

УДК 821.111-31.09:003.62

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2026.47.37>**КУЛЬТУРНИЙ КОД У ПРОСТОРОВОМУ ВИМІРІ
РОМАНУ Г. К. ЧЕСТЕРТОНА «ПОВЕРНЕННЯ ДОН КІХОТА»****CULTURAL CODE IN THE SPATIAL DIMENSION
OF G. K. CHESTERTON'S NOVEL "THE RETURN OF DON QUIXOTE"****Школа І.В.,***orcid.org/0000-0002-1455-6371**кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри іноземних мов і методики викладання
Бердянського державного педагогічного університету***Салюк Б.А.,***orcid.org/0000-0002-9952-2399**кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри іноземних мов і методики викладання
Бердянського державного педагогічного університету***Табакова Г.І.,***orcid.org/0000-0001-9687-6290**доцент кафедри української та зарубіжної літератури і порівняльного літературознавства
Бердянського державного педагогічного університету*

У статті досліджено систему культурних кодів британського суспільства, вписаних у просторовий вимір роману Г. К. Честертон «Повернення Дон Кіхота» (1926), та встановлено їхню семіотичну функцію в ідейній концепції твору. Теоретичну основу дослідження становлять феноменологія простору Г. Башляра, літературознавча концепція архітектурного образу Д. Сперра, а також праці честертонознавців – І. Кера, Г. Кеннера та М. Шеллкроса.

Доведено, що просторовий вимір роману функціонує як розгалужена семіотична система, у якій закодовані ключові ідеологічні, релігійні та цивілізаційні смисли. Готична архітектура розглядається як сакралізований топос і носій культурної пам'яті, що вписується у вікторіанську традицію архітектурної критики (Дж. Раскін, М. Арнольд) та у британське католицьке відродження. Вертикальна вісь простору виступає кодом трансцендентного й протиставляється горизонтальному індустріалізму; образ готичного вікна кодує ідею обмеження як умови правильного бачення світу та філософської позиції автора.

Виявлено систему бінарних просторових опозицій: реальний / умовний простір, замкнений / відкритий, земне / небесне, центр / периферія. Встановлено, що карнавальний простір реалізує честертонівський парадокс – розрізнення між зовнішньою формою та внутрішнім змістом традиції, що є органічним виявом британської інтелектуальної ментальності. Хронотоп дороги інтерпретується як паломництво у мирському вбранні, культурна діагностика стану суспільства та переосмислення аристократичної етики «джентльменського обов'язку» в демократичному ключі. Просторове вирішення фіналу – повернення абатства церкви – постає культурним висновком автора: відновлення сакрального замкненого простору символізує перемогу живої традиції над хаосом сучасності та духовною порожнечою індустріальної цивілізації.

Ключові слова: Г. К. Честертон, готична архітектура, культурна ідентичність, семіотика простору, бінарні опозиції, хронотоп дороги.

The article examines the system of cultural codes of British society embedded in the spatial dimension of G. K. Chesterton's novel "The Return of Don Quixote" (1926), and establishes their semiotic function within the ideological conception of the work. The theoretical framework of the study draws on G. Bachelard's phenomenology of space, D. Spurr's literary concept of the architectural image, as well as the works of Chesterton scholars – I. Ker, H. Kenner, and M. Shellcross.

It is argued that the spatial dimension of the novel functions as an elaborate semiotic system encoding key ideological, religious, and civilisational meanings. Gothic architecture is considered as a sacralised topos and bearer of cultural memory, situated within the Victorian tradition of architectural criticism (J. Ruskin, M. Arnold) and the British Catholic Revival. The vertical axis of space serves as a code of the transcendent, counterposed to horizontal industrialism; the image of the Gothic window encodes the idea of limitation as a condition of correct vision and the author's philosophical stance.

