

низу: численні епізоди випорожнення батька Десмонда; стани алкогольного сп’яніння та сцени сексуальних фіаско персонажів обох романів; БДСМ фантазії Десмонда; смерть, що іде поруч із народженням (одночасна смерть батька і народження онука Десмонда, моральне переродження Морін після загибелі сина), тощо. Це тіло, що проявляє невідворотну тенденцію до дегенерації, але вказує на продовження життя.

ЛІТЕРАТУРА

1. Жижек С. Возвышенный объект идеологии / Славой Жижек. – М.: Художественный журнал, 1999. – С. 78.
2. Зонтаг С. Хвороба як метафора. Снід та його метафори / Сьюзен Зонтаг. – Київ: Видавництво Жупанського, 2012. – 162 с.
3. Bailin M. The sickroom in Victorian Fiction / Miriam Bailin. – Cambridge, NY: Cambridge University Press, 2007. – 179 p.
4. Frank A. W. The Wounded Storyteller : Body, Illness, and Ethics / Arthur W. Frank. – Chicago : University of Chicago Press, 1995. – 231 p.
5. Lodge D. A Man of Parts / David Lodge. – NY : Penguin, 2011. – 436 p.
6. Lodge D. Author, Author / David Lodge. – London : Secker and Warburg, 2004. – 389 p.
7. Lodge D. Consciousness and the Novel: Connected Essays / David Lodge. – Cambridge, Massachusetts : Harvard University Press, 2002. – 320 p.
8. Lodge D. Deaf Sentence / David Lodge. – NY : Penguin, 2009. – 304 p.
9. Lodge D. Therapy / David Lodge. – NY : Penguin, 1996. – 336 p.

СЕМАНТИЧНА ПАРАДИГМА УНІВЕРСАЛІЇ ДОМУ У ВІРШОВАНИХ РОМАНАХ Л. ГОРЛАЧА “РУЇНА”, “ЧИСТЕ ПОЛЕ”

Ольга ФЕДЬКО

Запорізький державний медичний університет

Стаття присвячена дослідженню функціонування універсалії дому в історичних романах у віршах Леоніда Горлача. Залучення культурно-універсального підходу до аналізу художніх текстів дало змогу виявити семантичну парадигму авторської реалізації цієї культурної константи у образах замкненого (дім-оселя, Батурин) і відкритого простору (“чисте поле”, “руїна” тощо). Відзначено зумовлену

зверненням до історичної тематики та фокусом на образах народних лідерів кореляцію локусу власного будинку та України-держави у потрактуванні дому як “свого” простору.

Ключові слова: універсалія, художній простір, топос, локус, “замкнений простір”, “відкритий простір”, міфологема.

Статья посвящена исследованию функционирования универсалии дома в исторических романах в стихах Леонида Горлача. Использование культурно-универсального подхода для анализа художественных текстов дало возможность определить семантическую парадигму авторской реализации этой культурной константы в образах замкнутого (дом-жилье, Батурин) и открытого пространства (“чистое поле”, “руина” и т.д.). Отмечено обусловленную обращением к исторической тематике и фокусом на образах народных лидеров корреляцию локуса собственного дома и Украины-государства в восприятии дома как “своего” пространства.

Ключевые слова: универсалия, художественное пространство, топос, локус, “замкнутое пространство”, “открытое пространство”, мифологема.

The article examines the representation of the universal “home” in L. Gorlach’s historical verse novels. The method of cultural universals’ analysis made it possible to define the semantic paradigm of the author’s realization of this cultural constant in the images of “closed” (home-house, Baturyn) and “open” space (“field”, “ruin” etc). Correlation between the locus “home” and Ukraine as a state in the understanding of home as one’s “own” space is determined by the choice of historical themes and focus on the national leaders’ characters.

Key words: universal, artistic space, topos, locus, “closed space”, “open space”, mythologem.

