

**Міністерство освіти і науки України
Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя
Інститут філології, перекладу та журналістики
Кафедра української мови та методики її навчання**

Середня освіта (Українська мова і література)
014.01 Середня освіта (Українська мова і література)

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА

на здобуття освітнього ступеня магістра

ВЕРБАЛІЗАЦІЯ КАТЕГОРІЇ ПРОСТОРУ

В ХУДОЖНЬОМУ МОВЛЕННІ МИХАЙЛА КОЦЮБІНСЬКОГО

студентки Дяченко-Пацук Марини Олександрівни

Науковий керівник – Н. М. Пасік,
канд. філол. наук, доцент кафедри української мови
та методики її навчання

Рецензент – В. М. Пугач, канд. філол. наук, доцент
кафедри української мови та методики її навчання

Рецензент – Н. І. Клипа, канд. філол. наук,
доцент кафедри слов'янської філології,
компаративістики та перекладу

Допущено до захисту

Завідувач кафедри _____

доктор філол. наук, професор Н. І. Бойко

АНОТАЦІЯ

Магістерська робота присвячена дослідженню парадигми просторової лексики в художньому мовленні М. Коцюбинського в лексико-семантичному та функційно-стилістичному аспектах. Проаналізовано лексико-семантичні групи номінацій на позначення образів земного, водного та небесного простору, актуалізованих у мовній картині світу письменника. Схарактеризовано засоби й механізми образотворення, їх стилістичне навантаження. З'ясовано роль контекстуального оточення та сенсорних асоціацій у розвитку конотативних відтінків значення іменників, прикметників, дієслів і прислівників із семантикою простору. Під впливом імпресіоністичних тенденцій динаміка асоціативних образів, пов'язаних із зоровими, слуховими, дотиковими відчуттями, дає можливість вербалізувати фрагменти земного, водного й небесного простору, передати тонкі душевні порухи й психоемоційні реакції, втілити авторський задум.

Ключові слова: категорія простору, вербалізація, семантика, художнє мовлення, імпресіонізм, лексико-семантичне поле, лексико-семантична група, словесно-художній образ, сенсорні відчуття.

ANNOTATION

The master's thesis is devoted to the study of the paradigm of spatial vocabulary in artistic speech by M. Kotsyubinsky in lexical-semantic and functional-stylistic aspects. Lexical and semantic groups of nominations for the designation of images of the earth, water and sky space, actualized in the language picture of the writer's world, are analyzed. The means and mechanisms of visualization, their stylistic load are characterized. The role of the contextual environment and sensory associations in the development of connotative shades of meaning of nouns, adjectives, verbs and adverbs with space semantics are clarified. Under the influence of impressionistic tendencies, the dynamics of associative images associated with visual, auditory, and tactile sensations makes it possible to verbalize fragments of earthly, water, and celestial space, convey subtle spiritual movements and psychoemotional reactions, and embody the author's idea.

Keywords: area category, verbalization, semantics, artistic speech, Impressionism, lexical-semantic field, lexical-semantic group, verbal-artistic image, sensory sensations.

ЗМІСТ

ВСТУП	4
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ МОВНОЇ ОБ'ЄКТИВАЦІЇ ПРОСТОРУ В УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ	8
1.1. Сутність категорії простору	8
1.2. Мовні засоби позначення реалій простору	12
1.3. Просторова лексика в контексті ідіостилю М. Коцюбинського	21
РОЗДІЛ 2. МОВНІ ЗАСОБИ З ПРОСТОРОВОЮ СЕМАНТИКОЮ В ХУДОЖНЬОМУ МОВЛЕННІ М. КОЦЮБИНСЬКОГО	30
2.1. Мовний образ земного простору	30
2.2. Мовний образ водного простору	44
2.3. Мовний образ небесного простору	52
ВИСНОВКИ	63
СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ	66
СПИСОК ДЖЕРЕЛ ФАКТИЧНОГО МАТЕРІАЛУ	75

ВСТУП

Категорія простору постає важливим елементом частини людського буття, що становить основу людського погляду на світ. Тож проблема вивчення простору та просторових відношень з давніх часів цікавить не лише лінгвістів, а й учених інших напрямів. Протягом останніх років інтерес дослідників до мовних одиниць із просторовим значенням зріс у зв'язку з використанням когнітивного аналізу, вивченням мовної концептуалізації світу, мовної картини та її національно-специфічних особливостей.

Художній простір є одним із найважливіших компонентів довершеного художнього цілого, який безпосередньо впливає на добір митцем різноманітних прийомів для суб'єктивного відображення дійсності, відповідних лексичних засобів, своєрідних мовних і позамовних прийомів, які утворюють індивідуально-авторський художній світ. Форми вираження художнього простору в текстах найрізноманітніші: природний/побутовий, відкритий/закритий, статичний/динамічний. Вибір митцем способів і засобів мовного моделювання фізичного простору залежить від його індивідуально-авторських уподобань, естетичних поглядів, когнітивних можливостей, уміння використовувати мовні ресурси [62, с. 4; 52, с. 11].

Дослідженню лексико-семантичних, фразеологічних і граматичних засобів вираження категорії простору присвячені праці І. Андрєєвої, Ю. Апресяна, Н. Арутюнової, О. Бачишиної, О. Безпояско, О. Бондаря, М. Всеволодової, І. Довбні, Е. Кубрякової, Л. Подольської, Л. Поліщак, Н. Сегал, М. Ющенко та ін. Розуміння того, що в художньому мовленні різних письменників фізичний простір вербально може бути представлений по-різному, ми обрали тексти майстра українського художнього слова Михайла Коцюбинського, тому що в них широко представлені різні просторові об'єкти у властивій авторові мистецькій манері.

Мова творів цього письменника, безсумнівно, постійно перебуває в полі зору дослідників. Зокрема, увага мовознавців зосереджена на

особливостях його лексики, діалектизмів, кольоро- і звуконазв, фразеології, синтаксису (М. Богдан, В. Бойко, Н. Бойко [6; 7], О. Вдович [12], М. Грицюта, Л. Давиденко, Л. Дем'яненко [19; 20], В. Дроздовський, М. Зушман, В. Калашник, Б. Коваленко, Д. Кроть, Л. Мацько, Л. Паламарчук, В. Папіш, Н. Пасік [52], О. Пивоварова, С. Привалова [55] та ін.). Але комплексно парадигма назв простору в художньому мовленні М. Коцюбинського ще не була предметом окремого вивчення, тому тема нашої магістерської роботи **актуальна**.

Мета нашого дослідження – проаналізувати парадигму просторової лексики в ідіостилі М. Коцюбинського в лексико-семантичному та функційно-стилістичному аспектах.

Досягнення мети передбачає виконання таких **завдань**:

- опрацювати теоретичну базу з досліджуваної теми;
- виявити й систематизувати лексеми на позначення реалій простору в художньому мовленні М. Коцюбинського;
- проаналізувати лексико-семантичні групи номінацій земного, небесного та водного простору в текстах письменника з погляду реалізованої семантики;
- виявити мовні засоби: прикметники, дієслова, прислівники, які є компонентами асоціативно-семантичних полів просторових назв, і схарактеризувати їхнє стилістичне навантаження;
- окреслити зв'язок мовних засобів вираження об'єктів фізичного простору з імпресіоністичною манерою письма М. Коцюбинського.

Об'єктом дослідження стали лексико-семантичні групи лексики на позначення об'єктів простору, зафіксовані в текстах М. Коцюбинського.

Предмет наукового вивчення – лексико-семантичні й функційно-стилістичні особливості мовних засобів, що репрезентують земний, небесний і водний простір у художньому мовленні М. Коцюбинського.

Джерельною базою для магістерського дослідження послуговували фіксації номінативних одиниць на позначення простору, вилучені з текстів

оповідань, новел та повістей М. Коцюбинського, розміщених у другому та третьому томах семитомного видання письменника (1; 2).

Під час написання роботи використано систему таких **методів дослідження**: спостереження, збору та систематизації фактичного матеріалу, зіставний, ідентифікаційний, семантичних складників, дистрибутивний, описовий, інтерпретації мовних фактів.

Новизна магістерської роботи полягає в тому, що в ній уперше в українському мовознавстві із залученням значного обсягу фактичного матеріалу здійснено спробу комплексного аналізу лексико-семантичних засобів вербалізації об'єктів земного, водного й небесного простору; простежено закономірності слововживання крізь призму авторського естетичного ідеалу.

Теоретичне значення магістерської роботи полягає в тому, що здійснений опис лексико-семантичних засобів художнього зображення простору у творах М. Коцюбинського поглиблює теорію описової стилістики. Аналіз засобів на позначення просторових об'єктів у художньому мовленні сприяє більш повному усвідомленню сутності номінативних процесів у мові.

Практична цінність проведеного дослідження визначається можливістю використання фактичного матеріалу, узагальнень та висновків у практиці навчання української мови під час вивчення лексичного значення слова, у науково-дослідницькій роботі школярів та студентів, у процесі викладання курсів «Сучасна українська літературна мова», «Стилістика української мови», «Лінгвістичний аналіз тексту» у вищій школі, у практиці укладання словника мови творів М. Коцюбинського. Поле застосування інформації з теми магістерської роботи можна розширити виходом на курс літератури в середній і вищій школі, зокрема для вивчення мовностильових особливостей програмних творів М. Коцюбинського.

Магістерська робота пройшла **апробацію** на Всеукраїнській студентській науково-практичній інтернет-конференції «Сучасні тенденції та

перспективи мовно-літературної освіти в Україні» (Глухівський НПУ імені Олександра Довженка; березень 2020 р.); Всеукраїнській студентській науково-практичній інтернет-конференції «Арватівські читання–2020» (Ніжин, 15 квітня 2020 р.); Міжнародній науково-практичній онлайн-конференції «Забезпечення якості професійної підготовки майбутніх фахівців в умовах упровадження ідей Нової української школи» (Прилуки, 6–7 травня 2020 р.); звітній науково-практичній конференції молодих науковців «Молодь у науці–2020» (Ніжин, квітень 2020 р.); Всеукраїнських Грищенківських читаннях–2020 (Ніжин, 2 жовтня 2020 р.); на засіданні кафедри української мови та методики її навчання (протокол № 9 від 16 грудня 2020 р.).

За матеріалами дослідження **опубліковано** статтю й тези:

1. Дяченко-Пацук М. О. Мовний образ моря у творах М. Коцюбинського. *Вісник студентського наукового товариства* : зб. наук. праць студентів, магістрантів і аспірантів / за заг. ред. О. В. Мельничука. Ніжин : Вид-во НДУ імені М. Гоголя, 2020. Вип. 23. С. 67–70.

2. Дяченко-Пацук М. О. Асоціативно-образне поле лексеми *дорога* у творах Михайла Коцюбинського. *Арватівські читання–2020* : зб. тез доповідей Всеукраїнської студентської науково-практичної інтернет-конференції, 15 квітня 2020 року / упор. А. І. Бондаренко, Н. М. Голуб, Н. М. Пасік. Ніжин : Вид-во НДУ імені Миколи Гоголя, 2020. С. 49–51.

Структуру магістерської роботи становить вступ, два розділи, висновки, список використаної літератури (70 позицій) та список джерел фактичного матеріалу (2 позиції). Загальний обсяг роботи – 75 сторінок.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ

МОВНОЇ ОБ'ЄКТИВАЦІЇ ПРОСТОРУ В УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ

1.1. Сутність категорії простору

До актуальних проблем сучасного мовознавства належить дослідження засобів і способів вербалізації категорії простору.

Зокрема, Л. Лисиченко переконана, що вивчення цього питання цінне для розуміння не тільки явищ літератури, мови, естетики, а й того, що сьогодні ми називаємо ментальністю народу [45, с. 6].

Для мовомислення українців і національно спрямованого мистецтва показовою є естетизація просторових фрагментів картини світу. Фізичний простір є одним із найголовніших компонентів національної геокультури, тому в текстах яскраво представлені мовні характеристики відтворених реалій національного ландшафту [Там само].

Окремі аспекти щодо мовної картини просторових уявлень висвітлені в працях таких учених, як Ю. Апресян, А. Журинський, Р. Зорівчак та ін.; проблеми вербалізації простору різнорівневими мовними одиницями розглянуті в працях Н. Баранник, В. Головіної, Т. Скорбач, С. Фоміної (лексичний рівень), Н. Арутюнової, І. Вихованця, В. Войцехівської, А. Загнітка, К. Шульжука (морфологічний і синтаксичний рівні) та ін.

Т. Врублевська зауважує, що багато літературознавців і лінгвістів робили спробу характеристики особливостей категорії простору (М. Бахтін, Д. Лихачов, Ю. Лотман, С. Скварчинська, В. Халізев). У їхніх працях описано особливості буття цієї категорії в мові художньої літератури, а також виділено типи простору й потенціал мовних засобів у його вираженні [14, с. 53].

Простір – це одна з форм матеріального світу, його обов'язкова властивість, що існує незалежно від волі людини. Це абстракція, проте, коли

людина думає про простір чи називає його, то наповнює суб'єктивним змістом [3, с. 12].

За Словником української мови, лексема *простір* здатна реалізувати в мові такі значення: «одна з основних об'єктивних форм існування матерії, яка характеризується протяжністю і обсягом; необмежена протяжність (у всіх вимірах, напрямках); тривимірна протяжність над землею; вільний великий обшир, просторінь» [61, т. 8, с. 298]. Ці значення аналізованого слова з інтеграційною для поля семою дали можливість описати структурну й системну організацію лексичних засобів у складі лексико-семантичного поля простору.

За О. Кардашук, простір позначає сукупність відношень, які в свою чергу визначають координацію об'єктів, які співіснують, їхнє розміщення один щодо одного, характеристику місця, де вони знаходяться, а також напрямок [30, с. 4].

О. Манько вважає простір складним явищем «в якому відображуються події реальної дійсності, її суб'єктивне сприйняття людиною, різноманітні параметри та характеристики предметів, особливо землі» [48, с. 71].

Як слушно зауважує С. Лобода, під час вивчення категорії простору в художньому тексті варто звертати увагу на такі чинники: 1) змістове наповнення просторових назв та їхню роль у різних системах, наприклад, філософській, фольклорній або ж релігійній; 2) місце мовних просторових образів в індивідуально-авторській картині світу; 3) універсальні мовні характеристики просторових назв, здатність їх до варіювання; 4) вплив елементів простору на весь художній твір: сюжет, структуру, образи тощо [46, с. 13].

У працях дослідників В. Кононенка, К. Голобородька, В. Ніколаєва вживається поняття «індивідуально-авторська концептосфера». Вона поєднує в собі «об'єктивне» начало, котре базується на цілісній системі уявлень про світ та дійсність, та «суб'єктивне», утворене на індивідуально-авторському баченні митця. Отже, за К. Голобородьком, це своєрідний семантичний

простір окремої мовної особистості, що формується на основі авторських концептів [16, с. 295].

У сучасній науці категорія *простір* у найбільш загальному значенні розглядається як одна з фундаментальних базових категорій світу предметів, що виділяється поряд із якістю, кількістю, часом. Тому багато мовознавців переконані, що поняття лінгвістичного простору має філософське та фізичне підґрунтя. Мовне його вираження можливе через функційно-семантичну категорію локативності та відповідні елементи мовної картини світу [1, с. 16].

За О. Бондарко локативність – це семантична категорія «що є мовною інтерпретацією мисленнєвої категорії простору та виражає просторові відношення за допомогою різнорівневих засобів мови, які взаємодіють між собою» [22, с. 212]. На його думку, «визначаючи локалізацію предметів, неможливо абстрагуватися від простору як такого» [Там само].

Попри очевидну спорідненість двох категорій, локативність постає вужчою, ніж простір. Якщо категорія простору трактується як середовище, то локативність виражатиме розміщення об'єктів у цьому середовищі та їх місце один щодо одного чи певного просторового образу. Крім того, категорія локативності може бути як рухомим, так і статичним процесом: у першому випадку категорія вказує на переміщення об'єкта відносно орієнтира (*всередину/назовні*) [22, с. 216]; у другому – досліджувані образи не повинні виходити за межі вказаного простору, а кінцева мета руху не передбачає подолання певних меж простору [15, с. 6].

Варто зазначити, що категорії «локативність» і «простір» не тотожні, однак загально визначеного розуміння цих категорій немає. Так, дослідниця О. Безпояско послуговується поняттям просторово-локативне значення [5, с. 129].

На нашу думку, категорія простору може характеризуватись за двома ознаками: як власне простір, площа і як певне вмістилище.

Потрактування простору як середовища, утвореного відношенням одних речей до інших, представлено в працях Л. Поліщак. Авторка розглядає

систему протиставлень *нагорі/внизу, вліво/вправо, високо/низько* або ж *тут/там, далеко/близько* [53, с. 170].

Як слушно зауважує М. Серебрянська, сприйняття простору залежить передусім від практичної діяльності людини, її пізнавальних процесів. Саме тому природний простір прийнято окреслювати через можливості органів чуття сягати в горизонтальній площині до горизонту, а у вертикальній площині – до неба [60, с. 91].

За Н. Сегал, характеристики простору в горизонтальному та вертикальному напрямках можливі через протиставлення таких векторів, як *право/ліво, зад/перед* та *верх/низ*. Повно окреслити весь простір, як вважає авторка, можна із залученням вектора оцінки відстані – *далеко/близько* [59, с. 303].

Дослідник І. Довбня, аналізуючи поняття простору, вважає за необхідне виділити такі ключові семантичні протиставлення: *центральний/периферійний, попереду/позаду, в/через/з, навколо/вздвож* тощо [21, с. 77].

М. Ющенко слідом за М. Серебрянською зауважує, що просторові відношення включають такі компоненти, як предмет локалізації, місце локалізації, а також певний орієнтир. Під предметом дослідниця розуміє якусь *істоту* (людину або тварину) чи *неістоту* (конкретну річ, географічні об'єкти, навіть абстрактні поняття: назви почуттів, емоцій, мисленневих процесів і їх результатів) [60, с. 91; 70, с. 11]. До структури категорії простору зараховують також сферу взаємодії між предметами, які розміщені в просторі, зокрема відстань, сцену й перспективу [Там само].

На думку І. Довбні, є підстави виділити такі частини в структурі категорії простору: 1 – власне простір або ж його фрагмент, що співвідноситься зі штучним, природним чи абстрактним об'єктом; 2 – стан чи положення предмета; його параметричні характеристики; 3 – рух, який указує на факт пересування і його спрямування [23, с. 77].