A system of binary spatial oppositions is identified: real versus conditional space, enclosed versus open, earthly versus heavenly, centre versus periphery. The carnivalesque space is shown to embody the Chestertonian paradox – the distinction between outward form and the inner content of tradition – which is an organic expression of the British intellectual mentality. The chronotope of the road is interpreted as a pilgrimage in secular guise, a cultural diagnosis of the state of society, and a reinterpretation of the aristocratic ethics of 'noblesse oblige' in a democratic key. The spatial resolution of the finale – the return of the abbey to the Church – emerges as the author's cultural conclusion: the restoration of the sacred enclosed space symbolises the triumph of living tradition over the chaos of modernity and the spiritual emptiness of industrial civilisation.

Key words: G. K. Chesterton, Gothic architecture, cultural identity, semiotics of space, binary oppositions, chronotope of the road.

Постановка проблеми. Просторовий вимір тексту не є нейтральним тлом подій, а функціонує як семіотична система, що кодує ідеологічні, духовні та культурні смисли, виявляючи авторське бачення людини у світі. Особливої гостроти ця проблема набуває у випадку тих письменників, для яких простір є не лише формальним елементом поетики, а й засобом культурної критики та соціальної діагностики. До таких авторів належить Г. К. Честертон – британський романіст, публіцист і теолог, чия творчість і досі лишається недостатньо дослідженою.

Роман «Повернення Дон Кіхота» (1926) є, мабуть, найбільш просторово насиченим твором Г. К. Честертон. Готичні собори, статуї, закриті бібліотеки, замки-абатства, вулиці індустріального міста і дороги, якими блукають його герої, – усе це не просто декорації, а носії культурного коду, що визначає смислову структуру роману. Попри наявність окремих досліджень часопросторової організації цього твору, питання культурного коду просторового виміру залишається поза увагою науковців, що й зумовлює актуальність статті.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Теоретичним підґрунтям для вивчення просторових образів як культурного коду слугує феноменологія простору І. Башляра [1], який описує будинок, кут, підвал і вежу як архетипічні образи, через які людина осмислює своє місце у світі. Велике значення мають також роботи Д. Сперра [2], який системно досліджував проблему архітектурного простору в літературі модернізму, визначивши, що «літературна архітектура» відкриває зв'язки між матеріальним і текстуальним.

Честертонознавці також досліджували часопросторову архітектуру творів письменника. Власне, першу спробу системно дослідити міський простір здійснили М. Бомон і М. Інґлібі у колективній монографії «Г. К. Честертон, Лондон і сучасність», де засвідчено, що англійський письменник є виразним коментатором міського середовища, чий інтелектуальний внесок залишається недооціненим порівняно з більш канонічними сучасниками [3].

І. Кер у фундаментальній біографії письменника, виданій Оксфордським університетом [4], переконливо показав, що Г. К. Честертон є спадкоємцем великої вікторіанської традиції культурної критики, а саме Дж. Раскіна, М. Арнольда, Дж. Г. Ньюмена, для яких архітектурне та просторове середовище було безпосереднім виразом духовного стану суспільства.

Водночас, Г. Кеннер [5] обґрунтував, що парадокс є не риторичним прийомом у творчості письменника,

а онтологічним принципом бачення реальності, здатністю показувати суперечності буття через образ і простір.

Крізь призму карнавалу творчість письменника розкриває М. Шеллкрос [6], зазначаючи, що карнавальна і просторова гра Г. К. Честертон є не відмовою від модернізму, а особливою формою «перетину сучасності», і в риторичному, і в буквальному просторовому сенсі.

Цю думку підтверджує також есе М. Бомона «Лицар-мандрівник на вулиці», у якому аналізуються засоби, за допомогою яких письменник переносить лицарський романтичний код у простір сучасного міста, що безпосередньо суміжне з проблематикою «Повернення Дон Кіхота» [3, с. 93-112].

Власне, І. Школа [7] досліджує час і простір «Повернення Дон Кіхота», що постають як взаємопов'язані моделі, які певним чином дешифрують людський досвід в розрізі минулого, сучасного та майбутнього, а також відтворюють психологічний стан героїв роману.

Однак, попри значну кількість робіт з честертонознавства, вивчення саме культурного коду просторового виміру роману «Повернення Дон Кіхота» [8] як цілісної семіотичної системи досі не поставало. Поза увагою залишилися механізми, за допомогою яких просторові образи (готична архітектура, вертикальна вісь, сакралізовані топоси) транслюють культурно-цивілізаційні смисли британського суспільства, а також роль просторових опозицій у кодуванні ідейного змісту твору та їх зв'язок з культурною ідентичністю автора.