Л. Горлач – автор п’яти історичних романів у віршах, який поставив перед собою завдання у поетичній формі відтворити найбільш суперечливі й славетні сторінки української історії. Його творчість отримала високу оцінку таких літературознавців і критиків, як Б. Іваненко, М. Слабошпицький, О. Шокало та ін. Особливу увагу привертає моделювання художнього простору в романах письменника про події XVII століття – “Чисте поле” та “Руїна”. Фокус на розкритті образів головних героїв, один із яких запорозький отаман І. Сірко, а другий – гетьман І. Мазепа, зумовлює різницю у реалізації концепту “дім” залежно від світоглядних і аксіологічних домінант персонажів попри тенденцію до потрактування усєї країни як дому, “свого простору” для державного діяча. Культурно-універсальний підхід, основні принципи якого викладені

у дослідженнях О. Кирилюка, О. Пашник, О. Турган та ін., дозволяє глибше проаналізувати специфіку функціонування у художньому творі цього просторового образу.

Концепція художнього простору, різних форм його реалізації та функціонування у літературному творі була ретельно обґрунтована у працях М. Бахтіна, А. Булгакової, Ю. Кузнецова, Ю. Лотмана, Ю. Прокоф'євої та ін. Літературознавці розглядають художній простір як категорію ідеальну, створену автором образну модель, що зумовлює її залежність, з одного боку, від об'єктивних властивостей реального часопросторового континууму, а з іншого – від суб'єктивних факторів: від настанов творчого методу окремих художніх напрямів, від ідеологічних, психологічних та гносеологічних переконань самого письменника, від конкретної мети кожного твору [5, с. 30]. Підпорядкування цієї категорії певним суб'єктивним чинникам спричиняє розширення її семантичного поля. Ю. Лотман підкреслює, що “простір у художньому творі моделює різні зв'язки картини світу: часові, соціальні, етичні та ін.” [9, с. 252]. Відповідно, художній простір потрібно розглядати у діалектичному зв'язку з образною системою твору, оскільки “поведінка персонажів значною мірою пов'язана з простором, у якому вони знаходяться” [9, с. 278]. Художній простір постає не просто як відображення реальної нерозривної територіальної площини, а як певна система явищ, станів, що “допускає можливість для одного й того ж героя потрапляти то до одного, то до іншого простору й водночас створює уявлення про множинність просторів, до того ж під час переходу з одного до іншого людина деформується за законами цього простору” [9, с. 278]. На думку Ю. Кузнецова, місце перебування формує “межі внутрішнього світу героя, масштаби його світосприйняття” [8, с. 186]. Ю. Лотман вказує на те, що у художній реальності “категорія простору складно злита з тими чи іншими поняттями, що існують у нашій картині світу як окремі чи протилежні” [9, с. 252], інакше кажучи, “простір експлікується у мові у вигляді лексико-семантичних дихотомій, номінацій ключових концептів та орієнтувальних метафоричних моделей” [10, с. 87].

Для означення просторових категорій, що функціонують у літературному тексті, були запозичені філософські поняття “топос” і “локус”: “якщо топоси сприймаються як великі просторові одиниці <...>, як мова “просторових відношень”, то локуси – як елементи, що відображають не абстрактний простір в цілому, а конкретне місце

у певному континуумі, наприклад, місце дії” [1, с. 32]. Ю. Прокоф'єва, ґрунтовно досліджуючи традицію використання термінів “топос” і “локус” у літературознавчій думці, виявляє таку закономірність: “філологи називають “локусом” закриті просторові образи, “топосом” – відкриті” [10, с. 88], хоча й підкреслює, що залежно від національної специфіки, контексту й конотації один і той самий просторовий образ може потрактовуватися і як топос, і як локус. Тобто функціонування топосів і локусів у літературному творі супроводжується моделюванням, трансформацією, нашаруванням і взаємопроникненням їхніх значень.

