі*. 2016. Випуск 13. С. 499–514.
11. Сергій Жадан: «Час не боятись». Шалені авторки. URL: <https://surl.li/zuaeyu> (дата звернення: 12.02.2025 р.).
12. Хвильовий Микола. Сині етюди: новели, оповідання, етюди. Київ. 1989. 423 с.

Yurchuk O. O. THE CITY IN SERHII ZHADAN'S COLLECTION «ARABESQUES»: TIME, SPACE, PEOPLE

The proposed study focuses on several aspects of the literary representation of the city in Serhii Zhadan's collection «Arabesques». It is noted that contemporary Ukrainian prose exhibits a distinctive «author–city» binary and a continuity of tradition. In particular, this concerns the Kharkiv text in Zhadan's works, both poetry and prose. The aforementioned collection, at least in its title, references Mykola Khvylovy's impressionist short story Arabesques. The study proves that in Zhadan's texts, Kharkiv carries a distinct semantic load, as it tells the story of people caught in a «fractured time» (the Russian-Ukrainian war). The arabesques create a unique ornament of war, incorporating geometric figures (ruined buildings, empty children's and sports playgrounds) and plant motifs (a collage of trees, grass, and the sun).

It is noted that a distinctive feature of Serhii Zhadan's collection «Arabesques» is the recurrence of themes, places, and characters. This repetition creates a sense of a singular place, time, and story. The twelve texts are uniquely framed – from «Call Me to This Gate», where friends must transport the body of a deceased elderly woman, to «No One Will Ask for Anything», where the same friends help «the very young» Dasha, thus evoking a sense of hope. The main text examines three aspects of the literary representation of the city: time, space, and people. It is observed that urban time is recorded meticulously, yet it remains simultaneously inconsistent and repetitive (a sense of timelessness). The architecture of the wartime city is primarily defined by ruined buildings, empty streets, and deserted playgrounds, while a plant-like ornament emerges from trees and grass. The stories of the people are united by a profound sense of vulnerability, coupled with empathy and love for one another.

Key words: urban studies, urban text, Kharkiv text, arabesques, urban time and space.