У дослідженні І. Андрєєвої склад поняття простору представлений чотирма дещо меншими за обсягом показниками-гіперконцептами: місце, предмет, об'єкт і напрямок. Кожен із них містить, у свою чергу, дрібніші характеристики-гіпоконцепти (скажімо, місце: *ліво/право, верх/низ*) [1, с. 8].

В основу розрізнення й виділення мовних одиниць у структурі семантичного поля простору, як вважає С. Терехова, покладено ознаки локалізованість/нелокалізованість у просторі відносно певного відправного моменту, динамічність/статичність, контактність/дистанційність, векторність тощо [66, с. 79].

У дослідженні О. Кардащук, поняття простору виступає однією з ключових характеристик матеріального світу. Тісно співіснуючи з антропоцентричним началом мислення й мови, категорія простору ідентифікується «в мовленнєвій діяльності як загальне поняття локума (місця), в межах якого здійснюється наше буття, а потім і як деякого просторового орієнтира, стосовно якого визначається місцезнаходження, місце розташування предметів» [29, с. 36]. Отже, це положенням презентує поняттєве визначення категорії *простір*.

Отже, як свідчить аналіз наукової літератури, присвяченої трактуванню сутності категорії простору, єдиного визначення цього наукового поняття не існує. Більшість науковців схильні вбачати в просторі середовище, утворене відношенням одних об'єктів до інших, горизонтальну й вертикальну площину навколишньої дійсності які можна досягнути органами чуття. На мовному рівні простір можна описати через такі параметри, як місце, напрямок, об'єкт, відношення одного об'єкта до іншого, параметрична, сенсорна та статична/динамічна характеристика об'єктів і відношень між ними.

1.2. Мовні засоби позначення реалій простору

У лексико-семантичній системі мови слова не ізольовані одне від одного, а тісно взаємопов'язані, формують мікро- та макросистеми,

побудовані за різними принципами. Це лексико-граматичні класи (частини мови), семантичні поля, лексико-семантичні групи та підгрупи синонімів, антонімів, омонімів, паронімів, словотвірні гнізда тощо [11, с. 220].

Вербалізація простору здійснюється різнорівневими мовними засобами, передусім лексико-семантичними, за допомогою яких у свідомості носіїв мови структурується уявлення про світ. Одиниці простору лексико-семантичного поля (далі – ЛСП) і лексико-семантичних груп (далі –ЛСГ), які входять до нього, базуються на двох основних типах відношень: парадигматичних та синтагматичних. Парадигматичні відношення базуються на основі спільності і протилежності значень слів чи інших одиниць мови. Так, парадигматичними можна назвати відношення смислової подібності, синонімії; відношення антонімії, або значеннєвого протиставлення; відношення гіперо-гіпонімії, тобто смислового включення, а також відношення супідрядності, однорідності щодо ширшого поняття [39, с. 211; 68, с. 305]. Синтагматичні відношення розуміють як «лінійні, контекстні зв'язки слова, його сполучуваність» [Там само]. Ці основні типи відношень розкриваються за умови реалізації значень слів у певних лексичних сполученнях.

За С. Єрмоленко, термін «поле» означає «сукупність мовних одиниць, переважно лексичних, об'єднаних спільністю змісту, одним поняттям, функціональною подібністю позначуваних явищ» [25, с. 131].

Структура ЛСП простору, як і будь-якого іншого ЛСП, складається з центру (ядра), у якому зосереджені спеціалізовані мовні засоби, та периферії, яку представляють одиниці, що деталізують, характеризують, оцінюють простір під різними кутами зору, при цьому одночасно виконують інші функції, не пов'язані з номінацією і характеристикою простору [11, с. 221; 32, с. 131].

Як слушно зауважує М. Кочерган, будь-яке ЛСП характеризується ієрархічною будовою. До його складу входить кілька лексико-семантичних груп (далі – ЛСГ), які тісно пов'язані за змістом. ЛСГ складаються ще з

менших за кількістю синонімічних рядів, антонімічних пар чи родо-видових понять [39, с. 212].

Під ЛСГ прийнято розуміти сукупність слів, що належать до однієї частини мови, пов'язані спільною інтеграційною семою та семами, що її уточнюють, однаковою сполучуваністю, навіть однаковими можливостями розвитку багатозначності» [47, с. 59].

Дослідниця А. Уфимцева наголошує на потребі розрізнення понять «лексико-семантична група» та «синонімічна група» («синонімічний ряд»), тому що в синонімічному ряду між словами простежуються однакові смислові відношення, до того ж за одним із значень синоніми перетинаються [69, с. 137].

Досліджуючи ядро функційно-семантичної категорії локативності, О. Виноградова виділяє в ньому такі три групи: екзистенційна локативність, тобто називання просторових, часто географічних, понять; подійна локалізація, тобто вказівка на місце, де відбувається процес або до якого приписується стан; параметричні характеристики об'єктів [13, с. 19].

Науковці слушно підкреслюють, що дослідження лексичних засобів для позначення просторових об'єктів навколишньої дійсності відбувається із залученням аналізу семантичної системи мови, відношень і зв'язків між її складниками [2, с. 19; 41, с. 213]. У зв'язку з цим необхідно передусім узяти до уваги слова, семантика яких містить локативну сему, тобто вони мають просторове значення [27, с. 181].

Отже, ЛСП простору розуміємо як ієрархічно організовану множину одиниць мови, які належать до різних частин мови та об'єднані спільною семою «місце локалізації дії, стану, явища». Але вербалізація цієї категорії здійснюється не тільки іменниками – назвами просторових об'єктів та дієсловами – назвами відношень, станів, процесів цих об'єктів. Засобами вербалізації вважаємо прикметники й прислівники, тому що вони допомагають детально описати фрагменти простору, указавши на їхні якісні, відносні та обставинні характеристики.

На думку О. Бачишиної, до основних засобів вираження лексичної семантики місця (локативності) належать іменники та прикметники, адже вони здатні називати об'єкти простору й характеризувати їх. Допоміжними засобами виступають дієслова й прислівники, вони характеризують частини простору за станом, дією, відношенням один до одного, виражають ознаки цих станів чи інших ознак [4, с. 20].

Наприклад, Л. Голоюх, досліджуючи засоби вираження просторової семантики на матеріалі романів Ю. Струцюка, запропонувала таку класифікацію ЛСГ іменників – номінацій об'єктів відкритого простору: 1) назви земного простору, зокрема природного простору (*земля, суходіл*); 2) назви напрямків та місця пересування (*шлях, стежка, дорога*); 3) назви «високого» простору (*обрій, небо, небосхил*); 4) назви водного простору (*річка, плесо, озеро*); 5) номінації, пов'язані із цивілізацією та геополітикою (*імперія, республіка*); 6) конструкції, іноді метафоричні, на позначення об'єктів простору (*там, де..., кудись, не знати куди*) [17, с. 36].

З урахуванням поглядів Л. Голоюх [17], О. Кардашук [29; 30] та М. Ющенко [70] ми здійснили власний розподіл компонентів ЛСП простору.

Ядро **іменникового ЛСП** простору становлять стилістично нейтральні слова із доволі загальним значенням *простір* «вільний, великий обшир», «тривимірна протяжність над землею» [61, т. 8, с. 298] і *місце* «простір, де щось розміщене або відбувається» [61, т. 4, с. 752], напр.: *Його мутні очі дивляться в простір* (1, с. 143); *... не помічав величної літньої ночі, що розлягалась по безкраїх просторах, таких свіжих, зелених, запаших* (1, с. 96); *І вся ся дивна країна пливла кудись у морі теплого світла, в широкому, необмежному блакитному просторі* (1, с. 184); *На високих місцях поріс, як джунглі, сивий полин і п'янив повітря гіркими пахощами, густими і задушливими* (1, с. 290).

До центру зараховуємо такі ЛСГ слів, що допомагають детальніше номінувати фрагменти простору й відрізняються диференційними семами.

1. ЛСГ «незамкнений простір» представлена такими мікрогрупами:

- назви земних природних об'єктів: *земля, степ, поле, нива, долина, гора, скеля, ліс, узлісся, сад, гай, луг, рів, яр*;
- назви небесного простору: *небо, крайнебо, хмари, сонце, видноколо, всесвіт, місяць*;
- назви водного простору: *річка, озеро, струмок, болото, вода, та поняття, що їх стосуються: глибина, набережна, берег*;
- назви напрямків і місця пересування: *дорога, плай, шлях, путь, тропи, стежка, роздоріжжя*;
- антропогенні назви, пов'язані з геополітикою, цивілізацією: *країна, держава, місто, село, селище, столиця, порт*;
- урбаноніми (назви внутрішньоміських об'єктів), що називають закритий простір (*площа, музей, вулиця, парк*).

2. ЛСГ «замкнений простір» представлена назвами на позначення об'єктів природного й антропогенного світу:

- назви будівель (*будинок, хата, мазанка, сарай, клуня, склад, комора*);
- назви частин будівель (*балкон, вікно, сіни, присінок*).

До периферії іменникового ЛСП простору зараховуємо такі ЛСГ:

- номінації земного простору, ужиті в переносному значенні: *простір, шлях, земля, світ*;
- топоніми: *Черемош, Біла Кобила, Говерла, Черногора*;
- назви рослин, їх масивів: *трава, смерека, ячмінь, овес, пшениця, жито, волошка*;
- назви тварин, птахів як елементів простору: *жайворонок, ластівка, ящірка*;
- назви предметів побуту, їх частин: *вікно, шибка, стіна, лава, стіл, полиця, піч, припічок*.

Відношення розміщення об'єктів у просторовій площині відносно інших об'єктів передають дієслова. Таких слів у мовній системі небагато (*бути, знаходитися, розміщуватися, розташовуватися, текти, протікати, спрямовуватися, тягтися, стояти, рости*), але їх ряд поповнюють

метафоричні дієслова (*бігти, збігати, стелитися, слатися, розкидатися, здійматися, набігати, розбігатися, перестрибувати, спливати, спадати, заплутатися, чіплятися*). Як правило, такі слова вказують на розміщення об'єкта на певній території, у якомусь місці, біля чи навколо якогось предмета, відмежування об'єктів, статичні або динамічні характеристики тощо, напр.: ... **стояли** поважно, як золоті семисвічники по древніх храмах, коров'яки (1, с. 290); А далі **розлягалось** поле, рівне, сіро-зелене (1, с. 64); Дрібні дзвіночки **розбігались** по луці (1, с. 289); Поле **сховало** стежки і дороги. Воно лиш **котить** та й **котить** зелені хвилі і **хлюпає** ними аж в краї неба (1, с. 303); Воно (село) **заплуталося** в ниві, як в павутинні мушка (1, с. 303); З-за великих тишних кленів **виглянула** біла церква (1, с. 64); Кострубаті й присадкуваті верби з обох боків дороги міцно **чіплялися** оголеним корінням за землю (1, с. 63). У вживання дієслів розміщення простежуємо персоніфікацію – перенесення ознак особи на неживі предмети і явища [49, с. 446]

До дієслів, які допомагають описати простір, належать дієслова сприйняття, наприклад: *За вигоном, край села, **виднілось** друге село* (1, с. 64); *Сонце вже **показалось** і пекло камінь* (1, с. 154). Іноді це знебарвлене за значенням і стилістично слово, що переходить у зв'язку, служить тільки для вираження граматичного значення, напр.: *Тут **було** затишно і пахло смолою* (1, с. 63); *Вгорі ліс **був** густіший та ще чорніший* (1, с. 184).

Біля дієслів з просторовою семантикою обов'язково є назви просторових об'єктів, часто – обставинні поширювачі. У такому комплексі читач сприймає зображену частину простору прив'язаною до об'єкта, місця і стану, напр.: ***По** гарячому **небові повзли** довгі й білі, як павутиння, хмарки, **на заході вставало щось грізне, і росло, і сварилося** далеким гуркотом* (1, с. 63).

Окремо компонентами ЛСП простору слід розглядати **прикметники**, оскільки за лексико-граматичними характеристиками вони вказують на якість, властивість, відношення [65, с. 365]. Як відомо, за характером ознак

прикметники бувають якісні, відносні та присвійні. Ми вважаємо, що для характеристики об'єктів замкнутого або незамкнутого простору важливі перші дві групи. Якісні прикметники характеризують об'єкти простору за кольором, параметрами, звуком, запахом, смаком, тактильними характеристиками, причому ці ознаки можуть змінюватися за шкалою інтенсивності. Відносні ж прикметники називають незмінні властивості предметів через відношення до інших об'єктів [Там само].

На основі такого розуміння можна прийти до висновку, що серед великої кількості прикметників – характеристик об'єктів простору, зафіксованих у творах М. Коцюбинського, можна виділити такі основні ЛСГ:

1. Якісні прикметники на позначення форми та розміру об'єктів простору: *великий, величезний, малий, невеликий, високий, невисокий, низький, круглий, стрункий, кривий, тонкий, делікатний, довгий, широкий* тощо: *Він (циганський виселок) складався всього-на-всього з трьох хаток, властиво, курників, **низеньких, кривих**, зліплених із глини* (1, с. 123).

2. Прикметники для позначення положення об'єктів або відстані між ними: *далекий, дальній, близький, ближній, недалекокий, крайній, сусідній, протилежний* тощо: *Круглі лисогори, мов велетенські шатра, кидали од себе чорну тінь, а **далекі** шпилі, сизо-блакитні, здавались зубцями застиглих хмар* (1, с. 147).

3. Відносні прикметники, похідні від іменників із просторовим значенням: *земний, небесний, польовий, річковий, лісовий, джерельний, степовий, гірський* тощо: *Коли ... вслухаєшся в многоголосу тишу полів, то помічаєш, що в ній щось є не **земне**, а **небесне*** (1, с. 306).

Простір у М. Коцюбинського характеризується з різних боків, тому об'єкти і відношення між ними набувають матеріальних ознак, що сприймаються різними органами чуття. У зв'язку з цим художні мікрообрази включають багато епітетів: *Навіть **душне** повітря літньої днини приймало **м'які синяві** тони, в яких танули й розпливались контури **далеких прибережних гір*** (1, с. 144).

Іноді в пейзажних описах М. Коцюбинського прикметники зі значенням характеристики простору утворюють антонімічні пари, на зразок *високий – низький, молодий – старий, темний – яскравий*. Це дає змогу зіставити або протиставити об'єкти простору, увиразнити одну ознаку через іншу, напр.: ... мчались **крутими** стежками, як дикі сарни, **сусідні** гори, залиті вже сонцем, **зелені й чорні, високі й нижчі...** (1, с. 185). Крім протиставленої ознаки висоти гір, у цьому реченні ще вжито й інші прикметники, які підкреслюють кольоровий контраст та характеризують стежки і гори за іншими якісними ознаками. Найчастіше, за нашими спостереженнями, контрастні відношення будуються на протиставленні *чорний – білий*, напр.: **Чорний** панський гай потиху одсувався назад, закутуючись пасмами **білого** туману (1, с. 93); **По чорній** річці поміж **білими** берегами прудко пливе човен (1, с. 142).

Контрастні ознаки в прикметниках можуть розвиватися під впливом контексту, напр.: *По скляному поверху ставка, з глибини якого визирало **темне** зоряне небо, тихо плив **білою** хмарою туман* (1, с. 93), де *темний – білий* не антоніми, але протиставлення за кольоровою гамою об'єктів простору наявне.

Колористичні характеристики дуже важливі в пейзажах письменника, що пов'язано з імпресіоністичною манерою письма, яка передбачає візуальну гру світла й тіні, напр.: **Чорні** хмари росли на крайнебі, насувалися над **чорною** землею. Надворі стало **чорно**, як у комині. Зате блискавка розгорялася, жеврїла, ставала **сліпучо-білою**. Коли вона потоком **білої** лави роздирала заслону ночі, на обрїю на одну мить з'являлась в **огняних** рамах **чорна** силуетка з тополь, з хат і вітряків (1, с. 70).

В українській мові загалом і в аналізованих текстах М. Коцюбинського зокрема вживається багато прислівників із семантикою місця, які допомагають у мовному плані членувати простір. Ми поділяємо думку О. Бачишиної щодо функціонального навантаження **прислівників** місця та способу дії для вираження просторових властивостей об'єктів [2, с. 20].

Узявши за основу диференційні групи цієї авторки й дещо адаптувавши їх до зібраного фактичного матеріалу, ми виробили власну класифікацію. Серед зафіксованих прислівників місця функціонують такі їх ЛСГ:

1. Назви загальної просторової семантики, зокрема місцерозташування чи напрямку руху дії, предмета або явища: *десь, де, де-небудь, ніде, нікуди, звідкись, звідки, звідси, звідусюди, звідусіль, назустріч, куди, куди-небудь, кудись, повсюди, скрізь, повз, сюди* тощо: **Вгорі** синіла смужечка погідного неба... (1, с. 107).

2. Назви, що вказують на по діл простору по горизонталі:

- площина «перед – зад»: *уперед, назад, ззаду (ізаду), спереду, попереду, позаду, назад* тощо: *Комиш шумів ... настигав ізаду, ловив корінням за ноги* (1, с. 118);

- площина «право – ліво»: *вліво, вправо, ліворуч, праворуч, зліва, справа, збоку, убік* тощо: *Десь збоку* вогко підпадьомкає перепел (1, с. 305).

3. Назви, що вказують на поділ простору по вертикалі: *угорі, угору, згори, вгорі, високо, низько, унизу, униз, знизу, додолю* тощо: ... чим сильніше пекло їх **зверху** сонце, а **знизу** камінь, тим більше завзяття одбивалось на їх червоних упрілих обличчях (1, с. 154).

4. Назви, що ділять простір по колу: *довкола, навколо, кругом, навкруги, довкруги* тощо: ... хвиля гралась **навкруги**, бризкала піною... (1, с. 157).

5. Назви, що вказують на ступінь просторової близькості: *тут, отут, близько, поруч, далеко, далі, недалеко, неподалік, віддалік, здалеку, віддаля, поодаль, зразу, там* тощо: *Море зливалось з сонцем в радісний усміх, що досягав аж ген далеко, через татарські оселі, через садки, чорні ліси* (1, с. 156).

До прислівників способу дії, що допомагають описати відношення між об'єктами простору, зараховуємо такі одиниці: *назустріч, врізнобіч, доверху, уперек, навскоси, докупи, боком, колом, круто, напереріз, навперейми, слідом, сторч* тощо: *Дрібні хвилі зливались докупи* (1, с. 146); *Притулене до*

герба, воно (село) виглядало, як величезний щільник, поставлений сторч (1, с. 45).

Схарактеризовані засоби використовуються в комплексі, відповідно до правил сполучуваності слів у мові, авторської ідейно-тематичної настанови та естетичних уподобань у створенні художніх образів.