Символічне значення просторових об'єктів, що яскраво проявляється у художніх текстах, спирається на усталену в культурній традиції оцінку цих реалій життя. “Простір як культурно-світоглядна категорія постає перед нами перш за все в контексті усвідомлення людиною себе як істоти, сама тілесність якої не тільки окреслює певні просторові кордони її буття в світі <...>, але й виступає як певна система культурних координат, за допомогою якої осмислюється просторовість світу в її світоглядних вимірах” [6, с. 200]. Точкою відліку в такій системі можемо сміливо вважати локус дому: “дім будується як схема того, що людина бачить довкола, тому за ним можна вивчати погляди народу на світ, як він його розуміє, <...> є виразом сутності людини, невидимого укладу її душі, проєкцією потаємного мікрокосму” [2, с. 38]. Дім як культурна універсалія має багатогранну значеннєву парадигму, відображаючи різні елементи людського буття: “еротичне (кохання та відтворення роду в сім'ї), аліментарне (господарська діяльність) та табуйоване агресивне (мій дім – моя фортеця)” [7, с. 26].

У романі Л. Горлача “Руїна” універсалія дому функціонує у кількох варіантах: це батьківська хата (будинок батьків Івана Мазепа), Батурин як козацька столиця й дім гетьмана, Україна як держава та її руїна. Простір у романі розгортається через протиставлення “свого” простору (дому) й “чужого”. Крізь призму сприйняття Іваном Мазепою географічних об'єктів Л. Горлач зображує “чужим” весь простір, що лежить за межами України – рідної для головного героя землі. Служіння козака польському королю й московському царю закінчується у подібний спосіб, бо в “чужому” світі він не знаходить ані свого місця, ані розуміння й поваги.

Батьківська хата в романі характеризується позитивними маркерами: “*рідний поріг*” [3, с. 8], “*затишне рідне обійстя*” [3, с. 12], “*зніздоі'я хати*” [3, с. 10], “*співали рушники*” [3, с. 12], у сприйнятті Палія батьківська

хата “для когось бідна і непоказна <...> і в старості добром багата” [3, с. 85] тощо. Перед тим, як розпочати нове життя на рідній землі, Іван Мазепа повертається до батьківського порогу (до першооснови) за очищенням, благословенням, порадою й повчаннями тих, що уособлюють у собі мудрість поколінь: “*та коли світ зчужів аж до розправи / <...> відсахнись од гонору та слави. / Тут свій завжди. Не треба боронить / своє ім'я обачністю чи лжею*” [3, с. 10]. Глибоке міфологічне коріння мають сказані Іваном Мазепою слова “*Вклонімся, коню, рідному порогу*” [3, с. 8] як вираз пошани до свого роду, традицій, історичної пам'яті. За словами О. Кирилюка, цей об'єкт реального світу набуває метафізичного значення “рідного порогу”, “до якого після мандрів по світу та долання незнаних шляхів повертається син, <...> зосереджує у собі всі символічні позитивно-вітальні значення родинного буття” [6, с. 203].

Однак він не може залишитися у цьому обмеженому просторі “*гніздів'я*” і шукає свого місця у світі. Центром життя Івана Мазепи після довгих поневірянь (“*в палацах жив і в куренях курних*” [3, с. 57]) стає Батурин, “*державності слава*” [3, с. 166]. Тут він знаходить “*спокій дому*” [3, с. 164], зону комфорту, тому письменник детально зображує інтер'єр, використовуючи його як засіб втілення психологізму: “*Дихнула піч теплом, і згадок рій / сріблясто задзвонив, як з ринви краплі. / Озвалися з настінних кілимів / шаблі й мушкети, шаги і пістолі*” [3, с. 163]. Описуючи місто, Л. Горлач неодноразово вживає образ саду (“*Он весь Батурин у садах*” [3, с. 68], “*церкви батуринські цвіли, / а понизом яріли вишні / і бджоли поміж крон гули*” [3, с. 82]), що виступає символом квітучості, молодості, краси та мрій. Міфологема саду має глибоке коріння як “образ ідеального світу, космічного порядку й гармонії – втрачений і знову віднайдений рай” [12, с. 319]. Сад асоціюється із процесом творіння, “благословенням Господнім” [12, с. 319], а водночас й реалізацією внутрішньої потенції людини “досягати духовної гармонії, прощення і блаженства” [12, с. 319]. Супровідним образом є “*пасіка*” (в українській традиції – простір плідної праці й спокою), яку стереже старий козак – втілення народного духа і мудрості. Міфологема саду й пасіка у романі постають символами української державності, яку, як добрий господар, має плекати гетьман. Саме їхній сторож підштовхує Мазепу до рішучих дій: “*Нащо ж ви волите топтати / чужинцям пасіки й сади?!*” [3, с. 78]. Значення цих локусів “розмикається”, адже нивою

праці для державного діяча є вся країна: *“От і живи в своїм саду”* [3, с. 80], *“А в тебе Україна ціла – / твій рідний рід, не чужина”* [3, с. 73]. Духовний зв’язок лідера з кровною ріднею поступається місцем цілому народові, якому він мав бути за батька.

