

УДК 811.161.2'372.21

DOI <https://doi.org/10.32782/2522-4077-2026-217-23>

ІМАЖОНІМНА ОБ'ЄКТИВАЦІЯ ВЗАЄМВІДНОШЕННЯ ПРОСТОРУ ТА ЙОГО ЗОБРАЖЕННЯ В АВАНГАРДНОМУ ОБРАЗОТВОРЧОМУ МИСТЕЦТВІ

IMAGONYMIC OBJECTIVENESS OF THE RELATIONSHIP BETWEEN SPACE AND ITS IMAGE IN AVANT-GARDE VISUAL ART

Козловська Д. В.,

orcid.org/0000-0002-5731-5375

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри соціогуманітарних дисциплін

Київської державної академії декоративно-прикладного
мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука

Метою дослідження є аналіз імажонімів як засобу розкриття взаємовідношення простору з його зображенням у живописних і графічних творах українського авангарду ХХ століття. Наголошено на тому, що поєднання абстрактності образу й конкретності назви твору сприяє концептуалізації зображуваного простору. Здійснено групування назв живописних і графічних творів задля аналізування їхнього семантичного навантаження.

У статті застосований метод контекстуально-інтерпретаційного аналізу для актуалізації ролі імажонімів із локативною семантикою як лінгвокультурних одиниць. Дескриптивний метод використаний для опису складників лінгвокогнітивної категорії простору, наявних у назвах мистецьких творів. Лінгвостатистичний метод полягає у фіксуванні кількості імажонімів, скласифікованих за вміщеними в них локативними компонентами «територія», «протяжність», «ділянка», «поверхня», «місце», «вимір» тощо.

Групування імажонімів здійснено з огляду на уявлення про категорію простору як про сукупність трьох систем: 1) території з матеріальними об'єктами без чітких матеріальних кордонів; 2) вмістилища, замкненого простору, обмеженого діяльністю людини, природою; 3) території без обмежень, пізнання якої неможливе в перцептивний спосіб. Імажоніми згруповано за принципом функціонально-семантичної подібності на основі сегментації зображуваної дійсності. Передача об'єктивації взаємовідношення простору з його репрезентацією в авангардному образотворчому мистецтві реалізована через парадигму лексем із локативним значенням, вміщених в імажонімах.

Багаторівневістю структури концепту «простір» («тривимірна протяжність», «площа», «протяжність у довжину», «міра», «ділянка земної поверхні», «поверхня чогось») детермінована наявність варіантів поєднання локативних лексем у досліджуваних імажонімах. Доведено, що зв'язок семантики імажонімів із універсальними концептами, як-от концепт «простір», позиціонує українську імажонімію як сукупність одиниць, ментально належну одночасно й до мови, й до мистецтва.

Ключові слова: імажонім, авангард, концепт «простір», місце, лексема, локативна семантика.

The purpose of the study is analysis of imagonyms as a means of revealing the relationship between space and its image in the paintings and graphic works of Ukrainian avant-garde of the 20th century. It is emphasized that the combination of the image's abstractness and the concreteness of the work's name contributes to the conceptualization of the depicted space. The names of pictorial and graphic works are grouped in order to analyze their semantic load.

The article uses the method of contextual-interpretative analysis to actualize the role of imagonyms with locative semantics as linguocultural units. The descriptive method was used to describe the components of the linguocognitive category of space, present in the titles of art works. The linguostatistical method consists in recording the number of imagonyms, classified according to the locative components contained in them: «territory», «extent», «field», «surface», «place», «dimension» etc.

© Козловська Д. В., 2026



Стаття поширюється
на умовах ліцензії
відкритого доступу (CC BY 4.0)

The grouping of imagonyms was carried out taking into account the idea of the category of space as a set of three systems: 1) a territory with material objects without clear material boundaries; 2) a container, a closed space, limited by human activity, nature; 3) a territory without restrictions, the knowledge of which is impossible in a perceptual way. Imagonyms are grouped according to the principle of functional and semantic similarity based on the segmentation of the depicted reality. The transfer of the objectification of the relationship between space and its representation in avant-garde visual art is realized through the paradigm of lexemes with locative semantics, contained in imagonyms.