Отже, категорія простору відображається на мовному рівні системою мовних засобів різної частиномовної належності. В українській мові загалом і в художньому мовленні М. Коцюбинського зокрема семантику простору передають іменники – назви об'єктів живої та неживої природи (земне, повітряне та водне середовище), будівель та їх частин, антропогенних об'єктів; дієслова зі значенням відношення і розміщення предметів у просторі один щодо одного; прикметники, що характеризують просторові об'єкти щодо їхньої форми, розміру, якісних і відносних ознак, а також прислівники, що виражають відношення місця, де відбувається дія, протікає процес. Специфіка використання цих засобів в індивідуально-авторському стилі М. Коцюбинського й становлять предмет нашого подальшого аналізу.

1.3. Просторова лексика в контексті ідіостилю М. Коцюбинського

Досліджуючи творчість М. Коцюбинського, літературознавці не були однозначними щодо визначення стилю митця. Наприклад, Ф. Приходько, О. Соловей, П. Колесник заперечували наявність рис імпресіонізму в ідіостилі М. Коцюбинського, а дослідники Д. Наливайко та І. Іваньо, навпаки, обстоювали думку про визнання імпресіонізму прозаїка [20, с. 23].

У абсолютно новому світлі творчість М. Коцюбинського розкрив професор Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя О. Ковальчук: «Імпресіонізм – це вміння бачити світ у різноманітті кольорів, розуміти звуки. Як кажуть дослідники, імпресіонізм – це очі. У Коцюбинського вони не тільки бачать, а й відкривають філософію миті, у його імпресіоністичних картинах формується психологія життя... А далі ми бачимо вже експресіонізм – відображення загостреного суб'єктивного

світобачення, напругу переживань та емоцій, бурхливу реакцію на дегуманізацію суспільства. Переламаний світ, гротескний, страшний – «Крик» Мунка... І цей крик присутній у Коцюбинського. Пригадуєте, «Затулю вуха... і буду кричати». Неможливо жити в такому світі, тому що гомо сапієнс перетворився на гомо вампірус...» [34, с. 112].

Особливістю творчої манери М. Коцюбинського є відтворення переживань і почуттів персонажів через деталізацію пейзажу, опис зовнішності та елементів інтер'єру. Переміщаючи читача у замкнений художній простір, митець передає відповідну настроєву тональність і дає йому змогу увійти в атмосферу переживань персонажа. Таким чином, оригінальним прийомом, яким послуговується письменник для зображення художнього простору, на нашу думку, є ракурс, де художній простір, у якому має розвиватися основна дія, сприймається безпосередньо очима самого героя. При цьому погляд оповідача уособлює психічний стан та ідейну позицію самого автора.

Єдність художнього простору М. Коцюбинського і психічного стану героїв підкреслюють пейзажі, що слугують своєрідним обрамленням до твору, як експозиційним, так і фінальним. За С. Приваловою, «пейзажі вражають своєю гармонійністю та оригінальністю художніх засобів» [55, с. 56]. Елементи простору символічно наповнені й гармонують із кутом зору героя, його світосприйняттям. Зображені картини простору зазвичай персоніфіковані, адже ця показова для письменника риса пов'язана з його глибоким ліризмом. Простір рухається, змінюється відповідно до переживань героїв, і це спонукає автора до залучення оригінальних художніх засобів не тільки на лексичному, а й на словотвірному та синтаксичному рівнях.

Досліджуючи прояви зв'язку живописного й словесного мистецтва у творах М. Коцюбинського, Л. Дем'яненко звертається до художніх образів оповідання «В дорозі» й слушно зауважує, що настроєва гама в описі просторових об'єктів, у пейзажах відповідає зображенню внутрішніх відчуттів. При цьому прозаїк вдається до чергування світлих і темних мазків,

які асоціюються з приємними і неприємними переживаннями героя. У стилі імпресіонізму автор спеціально зосереджує увагу на миттєвих враженнях, а це створює своєрідну ритміку, почергові переходи від одного стану до іншого. Пейзаж, гра уяви і настрої невіддільні в героя, який лежав на березі й дивився в небо, на живі, рухливі, схожі на людей хмари, напр.: *Часом здіймались там бучі, народні повстання. Мчали обурені юрми, чорні од гніву, грізні, з роком, з громом рушниць... Або знов було спокійно ... радісно й легко пливли веселі громади в білих та сивих серпанках ... і скрізь було повно radoців, сміху. Часом з'являлись бліді хмаринки, довгі, худі, прозорі ... або наслися вівці – цілі отари білих ягнят, і як пастух – золоте сонце* (1, с. 287). Чергування вражень головного героя є наслідком роздвоєння його почуттів, невідступні думки тривожать його й малюють в уяві те, про що він думає. Л. Дем'яненко наголошує на важливості створюваного монтажем і синтаксисом ритму, на подібності його до ритму в музиці та живописі [19, с. 278].

Під час дослідження ми помітили, що представлення категорії простору у мовно-художній формі пейзажів та інтер'єрів у творах М. Коцюбинського дещо відрізняється від аналогічних типів мовлення його попередників. Так, Я. Поліщук вважає, що стильову манеру письменника «можна вкласти в формулу «натуралізм – імпресіонізм – символізм», що свідчить про сферу індивідуальних пошуків і розвитку митця. Він рухався «від наслідування школи старшого покоління (І. Нечуя-Левицького, П. Мирного) до засвоєння нових художніх течій європейської прози XIX ст. і вироблених ними технік письма, що впроваджувалися уже на межі сторіч і збагачували епоху модернізму» [58, с. 76].

Подібну думку висловлюють Ю. Тимченко та О. Ткач, які відзначають, що в українській літературі до розвитку критичного реалізму пейзаж створювали в дусі етнографічно-побутового реалізму, для якого були показові надмірна деталізація, нанизування різних деталей, певна статика, повторюваність пейзажних образів, як, наприклад, у І. Нечуя-Левицького.

Нові віяння в створенні пейзажів в українській літературі з'явилися наприкінці ХІХ – на початку ХХ ст. під впливом західної та російської літератур, що й проявилось в індивідуально-авторському стилі М. Коцюбинського. Передусім це фрагментарність, динамічність, лаконічний виклад, змалювання пейзажу через внутрішні відчуття персонажа, а також залучення художніх засобів і прийомів з інших видів мистецтва, у першу чергу – із живопису та музики [67, с. 210].

На думку П. Регрута, із кожним наступним твором М. Коцюбинський усе далі відходив від «натуралістичного протоколювання пейзажів, сухого переліку деталей природи та її явищ», від надмірної розтягнутості, одноманітних і повторюваних порівняльних конструкцій та епітетів, які були властиві його попередникам [57, с. 9]. Вироблена індивідуально-авторська манера письма, зокрема мовне втілення простору, засвідчує тонку психологічну організацію душі М. Коцюбинського, його володіння словом, уміння помічати всі прояви життя в динаміці, формах, кольорах, звуках, запахах.

Імпресіоністична манера письма М. Коцюбинського характеризується використанням яскравих кольорових малюнків [55, с. 56]. Наші спостереження показали, що письменник бачить простір у кольорі й відповідно відтворює свої візії в художніх образах, уміє обирати відтінки, які в поєднанні створюють неперевершену гаму кольорів, напр: *Небо було безхмарне й блискучо-синє* (2, с. 20); ... *жовтіли* черевички і дрібна потентія, як зерна *золотого* піску, а над ними здіймались топольки *вероніки*, то *сіро-блакитні*, то *густо-сині*. *Червоні* помпони конюшини, немов їжачки, стовбурчили щетину з *трилистих* підставок... *Кашка* розкрила скрізь *парасольки*. Серед *білих* наметів її *тріпались* крильця *синіх* метеликів. *Часом* на *парасольку* спускався *жук* і ловив *сонце* в *зелене* дзеркало крил. *Похмурий* звіробій *викидав* купи *зірок*, *яскраво-жовтих*, *проте сумних*... (2, с. 289).

Показовою рисою творчості митця є уміння асоціювати, порівнювати одні явища з іншими для увиразнення образів. Часто ці зіставлення дуже самобутні, за ними стоїть спосіб мислення письменника. Наприклад, відтворюючи колір, автор може не послуговуватися назвами кольорів, але в результаті постає зоровий образ у барвах: *Волошки дивляться в небо. Вони хотіли бути як небо і стали як небо* (1, с. 306). Цьому сприяє вказівка, натяк на характерні ознаки об'єкта, пошук спільних, дотичних точок в ототожнених предметів.

Наведені приклади свідчать, що майстерність М. Коцюбинського в пейзажотворенні зумовлена зображенням картин природи крізь призму індивідуального сприйняття героя. Важливо не стільки те, що знаходиться в просторі, як сприйняття всього цього під кутом зору певного настрою, оцінок, відтворення власних почуттів і переживань.

Для творчості М. Коцюбинського загалом властива виняткова пластичність і мальовничість описів відкритих і закритих об'єктів простору. Митець намагається подавати масштабні й дрібні образи як живописець. При цьому він майстерно залучає зорові, слухові, нюхові та дотикові образи в полотно тексту з метою глибокого реалістичного змалювання дійсності [55, с. 56].

На нашу думку, апелювання до різних чуттів реципієнта – зору, слуху, нюху, дотику – допомагає детально зобразити реальний перебіг найтонших психічних процесів, порухів людської душі зі всією їх складністю, напр.: *Було так тихо і сумно, чорні смереки безперестанку спускали сум свій в Черемош, а він ніс його долом й оповідав* (2, с. 179) – зорові та звукові образи допомагають об'єктивувати картину простору (долина річки Черемош зі смереками на березі) і передати сумний настрій персонажа; *Гладжу рукою соболину шерсть ячменів, шовк колосистої хвилі. Вітер набива мені вуха шматками згуків, покошланим шумом* (1, с. 306) – дотикові, зорові, звукові образи сприяють мовному зображенню простору поля й відтворити стан релаксації втомленого персонажа.

Літературознавці, спостерігаючи за змінами в індивідуально-авторському стилі М. Коцюбинського, відзначають, що вже у творах раннього періоду були зроблені перші несміливі кроки до художнього реалістичного відтворення навколишньої дійсності, до урізноманітнення мовних засобів, ракурсу зображення описів [36, с. 17]. Із часом письмо М. Коцюбинського, як зазначає П. Регрут, набуло значних змін з погляду індивідуальної творчої манери [57, с. 35].

В. Агеєва вважає, що на творчість аналізованого письменника спочатку наклали відбиток сильні романтичні традиції, для яких показова фольклорна образність. Символістські ж тенденції у мовомисленні М. Коцюбинського з'явилося пізніше під впливом суб'єктивізму в імпресіонізмі та зближення з неоромантизмом та символізмом [58, с. 76].

Серед характерних ознак ідіостилю письменника дослідники зараховують і кордоцентричну спрямованість образів, їх експресію, і любов до яскравих зорових образів із промовистими деталями, що нагадують колористику живопису, і увагу до звукопису [18, с. 48; 57, с. 35]. У художньому зображенні категорії простору всі названі риси ідіостилю М. Коцюбинського відіграють важливу роль.

Письменник звертає увагу на різні просторові об'єкти, зображує відкритий і закритий простір, великі й малі локації, фіксуємо в нього як стислі, так і розлогі описи місця – земного, небесного й водного простору. У дослідженні Л. Дем'яненко на базі новели «Intermezzo» показано, що письменник майстерно відтворив у мовно-художній формі пейзаж сонячного поля й простору навколо нього, вдало передав співвідношення світла і тіні, зобразив повітряне середовище з усіма його фрагментами, створив відчуття вібрації простору. Лінгвістка слушно зауважує, що, «у новелі збережена «мереживність» кольорових плям (*біла піна гречок, ясно-зелені трави, золоті ниви, синь неба* тощо), дещо підвищена їх колірність» [19, с. 280]. Ми вважаємо, що використані письменником мовні засоби (лексика на позначення просторових об'єктів, їхніх різнобічних образних характеристик),

монтаж просторових картин пройняті настроєвістю й допомагають відтворити психологічний стан героя. Людина і простір у М. Коцюбинського нероздільні: простір сприймається та осмислюється через оцінку людини й допомагає схарактеризувати її, гармонує з подіями твору. Подібну думку розвиває Ю. Кузнецов, зауважуючи, що ця новела на перший погляд є суцільним пейзажем із різними його виявами, але насправді «це лише зовнішні вияви тих внутрішніх явищ і процесів, що відбуваються в душі героя» [43, с. 176].

О. Вдович дослідила, що мовна репрезентація простору, тобто пейзажі, виконують у творах М. Коцюбинського такі дві основні функції: 1) створюють настроєвий малюнок певної описаної ситуації, увиразнюють емоційний стан персонажів у якийсь життєвий момент. Це можна простежити в новелах «На камені», «В дорозі», «Цвіт яблуні», «Лялечка», «Сон» тощо; 2) через сприйняття описів місцевості, її елементів, які є основними в тексті, бо подієво-сюжетного наповнення немає, відтворюються переживання і почуття персонажів, як у новелах «Intermezzo», «На острові», «Хмари», «Утома» тощо [12].

Розглядаючи акварель «На камені», Л. Дем'яненко слушно зазначає, що «колорит татарського села слугує тлом» відтворених подій, характерів, стосунків [19, с. 280]. З приглушеними, неясковими кольорами села і моря контрастують елементи яскравого вбрання головних героїв, що привертає до них увагу, виділяє окремими живописними мазками. Елементи простору – село, гори, море – самі ніби є настроєвими малюнками, їх зміна супроводжує зміну подієвості в новелі.

Для творчої манери М. Коцюбинського притаманна персоніфікація природи, яка зображується в постійному русі, вічних змінах, розвитку і нерозривному контакті з переживаннями людини [31, с. 111]. Цю позицію демонструє велика кількість прикладів, напр.: *Бачу, дорога побігла поміж нивами, скотилась в долинку і вже знову плазує під парком, до самих воріт* (2, с. 41); *Дрібні дзвіночки розбігались по луці і сіяли сум, такі делікатні і*

такі ніжні, що самі *дивувались*, як животіють на світі. *Недоступна кропива, обважніла насінням, немов бджола пергою, хазяйновито шепталась по своїх леговищах* (1, с. 289) тощо.

М. Коцюбинський насичує пейзажі деталями, які отримують нове символічне бачення, залежно від кута зору сприйняття героя. Наприклад, Н. Науменко вбачає в індивідуальному стилі творчості письменника музично-художньо-драматургічний характер, тому що, на її думку, «символіка суміжних мистецтв, ужита в структурі творів, дає авторові змогу витворити складну панораму художнього явища, яка утворюється з інтерпретованих по-новому символів» [44, с. 108].

Таким чином, у контексті ідіостилю М. Коцюбинського лексика на позначення просторових понять уживається дуже продуктивно. Це пов'язано з тим, що, як і в будь-якому художньому тексті, події розгортаються в часі і просторі [51, с. 49]. Просторові координати художнього тексту суб'єктивно співвідносяться з об'єктами реального світу, тому що подають їх під кутом зору естетики автора. Досліджені твори М. Коцюбинського містять багато пейзажів, що слугують тлом для розгортання подій, характеризують героїв, їхні психоемоційні стани. Письменник під впливом імпресіонізму своєрідно вживає мовні засоби для опису місцевості, зважаючи на деталі, активно залучаючи зорові, слухові й дотикові образи, наділяє пейзажі та інтер'єри суб'єктивною, психологізованою оцінкою.

Висновки до розділу 1. Отже, категорія простору – це одна з форм існування матерії, що характеризується протяжністю в горизонтальній і вертикальній площинах. Простір може сприйматися об'єктивно й суб'єктивно й знаходить втілення на мовному рівні в лексичних, фразеологічних, морфологічних, синтаксичних засобах. У мовній картині світу М. Коцюбинського категорія простору виражена як стилістично нейтральними, так і забарвленими одиницями, уживання яких контекстуально зумовлене. У ЛСГ іменників це слова, що позначають об'єкти земного, небесного або водного простору; дієслова існування,

місцерозташування, сприйняття, руху; прикметники, які позначають якісні та відносні ознаки об'єктів; прислівники місця, міри, способу дії, які допомагають схарактеризувати стани або інші ознаки.

Художнє мовлення є засобом вияву індивідуального мислення, естетичних і світоглядних переконань, психічної реакції на навколишній світ. Тому описи об'єктів довкілля в М. Коцюбинського впізнавані, наділені рисами імпресіонізму, з виразними деталями, метафоризовані, чуттєві, характеризуються живописністю й музикальністю.

РОЗДІЛ 2

МОВНІ ЗАСОБИ З ПРОСТОРОВОЮ СЕМАНТИКОЮ В ХУДОЖНЬОМУ МОВЛЕННІ М. КОЦЮБИНСЬКОГО

2.1. Мовний образ земного простору

У художньому мовленні М. Коцюбинського створено цілу систему словесно-художніх макрообразів на позначення об'єктів земного, небесного та водного простору. ЛСП номінацій земного простору конкретизується ключовими лексемами земля, гори, ліс, поле, долина, дорога. Ці лексеми додатково формують асоціативно-образні мікрополя назв на позначення окремих, підпорядкованих їм номінацій, напрямків, а також місця пересування. Мовна конкретизація здійснюється за допомогою інших частин мови (прикметників, дієслів, прислівників), що характеризують ці об'єкти.

В українській мові багатозначна лексема *земля* відзначається великим обсягом смислового, зокрема й символічного, наповнення. За народними уявленнями, міфологема *земля* – одна з первинних стихій, поряд із водою, вогнем і повітрям. Її вважають центральним елементом Всесвіту в триєдиній моделі (небо – земля – пекло) і першоосновою всього живого [42, с. 52]. У мовній картині світу українського народу словообраз *земля* багатозначний образ, котрий вживається як у прямому, так і у переносному значеннях, з позитивним або ж негативним відтінком: годувальниця, оберіг, життя, свідок, доля, батьківщина, рід, мати, хліб, здоров'я, сила [28, с. 243-244].

За Словником української мови, слово *земля* здатне реалізувати шість значень [61, т. 3, с. 557], однак у творах М. Коцюбинського фіксуємо розгортання такої семантики: «верхній шар земної поверхні, по якій ходять» (*Емене сиділа доли на розпеченій землі свого подвір'я* (1, с. 39)); «речовина темно-бурого кольору, що входить до складу земної кори» (*Тисячі ніг толочили землю* (1, с. 255)); «суша» (*Зорі висять над землею, місяць – над морем...* (1, с. 151)); «грунт, який обробляється і використовується для вирощування рослин» (*Цупкі покручені куці винограду безладно розповзлись*

по **вогкій землі** (1, с. 33)); «країна, держава, сторона» (...*вони довго гомонили з дідом, оповідали про турецьку землю, про тамошні порядки* (1, с. 337); *Хлоп ... втікав на вільні землі за Дунай* (1, с. 328)).