Символічно, що Батурин – гетьманська столиця – пав не у чесному бою, а через зраду й підступ. Доки захисники були єдині, жодна сила не могла їх здолати, однак найміцніші стіни не захистять від ворога зсередини: *“Страшний не зримий ворог, що твій дім / прискоками оружно обдирає, – / страшні свої, сусіди, родичі, що <...> покрадьки уставши уночі, / тобі і збіжжя, й добру душу сплять”* [3, с. 64]. Знищення Батурина у реальному світі є відзеркаленням руйнування концепту дому, твердині через внутрішній розбрат і чвари. Навіть сам Мазепа підсвідомо передчував, що на Батурин чекає доля Трої, тож згадка про цю античну твердиню є пророкою: *“з цих стін свій край підводив із руїн, / мов легендарну стародавню Трою”* [3, с. 163]. Як символ загибелі, смерті, але водночас й мудрості представлені два ворони, гніздо яких споконвіку було тут: *“У попелі два ворони сумні. / І той, що лише нині посів, <...> питає: / – Де гніздо моє, / Чи рідний дуб нам крону розів’є?”* [3, с. 195], вони уособлюють тугу за гніздом як прихистком і джерелом сили, коліскою майбутніх поколінь. Гетьманська резиденція становила собою втілення козацької звичаї й народного духу, тому Батурин як концепт належить до світу ідеального, а відповідно й незнищеного: *“І знов під нами оживе наш дуб / і той народ, що нам справіку люб, / аби ніяка морова біда / не обпалила полум’ям гнізда”* [3, с. 196].

Домінантним у характеристиці України є образ руїни, сплюндрованої домівки: *“Зайдеш в село – а там лиші пуста <...> / Церкви стоять, всуціль обдерті, / хрести побиті бовванять”* [3, с. 27], який унаслідок своєї експлікації досягає апогею і трансформується в мотив бездомів’я, життя, за словами Великого Кобзаря, *“на нашії – не своїї землі”*: *“як на постой / у рідних хатах стоїмо”* [3, с. 25], *“мов і господар в Україні – / і мов покірний наглядч”* [3, с. 68], *“у ріднім краю ми вже чужаки”* [3, с. 147] тощо. Назва твору “Руїна” є символічною, це й характеристика простору українських земель, і номінація певного періоду в історії. Хронологічні межі Руїни як історичної епохи охоплюють події від смерті Богдана Хмельницького до початку гетьманування Івана Мазепи. Але зображення передумов становлення Мазепи як гетьмана – пропорційно невелика частина твору. Руїна виступає тут в метафоричному значенні – це поразка

у спробі створити сильну незалежну державу: *“Все строцено, одурене Петром, / вся Україна збита на коліна. / То не душа горить – її руїна / понад безлюдним скровленим Дніпром”* [3, с. 4]. “Руїна” – це вже не просто конкретний історичний період в історії України, це слово маркує певний геополітичний стан, коли саме її існування як єдиної держави стає під загрозою: *“Імаєм не країну, а руїну, / в якій чужинське гаддя розвелось”* [3, с. 5]. Отже, концепт руїни у романі є двоплановим – це і фактичне, фізичне знищення, спустошення домівки, рідної землі, і метафізичне – ідеї державності, єдності.