Мета і завдання дослідження. Мета дослідження – виявити та описати систему культурних кодів британського суспільства, вписаних у просторовий вимір роману Г. К. Честертон «Повернення Дон Кіхота», встановити їх семіотичну функцію та зв'язок з ідейною концепцією твору.

Виклад основного матеріалу. Щоб зрозуміти, яким чином простір у романі Г. К. Честертон стає носієм культурного коду, необхідно окреслити специфічний британський культурний контекст, у якому розвивалось художнє мислення автора.

Британська культурна ідентичність сформувалась на поглядах імперіалізму та монархізму як чинників ієрархічної стабільності й сакрального виміру влади, консерватизму і глибокої релігійності, усвідомлення своєї острівної окремішності від континентальної Європи. Саме це живило вікторіанську «культурну критику» і визначало особливий характер британського просторового

мислення: архітектура, пейзаж, міське середовище сприймалися не як нейтральний фон, а як видимий вираз невидимого морального й духовного стану нації.

Відтак, можемо умовно розділити інтерпретацію простору роману «Повернення Дон Кіхота» на кілька шарів. Перший – вікторіанська традиція «культурної критики» (cultural criticism), що бере початок від Дж. Раскіна. У своїх «Каменях Венеції» (1851-1853) Дж. Раскін обґрунтував, що архітектура є не нейтральним будівельним мистецтвом, а безпосереднім виразом моральних і духовних цінностей суспільства. Відповідно готична архітектура середньовіччя – це свідчення живої віри й органічної спільноти, тоді як промислова забудова Вікторіанської Англії – знак духовного спустошення. Цю думку підхопили М. Арнольд у «Культурі та анархії» (1869) та В. Морріс, який заснував рух «Arts and Crafts» як спробу відновити середньовічну єдність мистецтва, ремесла й духовності в умовах індустріальної цивілізації. Як зазначає І. Кер, Г. К. Честертон успадкував саме цю традицію й розвинув її в напрямку католицького апологетизму: для нього готичний собор є не ностальгічним образом, а живою культурною програмою [4, с. 3-27].

Другий шар – це католицьке відродження в британській культурі, що тягнеться від оксфордівського інтелектуала Дж. Г. Ньюмена й архітектора О. В. Н. Пюджина, який відбудовував готичні храми як духовний маніфест, через Г. К. Честертон і історика Г. Беллока аж до середини ХХ ст.

Важливо розуміти, що католицьке відродження у Британії мало особливе соціокультурне забарвлення: воно розгорталося в країні, де монархія від часів Реформації була символічно пов'язана з англіканством, а католицизм упродовж століть залишався маргінальною та юридично обмеженою практикою. Так, повернення відомого філолога Дж. Г. Ньюмена з англіканства до римо-католицької церкви у 1845 році стало культурною подією загальнонаціонального масштабу, бо демонструвало, що в лоні самої британської інтелектуальної еліти визріває потреба у відновленні тих сакральних форм, які протестантська Реформація відкинула.

Переосмислюючи цю ідею в художній прозі, Г. К. Честертон перетворює архітектурний простір на знак культурної ідентичності: чи живе Британія у своїх духовних витоках, чи ні. І. Кер підкреслює, що «саме в 1910-1920-х роках, коли писалося «Повернення Дон Кіхота», Г. К. Честертон із найбільшою гостротою відчував цей розрив між

матеріальною потужністю Британської імперії та духовною порожнечою її культури» [4, с. 345-352].

Третій шар – це феноменологія «поетики простору» Г. Башляра, що дає інструментарій для аналізу просторових образів незалежно від їхньої культурної специфіки. Г. Башляр показав, що будинок, вежа, підвал, горище – це не просто топографічні елементи тексту, а архетипічні образи, через які людська свідомість організовує своє ставлення до світу: «будинок є нашим першим всесвітом, справжнім космосом» [1, с. 4]. Д. Сперр, спираючись на погляди Г. Башляра, додає ще власне літературознавчий вимір: «мистецтво побудованого середовища – це архітектура; мистецтво мови – це література», і ці дві форми взаємно визначають одна одну в культурних контекстах модерності [2, с. 9]. Відтак, вежа і висота уособлюють прагнення до трансцендентного, до вертикального вектору буття – це саме ті константи, які домінують у просторовому коді «Повернення Дон Кіхота».