У досліджених художніх масивах образ землі розкривається через різні контексти. Актуалізація аналізованого образу відбувається шляхом реалізації просторової складової поняття. Найчастіше лексема *земля* уживається в художньому мовленні у двох значеннях: *грунт* та *верхній шар земної поверхні*, пор.: *І благословен я був між золотим сонцем й зеленою землею* (1, с. 307); *Плакала [Маланка. – М. Д.-П.], бо любила землю, город, поле... Навкруги була земля, така чорна, пухка, родюча, повесні пишна, восени багата, а ніхто не кликав її на ту землю...* (2, с. 51).

Одна з особливостей ідіостилю М. Коцюбинського полягає в оживленні образу землі та набутті нею властивостей живої істоти, інколи знедаленої. У почуттєвій картині світу твору «Fata Morgana» імпліковано значення *земля-годувальниця* та *земля-мати*, яка персоніфікується, набуваючи таких фізіологічних ознак, як дихання, сон, пробудження, на зразок: *Кроти! Залізли на зиму у білі нори, а прийде весна, почнуть мучити землю, різати груди. Дай, земле, покорму! А земля стогне, пісна, безсила, подерта на латочки* (3, с. 75); *Земля напнула буденну одежу, сади одцвітали* (2, с. 167); *Пестила [Маланка. – М. Д.-П.] мрію про землю, а земля встала проти неї ворожа, жорстока, збунтувалась і втікла з рук* (3, с. 142).

У тексті згаданої повісті вербалізований образ землі формує протиставлення (*життя – смерть; свій – чужий*), пор: *Яка ти розкішна, земле, – думала Маланка. – Весело засівать тебе хлібом, прикрашать зелом, завітчать квітами. Весело оброблять тебе. Тільки тим недобра, що не горнешся до бідного. Для багатого пишаєшся красою, багатого годуєш, зодягаєш, а бідного приймаєш лише в яму...* (3, с. 54); *Як марево поманила і як марево щезла. Лежить холодна і ссе тепер кров...* (3, с. 142). Так письменник увиразнює оповідь двома векторами: *розкішна – недобра, багатого годує – бідного приймає в яму, поманила – щезла, пишається*

красою – *ссе кров*, які наповнюють загальну картину сумним настроєм, відчуттям тривоги. Персоніфіковані епітети й дієслівні форми сприяють конкретизації образу землі, унаочнюють і водночас психологізують його. Асоціативно-образне поле формують зорові й дотикові характеристики, завдяки яким розгорнутий словообраз сприймається як істота.

Протилежна, позитивна оцінка з відтінком співчуття розвивається щодо словесного образу землі в новелі «Intermezzo», де зображення внутрішнього стану персонажів ускладнюється, тим самим вимальовуючи психологічний портрет героя: ... *ти така ж втомлена, земле, як я* (2, с. 305); *А я все йду, самотній на землі, як сонце на небі...* (1, с. 305).

Ліричний герой М. Коцюбинського ніби перебуває в окремому світі, де відчуває надзвичайно тісний зв'язок із землею, напр.: *Ніколи перше не почував я так ясно зв'язку з землею, як тут. В городах земля одягнена в камінь й залізо – і недоступна. Тут я став близький до неї* (1, с. 306). Увираження образу, додаткової експресії автор досягає за допомогою персоніфікації, зіставлення явищ живого та неживого [8, с. 110]. На думку А. Коваль, персоніфікація є потужним засобом образотворення й вираження авторських асоціативних можливостей [33, с. 25]. При цьому земля, як видно з попередніх прикладів, наділена здатністю діяти, мислити, відчувати: *Замовкла сіра земля, здрімнули хати, тополі і поле* (1, с. 200); *А земля мліла й сміялась в обіймах, немов упоєна коханням жінка* (1, с. 184). Порівняльні асоціації підсилюють експресію оживленого образу землі.

У різних ситуаціях образ землі наділений різними ознаками – за температурними, кольоровими, дотиковими, естетично-оцінними, часто персоніфікованими характеристиками, напр.: *гаряча, тепла, розпечена, холодна, чорна, зелена, сіра, вогка, свіжа, легка, розкішна, порепана, родюча, втомлена, змарніла, чудна, нещасна, принишкла, лінива* тощо: ... *розпечена земля пашисть* кожною грудочкою, кожним камінчиком (1, с. 40); *І благословен я був між золотим сонцем і зеленою землею* (1, с. 307).

У багатьох випадках образ землі постає в комплексі з іншими образами первинних стихій, зокрема неба або води. Тому природні стани бурі, іншої негоди охоплюють усі площини, і в усьому текстовому фрагменті домінують темні, частіше чорні тони, напр.: *Чорні хмари росли на крайнебі, насувалися над чорною землею. Надворі стало чорно, як у комині* (1, с. 70); *Небо і земля стемніли, на обрії з'явилась чорна смуга* (1, с. 69).

Образ землі в художніх текстах М. Коцюбинського динамічний, він змінюється залежно від пори року, від природних обставин, впливу людини і, звичайно ж, від погляду письменника. Особливо виразно динаміка виявляється при метафоризації образу через дієслова *тремтить, німує, співає, пливе, зодяглася, пишається, стугонить, затряслась*: *Здавалося, що земля тут у хвилину гніву наморщила свою кору, як дикий звір шкуру, та й так і захолола* (1, с. 7);

Земля постає тією площиною, відносно якої розміщуються інші об'єкти простору. Маркерами спрямування дій та станів є прийменниково-іменникові форми, напр.: *Понад землею тривожно впала важка та чорна хмара* (1, с. 279); *А долі, на вогкій землі, світилися червоні вікна* (1, с. 279); *І благословен я був між золотим сонцем й зеленою землею* (1, с. 307). Показове для мовомислення М. Коцюбинського протиставлення і єдність двох площин – землі і неба, як-от: *Сіра маленька пташка ... часто і важко тягнула вгору невидиму струну від землі аж до неба ... натягала другу з неба на землю. Єднала небо з землею в голосну арфу і грала на струнах симфонію поля* (1, с. 307); *Освіти небо і землю* (1, с. 309).

Отже, аналіз асоціативно-образних відношень лексеми *земля* показав, що у мові обстежених творів М. Коцюбинського існує тісний зв'язок між традиційним і художнім, індивідуально-авторським її вживанням. Текстове семантичне наповнення лексеми *земля* засвідчує її складну асоціативно-образну структуру, пов'язану з авторською художньою естетикою і текстовими настановами.

ЛСП земного простору представлене у творах М. Коцюбинського ще однією продуктивною за вживанням лексемою – *гора*, семантичний обсяг якої складає основу словесно-художніх образів: «значне підвищення над навколишньою місцевістю або серед інших підвищень», «гориста місцевість» [61, т. 2, с. 124], напр.: *З-за гори впливає місяць, наче визволяється з чорної хмари, що залягла крайнебо* (т. 2, с. 34); *Там, за горами, давно вже день, і сяє сонце, а тут, на дні міжгір'я, ще ніч* (1, с. 180); *З-під сосен, як із вікон, виднілись далекі і близькі гори* (1, с. 183).

Словесно-асоціативну конкретизацію простежуємо в словах цієї ЛСГ *скеля, яйла, горб, шпиль* тощо. Слово *скеля* означає кам'яну брилу або ж гору з гострими виступами та стрімкими схилами [61, т. 9, с. 259], напр.: ... *скеля стрімко опадала в море* (1, с. 155). Змальовуючи гірські масиви, М. Коцюбинський вдається до називання окремих ділянок гір, їх видів, власних назв, до детального опису їхнього стану й зовнішнього вигляду, як-от у новелі «У грішний світ»: *З лівого боку важко лежав на землі похмурий Чатир-Даг, а з правого – лізла на небо чортова ступанка Бабугану, нагріті скелі, сірі і голі, як земля-мати родила* (1, с. 185). Ці деталі дають конкретне уявлення про місцевість, її візуальне сприйняття і навіть оцінку з погляду оповідача.

Лексема *яйла* є назвою підвищення, плоского безлісного плато в Кримських горах [61, т. 11, с. 631]. Для текстів, сюжет яких розгортається в цих горах, така конкретизація дуже важлива, бо характеризує і категорію простору, і героїв: ...*ніколи не переступить похмурої яйли, що ... грізно здіймає догори кам'яні хребти* (1, с. 40); *Рівний, гарячий, мов з велетенської печі, дух йде від землі, з неба, з моря, од сірих кам'яних громад яйли* (1, с. 40). Додані до іменників епітети, зміст контексту дає можливість візуально уявити живописні картини.

Інше диференційне значення має слово *шпиль* – так називають вершину гори або горба [61, т. 11, с. 521], напр.: *Поліземо далі, на шпиль, – прохала Варвара* (1, с. 184).

Багатозначне слово *горб* уживають на позначення невеликого пагорка, округлого підвищення на площині [61, т. 2, с. 125], напр.: *сім чорних горбів мовчки дивились углиб, а по них сходили рядками сосни* (1, с. 187); *По далеких горбах дрімали на сонці самотні оселі* (2, с. 179). Зміни рельєфу згори вниз і навпаки, перепади у висотах різних місцин письменник позначає метафоричними динамічними образами напр.: *Вони забирались на біле каміння і лячно зазирали звідти у прірву, з якої стрімко підіймався у небо чорний привид гори* (2, с. 184); ... *взявшись за руки, збігали з горбів у сочисті долини* (1, с. 289); *Кам'яні шпилі яйли рожевіли на небі, синій морок ховався по розпадинах скель, а ліси по схилу гір чорніли, немов спалені* (1, с. 45).

У творах М. Коцюбинського контекстуальне вживання словесно-художніх образів, пов'язаних із горами, конкретизоване такими відтінками значень:

– гори – частина простору: *Гори голубіють навколо, як море, вітер громадить на небі хмари* (2, с. 193);

– гори – окрема вершина: *А Чорногора, мов відьма, блима за ним більмом – сніговим полем з-під чорних розпатланих кіс* (2, с. 194);

– гори – частина шляху: *Вони уперто дерлись на гори, подавшись тулубом трохи вперед* (1, с. 154);

– гори як живий організм: ... *росли гори, і вже вставав на крайнебі блакитний привид Чорногори* (2, с. 180);

– гори – чужий, невідомий простір: *З одного боку дрімав таємний світ чорних велетнів гір, з другого – лягло доли погідне море* (1, с. 150)].

У цілому образ гірського простору в М. Коцюбинського позбавлений статичності. Динаміка образів, рух, стани, дія в основному передані письменником через антропоцентричні дієслівні метафори, як-от: ...*гори росли, виростали і розгортались* (1, с. 182); *Чорна важка гора розправила крила смерек і вмить, як птах, пурхнула над ним у небо* (2, с. 223). Однак натрапляємо й на статичні картини гірського простору: *Чорні гори стояли,*

мов привиди... (1, с. 48); **Сплять** іще велетні гори під чорним буком (1, с. 180) тощо.

Дослідниця О. Єфименко зазначає, що для мовного відтворення картини світу недостатньо тільки слів, які називають окремі об'єкти, явища. Важливою є сполучуваність цих ключових слів, аналіз якої забезпечить повнішу характеристику елемента цілісної картини [26, с. 6]. Тому важливо в аналізі мовних образів звертати увагу на атрибутивна характеристику, котра відображає всі особливості гірської природи М. Коцюбинського. На думку Н. Станкевич, «у комплексі лексичних засобів, які створюють словесно-художні образи об'єктів природи, одними із найвиразніших є означальні характеристики ключових слів» [63, с. 379]. Для лексеми *гори* характерна сполучуваність із прикметниковими й іменниковими означеннями, дієсловами стану, розміщення, переміщення, відокремленими членами для підкреслення таких рис:

– розміру, напр.: *здорові, величезні, мов велетенські шатра, одна вище за другу, до самого неба (Круглі лисогори, мов велетенські шатра, кидали од себе чорну тінь, а далекі шпилі, сизо-блакитні, здавались зубцями застиглих хмар (1, с. 147); Круглі здорові скелі лежали на них, як велетенські чалми (1, с. 194));*

– форми, характеру рельєфу: *гострі, круглі, важкі (... колола небо гострим шпилем Говерла (2, с. 190); Несе вітер гарячий пісок, і ростуть гори, немов горби верблюжі... (1, с. 152));*

– тонів, кольору, на зразок: *блакитний, синій, безконечний, голубий, чорні (Блакитне море збурених гір обляло Івана широким колом, і здавалось, що ті безконечні сині вали таки ідуть на нього (2, с. 190); За плечима в Івана росли вже гори і голубіли удалині (2, с. 190); ... простяглись гори, руді, спалені сонцем, обвіяні вітром, сумні, мертві й безлюдні (1, с. 194));*

– характер сприймання людиною, як-от: *сумні, мертві, непорушні, збурені, як вали в морі (Ходять, здається, гори, як вали в морі, і тільки*

далекі непорушно голубіють на місці (1, с. 193); Здавалось, сама Чорногора знялася в небо, готова спуститись на землю та все роздушити (2, с. 212));

– відношення до місця розташування: *далекі, близькі (... виднілись далекі і близькі гори (1, с. 183); Далекі гори одкривали один за одним свої верхи, вигинали хребти, вставали, як хвилі в синьому морі (2, с. 190)).*

Образне слововживання допомагає відтворити тісний зв'язок людини і природи: *...його дихання в одно зливалось із диханням гір, і гордість обняла Іванову душу (2, с. 190).*

За допомогою сполучуваності з дієсловами М. Коцюбинський презентує мовний образ гір як суб'єкт стану або дій, як-от: *З-за галузки смереки виглядали зажурені гори, напоєні сумом тіней од хмар, що все стирали бліду усмішку царинок. Гори щохвилини міняли свій настрій: коли сміялась царинка, хмурився ліс (2, с. 180); ... рухливе обличчя гір (2, с. 180); В долинах дрімали гори (2, с. 200).*

Отже, у творах М. Коцюбинського словесно-художній образ гір можна вважати одним із ключових, Він репрезентує кримський або карпатський простір, указує на місце, де розгортаються події. Письменник створює широку яскраву картину гірської природи, змальовуючи як детальні зовнішні ознаки, так і найтонше психологічно-суб'єктивне сприйняття їх героями. Індивідуалізований мовний образ гірських об'єктів допомагає авторові розкрити власне бачення світу.

У досліджених текстах письменника площина земного простору представлена ключовою лексемою *ліс*, що позначає «велику, зарослу деревами та кущами площу землі» або «сукупність дерев, які ростуть на цій площі» [61, т. 4, с. 522]. Навколо цього слова об'єднуються в ЛСГ інші слова, які характеризують цей простір за відкритістю та необмеженістю. М. Коцюбинський намагався передати динаміку лісового пейзажу за допомогою використання дієслів руху, поєднання звукових та зорових відчуттів. Важливо відзначити колористику лісових пейзажів у творах письменника. Ліс замальовується то в *зелених, білих та чорних* тонах, то грає

яскравими барвами, на зразок: *Звідси дивився ... на смерекові чорні ліси з їх синім диханням ... чорні смереки безперестанку спускали сум свій в Черемош* (2, с. 179); *... гірські ліси, як море, котили чорні хвилі* (1, с. 183); *Ліс одягався тоді у жовте й червоне листя, а сонце обертало його у золото й вогні* (1, с. 183).

Відповідно до традиційних тенденцій художнього стилю ліс у М. Коцюбинського також персоніфікований. Він, як і людина, відчуває позитивні емоції, дихає, рухається, одягається, страждає, напр.: *Ліси ще дихали холодками* (2, с. 189); *Спали ще смерекові ліси, як ченці строги* (2, с. 209).

Темний, густий ліс – не лише реальний простір, де перебувають персонажі, та зображення природи, це стан душі, сповненої самотності та невизначеності: *Навкруги була пустка, самотній ліс і не видно було живої душі* (2, с. 181); *Вони забирались в холодний і непривітний глиб верховинних лісів* (2, с. 219).

Коцюбинський вживає в мовній палітрі лексеми на позначення назв дерев, найпопулярнішим є номінації *сосна, смерека*, як-от: *Вони все заглиблялися в ліс. Чорні смереки добродушно простягали над ними свої мохнаті лаби, наче благословляли* (2, с. 218); *А ліс кудись йшов. Йшли кудись сосни, ряди високих пнів* (1, с. 286). В останньому реченні через називання об'єктів, які ростуть у лісі, автор досягає ефекту розгорнутого динамічного візуального образу. Часто вживані мікрообрази смерек, смерекового лісу, жерепа, тобто ялівцю, хвойного чагарнику, характеризують вид лісу чи переліска та вказують на спостережливість оповідача: *Замість лісів тепер слався землею жереп, чорний килим повзучих смерек, в якому плутались ноги, і мхи одягали камінь зеленим шовком* (2, с. 190).

У структурі лісового простору дещо менше заявлений синонімічний іменник *гай* «невеликий листяний ліс» [61, т. 2, с. 15]. Словесно-художнє наповнення цього образу подібне до образу лісу: він густий, чорний, закутаний туманом або розжарений за день, напр: *При повній тиші в повітрі*

густий гай легко затримав зібране за день тепло, і тепер звідти пашило, як із печі (1, с. 93); *Чорний панський гай потиху одсувався назад, закутуючись волокнуватими пасмами білого туману* (1, с. 93).

Окремим аспектом вивчення мовного образу лісу є огляд міфологічного та містичного начал, що представлений фантастичним істотами та предметами, на зразок: *Знав [Іван. – М. Д.-П.] ... що в лісах повно лісовиків, які пасуть там свою маржинку: оленів, зайців і серн; що там блукає веселий чугайстир, який зараз просить стрічного в танець та роздирає нявки; що живе в лісі голос сокири* (2, с. 179); ... *то бродить по лісі невидима сокира, гуна об дерева і хека з втомлених грудей* (2, с. 185).

Поряд зі словесним образом лісу постають лексеми *полонина* «безліса ділянка в Карпатах» [61, т. 7, с. 94], *лука* «рівна місцевість із трав'янистою рослинністю, паша» [61, т. 4, с. 553], *царина* «поросле травами поле» [61, т. 11, с. 181], напр.: *За лісом дрімали луки, наче стоячі води під матом ряски* (1, с. 286); *Яка ж тота полонинка повесні весела, як овечки у ню ідуть із кожного села!..* (2, с. 192); *Полонина! Він вже стояв на ній, на сій високій луці, вкритій густою травою* (2, с. 190); ...*легким ходом ідуть по царинках нявки, а під ногами у них зеленіє перша трава* (2, с. 186). Подібна емпатійна палітра колірної номінацій підпорядкована художній меті творів – стан природи виступає фоном, епілогом або прологом до ключових подій.