Своєрідність реалізації концепту дому в романі “Чисте поле” полягає в бінарній опозиції *“рідна оселя” – “чисте поле”*. Фокус зображення на образах запорізького козацтва зумовлює відхід власної хати в ціннісній системі персонажів на другий план. Бойовий дух козаків підтримує жага помсти за рідних і свою землю. Так, побачене головним героєм тіло мертвої *“матері біля згорілих стін”* [4, с. 484] зумовлює зміну його аксіологічної парадигми, оскільки батьківська оселя зі світу реальних цінностей переходить у категорію ідеальну, практично недосяжну, це ідея, за яку варто боротися, *“щоб мати єдина втішалась на сина / у тихому босмі”* [4, с. 509]. Така рецепція сакрального образу родинного вогнища була зумовлена не лише постійною загрозою татарських набігів, але й самим воєнним характером укладу життя січовиків, який не дозволяв їм надовго затримуватись біля дружини та дітей через регулярні походи.

Суспільний лад козацтва, спираючись на традиції та звичаї, яких свято дотримувалися, зображений як своєрідна родина. Приєднання до запорожців ставало для чоловиків початком нового життя: *“хай стане Січ мені, як рідний дім, / нехай утіху я знайду у ній”* [4, с. 488], у якому Січ, відповідно до фольклорної традиції (“Ой Січ – мати, а Великий Луг – батько”), посідала місце матері. Січ постає як локус дому для козаків, *“острівець в безкраїм морі, / куди не ступить ворога нога”* [4, с. 502]. Запорозька Січ, символ козацької вольниці, *“серце України”* [4, с. 498], *“дух народу”* [4, с. 483], що *“стояла, як несхитна твердь, / перехопивши України смерть”* [4, с. 488], – це водночас і неприступна фортеця, заслон на шляху ворога, щит української землі від татар. Таке потрактування локусу дому відображає рішучість, відданість своїй справі, героїчну вдачу як характеротворчі доміанти образів запорозьких козаків. Вони постають справжніми лицарями українського народу, життя яких присвячене обороні рідної землі.

Однак подібною трансформацією не вичерпується специфіка реалізації універсалії дому в романі “Чисте поле”, оскільки волелюбність козаків як визначальна риса їхньої вдачі, життя більшості з них у постійних походах, а не проживання на сталому місці (попри сакралізацію Січі) зумовлюють “розімкнення” простору дому, його перехід із категорії локусу до топосу “поле” (“*sten*”). Ю. Лотман, розмежовуючи персонажів нерухомого, “замкненого” локусу та “відкритого” простору, серед останніх виділяє героїв шляху (що рухаються у системі певних просторово-етичних орієнтирів) і степу, що постають символом свободи: “мається на увазі вільна непередбаченість напряму руху. При цьому переміщення героя в моральному просторі пов’язане <...> з реалізацією внутрішніх потенцій його особистості” [9, с. 257]. Фізичне буття козаків розгортається на теренах безкрайнього степу, у якому вони нерідко проливали свою кров, а іноді й ховали загиблих товаришів серед “чистого поля, що в себе прийма” [4, с. 517], як, наприклад, сина самого Сірка. “Поле як обмежений окультурений простір у світогляді українців має ціннісний аспект, коли слово “край” починає пов’язуватися зі словами “країна” та “Україна” [7, с. 27]. Для козаків рідна земля стає символом дому як місця, де проминає їхнє життя, заради якого вони борються, куди прагнуть повернутися після поневірянь на чужині. Так, для Івана Новохреці, який тривалий час був рабом на галері, “море прокляте здавалося степом” [4, с. 551], бо він марив про повернення на Батьківщину. Він шукає не комфорту і затишку біля хатньої печі, а найвищою цінністю вважає рідні простори й нерозривно пов’язану з ними волю: “І добре було Новохреці удома – / у чистому полі, що снилось йому” [4, с. 555].