Цікавою особливістю аналізованого твору є функціонування парадоксу як принципу просторової риторики. Г. Кеннер зазначає, що парадокс у Честертоні – це не словесна гра, а «спосіб, у який метафізична інтуїція буття проявляється в конкретному образі» [5, с. 35]. У просторовому вимірі роману цей принцип реалізується через колізії видимого й справжнього: людина в підкреслено сучасному одязі (Меррел) є носієм справжнього лицарського духу, тоді як навколо неї – учасники карнавалу в середньовічних костюмах, які не мають жодного уявлення про лицарські цінності. Простір карнавалу перевертає культурні коди: те, що виглядає «давнім», є порожньою формою; те, що виглядає «сучасним», виявляється єдиним живим носієм традиції.

Цей парадокс, вважаємо, має виразне британське культурне підґрунтя. Британська ментальність здавна культивувала особливий тип іронічної дистанції щодо зовнішніх форм і ритуалів, де глибока повага до традиції поєднувалася з недовірою до її поверхневої імітації. Англійський джентльмен не демонструє своє благородство, а є його носієм; справжній патріот не розмахує прапором – він живе відповідно до цінностей, які цей прапор уособлює. Таке розрізнення між формою і суттю глибоко вкорінене в британській етиці й естетиці: від шекспірівського протиставлення «видимості» та «буття» до вікторіанського культу «характеру» (character) як єдиної справжньої міри людини. Честертон як представник національної культурної традиції, переносить її у просторовий вимір роману: карнавальний простір із

його середньовічними костюмами є простором британського лицемірства, оскільки країна зберегла зовнішні форми старої культури (монархію, церкву, лицарські титули), але втратила їхній внутрішній зміст.

Парадокс у Честертона як риторична стратегія сам по собі є глибоко британським явищем. Британська інтелектуальна традиція завжди надавала перевагу непрямому, парадоксальному способу висловлення істини (Дж. Свіфт, О. Вайлд, Б. Шоу), що руйнує ілюзію самоочевидності й змушує думати заново. Г. К. Честертон успадкував саме цю традицію й застосував її до просторового образу: карнавальний простір роману є парадоксом, утіленим у топографії, тож локальний читач зчитує його одразу й безпомилково.

Цей парадоксальний простір є квінтесенцією честертонівського культурного коду: справжня традиція не та, що одягнена у відповідний костюм, а та, що живе в серці та вчинках. Просторова риторика парадоксу руйнує поверхневі культурні знаки й апелює до глибинного змісту так само, як готичне вікно пропускає справжнє світло лише для того, хто знаходиться всередині. У просторовому вимірі «Повернення Дон Кіхота» ця настанова реалізована з особливою послідовністю: кожен просторовий образ є одночасно конкретним місцем і культурним знаком, що транслює авторський присуд сучасній Англії. Таким чином, щоб «читати» простір роману, треба тримати в полі зору всі три шари британського культурного контексту: вікторіанську традицію архітектурної критики, католицьке відродження як культурну програму і феноменологічну чутливість до просторових образів як архетипів.

Найбільш виразним елементом просторової організації роману є його вертикальна вісь. Честертонівський простір, на відміну від горизонтального українського (степ широкий, море безкрайне), організований по вертикалі, і ця особливість підкреслена численними описами архітектури та природи: «Бібліотека була дуже високою, стеля її – склепінчастою, як у церкві» [8, с. 117]. Вулиці міста описуються як простір, що «здіймається вгору», герої сидять «на верхівці кеба» і «дивляться в небеса» [8, с. 117].