Отже, образ лісу і пов'язаних із ним понять у М. Коцюбинського досить емоційний. Асоціації з чорними барвами викликають у читача сум і тривогу, а статична форма – почуття підозрілості, стриманого вичікування. Яскраві, світлі тони, широкий простір гармонуює з позитивним настроєм, глибоким психологічним змістом.

Мовна організація творів М. Коцюбинського зумовлена художньо-образною системою. Словесний опис *поля* як одного з образів земного простору («безліса рівнина, рівний великий простір», «ділянка землі, яку використовують під посіви» [61, т. 7, с. 61]) ґрунтується на синтезі зорових, тактильних і слухових відчуттів, що набувають вигляду складних

асоціативно-метафористичних конструкцій, як-от: *За лісом широкі поля поволі й лагідно спускалися униз...* (1, с. 64); *А далі розлягалось поле, рівне, сіро-зелене* (1, с. 64).

У мовній картині світу новели «Intermezzo» М. Коцюбинського образ поля сприймається не статично. Словесний опис динамічний та об'ємний, воно живе, змінюється, рухається. Отже, відбувається актуалізація дієслівної лексики, задля створення динамічного, рухливого образу: *Одна хвилинка темного горя – і вмить усміхнулось направо, усміхнулось наліво – і золоте поле махнуло крилами аж до країв синього неба. Наче хотіло злетіти* (1, с. 303); *... поле сховало стежки і дороги. Воно лиш котить та й котить зелені хвилі і хлюпає ними аж в краї неба* (1, с. 303); *Поле німує, знесилене літом, спить мертвим сном, руде, обдерте* (2, с. 108).

У семантичному плані в новелі «Intermezzo» автор створює парадигму *поле – нива* («поле», «ділянка землі, на якій ростуть хлібні культури», «хлібні рослини, які ростуть на цій ділянці» [61, т. 5, с. 408]), що збагачує асоціативно-образне наповнення художнього поняття *земля*. Найбільш близькими за смислом до аналізованого словообразу виступає алегоризована дійова особа Ниви у червні, на зразок: *Безконечні стежки, скриті, інтимні, наче для самих близьких, водять мене по нивах, а ниви котять та й котять зелені хвилі і хлюпають ними аж в краї неба* (1, с. 302); *Прощайте, ниви. Котіть собі шум свій на позолочених сонцем хребтах* (1, с. 309).

Просторовий образ нив формується цілим комплексом стилістичних засобів. Ниви характеризуються з погляду розміщення (*На небі сонце – серед нив я; А я все йду, самотній на землі*); з погляду масштабів, розмірів (*Йду далі – усе пшениця й пшениця. Коли ж сьому край буде?*); під кутом зору динаміки (*Йду далі – киплять; Тихо пливе блакитними річками льон; Стежки змяться; колос б'є по руках; стебло лізе під ноги; Біжить за вітром, немов табун лисиць*); в психологічному аспекті (*Так тихо, спокійно в*

зелених берегах, що хочеться сісти на човен й поплисти; А я все йду, самотній на землі, як сонце на небі, і так мені добре (1, с. 306)).

Простежуємо, що в мовній картині функціонує багато образів, пов'язаних із різними сенсорними органами сприйняття:

- зорові (*колосиста хвиля; срібноволосі вівса; пливе блакитними річками льон; зелені береги; стежки зміяються глибоко в житі; волошки дивляться в небо; блищать на сонці хвилясті хребти; прибій колосистого моря*);

- слухові (*вітер набива вуха шматками згуків, покошланим шумом; тихо пливе блакитними річками льон; тихо в зелених берегах*);

- дотикові (*гладжу рукою; соболина шерсть ячменів; шовк колосистої хвилі; вітер гарячий, що аж киплять вівса; стежки ловить нога; колос б'є по руках; стебло лізе під ноги (1, с. 306)).*

Як зазначають Ю. Тимченко і О. Ткач, змальовуючи власне бачення краси природи, М. Коцюбинський оновлює класичні художні засоби, утворює оригінальні форми. Оказіонально-асоціативні метафори допомагають імпресіоністові чітко зафіксувати власні відчуття, аби читач зміг проіннятися образами і відчути яскраву частину світобудови, що перебувала в полі зору письменника [67, с. 213].

Застосування оригінальних коротких, але насичених мазків, властивих для імпресіоністичного живопису, спрямоване на досягнення реалістичного ефекту присутності об'єкта, який зображується. Створені словесно-художні образи землі, поля, ниви насичені кольорами і запахами, дотиковими характеристиками, враженнями живого руху, сповнені ліризмом. Однак, як зазначають дослідники, ці образи розмиті, тому що зображені предмети часто не мають чіткого окреслення, завдяки чому створюється своєрідне враження видіння, марення [20, с. 27].

Лексему *дорога* ми також зараховуємо до категорії земного простору на позначення напрямків і місця пересування. Словник української мови так витлумачує основні значення лексеми *дорога*: «смуга землі, по якій їздять і

ходять», «місце для проходу, проїзду» [61, т. 2, с. 378]. На основі парадигматичних синонімічних відношень до аналізованого асоціативно-образного поля входять слова *шлях* «дорога», «смуга землі для їзди та ходіння» [61, т. 11, с. 493] та *стежка* «доріжка, протоптана звірами або людьми чи спеціально зроблена людьми» [61, т. 9, с. 680]. Диференційна параметрична сема забезпечує розрізнення понять як у мові, так і в текстах М. Коцюбинського, пор.: *Поле сховало стежки і дороги* (2, с. 303); *Вони йшли то шляхом, то стежками навпростець...* (2, с. 108).

За продуктивністю вживання в аналізованих творах переважає лексема *дорога*. Цей художній образ розгорнутий низкою слів і їхніх сполучень, які репрезентують авторські образні уявлення про зовнішній вигляд, місце розташування та оцінні характеристики об'єкта, як-от: *Прибій ... заливав прибережну дорогу і підбирався до мішків з сіллю* (1, с. 146); *Ноги, немов непотрібні, самі знали звиклі дороги...* (2, с. 154). Якісні особливості дороги підкреслюють здебільшого прикметникові епітети *біла, фіолетова, золота, рівна, довга, безконечно довга, брудна, розгрузла, трусська, курна, безлюдна, прибережна, звикла, неминуча, ганебна, кривава*, напр.: *Кривульками в'ється біла дорога з монастиря святого у грішний світ* (2, с. 189); *Дорога як на долоні, рівна й безлюдна* (2, с. 41); *... і під ногами дорога, довга, ганебна* (2, с. 189).

Менш уживаній лексемі *шлях* також приписуються переважно візуальні характеристики: *Перед ним лежав шлях, курний уже, хоч була рання весна* (2, с. 46); *... чутно було на далекім шляху* (2, с. 133); *... хмари мандрують блакитним шляхом* (2, с. 177). Т. Радзієвська зауважує, що номінації *дорога* та *шлях* як засіб пізнання простору семантично «відображають численні аспекти взаємодії людини з близькими або віддаленими, видимими або уявними сферами» [56, с. 17].

Компонентом аналізованого асоціативно-образного поля в М. Коцюбинського постає слово *стежка*, семантично конкретизоване епітетами *тверда, камениста, кам'яна, берегова, затоплена, вузька, крива,*

крута, ледве помітна, засипана глищею, материна, добре відома, напр.: Приємно було ступати по **твердій стежці**, відчувати роботу тугих мускулів ніг (1, с. 285); ... **берегова стежка** була затоплена (1, с. 148); Вони ... спустились **каменистою стежкою** до моря (1, с. 143); **Безконечні стежки, скриті, інтимні**, наче для самих близьких, водять мене по нивах... (1, с. 302).

Лінійні, контекстуальні зв'язки лексем *дорога, шлях, стежка* збагачують їхні виражальні можливості, забезпечуючи розширення лексичного значення й образну реалізацію, як-от: *Страшний міст Аль-Сират – неминуча дорога нам усім...* (1, с. 193) – «доступ кудись, можливість потрапити кудись» [61, т. 2, с. 378]; *Він здавався їй ясним місяцем, що одбився в морі її серця та простяг блискучий шлях до щастя* (1, с. 42) – «доступ кудись, до кого-, чого-небудь, можливість досягти чогось» [61, т. 11, с. 493]; *Гляди, чи стежкою правди слова твої ходять?..* (1, с. 49) – «напрямок, шлях розвитку, діяльності» [61, т. 9, с. 680]. Спостерігаємо семантичне зміщення з просторової сфери в абстрактну, буттєву.

Динамічної естетизації просторові об'єкти зазнають у текстах М. Коцюбинського в синтагматичних зв'язках із предикатами, часто метафоричними, персоніфікованими, на зразок: *розтікатися, лежати, бігти, котитися, плазувати, зміїтися, витися, щезати, з'являтися, ховатися* тощо: ... *дороги, зарослі маком, що розтікались, немов криваві ріки...* (1, с. 251); *Бачу, дорога побігла поміж нивами, скотилась в долинку і вже знову плазує під парком* (2, с. 41); *Стежки зміяються глибоко в житті...* (1, с. 303); *Криві стежки вились по каменистій спадині, щезали на покрівлях і з'являлись десь нижче просто од мурованих сходів* (1, с. 141).

Асоціативне багатство, синкретизм мовомислення письменника особливо виразно представлені в чуттєвих розгорнутих словесно-художніх образах із комплексом візуальних та акустичних чи тільки візуальних асоціацій, напр.: *Спішили байдужі люди, торохтіли вози по каменистій дорозі...* (2, с. 230); *Чорні гори стояли, мов привиди, й дивилися на*

злотистий від місяця шлях на морі, що весь тремтів і мінився золотою лускою (1, с. 48). У більшості зафіксованих прикладів відзначаємо настроєвість створених пейзажів, суголосну психічним станам героїв, зображеним подіям, авторській оцінці.

У цілому асоціативно-образне поле лексеми *дорога* як компонента просторової лексико-семантичної сфери у творах М. Коцюбинського репрезентоване на парадигматичному й синтагматичному рівнях. Передусім це синонімічні іменники *шлях* і *стежка* та широкий ряд прикметників, дієслів, словокомплексів, які сприяють формуванню динамічного, антропоцентрично маркованого словесно-художнього макрообразу смуги земного простору. Обраний автором ракурс мовного зображення проаналізованих об'єктів репрезентує його імпресіоністичну стильову манеру письма.

Отже, аналіз мовного образу земного простору в художньому мовленні М. Коцюбинського дає підстави вважати, що на спосіб зображення явищ навколишнього світу значний вплив мав синтез творчих методів літературних напрямів та стилів того часу. Лексичне наповнення образу земного простору багате та різноманітне, виражається ключовими словами *земля, ліс, гори, поле, ниви, дорога*. М. Коцюбинський приписує широку гаму атрибутивних і дієслівних характеристик образам, мальовничо відтворюючи їх зовнішні ознаки та суб'єктивне сприйняття людиною, створює психологічний портрет героїв через стосунки з об'єктами довкілля.

2.3. Мовний образ водного простору

Водне середовище як один із вимірів простору представлений у творах М. Коцюбинського ключовими словами *вода, море, річка, озеро*. Центральним є словообраз *вода*, що, за Словником української мови, семантично реалізує кілька значень [61, т. 1 с. 716]. Зокрема, значення «прозора, безбарвна рідина, найпростіша хімічна сполука водню з киснем» представлено в такому реченні: *Люди одмовлялися брати воду з тої криниці*

(1, с. 29). Однак у дослідженому художньому мовленні це слово вжите переважно в другому значенні – «водна маса джерел, озер, річок, морів, океанів»: *В одній з таких яруг, глибоких та покручених по всіх напрямках весняними **водами**, на самому дні ворушились люди* (1, с. 100). Власне просторові відношення слово репрезентує, коли називає водну масу річки, моря чи озера, як-от: *По блакитній **воді** пливли й щезали легенькі хмари* (1, с. 289); *Там **над водою** купка людей лагодилась сідати в човен* (т1, с. 107); *Недовго їм довелось шукати **води*** (1, с. 115). У деяких випадках іменник вода не називає об'єкт природи, а характеризує його, напр.: *Попадались озера... з теплим духом **води** і намулу* (1, с. 287).

Іноді номінація вода трансформується, набуває метафоричного значення, відповідно до асоціацій письменника, як-от: *...пливе текуча **вода** пшениці* (1, с. 307); *... згадки линули на нього холодною **водою*** (1, с. 167).

Проте деталізоване художнє бачення водної стихії у творах М. Коцюбинського об'єктивується завдяки залученню номінацій, що позначають конкретні природні та штучні водоймища: *річка, море, озеро, струмок*.

Мовний образ *річки* набуває різного художнього наповнення залежно від контексту. Наприклад, у повісті «Тіні забутих предків» цей образ стає символічним і репрезентує сфери очищення, життя або загрози. При цьому може вживатися родова назва *річка*, або видова *Черемош*. Відповідно до такого змістового наповнення актуалізуються асоціації «сила», «життєдайність», «небезпека», які характеризують могутність води як стихії, пор.: *Під ним, в долині, кипів холодний **Черемош*** (1, с. 179); *А долом **Черемош** мчить, жене зелену кров гір, неспокійну й шумливу...* (1, с. 186); *Вона [ріка. – М. Д.-П.] **клекотіла та шуміла під ногами у нього, ся кров зелена зелених гір**, а він вдивлявся без тями в її бистрину, аж нарешті в його стомленім мозку засвітилась перша ясніша думка: на сім місці брела колись Марічка. Тут її **взяла вода*** (2, с. 216). Письменник насичує лексему

вода колірною-оцінною семантикою *зелена кров гір*, яка їй невластива. Можна вважати це словесним образом вируючого життя.

Письменник тісно поєднує словообрази земного та водного просторів: *Ліси ще дихали холодками, гірські води шуміли на скоках, а плаї радісно підіймався угору поміж воринням* (2, с. 189).

У повісті «Тіні забутих предків» М. Коцюбинський частіше використовує власну назву водного об'єкта, ніж загальну, що сприяє його конкретизації, як-от: ... в долині кучерявий *Черемош* сердито поблискував сивиною та світив попід скелі недобрим зеленим вогнем (2, с. 189). Українська річка Черемош опoетизована письменником, її вода – *зелена кров гір* – середовище зародження і еквівалент хаосу, символ життя і смерті: *Води обляли кругом полонину, потопили верхи, і полонина пливе самотою в безкрайому морі* (2, с. 203). Динамічний образ створено завдяки актуалізації дієслів, які допомагають передати обшир розливу річки, її вплив на довкілля.

Образ річки персоніфікований і колоритно передає атмосферу таємничості та міфічності, напр.: ... *чорні смереки безперестанку спускали сум свій в Черемош, а він ніс його долом й оповідав* (2, с. 179). З рікою пов'язані легенди про русалок, які «*виходять з води на берег, щоб співати пісень, вигадувать байки і молитви*», про потопельників, що «*по заході сонця сушать бліде тіло своє на каменях в річці*» (2, с. 179). Так ріка у письменника постає вмістилищем чогось загадкового і казкового, завдяки чому створюється відчуття невідомого.

Дієслівна метафора асоціює образ *Черемошу* з людиною: ... *під блідим ще небом оповідав свій сон Черемош* (2, с. 209).

Отож мовний образ річки – важливий компонент словесно-художньої картини світу М. Коцюбинського. Стилістичне, індивідуально-авторське маркування лексеми автором можна пояснити повагою до величі стихії та страхом перед її руйнівною силою, а персоніфікація образу дозволяє посилити психологічний вплив на читача.

За нашими спостереженнями, письменникові новели італійського періоду містять розгорнуті картини опису *моря* з яскраво вираженою емоційністю. Імпресіоністичні мариністичні пейзажі створюють необхідне тло подій та викликають потрібний настрій. Враження передаються читачеві за допомогою різних мовних засобів, які вербалізують морську стихію. Досліджуючи новелу «Сон» М. Коцюбинського, Н. Науменко звертає увагу на те, що завдяки використанню образу моря митцеві вдалося втілити особливості характеру головних героїв та велику кількість філософських ідей, лейтмотивом яких є «життя як мистецтво» [50, с. 38].

Образ моря в новелах письменника різноплановий: він важливий композиційно, характеризується символічністю, імпресіоністичною багатолікістю, часом позначений трагічною тональністю, проєктується в психологічну площину героїв, як і всі розглянуті попередньо образи. У художньо-естетичному аспекті вагомими видаються візуальна, звукова, запахова, дотикова площини.

Так, образ моря у новелі «Сон» служить засобом ускладнення структури авторської оповіді та становить каркас самої розповіді [50, с. 38]. У спогадах героя постає образ морської стихії, напр.: *Колись він бачив далекі краї, де сонце і **море** навперейми намагалися розгорнути перед ним всі свої дива, але то було давно, й буденне життя вщерть занесло попелом згадки ... він любив сни. Лягаючи спати, наче пускаєшся плисти по **морю** ночі, невідомому, чорному* (2, с. 114). Деталі, які творять мариністичні образи, містяться у творі на різних рівнях. Ці образи працюють на створення вражень від дійсності та на її демонстрацію.

М. Коцюбинський проводить тонку паралель між людиною та морем, інколи навіть ототожнюючи їх, як-от: ***Море** несло на собі хвилю й, докотившись, коротким незвиклим рухом викидало її на берег, неначе карти здавало* (2, с. 119); ***Море...** все розцвіталося срібними квітами* (2, с. 119); *... лягло долі погідне **море** й зітхало крізь сон, як мала дитина, і тремтіло під місяцем золотою дорогою...* (1, с. 150).

У новелі «Сон» М. Коцюбинський торкається вічної проблематики – людських стосунків, особливо родинних, складної й неоднозначної взаємодії піднесеного й буденного в людському житті. Споглядання моря викликає в героїні Аніми філософські роздуми про єднання людей: *Котиться хвиля з Африки і, як далекий братерський привіт – цілує скелі. І, може, та хвиля, що мила ноги араба, набігає тепер на мої ноги, як символ єднання* (2, с. 119].