The multilevel structure of the concept «space» («three-dimensional extent», «area», «length», «measure», «area of the earth's surface», «surface of something») determines the presence of variants of combining locative lexemes in the studied imagonyms. It has been proven that the connection of the imagonyms' semantics with universal concepts, such as the concept «space», positions Ukrainian imagonymy as a set of units, mentally belonging simultaneously to language and to art.

Key words: imagonym, avant-garde, concept «space», place, lexeme, locative semantics.

Постановка проблеми. Стаття продовжує цикл публікацій автора з дослідження лінгвокультурного аспекту аналізу семантичного навантаження імажонімів українського авангарду. Наразі відсутні праці з дослідження зв'язків семантики імажонімів із фундаментальними в мовній картині світу концептами, зокрема з концептом «простір». Оскільки поняття простору є універсальною категорією та невід'ємною формою людського буття, воно формує світосприйняття, розвиток наукової думки й мистецького дискурсу. Для абстрактного мистецтва як для ідеї авангардистської творчості є характерним створення художнього світу, який прагне замінити реальний. У мистецтві авангарду зазвичай відсутній збіг художнього простору з простором реального світу, з огляду на що саме назви творів сприяють декодуванню художницьких рефлексій. Відповідно, представляється актуальним дослідження семантики імажонімів, що об'єктивують взаємовідношення простору з його репрезентацією в творах авангардного образотворчого мистецтва.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. М. М. Торчинський відзначає нечисленність розвідок, присвячених українській ідеонімії, попри численність відповідних пропріальних одиниць [1, с. 299]. У статті «Квантитативний аналіз українських ідеонімів» (2019) він подає орієнтовну кількість власних назв нематеріальних об'єктів, кваліфікованих як ідеоніми. Згідно з денотатно-номінативною систематизацією пропріальних одиниць, до цього онімного поля належать власні назви творів мистецтва – артїоніми, текстів – біблїоніми, ЗМІ – гемероніми, часових проміжків – хрононіми, об'єктів, наявних у художніх текстах та інших мистецьких творах, – поетоніми й артїфрагментоніми. М. М. Торчинським встановлено, що це найбільша група онімів в українській мові, кількість яких становить понад 735 мільйонів одиниць [2, с. 42]. Він наголошує, що значну частину ідеонімів зафіксувати досить важко через їхню величезну кількість, створення об'єктів упродовж тривалого періоду, відсутність науково достовірної інформації тощо, однак загальна картина ідеонімного простору була ним відтворена. Зокрема, на думку М. М. Торчинського, кількість найменувань мистецьких творів становить понад 930 тисяч одиниць (із них у мові функціонує не більш як 10 тисяч одиниць), і це, зокрема, власні назви картин та гравюр (майже 100 тисяч одиниць), скульптур (понад 8 тисяч одиниць) [2, с. 43]. За М. М. Торчинським, до складу артїонімів входять імажоніми – «власні назви творів образотворчого мистецтва» [3, с. 215–216].

Попри підтверджену підрахунками велику кількість ідеонімів у реальному ономастиконі, в українській лінгвістичній науці обмаль досліджень із питань функціонування складників ідеонімії. Дослідники розглядають переважно імажонімію іншомовних дискурсів. Розгляду структурних типів українських імажонімів присвячена низка статей М. М. Цілини: «Українська імажонімія ХХ–ХХІ ст.» (2015) [4], «Імажонімія Тараса Шевченка (мовно-структурний вимір)» (2017) [5], «Українські ідеоніми ХХ ст.» (2017) [6].

У 2025 році автором цієї статті розпочато серію публікацій із дослідження семантики імажонімів і зв'язку її з фундаментальними концептами мистецького й онтологічного дискурсу.

сів у загальносмысловому контексті: «Імажоніми українського авангарду: семантика, зв'язок з концептами мистецького дискурсу» (2025) [7], «Антропоцентричний вектор семантики імажонінів українського авангарду» (2025) [8].

Мета дослідження. Метою дослідження є висвітлення семантики локативних імажонінів та об'єктивації ними взаємовідношення реального простору із зображуванним на матеріалі творів українських авангардистів ХХ століття.