І. Ткаченко у ґрунтовному дослідженні функціонування топосу степу в українській літературі простежує генезу цього мотиву в усній народній творчості, виокремлюючи такі шляхи його реалізації: “мотив одвічного “прокляття” степом; поетизація степу як найширшого втілення землі; степ як поле бою (“*Campus Martius*” – “поле мертвих”, поле бою); степ як батьківщина, рідна земля” [11, с. 227]. Зв’язок семантичної парадигми цього концепту в романі Л. Горлача з фольклорною традицією чітко простежується майже в усіх названих іпостасях. Однак прокляття степом, пов’язане у народній традиції із жіночою тугою і голосінням, через незначну роль жіночих образів у тексті не отримує яскравої реалізації, так само як і потрактування його як фемінного простору, відповідно до традиції, яскраво представлені у творчості Є. Маланюка. Опис подій,

а відповідно й потрактування степу в романі “Чисте поле” має підкреслено маскулінний характер (поле бою, батьківщина, і навіть “дім”), оскільки концепт хатньої печі (родинного вогнища) є центром жіночого світу. Варто відзначити також частотність використання Л. Горлачем лексеми “поле”, якій письменник віддає перевагу порівняно зі словом “степ”, що увиразнює родючість як атрибуту цього топосу, а відповідно і сподівання на плідність боротьби за свою землю. О. Кирилюк, вказуючи на виокремлення М. Хайдегером трьох національних архетипів – Дому, Храму й Поля, простежує їхню семантичну парадигму та зазначає, що поле “уособлює культурні прояви діяльності як здатності до творчого породження” [7, с. 27], відзначає “трансформацію степової стихії у обжитий куток особисто відвойованої природи” [7, с. 27].

Чисте поле пов’язане з ратною традицією, з лицарством, і саме на такому семантичному навантаженні цього образу наголошує Л. Горлач: “*чисте поле, де миру нема*” [4, с. 520], “*де на однім стеблі і слава, й згин*” [4, с. 611]. Знаковими є слова Сірка, звернені до дружини Софії, чие ім’я означає мудрість: “*їще не встиг від тебе відійти, / а попіл покриває чисте поле*” [4, с. 578], тобто через цей просторовий образ герой переживає невдачу, поразку в реалізації задумів. О. Кирилюк зауважує, що “степ для українця не просто географічне поняття, а соціальний ґрунт” [7, с. 27], оскільки “не тільки життя вимірюється полем (“Життя прожити – не поле перейти”), але і його гідність (“Коли ж я у полі, тоді я на волі”)” [7, с. 27]. Цей топос переходить зі світу фізичних об’єктів до метафізичного, перетворюється на своєрідну заповідь: “*поможи нам, доле, / не осквернити наше чисте поле*” [4, с. 495], тобто честь і славу.

У такій конотації “чисте поле” в аксіологічній системі, створеній Л. Горлачем, протиставляється Батурину – гетьманській столиці, оскільки запорожці завжди дистанціювалися від решти козаків, визнавали в першу чергу владу своїх ватажків і могли не підкоритися гетьману, якщо не підтримували його політику. Перебуваючи в ув’язненні, Іван Сірко сприймає локус Батурина як виключно негативний, що увиразнюється такими образами, як “*морок склепінь*” [4, с. 596], “*світло <...> немов серпом підрізане колосся*” [4, с. 596] тощо. Гетьманські чвари та інтриги, жадоба та нехтування інтересами простих людей протиставляються волелюбності запорозьких козаків, їхню відданості справі захисту рідної землі, пошані до традицій, моралі. Тобто утверджуються ті цінності, які П. Куліш поклав в основу своєї хутірської філософії як шляху збереження національної ідентичності.

За словами О. Кирилюка, “символ дому застосовується і щодо народу в цілому, коли говориться про “національний дім” як передумову та гарантію збереження (безсмертя) нації” [7, с. 26]. Оскільки у центрі романів Л. Горлача непересічна особистість, ватажок свого народу, концепт дому в його творчості охоплює всю країну, за яку лідер несе відповідальність і має захищати: “*І вже не якийсь хутирець чи домівка / у серці твоєму гніздів’я звили – / уся Україна*” [4, с. 545]. Зокрема, при згадці про Богдана Хмельницького, творця козацької держави, письменник прямо називає Україну його домом: “*Ох, Богдане, захисниче Хмелю, / по тобі ще слід не охолов, / а в твою покинуту оселю / знову заглядає людолов*” [4, с. 533].