Новела «На камені» наповнена імпресіоністичними пейзажами. М. Коцюбинський не згадує про настрої, думки чи переживання героїв, натомість вдається до художніх деталей та пейзажу. Через призму свідомості Фатьми образ моря навантажується негативним забарвленням, адже героїня сприймає його під впливом власного горя, що виявляється в художньому тексті яскравими порівняннями та епітетами, а також у використанні автором слів із негативною конотацією, напр.: *Тут тільки море, скрізь море. Вранці сліпить очі його блакить, удень гойдається зелена хвиля, вночі воно дихає спокоєм як слаба людина... В годину драчує своїм спокоєм, в негоду плює на берег, і б'ється, і реве, як звір, і не дає спати... Навіть у хату залазить його гострий дух від якого нудить... Од нього не втечеш, не сховаєшся ... воно скрізь, воно дивиться на неї...* (1, с. 151). Море для Фатьми, яка виросла в гірському краї, за будь-якої погоди замість почуттів радості та утіхи пробуджує відразу і ненависть. Жінка сприймає море як свого мучителя, який не дає змоги їй вільно жити. В її свідомості морська стихія вимальовує асоціації з ненависним їй краєм та з чужими їй людьми. Почуття ненависті Фатьми до свого чоловіка-мучителя переноситься і на все довкілля, тому героїня багаторазово наголошує на тому, що в її краю немає моря, на зразок: *Весело... У нас у горах також весело ... музики, дівчата веселі ... у нас нема моря...* (1, с. 152).

У мовному плані домінують візуальні словесно-художні образи, передані за допомогою назв форм, рельєфів водних потоків, а також кольорономінації. Море представлене мікрообразами *води, хвиль, бурунів, гребенів, піни, бризок, туману*. Для кольорової характеристики моря автор

акцентує на синьому, блакитному, білому кольорах: *синє море, синя хвиля, блакитна хвиля, блакить моря; біла, як збитий білок, піна; буруни вставали на морі ... з білими гребенями; берегова смуга біліла од піни; білий туман*. Образний потенціал художніх означень як результату зорового досвіду підсилює ефект враження, психологічних переживань.

Відтворити багатство акустичного вияву буття, передати динаміку подій, гаму почуттів та переживань у художній літературі допомагають акустичні образи [52, с. 11]. У творах М. Коцюбинського також фіксуємо ряд звукових словесно-художніх образів, які характеризують море під кутом зору звукового вияву, на зразок: *За ревом моря Алі ледве дочув* (1, с. 147). Асоціативне багатство й синкретизм зорових, звукових і запахових відчуттів виразно постають через вживання порівнянь, метафор та епітетів, які конкретизують іменники зі звуковою семантикою, напр.: *Мов привиди, блукали вони з Алі серед водяного пилу, сердитого бухання та сильного запаху моря, що проймав їх наскрізь* (1, с. 148); *Він бачив їх скрізь: і в прозорій, як скло, та, як скло, дзвінкій хвилі, і на гарячому, блискучому на сонці камені* (1, с. 150).

Звуковий і зоровий макрообраз моря деталізує образ чайок: *Синій халат в жовті півмісяці нахилився і зник серед крику сполоханих чайок...* (1, с. 156). Означення іменникових словообразів прикметниками зі значенням звучання допомагає динамізувати художній образ, передати зміну почуттів, зафіксувати гру душевних станів [52, с. 12), як-от: *Монотонний, ритмічний гомін хвиль перейшов у бухання. Спочатку глухе, як важке сапання, а далі сильне і коротке, як далекий стріл гармати* (1, с. 146). Насиченню образу сприяє нанизування звукових мікрообразів *гомін* «безладний шум; гамір» [61, т. 2, с. 121], *бухання* «глухі, уривчасті звуки» [61, т. 1, с. 267], *сапання* «свистячі звуки, утворені внаслідок важкого дихання» [61, т. 9, с. 56], *стріл* «звук від вибуху порохового заряду в каналі ствола вогнепальної зброї» [61, т. 7, с. 381], *монотонний* «однотонний, однозвучний» [61, т. 4, с. 797], *ритмічний* «який повторюється через однакові проміжки часу; рівномірний»

[61, т. 8, с. 543], *глухий* «який нечітко чується; приглушений» [61, т. 2, с. 88], *далекий* «що доноситься здалека» [61, т. 2, с. 207].

Формуванню звукових характеристик моря допомагають дієслова та дієслівні словосполучення зі значенням звучання, пор.: *Шурхнув по камінцях човен, плюснула хвиля, загойдався на ній баркас і став* (1, с. 158); ... *вночі воно дихає, як слаба людина... В годину дратує своїм спокоєм, в негоду плює на берег, і б'ється, і реве, як звір, і не дає спати...* (1, с. 150); ... *хвиля викидала зо дна моря на берег каміння і, тікаючи назад, волікла їх по дну з таким гуркотом, наче там щось велике скреготало зубами й гарчало* (1, с. 146). Залучені до опису «персоніфікація та уособлення з акцентованим звукописом асоціативно вербалізують імпресіоністичну образність, фіксують враження, сценізують зображуване» [52, с. 13].

У новелах М. Коцюбинського море асоціюється з різними настроями: як і життя, воно буває *страшне й грізне, динамічне й бурхливе*, як-от: *Сине море хвилювалось і кипіло на березі піною* (1, с. 145); *Каламутне море скаженіло* (1, с. 148); *Розгойдане море, вже брудне й темне, наскакувало на берег і покривало скелі, по яких потому стікали патьоки брудної з піною води* (1, с. 146). Простежуємо, що динаміка образу твориться за допомогою дієслів із семантикою руху. Підхоплені контекстуальним оточенням, ці динамічні образи збагачуються іншими візуальними та акустичними нюансами.

В інших текстових фрагментах море постає втіленням ніжності й інтимності. Автор проводить паралель між людиною та морем, використовуючи метафори, напр.: *З одного боку дрімав таємний світ чорних велетнів гір, з другого – лягло долі погідне море й зітхало крізь сон, як мала дитина, і тремтіло під місяцем золотою дорогою...* (1, с. 150); ... *там бачиш, як море грає вогнями і розмовляє десь в глибині, а далі стелить шовкові поли своєї одежі до самого неба* (2, с. 166). Як бачимо, М. Коцюбинський вдається до прийому персоніфікації об'єктів природи, що також сприяє динамізації, руху, які суголосні з переживаннями людини.

Створені засобами мови образи відтворюють авторську суб'єктивну оцінку, естетичні смаки, базуються на його пізнавальному досвіді. Вражають морські пейзажі спокійного моря, яким милується мовець, як-от: *Море було таке гладеньке і синє, наче туго натягнений екран, на якому показували небо* (2, с. 160); *Скільки було блакиті! Ціле море у небі і ціле небо у морі* (2, с. 160); *Небо було синіше од моря, море було синіше од неба* (2, с. 171). На противагу динамічним картинам морської стихії, штиль переданий за допомогою інших мовних засобів: тут немає дієслів із виразною семантикою дії, руху, на перший план виступають прикметники – носії постійної ознаки із зоровими асоціаціями, при цьому звукові образи не задіяні. На останньому прикладі бачимо, що художній ефект від замилювання краєвидом переданий за допомогою повторів слів *море* й *небо*. Така картина змушує героїв задуматися над важливими проблемами, зупинитися та помітити красу навколишнього світу.

Лексичними маркерами образу моря постають слова *вода*, *хвиля*. М. Коцюбинський використовує образ води в різних картинах. І як відображення сірої буденності, і як дзеркало краси та чистоти: *Там води горіли шафіром ... там вода крила сріблом човен, весла і наші руки* (2, с. 172). Образ хвиль, характеристики яких розгорнуті рядом епітетів, метафор та порівнянь, звучить мрійливо й лірично, напр.: *Ніжна блакитна хвиля, чиста й тепла, як перса дівчини, кидала на берег мереживо піни* (1, с. 157); *Синя хвиля скипала молоком біля їх ніг, а відтак танула і шипіла на піску, тікаючи в море* (1, с. 145).

Як показує фактичний матеріал, психологізм новели підсилюється, коли автор долучає до втілення образу моря, крім лексичних засобів, ще й фонетичні та синтаксичні, зокрема вживає звуконаслідувальні слова, ампліфікує персоніфіковані дієслова, передає своєрідний діалог між звуками схвильованого моря і мелодією, як-от:

... здається, нема його [моря. – М. Д.-П.], щезло, а під туманом усе-таки б'ється, стогне, зітхає... Ось як тепер, о!..

–Бу-ух!.. бу-ух!.. бу-ух!..

– О-ля-ля... о-на-на...

...*Б'ється під туманом, як дитина в пелюшках, а потому скидає їх із себе...* (1, с. 151).

Таке складне поєднання суб'єктивно-оцінного наповнення словесно-художніх образів, на думку Н. Пасік, виникло в результаті гармонійного синтезу авторського вміння асоціювати елементи дійсності та залучення словесних звукообразів до прямої мови. Звукоімітація в наведеному фрагменті мовлення «функціонує як лейтмотив, каталізатор психологічного нагнітання». Стилiстично навантажені й синтаксичні повтори, тому що слугують архітектонічним і психологічним каркасом для змістової організації новели [52, с. 15].

Зрідка в досліджуваному масиві функціонує лексема *озеро*. Якщо річка актуалізується як могутня стихія, то інтерпретація словообразу *озера* у художніх творах виглядає як невелика, тиха та спокійна водойма, якій не притаманна стихія, напр.: *Незабаром заблищало крізь комиш спокійне дзеркало озерця* (1, с. 115); *Маленькі озера тріпались, як срібна риба, викинути на берегову траву* (1, с. 376).

Отже, аналіз фактичного матеріалу показав, що для позначення різних об'єктів водного простору М. Коцюбинський уживає слова *вода, море, річка, озеро*. Вода постає як глибинний естетико-філософський стрижень його творчості. Ключові лексеми на позначення водного простору активно використовуються автором як у прямому, так і в переносному значенні. Здебільшого, аналізовані асоціативно-образні поля наповнені космічним сприйняттям природи, що, безумовно, є важливим елементом художньої картини світу письменника.

2.3. Мовний образ небесного простору

У художньому мовленні творів М. Коцюбинського образ небесного простору репрезентований лексемами *небо, сонце, місяць, хмари*. Для

художнього зображення небесного простору автор послуговується як прямим, так і переносним значенням номінацій. На нашу думку, в одному ряду з лексемами небесного простору доцільно розглянути семантично багатий образ жайворонка.

Сприймання лексеми *небо* («видимий над поверхнею землі повітряний простір у формі купола») [61, т. 5, с. 249]) у художній картині М. Коцюбинського представлено розширеною системою мікрообразів. Образ неба письменник найчастіше використовує для окреслення загального повітряного простору, де знаходяться хмари, сонце, місяць: *Вода сміється і так невинно одбиває в собі блакитне небо з білими хмарками* (2, с. 39); *А тоді вплив на небо місяць* (1, с. 284).

Функцію естетичного впливу М. Коцюбинський реалізовує використанням кольороназв, у яких переважають *синій* та *блакитний* кольори, напр.: *Ми любили блукати ... між жовтими деревами, під синім небом* (2, с. 20); *А між галузок ховалось таке неймовірно блакитне небо* (2, с. 20). Семантичне ускладнення образів простежуємо, коли епітети підсилюються метафорами, наведена різнобічна характеристика просторового об'єкта або суміжні об'єкти зіставляються, напр.: *Вже блакитний шовк неба покрився мереживом чорних гіллячок ... нижче спустилось сіре та обважніле небо* (2, с. 22); *Небо було безхмарне й блискучо-синє* (2, с. 20); *Небо було синіше од моря, море було синіше од неба* (2, с. 171). З позитивною конотацією вживається *золотий* колір: *На золотому небі м'яко сірили перловим тоном Неаполь, Пуцолі, Прочіда і островки* (2, с. 67).

Верхній природний простір зазвичай співвідноситься у художньому мовленні з компонентами земного простору. Так, ліричний опис неба М. Коцюбинський підсилює образом квітів *волошок*, як-от: *Волошки дивляться в небо. Вони хотіли бути як небо і стали як небо* (2, с. 306).

У фольклорній та літературній традиції широко заявлений символічний образ *сонця*, який здавна був центральним у свідомості українців щодо

сприйняття навколишнього середовища. Сонце поставало не лише зіркою, що випромінює тепло і світло, а й живою істотою. Тлумачення значення слова *сонце* за Словником української мови пов'язане з поняттям центрального небесного світила, із випромінюваним ним світлом і теплом, із відбиттям сонячного проміння, ясною сонячною погодою. Переносні значення мають відношення до життєдайної енергії цього світила, будь-якого джерела життя, радості, чогось світлого й позитивного [61, т. 9, с. 459].

Мовний образ *сонця* наділений і часовою семантикою, адже із давнини природне світило відіграло важливу роль в системі виміру часу та простору. Завдяки його руху по небу орієнтувалися на пору року й визначали пору дня. І зараз у мові використовуються усталені конструкції *до сонця* «дуже рано», *до схід сонця* «на світанку», *на заході сонця* «підвечір», *за сонця* «завидна, поки видно». З огляду на цей небесний об'єкт, центральне небесне світило орієнтуються в просторі, як-от: *під сонцем* «на землі, у світі», *за сонцем* «у напрямку руху сонця», *навпаки сонця* «проти руху сонця», *від схід сонця* «з того боку, де сходить сонце» [61, т. 9, с. 458]. У М. Коцюбинського часові й просторові відношення виражені такими словесними формулами традиційно, напр.: *Сіро і сумно ставало на острові по заході сонця...* (2, с. 167); *Спочивай тихо під сонцем, ти така ж втомлена, земле, як я* (1, с. 305).

Сонце як елемент небесного простору широко представлене в різних текстах, у різних ракурсах, з різними характеристиками і в зіставленні з різними просторовими об'єктами, як-от: *Або наслися вівці – цілі отари білих ягнят* [про хмари. – М. Д.-П.], *і як пастух – золоте сонце* (1, с. 267); *Ах, як всього багато: неба, сонця, веселої зелені* (1, с. 300); *... сусідні гори, залиті вже сонцем, зелені й чорні, високі й нижчі, скакали за ними...* (1, с. 185).

У художньому тексті мовний образ переосмислюється автором, у ньому більш виразно проявляються окремі символічні риси, що показує сприймання цього природного явища відповідно до творчого задуму письменника. М. Коцюбинський сонце зображує не лише як об'єкт природи,

небесне сонячне світило, основна задача якого випромінювати світло й тепло, а й як певну субстанцію, наділену загальнолюдськими рисами – теплом, радістю, щастям, любов'ю.

У мовні картині світу М. Коцюбинського образ *сонця* антропоморфний. Н. Бондар стверджує, що «для україномовної картини світу характерним є уявлення про сонце як про живу істоту, що знаходить свій вияв у переосмисленні стертої метафори: сонце встало / сіло / пішло / зайшло» [9, с. 97]. Ми помітили, що у творах подібне відображення створюється завдяки сполученню лексеми *сонце* зі словами *веселе, бадьоре, певне в собі, сміється, лягло, закучерявило, оповило, як-от: ... сміється сонце, сміюсь і я...* (т. 3, с. 43); *Все зігнулось на острові ... і тільки сонце – як капітан: веселе, бадьоре, певне в собі* (т. 3, с. 281); *Сонце лягло на Кастельоне, що дрімав з правого боку, й закучерявило гору рядами маслин, оповило її кілька раз в чорний турецький пояс* (т. 3, с. 163). У цих контекстах світило зображено персоніфікованим, яке може, як людина, виконувати різні дії.

Показовими семантичними характеристиками лексеми *сонце* є ознаки світла й тепла, і через ці фізичні властивості небесне світило здатне впливати на інші об'єкти, змінюючи їх, напр.: *Сонце обертало звичайний камінь у мрамур ... і лиш часами, коли блукали по ньому тіні од хмар, стихала оргія сонця, блиску і фарб* (2, с. 166); *... там сонце бродить поміж камінням, міняючи бистро сум тіней на радість блиску* (2, с. 166); *Сонце розтоплює скелі, а само на крайнебі задивилось в дзеркало моря і підпалило воду* (2, с. 282); *Море так невинно голубіє під стінами скель, і сонце так світить ласкаво, що аж каміння сміється* (2, с. 281).

М. Коцюбинський активно використовує кольори, завдяки яким зображує сонце у період осені *блідим* та *анемічним*, або навпаки, наділяє сонце найбільшою активністю, коли воно *пекуче* і *яскраве*, пор.: *Жадна земля випила за літо сонце, і воно стало бліде, анемічне* (2, с. 22); *Кривавий круг сонця уже черкався об гору* (2, с. 167).

Сонце у М. Коцюбинського, безперечно, жива істота: *А я все йду, самотній на землі, як сонце на небі, і так мені добре, що не паде між нами тінь когось третього* (1, с. 306); *Я себе ловлю, що до сонця звертаюсь, як до живої істоти* (1, с. 305). У новелі «Intermezzo» він стає ключовим для передачі почуттєвих станів, вираження психологічного настрою героя, очищення від пут міста та єднання з природою, напр.: *... я повний приязні до сонця і йду просто на нього, лице в лице* (1, с. 304). Образ сонця обожнений Коцюбинським, це також пояснює його широковідомий псевдонім Сонцепоклонник: *Повернутись до нього спиною – крий боже! Яка невдячність!* (1, с. 304).

Письменник у новелі «Intermezzo» веде діалог із сонцем, звертаючись до нього як до божества, джерела життя на землі, напр.: *Ти дороге для мене. Я п'ю тебе, сонце, твій теплий зілющий напій, п'ю, як дитина молоко з матерніх грудей, так само теплих і дорогих. Навіть коли ти палиш – охоче вливаю в себе вогняний напій й п'янію від нього* (1, с. 304); *Ти тільки гість в житті моїм, сонце, бажаний гість, – і коли ти відходиш, я хапаюсь за тебе. ... Коли ж ти гаснеш і тікаєш від мене – творю твою подобу, даю наймення їй «ідеал» і ховаю у серці. І він мені світить* (1, с. 305).

Отже, у мовній картині світу М. Коцюбинського семантично наповнений мовний образ сонця постає як важливий елемент творів і засіб втілення авторського задуму, який поєднує два варіанти сприйняття образу: традиційний та індивідуально-авторський.

У художній картині світу М. Коцюбинського образ місяця («найближче до Землі небесне тіло, супутник Землі, що світить відображеним сонячним світлом» [61, т. 4, с. 753]) репрезентує сферу космосу, яка зумовлена індивідуально-авторським сприйняттям, напр.: *Я бачив, як сховався місяць, як море простелило йому під ноги золотий килим, а пальми, замахавши сотнями віял, вітали – «осанна!»* (2, с. 173). До створення образу місяця як представника небесної сфери залучені образи із водної та земної площин (*море, пальми*). Увесь тримірний простір під впливом нічного світила

перетворюється, «творить свою одвічну містерію»: ... тепла хвиля повітря, зіткана з сяйва, з запаху моря і диких трав, тихо колихалась поміж маслин і біла в лице нам ароматним прибоєм. ... дике каміння, що розсілось по схилах амфітеатром, як в древнім театрі, задивившись на сцену моря... (2, с. 173). У цій яскравій метафоричній картині автор асоціативно прирівнює схід місяця до таїнства природи.