Щоб зрозуміти глибину цього просторового коду, необхідно враховувати специфічний британський культурний контекст вертикального мислення. Британська архітектурна традиція, від середньовічних соборів Солсбері та Йорка до вікторіанської неоготики, завжди надавала вертикалі сакрального значення. Шпиль собору в британській культурній свідомості є не про-

сто архітектурним елементом, а видимим знаком присутності Бога над горизонтальним простором людського світу. Показово, що саме в епоху промислової революції, коли горизонт британських міст почав визначатися заводськими димарями, а не церковними шпилями, виникла потужна культурна реакція – рух за відновлення готики як духовної протипаги індустріальному «горизонталізму». Ця реакція мала й виразний монархічний вимір: відновлення Вестмінстерського палацу в неоготичному стилі після пожежі 1834 року було свідомим актом культурної політики: вертикаль влади й вертикаль віри мали говорити однією архітектурною мовою, утверджуючи спадкоємність британської державності від середньовічних витоків.

Культурний код вертикальності у Г. К. Честертона має, таким чином, чітке семіотичне значення: рух угору – це рух до Бога, до духовності, до справжніх цінностей. Символом цього руху стає зображена готична архітектура. Олівія Ешлі в романі прямо формулює цей код: «Я взагалі не хочу дивитися вниз... саме тому я найбільше люблю готику. Там усі лінії спрямовані вгору та вказують на небо» [8, с. 118]. Тож, готика у Г. К. Честертона стає культурною програмою, тягою до закодованого в камені трансцендентного, що вступає в полеміку з горизонтальною утилітаризму та позитивізму – тих філософських течій, які на думку письменника були найбільш характерними продуктами англосаксонського практицизму.

Особливим смислом наділений образ готичного вікна. Герой роману Майкл Херн, розмірковуючи над устроєм світу, використовує цей образ як метафору правильного «культурного зору»: «Зрозумійте, світ – вікно, а не порожня нескінченність, вікно в стіні нескінченного існування» [8, с. 118]. Порожнина готичного капюшона уподібнюється до вікна собору – рамка, що обмежує хаотичний простір і надає йому сенсу, перетворює безмежне на осмислене. У цьому квінтесенція честертонівської філософії: обмеження є умовою свободи, форма – умовою змісту.

Цей образ вікна закорінений у британську культурну традицію від середньовічної схоластики Оксфорду й Кембриджу до вікторіанської полеміки між раціоналізмом і вірою, де питання про межі людського пізнання й правомірність трансцендентного було центральним. Готичне вікно як «рамка», що впорядковує нескінченність, є образним відповідником британського інтелектуального темпераменту з його недовірою до абстрактних систем і схильністю шукати істину через конкретний, відчутний, оформлений

досвід. Г. Кеннер слушно зазначає, що у цьому полягає честертонівський парадокс – це не континентальна абстракція, а острівна конкретність, що схоплює метафізичне через чуттєвий образ [5, с. 9]. Готичне вікно стає культурним кодом, що визначає філософську позицію автора, де обмежений простір є умовою правильного бачення».

Готичні образи соборів, стрілчастих арок, вітражів тощо функціонують у романі як сакралізовані топоси, наділені змістом та культурною пам'яттю. І. Школа слушно зауважує, що «зруйнована чи викривлена сучасністю готика свідчить про втрату духовності та хибний шлях героїв роману» [7, с. 117-118]. Таким чином, стан архітектурного простору є індикатором стану культури: ціла й піднесена готика є символом духовного здоров'я суспільства, натомість занедбана або спотворена є знаком його занепаду.

Особливого значення набуває в цьому контексті опис вітражів: «Стрільчасті вікна і склепіння... вітражі, чий густий та яскравий колір можна побачити лише зсередини, розповіли їй дивну новину. Всередині були світло і колір, знадвору – темнота й свинець» [8, с. 117]. Відтак духовний світ (світло і колір) доступний лише зсередини тому, хто увійшов до нього, хто прийняв його цінності. Для зовнішнього спостерігача – це «темнота й свинець». Так готична архітектура кодує ідею ініціації: щоб побачити справжній культурний зміст, треба увійти в простір традиції. Д. Сперр, досліджуючи архітектурний образ у літературі модерності, зазначає, що такий тип просторового досвіду, «входження всередину» як умова розуміння, є характерним для письменників, які шукають у просторі онтологічний смисл [2, с. 112-114].