Отже, Л. Горлач творчо переосмислює концепт дому з метою якнайповнішого відображення специфіки світогляду козацької доби. Для вільного, незалежного запорозького козацтва справжньою твердинею й домівкою стає Січ, заступаючи в системі їхніх життєвих цінностей батьківську хату. Для воїнів, життя яких проходило у походах, “героїв шляху” велике значення має відкритий простір – степ, поле. Услід за фольклорною традицією Л. Горлач сакралізує цей образ, перетворюючи його на ще один варіант реалізації універсалії дому як “своєї” території, де козак почувається вільно і впевнено, куди повертається “додому”, де навіть знаходить останній притулок після смерті. Для розкриття образу Івана Мазепи Л. Горлач обирає іншу стратегію: концепт дому є для козака тією точкою опори, яка необхідна для відбудови української державності. Спочатку майбутній гетьман шукає сили, мудрості поколінь у батьківській хаті, потім знаходить свою домівку в Батурині, який стає символом незламності козаків і осередком державотворчих задумів. Тема держави й лідера є наскрізною для творчості Леоніда Горлача: письменник намагається підкреслити такі риси політичних діячів, як відданість рідній землі, своєму народу, нехтування особистими інтересами заради країни, тобто ставлення до неї як до рідної оселі, яку треба боронити від ворогів і якій треба забезпечити добробут і процвітання. Відповідно, для політичного діяча локус дому як власної оселі, родинного вогнища “розмикається”, розширюється до території всієї країни. Отже, у романістиці Л. Горлача концепт дому реалізується через образи батьківської оселі, Запорозької Січі, Батурина, поля (степу), України як держави, що свідчить про його потрактування митцем як однієї з основних цінностей людства і українського народу зокрема.

ЛІТЕРАТУРА

1. Булгакова А. Топика в литературном процессе / А.А. Булгакова. – Гродно : ГрГУ, 2008. – 107 с.
2. Гачев Г. Национальные образы мира. Космо-Психо-Логос / Г.Д. Гачев. – М. : Издательская группа “Прогресс”, “Культура”, 1995. – 480 с.
3. Горлач Л. Руїна (або життя і трагедія Івана Мазепи) : іст. роман у віршах / Л.Н. Горлач. – К. : В-во “Бібліотека українця”, 2004. – 256 с.
4. Горлач Л. Чисте поле / Л.Н. Горлач // Горлач Л.Н. Слов’янський острів / Л.Н. Горлач. – К. : Дніпро, 2008. – С. 477–662.
5. Каган М. Пространство и время в искусстве как проблема этической науки / М.С. Каган // Ритм, пространство и время в литературе и искусстве : Сб. статей. – Л. : Наука, 1974. – С. 26–38.
6. Кирилюк О. Універсальні параметри соціокультурної спеціальності: українська хата / О.С. Кирилюк // Універсальні виміри української культури. – Одеса : Друк, 2000. – С. 200–206.
7. Кирилюк О. Універсально-культурні структури міфологічних підвалин масової політичної свідомості / О.С. Кирилюк // Універсальні виміри української культури. – Одеса : Друк, 2000. – С. 24–38.
8. Кузнецов Ю. Актуальний хронотоп (художній простір і художній час) і кут зору в імпресіоністичному творі / Ю.Б. Кузнецов // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. – 2004. – № 3. – С. 46–51.
9. Лотман Ю. Художественное пространство в прозе Гоголя / Ю.М. Лотман // В школе поэтического слова: Пушкин, Лермонтов, Гоголь: Книга для учителя. – М. : Просвещение, 1988. – С. 251–293.
10. Прокофьева В. Категория пространство в художественном преломлении: локусы и топосы / В.Ю. Прокофьева // Вестник Оренбургского государственного университета. – 2005. – №11. – С. 87–94.
11. Ткаченко І. Степові мотиви в українському фольклорі: історіософський ракурс (на прикладі історичного епосу) / І.А. Ткаченко // Вісник Запорізького національного університету: Збірник наукових статей. Філологічні науки. – Запоріжжя : ЗНУ, 2008. – №2. – С. 226–231.
12. Тресиддер Дж. Словарь символов / Дж. Тресиддер [Пер. с англ. С. Палько]. – М. : ФАИР-ПРЕСС, 2001. – 444 с.