В. Кононенко стверджує наявність у семантичній структурі лексеми *місяць* символічного компонента «*Божя сила*», що передусім визначений двома аспектами: життям і смертю, а також являє собою добрий знак і є передвісником сприятливих обставин [37, с. 167].

В. Жайворонок звертає увагу та те, що в народнопісенній традиції космічне тіло з давніх часів символізує коханого або його постійного супутника, що освітлює шлях від/до дівчини [28, с. 369]. У новелі «У путях шайтана» М. Коцюбинський змальовує місяць як своєрідний символ кохання, використовуючи індивідуально-авторські порівняння чоловіка з небесним тілом: *Він здавався їй ясним місяцем, що одбився в морі її серця та простяг блискучий шлях до щастя* (1, с. 42).

Космічне світило М. Коцюбинського одухотворене, як-от: *Ви подивіться, він все пливе. Вічно самотній в просторах моря, а море хлюпа в його боки. Нема од нього дороги. Хіба місяць вночі збудує золотий міст, з'єднає острів з далеким і невідомим* (2, с. 173). Словесний опис місяця передає стан самотності ліричного героя.

Отже, письменник наділяє міфологему *місяць* глибокою символічністю, що визначає особливу творчу манеру М. Коцюбинського з-поміж інших авторів. Класичні сюжети автор перетворює у символічний інтертекст, який визначається функцією естетичного впливу на читача як на ідейно-тематичному, так і на концептуальному рівнях.

У творах М. Коцюбинського небесний простір представлений емоційно насаженим та функціонально навантаженим образом *хмар*, що через зв'язок з художніми означеннями та метафоричними присудками й залежними від

них обставинами формує асоціативно-образне поле. Хмара – це «скупчення краплин води, кристаликів льоду та їхньої суміші в атмосфері у вигляді суцільної маси світлого або темного кольору, що несе дощ, град, сніг» [61, т. 11, с. 93], напр.: *Хмари все прибувають. Вони вже закрили півнеба* (2, с. 193); *І хмара раптом спинилась* (2, с. 213); *... по сірих зубцях Бабугану новзуть, мов дим густий, білії хмари* (1, с. 180). У переносному значенні лексема може вживатися для образного вираження певного настрою або психоемоційного стану людини, переважно тривоги, задуми, суму [61, т. 11, с. 93], напр.: *попіл надій моїх нерухомого хмарою завис наді мною* (1, с. 178); *Я гнів народу і його кара, дихання уст правди, огонь з чорної хмари людської кривда* (2, с. 264)

М. Коцюбинський насичує структуру тексту зоровими та звуковими образами, якими виступають природні супутники асоціативно-образного поля небесного елемента *небо*: *дощ, грім, блискавка, вогняна стріла, вітер*, напр.: *Хмара подумала трохи і пустила в відповідь вогняну стрілу* (2, с. 213); *Вітер розвіяв його кептар та бив у груди, хмара гарчала, плюскала громом, завертала у очі дощем, драгліла над головою* (2, с. 213). Весь світ єдиний, елементи небесного, земного та водного простору взаємопов'язані: *Місяць давно вже зійшов і перескакував з хмари на хмару; при світлі його берегова смуга біліла од піни, наче вкрита першим пухким снігом* (1, с. 148).

Письменник порівнює хмару з живою істотою, персоніфікує образ, що видно й із попередніх прикладів, і з наступних, де актуалізовано дієслова *моргнула, почала завертати, скорилась, повернула, розв'язала*: *Але хмара тільки моргнула зневажливо лівим крилом і почала завертати направо, понад царинки* (2, с. 213); *І дивна річ – хмара скорилась, покійно повернула наліво і розв'язала мішки над рікою, засипаючи густим градом зарінок* (2, с. 213). Крім того, словесний опис хмари водночас зооморфний: *гарчала, сперлась, як кінь на задні ноги, заклекотіла гнівом*, на зразок: *Вітер розвіяв його кептар та бив у груди, хмара гарчала, плюскала громом, завертала у очі дощем* (2, с. 213); *Підняла здивовано край, сперлась, як кінь на задні*

ноги, заклекотіла внутрішнім гнівом, одчаєм знесилля і вже просила (2, с. 213).

У творчому доробку М. Коцюбинського знаходимо однойменний ліричний твір «Хмари» із циклу новел «З глибини». За словами О Ковальчука, «відповідником душі виступає хмара» [35, с. 124]. Ліричний герой сприймає її внутрішніми поривами, що виражені займенниково-дієслівними конструкціями: *я впізнаю її, я бачу її, я знаю її, я розумію її*, як-от: *Коли я дивлюсь на хмари, ті діти землі і сонця, що, знявшись високо, все вище і вище, мандрують блакитним шляхом, – мені здається, що бачу душу поета.*

Я впізнаю її. *Он пливе, чиста і біла, спрагла неземних розкошів, прозора і легка, з золотим усміхом на рожевих устах, тремтяча бажанням пісні.*

Я бачу її. *Велика і важка, повна туги й невипланих сліз, вагітна всіми скорботами світу, темна од жалю до нещасної землі, вона клубочиться чорними хвилями, важко дихає переповненими грудьми, ховає лице од сонця і гірко плаче теплими сльозами, аж поки не стане їй легше.*

Я знаю її. *Вона... Неспокійна, вся насичена вогнем, вся палаюча великим і праведним гнівом. Мчить шалено по небу і підганяє ліниву землю золотою різкою... Вперед... вперед... швидше разом із нею... в мільйон раз швидше в повітрі... І гукає так, щоб всі почули, щоб ніхто не спав, щоб всі прокинулись...*

Я розумію її. *Вічно невдоволена, вічно шукаюча, з вічним питанням – нащо? до чого? – вона спустила сірі крила над землею, щоб не було видно сонця, щоб потопала в тінях земля, і сіє дрібну мряку суму...*

Поете, я не дивуюсь, що любиш хмари. Але я співчуваю тобі, коли з тужливою заздрістю стежиш за хмаркою, що тоне, розпливається і гине в блакитній пустелі... (1, с. 177).

Аналізоване асоціативно-образне поле хмар у М. Коцюбинського семантично конкретизоване контрастними прикметниковими епітетами

чиста, біла, спрагла, прозора, легка та велика, важка, темна, неспокійна, невдоволена. У комплексі з дієсловами та порівняльними динамічними конструкціями ці ознаки створюють яскраві візуальні образи хмар як елемента небесного простору, наділяючи пейзаж емоційно-оцінними характеристиками, напр.: *Понад землею тривожно впала важка та чорна хмара й здригалась од легкої блискавки* (1, с. 279); *По них [луках. – М. Д.-П.] блукали тіні летючих хмар, наче хорти припадали, нюшили й щезали у резедових просторах* (1, с. 286). Як бачимо, талант письменника виявляється в умілому моделюванні його мовної картини світу художньо збагаченим образом хмар.

Художніми елементами небесного простору в контексті творів М. Коцюбинського є образи птахів. Так, мовна організація новели «Intermezzo» привертає увагу особливим пісенно-поетичним образом жайворонка. Симфонія жайворонків зображується через звукові образи. Ліричний герой, поряд із польовими звуками, вчуває спів жайворонка, який «збагачує царину музичної гармонії у новелі» [20, с. 27].

Розгортання художнього образу жайворонків відбувається за рахунок лексем *голоси* та *згуки*, які знаходять означення в прикметниках та дієприкметниках *дрібні, просіяні, гострі, колючі, небесні, яскраві*, напр.: *Щось наче свердлить там небо, наче струже метал, а вниз спадають тільки дрібні, просіяні згуки* (1, с. 307); *Блискають тільки гострі, колючі згуки, і дрібно сиплеться регіт на металеву дошку, як шріт* (1, с. 307); *Жену від себе голоси поля, і тоді на мене, як дощ, спадають небесні* (1, с. 307); *Он зірвався один яскравий звук і впав між ниви червоним куколом* (1, с. 308). Компонентом аналізованого асоціативно-образного поля у письменника постає слово *пісня*, семантично конкретизоване епітетами *свердляча, дзвінка, металева, капризна*: *Се вони, невидимі, кидають з неба на поле свою свердлячу пісню. Дзвінку, металеву й капризну, так що вухо ловить і не може зловити її переливів* (1, с. 307). Тож небесний простір виразно представлений не тільки зоровими образами, а й звуковими.

М. Коцюбинський залучає прийом звуконаслідування з метою підсилення індивідуально-авторського уявного слухового сприймання явищ дійсності, напр.: *От-от, здається... Тью-і, тью-і, ті-і-і... Ні, зовсім не так. Трійю-міх-міх...* (1, с. 307).

Задля естетичного впливу автор послуговується метафоричними образами, на зразок: *Б'ють дзьобами в золото сонця? Грають на його проміннях, наче на струнах? Сіють пісню на дрібне сито і засівають нею поля?* (1, с. 308); *А згори сипле та й сипле... витрушує душу з дзвіночків, струже срібні дошки і свердлить крицю, плаче, голосить і сіє регім на дрібне сито* (1, с. 308).

Звичайно, локусом, у якому відбуваються події, постає поле (нива) – лексема земного простору, але читач сприймає його невіддільно від неба, як-от: *Тепер я бігаю в поле й годинами слухаю, як в небі співають хори, грають цілі оркестри* (1, с. 308). На нашу думку, образ жайворонка в М. Коцюбинського символічний, він виступає єднальним елементом двох структур простору – земного і небесного. Трактування словообразу можливе у вертикальній площині (земля – жайворонок – небо): *Сіра маленька пташка, як грудка землі, низько висіла над полем. Тріпала крильми на місці напружено, часто і важко **тягнула вгору невидиму струну від землі аж до неба**. Струна тремтіла і гучала. Тоді, скінчивши, падала тихо униз, натягала другу з неба на землю. **Єднала небо з землею** в голосну арфу і грала на струнах симфонію поля* (1, с. 307). Письменник подає унікальну картину, на якій політ і пісня жайворонка трансформується у велетенську панораму обрїю. Читач одразу бачить полотно, яке поступово заповнюється фрагментами, як картина мазками, водночас викликаючи в його уяві звучання пташиних голосів.

Отже, надзвичайно багатолика картина неба у М. Коцюбинського виражає позитивну й негативну оцінку, викликає різні емоційні асоціації, пов'язані з авторськими пейзажно-акустичними замальовками. Небо у художньому мовленні письменника постає як складний елемент небесного

простору, що функціонує в тісному зв'язку з іншими просторовими номінаціями.

Висновки до розділу 2. Отже, художнє мовлення видатного майстра українського слова М. Коцюбинського широко репрезентує на мовному рівні категорію простору. Відповідно до логічного поділу локусу на три сфери – земну, водну й повітряну – письменник створив цілу систему словесно-художніх макрообразів для позначення об'єктів земного, небесного та водного простору. ЛСП назв земного простору представлене ключовими словами *земля, гори, ліс, поле, долина, дорога* тощо, конкретизованими видовими назвами. Мовний образ небесного простору репрезентований лексемами *небо, сонце, місяць, хмари, жайворонки*. ЛСП водного простору заявлений у домінантних словах *вода, море, річка, озеро*. Названі лексеми-домінанти на основі парадигматичних, синтагматичних та асоціативних зв'язків утворюють асоціативно-образні мікрополя назв на позначення окремих, підпорядкованих їм номінацій, напрямків, а також місця пересування. Образної конкретизації в тексті назви просторових об'єктів набувають завдяки актуалізації тропів і фігур. Створені образи набувають нового осмислення й виражають розуміння навколишньої дійсності М. Коцюбинським, оскільки власні зорові, слухові та дотикові враження він спочатку фіксує, а потім кодує в індивідуально-авторські словесні образи. Письменник, відповідно до імпресіоністичної образно-естетичної системи, віддає перевагу настроєво забарвленим та психологізованим пейзажам з акцентом на візуальних та акустичних деталях.

ВИСНОВКИ

Проведене дослідження засобів і способів вербалізації категорії простору в ідіостилі М. Коцюбинського дає підстави для таких висновків.

1. Сучасна наука трактує категорію простору як одну з базових категорій світу предметів, яку виділяють поряд із категоріями часу, якості та кількості. Лінгвісти переконані, що поняття мовного простору має філософське та фізичне підґрунтя.

2. Вивчення поняття «простору» у художньому мовленні автора є важливим компонентом для створення образності, глибшого сприйняття реципієнтом художньої дійсності, цілісної організації композиції твору, а також розуміння індивідуально-авторської мовної картини світу. Усе, що створюється у свідомості письменника, по-новому осмислюється крізь призму просторових координат у мовних образах, які, у свою чергу, розглядаємо як певне явище, утворене мовними одиницями, що конденсує у собі інформацію про об'єкт (фізичні характеристики, суб'єктивні асоціації та світобачення, культурно-національні особливості, етнокультурні смисли).

3. Мовна об'єктивація простору здійснюється засобами різних рівнів, однак провідними є лексико-семантичні ресурси, за допомогою яких у свідомості носіїв мови структурується уявлення про світ. На основі парадигматичних, синтагматичних та асоціативних відношень лексику на позначення просторових об'єктів можна об'єднати в лексико-семантичні й асоціативні ряди, групи та поля.

4. Дослідження засобів і способів вербалізації категорії простору в мовній картині світу М. Коцюбинського дозволило виділити три великі ЛСГ просторових номінацій, що часто взаємоперетинаються, – назви об'єктів земного, водного та небесного простору. До того ж аналіз лексичних одиниць дав змогу здійснити загальну класифікацію номінацій простору за належністю до ядра, центру й периферії. В естетичній концепції письменника ці лексеми формують просторові образи, набуваючи при цьому додаткових

чи абсолютно нових семантичних та експресивно-оцінних індивідуально-авторських ознак. Способи й прийоми зображення явищ навколишнього світу зумовлені впливом синтезу творчих методів літературних напрямів і стилів кінця XIX – початку XX ст.

5. Лексичне наповнення ЛСП земного простору відзначається багатством і різноманітністю та представлене семантико-асоціативними групами ключових слів *поле, нива, земля, ліс, гори*. Письменник подає широку гаму атрибутивних і динамічних характеристик цих понять, відтворюючи суб'єктивне сприйняття людиною. Для творчого стилю М. Коцюбинського показове майстерне зображення мальовничої природи в комплексі зі створенням психологічного портрету героїв через стосунки з довкіллям.

6. ЛСП одиниць на позначення водного простору формують домінантні назви *вода, море, річка, озеро*, навколо яких за асоціативним принципом групуються прикметники та дієслова, цілі метафоричні групи, які допомагають образно репрезентувати водні об'єкти в їхній динаміці та зв'язках із землею, небесною площинами, почуттєвою сферою персонажів. Проаналізовані словесно-художні образи засвідчують широке коло асоціативних виражальних можливостей письменника, антропоморфний характер сприйняття природи, що, є провідною рисою художньої картини світу М. Коцюбинського.

7. ЛСП засобів – мовних репрезентантів небесного простору в художньому мовленні письменника-імпресіоніста ми розглянули на прикладі слів *сонце, небо, хмари, місяць, жайворонок*. Ці словообрази, окрім виконання номінативної функції, набувають індивідуально-авторського осмислення й представляють естетику відчуття навколишньої дійсності М. Коцюбинським. Небесний простір проектується в художніх зорових і слухових словесно-художніх образах із позитивною та негативною оцінкою. Елементи усіх трьох ЛСП у творах письменника взаємопов'язані й практично завжди постають у комплексі.

8. У плані частиномовної належності просторові номінації, використані М. Коцюбинським, представлені 1) іменниками, які називають природні об'єкти: *земля, гора, небо, місяць, річка, море*; напрямки й місце пересування: *дорога, шлях, путь*; антропогенні назви: *країна, місто, село*; 2) прикметниками, які позначають просторові якості об'єктів, скажімо, форму та розмір: *малий, широкий, круглий, величезний*; колір: *зелений, голубий, синій, чорний*; відстань чи розміщення: *далекий, близький, неосяжний*; відношення до інших об'єктів: *небесний, гірський, лісовий, польовий*; 3) дієсловами існування, розміщення, переміщення, сприйняття та відчуття: *лежати, нависати, бігти, змійтися, вивищуватися, злітати, бачити, вслухатися*; 4) прислівниками місця та способу дії: *звідусіль, попереду, високо, згори, ближче, далі, впоперек, докупи, колом* тощо.

9. Фізичний простір в індивідуально-авторській картині світу М. Коцюбинського постає у вигляді суб'єктивно сприйнятого навколишнього світу. Як імпресіоніст, письменник активно залучає в художній потік зображально-виражальні засобів лексичного рівня (епітети, метафори, персоніфікації, антитези, порівняння), в усьому багатстві виявляє естетику кольорово-чуттєвої, звукової та дотикової сенсорики. Колір і динаміка постають найбільш яскравими та наочними ознаками для візуальної характеристики об'єктів простору. Під впливом імпресіоністичних тенденцій сплав образів, пов'язаних із різними відчуттями, дає можливість передати тонкі душевні порухи, психоемоційні реакції, втілити авторський задум, розкриваючи перед читачем сформовану у свідомості письменника світову модель.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Андрєєва І. О. Лінгвокогнітивні параметри концептуалізації простору засобами англійської фразеології : автореф. дис. на здобуття наук. ступ. канд. філол. наук : 10.02.04 «Германські мови» / Одес. нац. ун-т. ім. І. Мечникова. Одеса, 2007. 20 с.
2. Бачишина О. Б. Лексика на позначення простору в романі В. Шевчука «Дім на горі». *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»* : зб. наук. праць / за ред. І. Д. Пасічника та ін. Серія «Філологічна». Острог, 2013. Вип. 34. С. 19-21. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nznuoaf_2013_34_9 (дата звернення: 11.10.2020).
3. Бачишина О. Б. Мовне вираження часу та простору в українській химерній прозі : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01 «Українська мова» / Львів. нац. ун-т. ім. І. Франка. Львів, 2016. 408 с.
4. Бачишина О. Б. Семантика часу і простору: особливості, стан та проблеми дослідження в українському мовознавстві. *Наукові праці Чорноморського державного університету імені Петра Могили комплексу «Києво-Могилянська академія»* : наук. журн. / ред. кол. : Л. П. Клименко (голов. ред.) та ін. Серія «Філологія». Мовознавство. Миколаїв, 2014. Т. 221. Вип. 209. С. 6–11. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Npchdufm_2014_221_209_3 (дата звернення: 05.09.2020).
5. Безпояско О. К., Городенська К. Г., Русанівський В. М. Граматика української мови. Морфологія : підруч. Київ : Либідь, 1993. 336 с.
6. Бойко Н. І., Каліш В. А. Аксіологічні виміри кольорономенів в ідіолекті М. Коцюбинського. Михайло Коцюбинський: погляд з ХХІ століття : зб. м-лів Всеукр. наук.-практ. конф., присвяч. 150-річчю від дня народження Михайла Коцюбинського. Чернігів : Видавець Лозовий В. М., 2014. С. 52–61.
7. Бойко Н. І. Комплексна вербалізація світу емоцій в ідіолекті Михайла Коцюбинського. Література та культура Полісся. Сер.: Філологічні науки. 2017. Вип. 89. С. 129–138.