Виклад основного матеріалу дослідження. Сучасний тлумачний словник української мови віддає перевагу філософському розумінню поняття «простір»: «1. філос. Одна з основних об'єктивних форм існування матерії, яка характеризується протяжністю й обсягом. 2. Необмежена протяжність (в усіх вимірах, напрямках); тривимірна протяжність над землею. 3. Вільний, великий обшир. // Площа чого-небудь на земній поверхні; територія. // Певне місце; проміжок...» [9]. Для повсякденного вживання характерні друге й третє значення: протяжність чогось, протяжність у довжину, двовимірна протяжність (площа), тривимірна протяжність, далечінь, міра, вимір, напрямок, ділянка земної поверхні, поверхня, територія, акваторія, ареал, місце, локація, відстань і т. ін. За В. П. Федоруком, «простір – це стан або властивість усього, що простягається, поширюється, займає місце. Простір асоціюється в нашій уяві з поняттями «далечінь», «висота», «ширина» й «глибина», відповідними трьом основним вимірам... Наука знаково розрізняє певні опозиції простору: симетричний – асиметричний, внутрішній – зовнішній, верхній – нижній, близький – далекий, свій – чужий і т. п.» [10, с. 58]. Місце, будучи центральним в уявленні людини про простір, слугує орієнтиром у відношенні об'єктів та оточення. Місце як невід'ємна частина фізичного світу існує завдяки лінгвокогнітивним зусиллям людини, що наповнює навколишнє середовище й об'єкти в ньому сенсом [11, с. 47].

Кожен напрям авангардного мистецтва вирізнявся специфікою в передачі простору: повною відмовою від зображення реальних предметів в абстракціонізмі, викривленням реальності задля вираження ідей і почуттів митця в експресіонізмі, геометризацією простору, прагненням до дроблення об'єктів на стереометричні складники й зображенням предметів із неочікуваних ракурсів у кубізмі, використанням невідповідних реальності кольорів у фовізмі, зверненням до фантазійних підсвідомих образів у сюрреалізмі, перетинанням фігур під гострими кутами, переважанням миготливих форм, зигзагів, спіралей, передачею швидкості за принципом симультанності в футуризмі тощо. Відмова від реалістичного відтворення дійсності, відкидання класичних канонів, експериментування з формою й композицією першочергово відбилися на досить умовному змалюванні простору.

Взаємовідношення реального й зображеного митцем простору репрезентується через імажоніми. Багаторівневий зміст концепту «простір» охоплює семантичні компоненти «територія», «відстань», «вимір», «протяжність», «місце», «космос», матеріалізовані сукупністю лексичних одиниць. Широта дослідження локативної імажонінії експлікована поліаспектністю поняття «простір». У мистецькому дискурсі імажоніми постають засобами декодування рефлексій художників при створенні художнього простору на полотні, папері.

Фактичним матеріалом дослідження слугують 178 імажонінів на матеріалі 192 живописних і графічних творів видатних представників українського авангарду ХХ століття Олександра Богомазова, Василя Єрмилова, Олександри Екстер, Віктора Пальмова, Анатолія Петрицького, Давида Бурлюка. Кількість імажонінів і кількість творів різняться через наявність однакових назв картин у художників, а також в одного митця в різні періоди.

Окреслимо семантику локативних імажонінів у контексті об'єктивації реального простору, згрупувавши їх за вміщеними в них мовними одиницями. Досліджено 157 імажонінів (у 170 творах), що містять лексеми на позначення:

1) території суходолу:

– «берег» (у значенні «суходіл, територія, що прилягає до водойми»): Д. Бурлюк «Човен на березу» (1910), «Берег» (1950), «Маяк на березу» (1958);