Це пояснюється художньою освітою автора, який мислить просторовими образами, тому готичний собор є для нього центральним просторовим символом, що організовує культурний код усього твору. І. Кер у своїй біографії підкреслює, що Честертон «успадкував від Раскіна саме цей погляд: середньовічна архітектура є не стилістичним явищем, а виразом живого зв'язку між майстром, спільнотою і Богом» [4, с. 199].

Варто зазначити, що просторова організація «Повернення Дон Кіхота» будується на системі бінарних опозицій, кожна з яких є носієм культурного смислу. Центральною опозицією є реальний та умовний простори. До реального відносяться події, що розгортаються за авторським задумом у хронотопі сучасної Англії 1910-1920-х років. Умовний простір – це простір лицарського ідеалу, середньовіччя, до якого апелює герої. Ця опозиція є просторовим вираженням культурного кон-

флікту між сучасністю та традицією, що є ідейним стрижнем роману.

Другою за значущістю є опозиція замкненого та відкритого просторів. Абатство Сивуд, де починається дія, – це замкнений культурний простір, у якому ще зберігається пам'ять про лицарський ідеал. Натомість відкритий простір репрезентують дороги, якими блукають герої; вони є простором сучасного індустріального суспільства, що втратило духовні орієнтири. Цікаво, що у фіналі роману абатство «знову повертають у власність церкви» [8, с. 117], тобто замкнений сакральний простір відновлюється, перемагаючи відкритий хаос сучасності. Це просторове вирішення сюжету є одночасно культурним висновком: традиція перемагає, повертаючи суспільству його духовний простір.

Третя опозиція земного та небесного просторів реалізована через вертикальну вісь, є основою всієї просторової системи роману. Вона пов'язана з опозицією матеріального / ідеального та кодує честертонівську ідею справжньої культури, що тягнеться до неба, а не розповзається по землі. Індустріалізація, якій протистоять герої, є насамперед культурною катастрофою «горизонтального» мислення, що відмовилося від трансцендентного.

Нарешті, четверта опозиція центру та периферії реалізована через карнавальний мотив. Театральна вистава в маєтку лорда Сивуда поступово виходить за межі сцени й охоплює всю країну: «Так бібліотекар, який відмовився змінити костюм, змінив країну» [8, с. 118]. Це просторове розімкнення карнавалу є культурним актом: маргінальне (лицарський ідеал, який здається ексцентрикою) виходить у центр і трансформує всю культурну реальність.

Згаданий хронотоп дороги є одним із найбагатших культурних кодів у «Поверненні Дон Кіхота». Г. Кеннер зауважував, що Г. К. Честертон постійно використовував образ подорожі та повернення як метафору духовного прозріння: герой мандрує далеко, але знаходить скарб там, звідки вирушив, бо бачить рідне місце вперше справжніми очима [5, с. 52-55]. Мотив подорожі в «Поверненні Дон Кіхота» є циклічним: герої залишають Сивуд і повертаються до нього, але вже зміненими. Ця циклічність стає культурним кодом: справжній шлях – це не лінійний прогрес, що асоціюється з індустріалізацією та «горизонтальним» мисленням, а повернення до витоків, відновлення втраченого духовного центру.

Як відомо, британська традиція паломництва, від середньовічних прощ до Кентербері

(Дж. Чосер) до пішохідних мандрівок як форми духовного й естетичного досвіду (В. Вордсворт, С. Т. Колрідж), завжди надавала дорозі не лише просторового, а морального виміру: мандрівник повертається іншою людиною не через досвід іншого місця, а через власну зміну в дорозі. Британський консерватизм завжди ототожнював духовне здоров'я нації з її аграрним корінням, протиставляючи «зелену Англію» розбещеному індустріальному місту. Так і Г. К. Честертон свідомо вписував своїх героїв у цю традицію: їхні маршрути сільським бездоріжжям є паломництвами в мирському вбранні, пошуком духовності на мапі країни, що було втрачено під тиском індустріальної цивілізації.