8. Бойко Н. І. Українська експресивна лексика в словнику, мові та мовленні : навч. посіб. Ніжин : Вид-во НДУ ім. М. Гоголя, 2002. 217 с.

9. Бондар Н. В. Лінгвальне вираження концепту «сонце» в художній мові Григора Тютюнника. *Рідний край* : наук. журн. / ред. кол. : М. І. Степаненко (голов. ред.) та ін. Полтава, 2011. Вип. 1 (24). С. 95–98. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Almpolt_2011_1_26 (дата звернення: 23.09.2020).

10. Бондаренко А. І. Художній текст в інтерпретаційному вимірі (лінгвостилістичний аспект) : посіб. / А. І. Бондаренко. – Ніжин : Вид-во НДУ ім. М. Гоголя, 2008. – 226 с.

11. Бондар О. І., Карпенко Ю. О., Микитин-Дружинець М. Л. Сучасна українська мова: Фонетика. Фонологія. Орфоепія. Графіка. Орфографія. Лексикологія. Лексикографія : навч. посіб. Київ : Академія, 2006. 368 с.

12. Вдович О. Імпресіоністичний пейзаж та його роль у новелах М. Коцюбинського. *Науковий блог НаУ «Острозька академія»*. URL: <https://naub.oa.edu.ua/2010/impresionistychnyj-pejzazh-ta-joho-rol-u-novelah-m-kotsyubynskoho> (дата звернення: 18.11.2020).

13. Виноградова О. В. Функціонально-семантична категорія локативності у сучасній українській мові : автореф. дис. на здобуття наук. ступ. канд. філол. наук : 10.02.01 «Українська мова» / Ін-т укр. мови НАН України. Київ, 2001. 19 с.

14. Врублевська Т. В. Проблема категорії художнього простору у діяхронному аспекті. *Актуальні проблеми філології та перекладознавства* : зб. наук. пр / ред. кол. М. Є. Скиба (голов. ред.) та ін. Хмельницький : ХНУ, 2013. Вип. 6 (1). С. 53-62.

15. Всеволодова М. В., Владимирский Е. Ю. Способы выражения пространственных отношений в современном русском языке. Москва : Русский язык, 1982. 264 с.

16. Голобородько К. Ю. Когнітивна лінгвістика: дослідницький інструментарій та моделювання концептосфери митця. *Науковий вісник*

Херсонського державного університету : зб. наук. пр. / ред. кол. : Н. І. Шашкова (голов. ред.) та ін. Серія «Лінгвістика». Херсон : Вид-во ХДУ, 2006. Вип. IV. С. 295–300.

17. Голоюх Л. В. Вербалізація концептів простору в романах Й. Струцюка. *Науковий вісник Волинського національного університету ім. Лесі Українки*: зб. наук. пр. / ред. кол. : Г. Л. Аркушин (голов. ред.) та ін. Серія «Філологічні науки». Мовознавство. Луцьк : ВНУ ім. Лесі Українки, 2011. № 1. С. 35-39.

18. Гребеньова В. Світ звуків і барв у новелі М. Коцюбинського «Intermezzo». *Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах*. 2002. № 2. С. 48–53.

19. Дем'яненко Л. Г. Живопис і форми його присутності у прозі М. Коцюбинського. *Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур*: зб. наук. пр. [КНУ імені Т. Г. Шевченка] / ред. кол. : О. Л. Паламарчуку (голов. ред.) та ін. Київ : Освіта України, 2014. Вип. 24. С. 271-281. URL: http://www.library.univ.kiev.ua/ukr/host/viking/db/ftp/univ/kdsmil/kdsmil_2013_24.pdf (дата звернення: 28.09.2020).

20. Дем'яненко Л. Г. Музика, живопис, скульптура у новелах М. Коцюбинського (на прикладі новели «Intermezzo»). *Феномен Михайла Коцюбинського у художніх вимірах українства* : зб. тез доп. наук.-практ. конф., 16–17 вересня 2009 року. С. 23-28 URL: https://library.vspu.edu.ua/vistavki/kocubinskiy/publik_pro/material/konf1.pdf (дата звернення: 15.11.2020).

21. Довбня І. П. Дефініція поняття простору в різних сферах наукового знання. *Мова і культура* : наук. журнал / ред. кол. Д. С. Бураго (голов. ред.) та ін. Київ : ВД Дмитра Бураго, 2009. Вип. 11. Т. III (115). С. 17-25. URL: <http://www.burago.com.ua/wp-content/uploads/2018/03/115.pdf> (дата звернення: 03.10.2020).

22. Довбня Г. О. Засоби вираження категорії простору та категорії локативності. *Актуальні проблеми філології та перекладознавства* : зб. наук. праць / ред. кол. М. Є. Скиба (голов. ред.) та ін. Хмельницький : ХНУ, 2016.

Вип. 10 (1). С. 211–217, URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/apftp_2016_10%281%29_45 (дата звернення: 13.10.2020).

23. Довбня І. П. Лексико-семантичні засоби вираження категорії простору в англійській мові. *Наукові записки* [Кіровоградського державного педагогічного університету імені В. К. Винниченка]. Серія «Філологічні науки». Мовознавство : у 4 ч. Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2009. Вип. 81 (1). С. 76–78.

24. Дудик П. С. Стилїстика української мови : навч. посіб. Київ : ВЦ «Академія», 2005. 368 с.

25. Єрмоленко С. Я., Бибик С. П., Тодор О. Г. Українська мова : короткий тлумачний словник лінгвістичних термінів / за ред. С. Я. Єрмоленко. Київ : Либідь, 2001. 224 с.

26. Єфименко О. Є. Концепт «степ» в українській мові: словникова, текстова і психолінгвістична парадигма: автореф. дис. на здобуття наук. ступ. канд. філол. наук : 10.02.01 «Українська мова» / Харк. нац. пед. ун-т ім. Г. Сковороди. Харків, 2005. 19 с.

27. Єщенко Т. А. Лінгвістичний аналіз тексту : навч. посіб. Київ : ВЦ «Академія», 2009. 264 с.

28. Жайворонок В. В. Знаки української етнокультури : словник-довідник. Київ : Довіра, 2006. 703 с.

29. Кардащук О. В. Семантичне поле простору як фрагмент мовної картини світу. *Наукові праці Чорноморського державного університету імені Петра Могили комплексу «Києво-Могилянська академія»* : наук. журн. / ред. кол. : Л. П. Клименко (голов. ред.) та ін. Серія «Філологія. Мовознавство». Кіровоград, 2009. Вип. 85. Т. 98. С. 35–38.

30. Кардащук О. В. Семантичне поле простору: статус, структура, внутрішні зв'язки : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01 «Українська мова» / Кіровоградського держ. пед. ун-ту ім. В. Винниченка Кіровоград, 1998. 18 с.

31. Кирилова В. А. Стилїстика повісті Михайла Коцюбинського «Тіні забутих предків» і її відтворення у французькому перекладі Еміля Крюби.

Мовні і концептуальні картини світу : зб. наук. праць / відп. ред. О. І. Ніка. Київ : ВД Дмитра Бураго, 2013. Вип. 46 (2). С. 104–113. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mikks_2013_46%282%29__15 (дата звернення: 30.10.2020).

32. Ключка Н. Я. Лексико-семантичне поле як системно-структурне утворення. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»* : зб. наук. пр. / за ред. І. Д. Пасічника та ін. Серія «Філологічна». Острог, 2012. Вип. 24. С. 129–131. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nznuoaf_2012_24_41 (дата звернення: 13.10.2020).

33. Коваль А. П. Практична стилістика сучасної української мови : підруч. для філол. фак. ун-тів. 3-тє вид., доп. і перероб. Київ : Вища шк., 1987. 349 с.

34. Ковальчук О. Г. Візуальне у творчості М. Коцюбинського: монографія. Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2015. 232 с.

35. Ковальчук О. Г. Візуальне як засіб переформатування природного у соціальне (на матеріалі творів М. Коцюбинського). *Література та культура Полісся* : зб. наук. пр. [Ніжинського державного університету імені М. В. Гоголя]. Серія «Філологічні науки» / відп. ред. і упоряд. Г. В. Самойленко Ніжин, 2014. Вип. 75. С. 123–131. URL: http://nbuv.gov.ua/j-pdf/Ltkpfil_2014_75_13.pdf (дата звернення: 19.10.2020).

36. Колесник П. Й. Коцюбинський – художник слова. Київ : Наук. думка, 1964. 198 с.

37. Кононенко В. І. Рідне слово. Київ : Богдан, 2001. 303 с.

38. Кочан І. М. Лінгвістичний аналіз тексту : навч. посіб. Київ : Знання, 2008. 423 с.

39. Кочерган М. П. Вступ до мовознавства : підруч. Київ : ВЦ Академія, 2000. 368 с.

40. Кочерган М. П. Слово і контекст : Лексична сполучуваність і значення слова. Львів : Вид-во при Львів. ДУ ВО «Вища школа», 1980. 182 с.

41. Крупа Марія. Лінгвістичний аналіз художнього тексту : посіб. Тернопіль : Підручники і посібники, 2005. 416 с.
42. Крупко О. І. Вербалізація концепту земля у поетичній мові Ліни Костенко. *Science and Education a New Dimension*. Серія «Philology». Київ : Ін-т філології Київ. нац. ун-ту ім. Т. Шевченка, 2015. Вип. 56 . С. 52-56. URL: https://seanewdim.com/uploads/3/4/5/1/34511564/krupko_o._i._verbalisation_of_the_concept_earthlandgroundsoilmotherland_in_lina_kostenkos_poetic_language.pdf (дата звернення: 15.10.2020).
43. Кузнецов Ю. Б. Імпресіонізм в українській прозі кінця ХІХ – поч. ХХ ст. : проблеми естетики і поетики. Київ : Зодіак-ЕКО, 1995. 303 с.
44. Лимаренко А. Л. Синтез слова й музики у новелах М. Коцюбинського (на матеріалі новел «Intermezzo», «На крилах пісні»). *Науковий вісник Миколаївського державного університету імені В. О. Сухомлинського* : зб. наук. праць / ред кол. : Т. М. Стеманова (гол. ред.) та ін. Серія «Філологічні науки». Літературознавство. Миколаїв, 2014. Вип. 4.14 (111). С. 107-112. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvmduf_2014_4.14_23 (дата звернення: 15.10.2020).
45. Лисиченко Л. А., Скорбач Т. В. Мовний образ простору і психологія поета : монограф. Харків : ХДПУ ім. Г. Сковороди, 2001. 160 с.
46. Лобода С. М. Просторові слова-концепти в художній картині світу М. Гумільова та Й. Бродського : автореф. дис. на здобуття наук. ступ. канд. філол. наук : 10.02.02 «Російська мова» / Таврійський нац. ун-т ім. В. Вернадського. Сімферополь, 2001. 16 с.
47. Лукач М. О. Дослідження дієслівної лексики в рамках лексичної семантики. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»* : зб. наук. праць / за ред. І. Д. Пасічника та ін. Серія «Філологічна». Острог, 2013. Вип. 39. С. 59–60. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nznuoaf_2013_39_19 (дата звернення: 15.10.2020).
48. Манько О. С., Юрковська М. М. Структурно-семантичний та функціональний аналіз дієслів, що позначають просторове переміщення

людини на землі, у повітрі та у воді (на матеріалі англійської та української мов). *Вісник студентського наукового товариства Донецького національного університету*: зб. наук. праць. студентів, магістрантів і аспірантів / ред. кол. Хаджинов І. В. (голов. ред.) та ін. Вінниця : ДонНУ ім. В. Стуса, 2018. № 10. С. 71–75.

49. Мацько Л. І., Сидоренко О. М., Мацько О. М. *Стилістика української мови* : підруч. / за ред. Л. І. Мацько. Київ : Вища шк., 2003. 462 с.

50. Науменко Н. В. *Літературна мариністика як синтез мистецтв: проза та поезія. Волинь філологічна: текст і контекст. Явище синтезу мистецтв в українській літературі* : зб. наук. праць / упоряд. М. М. Хмелюк, Т. П. Левчук. Луцьк : РВВ «Вежа» Волин. держ. ун-ту ім. Лесі Українки, 2008. Вип. 5. С. 34–48.

51. Пасік Надія. *Лінгвістичний аналіз художнього тексту* : навч. посіб. Ніжин : Вид-во НДПУ ім. М. Гоголя, 2003. 207 с.

52. Пасік Н. М. *Вербалізація акустичної парадигми в акварелі Михайла Коцюбинського «На камені»*. *Наш український дім* : науково-популярний часопис для вчителів України та діаспори. Ніжин, 2015. № 1. С. 11–15.

53. Поліщак Л. Г. *Вираження просторових відношень у чеській фразеології*. *Проблеми слов'янознавства* : зб. наук. пр. / ред кол. : В. С. Чорний (голов. ред.) та ін. Львів : Львів. нац. ун-т ім. І. Франка, 2009. Вип. 58. С. 170-175.

54. Поліщук Я. *І ката, і героя він любив...: Михайло Коцюбинський* : літературний портрет. Київ : ВЦ «Академія», 2010. 304 с.

55. Привалова С. П. *Особливості індивідуальної творчості манери письма Михайла Коцюбинського*. *Українська література в загальноосвітній школі*. 2014. № 7–8. С. 54–56.

56. Радзієвська Т. В. *Концепт шляху в українській мові: поєднання ідей простору і руху*. *Мовознавство*. 1997. № 4–5. С. 17–26.

57. Регрут П. В. *Новаторські ідеї Михайла Коцюбинського на шляху від класичного реалізму до імпресіонізму на початковому етапі творчості*.

Синопис: текст, контекст, media : електрон. наук. фах. вид. / ред кол. : Р. К. Махачашвілі (голов. ред.) та ін. Київ : Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2017. № 1. С. 27-37. URL: <https://synopsis.kubg.edu.ua/index.php/synopsis/article/view/241/227> (дата звернення: 3.09.2020).

58. Регрут П. В. Рецепція творчості Михайла Коцюбинського. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»* : зб. наук. праць / за ред. І. Д. Пасічника та ін. Серія «Філологічна». Острог, 2017. Вип. 65. С. 75–80.

59. Сегал Н. А. Пространственная семантика текста: способы реализации и модели восприятия. *Ученые записки Таврического национального университета им. В. И. Вернадского* : наук. журнал / ред кол. : Н. В. Багров (голов. ред.) та ін. Серія «Філологія. Соціальні комунікації». Т. 24 (63). № 1. Ч. 1. Сімферополь, 2011. С. 300–305.

60. Серебрянська М. І. Етнокультурний концепт «природа» як складова просторового коду. *Філологічні трактати*. 2009. № 1. Т. 1. С. 90–94.

61. Словник української мови : в 11 т. / ред. кол. : І. К. Білодід (голов. ред.) та ін. Київ : Наук. думка, 1970–1980.

62. Ставицька Л. О. Про термін ідіолект. *Українська мова*. 2009. № 4. С. 3-17.

63. Станкевич Н. І. Національна специфіка художньо-образної моделі української природи (на матеріалі атрибутивних словосполучень). *Вісник Львівського університету* : зб. наук. пр. / ред кол. : Т. Ю. Салига (голов. ред.) та ін. Серія «Філологічна». Львів, 2004. Вип. 34. Ч. 1. С. 379-389.

64. Сучасна українська літературна мова. Лексикологія. Фонетика : підруч. / А. К. Мойсієнко, О. В. Бас-Кононенко, В. В. Бондаренко та ін. Київ : Знання., 2010. 270 с.

65. Сучасна українська літературна мова : підруч. / А. П. Грищенко та ін. ; за ред. А. П. Грищенка. 2-ге вид., перероб. і доп. Київ : Вища шк., 1997. 493 с.

66. Терехова С. І. Система орієнтаційних координат у мові і мовленні (на матеріалі української, російської та англійської мов) : монограф. Київ : ВЦ КНЛУ, 2007. 400 с.

67. Тимченко Ю. О., Ткач О. В. Про особливості вербалізації простору в малій прозі І. Франка і М. Коцюбинського. *Лінгвістичні дослідження*. : зб. наук. пр. [Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди] / ред кол. : А. В. Лепетюха (голов. ред.) та ін. Харків, 2012. Вип. 34. С. 208-214. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/znpkhnpu_lingv_2012_34_38 (дата звернення: 03.09.2020).

68. Українська мова : енциклопедія / М. В. Русанівський, О. О. Тараненко (співгол.), М. П. Зяблюк (заст. гол.) та ін. Київ. : Вид-во «Українська енциклопедія» ім. М. П. Бажана, 2004. 824 с.

69. Уфимцева А. А. Опыт изучения лексики как системы (на материале английского языка). Москва : КомКнига, 2010. 288 с.

70. Ющенко М. П. Концептуалізація простору у французькій мові : автореф. дис. на здобуття наук. ступ. канд. філол. наук : 10.02.05 «Романські мови» / Київ. нац. ун-т ім. Т. Г. Шевченка. Київ, 2007. 22 с.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ ФАКТИЧНОГО МАТЕРІАЛУ

1. Коцюбинський Михайло. Твори в семи томах. Т. 2 : Повісті, оповідання (1897–1908) / ред. кол. : М. С. Грицюта, Н. Й. Жук, О. Є. Засенко (голова) та ін. ; ред. тому О. Є. Засенко. Київ : Наук. думка, 1974. 386 с.
2. Коцюбинський Михайло. Твори в семи томах. Т. 3 : Оповідання, повісті (1908–1913) / М. С. Грицюта, Н. Й. Жук, О. Є. Засенко (голова) та ін. ; ред. тому П. Й. Колесник. Київ : Наук. думка, 1974. 431 с.