- «берег» (у переносному значенні «край»): Д. Бурлюк «*Берег життя*» (1910);
- «берег» + «озеро» (природна або штучна заглибина, заповнена водою): Д. Бурлюк «*Берег озера*» (1953);
- «берег» + «море» (у значенні «частина океану, відокремлена суходолом, підводним рельєфом або островами»): О. Екстер «*Берег моря*» (1930-ті);
- «берег» + потамонім (власна назва ріки): О. Екстер «*Береги Сени*» (1912);
- «узбережжя» (берег; смуга землі, місцевість уздовж берега моря): Д. Бурлюк «*Натюрморт на узбережжі*» (1910, 1958), «*Маяк на узбережжі*» (1958);
- «узбережжя» + суверенонім (власна назва суверенної держави): Д. Бурлюк «*Парусники біля узбережжя Японії*» (1921);
- «пляж» (у значенні «прибережна смуга водойми»): В. Єрмилов «*На пляжі. Ранок. Вечір*» (1936); О. Екстер «*Пікнік на пляжі*» (1928); В. Пальмов «*Пляж*» (1920); Д. Бурлюк «*День на пляжі*» (1910), «*Натюрморт із квітами на пляжі*» (1965), «*Пляж*» (?);
- «пляж» + суверенонім: Д. Бурлюк «*На пляжі. Японія*» (1921);
- інсулонім (власна назва острова): Д. Бурлюк «*Острів Анна-Марія*» (1946, 1948), «*Капрі*» (1950), «*Цикламени. Капрі*» (1954);
- інсулонім + суверенонім: Д. Бурлюк «*Бонінські острови, Японія*» (1921);

2) водного простору:

- «став» (у значенні «водоймище з непроточною водою в природному чи штучному заглибленні»): Д. Бурлюк «*Біля качинового ставу*» (1910), «*Пейзаж зі ставом*» (1910), «*Осінній став*» (1954);
- «озеро»: Д. Бурлюк «*Дім біля озера*» (1910), «*Жінка біля озера*» (1957);
- «ріка» (у значенні «водний потік, що тече по видовжених зниженнях рельєфу»): Д. Бурлюк «*Гирло ріки*» (1910), «*Фігури біля ріки*» (1949);
- потамонім: Д. Бурлюк «*Ріка Гудзон*» (?);
- «море»: Д. Бурлюк «*Жінка біля моря*» (1910), «*Біля моря*» (1910), «*Книга моря*» (1910), «*Квіти в білій вазі біля моря*» (1910), «*Квіти біля моря*» (1910, 1945, 1948, 1949), «*Море вночі*» (1928), «*Натюрморт із квітами на тлі моря*» (1948), «*Запитання до моря*» (1951), «*Сюрреалістичний портрет Марусі біля моря*» (1952), «*Кінь біля моря*» (1953), «*Бузок біля моря*» (1957), «*Маруся біля моря*» (1965);
- «морський»: Д. Бурлюк «*Морський пейзаж у місячному світлі*» (1910), «*Квіти на морському тлі*» (1958);
- «морський» + «вид» (у значенні «частина місцевості, яку видно»): О. Екстер «*Морський вид*» (1910);
- «гавань» (у значенні «захищена частина водойми»): А. Петрицький «*Гавань*» (1931); Д. Бурлюк «*Бар у гавані*» (1910);
- бухта (невелика глибока затока): Д. Бурлюк «*Чергові човни в бухті*» (1934);
- «океан» (у значенні «складник водного простору земної кулі»): Д. Бурлюк «*Букет польових квітів на тлі океану*» (1910), «*Дім біля океану*» (1958);

3) рельєфу:

- «гора» (значне підвищення над навколишньою місцевістю): Д. Бурлюк «*Гори*» (1910);
- «гірський»: Д. Бурлюк «*Гірський пейзаж*» (1942);
- «скеля» (гора зі стрімкими схилами й гострими виступами) + суверенонім: Д. Бурлюк «*Скелі, Японія*» (?);
- монтісонім (власна назва гірського об'єкта) + суверенонім: Д. Бурлюк «*Гора Фудзі, Японія*» (1922);

4) площі природної зони:

- «степ» (великий вкритий трав'янистою рослинністю рівнинний простір у зоні сухого клімату): Д. Бурлюк «*Будинок у степу*» (1908), «*Схід сонця в степу*» (1911), «*Маруся в степу*» (1948);

– «ліс» (велика площа, заросла переважно деревами й кущами) + кононім (власна назва села, поселення): О. Богомазов «Ліс. Боярка» (1915);

– «тропіки» (розташована по обидва боки від екватора кліматична зона): Д. Бурлюк «Жінки з тропіків» (1921);

5) ділянки землі:

– «парк» (у значенні «ділянка землі для прогулянок, відпочинку»): Д. Бурлюк «У парку» (1900, 1910, 1922), «Центральний парк» (1910), «Бузок у парку» (1910);