Два паралельні маршрути героїв – Херна та Меррела – доповнюють один одного, утворюючи подвійний просторовий код. Мандрівка Меррела за червоною фарбою є алюзією на лицарські випробування: це квест, у якому герой здобуває не скарб, а знання про стан суспільства (нещасний виробник фарб Доктор Хендрі, який страждає від несправедливості). Мандрівка Херна – пряма реалізація честертонівського ідеалу лицаря: бібліотекар, який «прокинувся» у цій ролі, блукає Англією, намагаючись відновити лицарський кодекс честі. У цьому подвійному маршруті відчитується ще одна специфічна британська риса: традиція «джентльменського обов'язку» (*noblesse oblige*), що зобов'язувала людину вищого стану не замикатися у своєму привілейованому просторі, а виходити в світ і брати на себе відповідальність за встановлення справедливості. Г. К. Честертон

переосмислює цю аристократичну етику в демократичному ключі: його лицарі – не лорди, а бібліотекар і художник, але їхній вихід на дорогу є тим самим актом культурної відповідальності, що й середньовічний лицарський подвиг.

Висновки. Проведений аналіз дозволяє стверджувати, що просторовий вимір роману Г. К. Честертон «Повернення Дон Кіхота» є розробленою семіотичною системою, у якій закодовані ключові ідейні, релігійні та цивілізаційні смисли твору. Готична архітектура функціонує як сакралізований топос і носій культурної пам'яті; вертикальна вісь є кодом «небесного погляду», що протиставляється горизонтальному індустріалізму; замкнений простір абатства символізує збереженість традиції, відкритий простір доріг – виклики сучасності. Карнавальний простір і хронотоп дороги є механізмами культурної діагностики та переосмислення дійсності.

Система просторових бінарних опозицій (реальне / умовне, земне / небесне, замкнене / відкрите, центр / периферія) не лише структурує сюжет, а й транслює честертонівський культурно-цивілізаційний діагноз: сучасна Англія втратила духовний простір, і лише повернення до лицарського ідеалу може відновити вертикальну вісь культури. Перспективи подальших досліджень пов'язані з розширенням порівняльного аналізу, зокрема, зіставленням просторових кодів твору Г. К. Честертон з просторовою поетикою інших британських письменників-католиків (Р. Г. Бенсона, Г. Беллока) та з літературою «готичного відродження» загалом.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Bachelard G. *The Poetics of Space* / transl. by M. Jolas. Boston: Beacon Press, 1994. 241 p. URL: https://archive.org/details/G._BachelardThePoeticsOfSpace (дата звернення: 14.04.2026)
2. Spurr D. A. *Architecture and Modern Literature*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 2012. 285 p. URL: https://www.press.umich.edu/4350173/architecture_and_modern_literature (дата звернення: 14.04.2026)
3. Beaumont M., Ingleby M. (eds.). *G.K. Chesterton, London and Modernity*. London: Bloomsbury Academic, 2013. 245 p. DOI: <https://doi.org/10.5040/9781472543592> (дата звернення: 14.04.2026)
4. Ker I. G. K. Chesterton: A Biography. Oxford: Oxford University Press, 2011. 747 p. DOI: <https://doi.org/10.1093/acprof:osobl/9780199601288.001.0001> (дата звернення: 15.04.2026)
5. Kenner H. *Paradox in Chesterton*. New York: Sheed and Ward, 1947. 157 p. URL: <https://archive.org/details/paradoxinchester0000hugh> (дата звернення: 16.04.2026)
6. Shallcross M. *Rethinking G.K. Chesterton and Literary Modernism: Parody, Performance, and Popular Culture*. Abingdon; New York: Routledge, 2018. 295 p. URL: <https://www.routledge.com/9781138678736> (дата звернення: 15.04.2026)
7. Школа І. В. Часопросторовий вимір роману «Повернення Дон Кіхота» Г.-К. Честертон. *Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету*. 2014. Вип. І. С. 112-119.
8. Chesterton G. K. *The Return of Don Quixote*. Cornwall: House of Stratus, 2008. 230 p.



Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу CC BY 4.0

Дата першого надходження статті до видання: 23.06.2026
 Дата прийняття статті до друку після рецензування: 27.07.2026
 Дата публікації (оприлюднення) статті: 20.08.2026