– «парк» + астіонім (власна назва міста): А. Петрицький «Парк у Харкові» (1935);

– «сад» (у значенні «значна площа землі, спеціально відведена для вирощування плодкових дерев, кущів»): Д. Бурлюк «Маруся в саду» (1950), «Яблуневий сад» (?);

– «поле» (у значенні «безліса рівнина, рівний великий простір // ділянка землі, яку використовують під посіви»): Д. Бурлюк «Корови на полі» (1948);

– «пасовище» (ділянка землі з трав'янистою рослинністю, де пасеться худоба): Д. Бурлюк «Пасовище» (1946);

– «двір» (у значенні «господарська ділянка»): Д. Бурлюк «Селянин і кінь на скотному дворі» (1910);

6) двовимірної поверхні:

– «площина» (у значенні «рівна, плоска поверхня» або «поверхня, що має два виміри»): О. Екстер «Рух площин» (1918), «Побудова площин за рухом кольору» (1918), «Конструкція колірних площин» (1921);

7) міста:

– «місто» (великий населений пункт): О. Екстер «Місто» (1913, 1927), «Нічне місто» (1919); Д. Бурлюк «У місті» (1906), «Поїздка в місто» (1910);

– «місто» + відсуверенонімне означення: Д. Бурлюк «Французьке місто» (1949);

– «міський»: О. Екстер «Міський пейзаж (композиція)» (1916);

– «міський» + внутрішньоміський хоронім (власна назва частини території міста): О. Богомазов «Міський пейзаж. Гончарі» (1928);

– «міський» + астіонім: О. Богомазов «Міський пейзаж. Київ» (1910-ті);

– містечко» (невелике місто) + відсуверенонімне означення: Д. Бурлюк «Французьке містечко» (1910);

– «околиця» (у значенні «віддалена від центру частина населеного пункту») + «місто»: Д. Бурлюк «Околиця міста» (1910);

– «вид» (у значенні «краєвид»): О. Екстер «Вид на міст» (1936, 1938); Д. Бурлюк «Вид із вікна» (1946), «Вид на воду» (1947);

– «вид» + астіонім: О. Екстер «Вид на Париж» (1912);

– «краєвид» (у значенні «місцевість, що відкривається перед очима»): О. Богомазов «Краєвид з будинком із червоним дахом» (1911);

– астіонім: О. Богомазов «Пожежа в Києві» (1916); О. Екстер «Міст. Севр» (1912), «Генуя» (1914), «Флоренція» (1915), «Венеція» (1915, 1924, 1925), «Карнавал у Венеції» (1930-ті), «Семеро проти Фів» (?); А. Петрицький «Пейзаж. Сухумі» (1920-ті), «Куточок Харкова» (1925), «Харків уночі» (1934); Д. Бурлюк «Позитано» (1910), «Мехіко. Акапулько» (1910), «Маямі-Біч» (1910), «Страудсберг» (1910), «Ельсінор» (1910), «Нагасакі» (1922), «Лонг-Айленд» (1946), «Риболовля в Лонг-Айленді» (1948), «Танжер» (1954), «Маруся в Танжері» (1954), «Вітряний млин у Роттердамі» (1955);

– астіонім + агоронім (власна назва ринку): О. Богомазов «Сінний ринок. Київ» (1914);

– астіонім + суверенонім: Д. Бурлюк «Місто Амекамека в Мексиці» (1947), «Жінка з дитиною в Назаре, Португалія» (1957);

– «село» (у значенні «населений пункт неміського типу» або «сільська місцевість взагалі»): В. Пальмов «Село. Приборкання коней» (1927), «Село. Ніч» (1928); Д. Бурлюк «Село» (1910),

«Ранній вечір у селі» (1910), «Будинки в селі» (1910), «Весна в селі» (1917), «Прогулянка в селі» (1944);

– «село» + відсуверенонімне означення: В. Пальмов «Українське село взимку» (1920);

– «сільський»: Д. Бурлюк «Сільський пейзаж» (1910), «Сільський пейзаж із фігурами» (1940);

– комонім: Д. Бурлюк «Пікнік у Монтоку» (1910), «Портрет чоловіка з Отасавари» (1921);

– райононім (власна назва адміністративної частини країни): О. Богомазов «Абстрактний пейзаж (Нагірний Карабах)» (1915); Д. Бурлюк «Млин. Херсонщина» (1900), «Човен рибаків, Флорида» (1910), «Родео в Нью-Мексико» (1910), «Пейзаж у Нью-Мексико» (1910), «Флорида» (1940);

– суверенонім: О. Богомазов «Біла ніч. Фінляндія» (1911); Д. Бурлюк «Ворота храму в Японії» (1921), «Японія» (1922), «Італія» (1935), «Мексика» (1948), «Марокко» (1954), «День прибирання, Італія» (1954), «Португалія» (1954);

– відсуверенонімне означення: Д. Бурлюк «Японський рибак» (1921), «Американські робітники» (1922), «Американський ковбой» (1946), «Англійський замок» (1946);

– регіононім (власна назва природного району): О. Богомазов «Спогади про Кавказ» (1916);

– континентонім (власна назва материка або частини світу): Д. Бурлюк «Австралія» (1910), «Африка» (1954);

8) лінійного об'єкта (протяжності в довжину):

– «дорога» (у значенні «смуга землі, по якій їздять і ходять» або «напрямок для руху»): Д. Бурлюк «Пейзаж із дорогою» (1910), «На дорозі» (1945);

– «дорога» + «ліс»: Д. Бурлюк «Дорога в лісі» (1910);

– «вулиця» (лінійний об'єкт; у значенні «обмежений двома рядами будинків простір для їзди й ходіння»): Д. Бурлюк «Кінь скаче вулицею» (1910);

– «вулиця» + «місто»: Д. Бурлюк «Вулиця південного міста» (1910);

– «вулиця» + астіонім: А. Петрицький «Зимова вулиця в Харкові» (1934); Д. Бурлюк «Вулиця в Нью-Йорку» (1910);

– «вулиця» + астіонім + «сад»: А. Петрицький «Не сад – вулиця Києва» (1961);

– годонім (власна назва наземного лінійного об'єкта: проспекту, вулиці, лінії, провулка, бульвару, набережної, моста, внутрішньоміської дороги тощо): Д. Бурлюк «Книжковий магазин на Четвертій авеню» (1910);

– годонім + астіонім: А. Петрицький «Харків. Жаткинський провулок узимку» (1928); Д. Бурлюк «Бродвей, Нью-Йорк» (1910), «Бедфорд-авеню, Бруклін» (1910), «Нью-Йорк. М'ясний магазин на 10-й вулиці» (1946);

– «алея» (лінійний об'єкт; дорога в садку, парку): Д. Бурлюк «Алея» (1909, 1910);

– «алея» + «парк»: Д. Бурлюк «Алея в парку» (1910);

9) космічного простору:

– планетонім (власна назва планети): Д. Бурлюк «П'ятдесятитисячолітня жінка на Марсі» (1922).

У цьому дослідженні імажоніми з лексемою «пейзаж» не фіксуються з огляду на те, що ця лексема, означаючи зокрема «загальний вигляд якоїсь місцевості, картина природи; краєвид», має відбиток жанрового спрямування «картини або малюнка із зображенням краєвиду» [9] аналогічно до лексем «портрет» і «натюрморт». Імажоніми з лексемою «пейзаж» аналізувалися в одному з попередніх досліджень щодо зв'язку семантики імажонімів із концептом «жанр».

Локативна семантика імажонімів виражається не тільки експліцитно, а й імпліцитно. Розглядаючи концепт «простір» абстрактно, можна вважати, що місце активізує об'єкт і подію, тобто воно «не може існувати окремо, як і об'єкти не можуть існувати без місця» [11, с. 47]. В нижченаведених імажонімах (21 назва у 22 творах) простежується вказівка на простір за допомогою лексем на позначення об'єктів – споруд, будівель, прибудов, спеціально облад-

наних приміщень, транспортних засобів: О. Богомазов «Міст» (1908), «Польовий шпиталь» (1910-ті), «Жіночий силует на тлі замку» (1911), «Пейзаж із червоними будинками» (1911), «Трамвай» (1914), «Локомотив» (1915); О. Екстер «Кафе» (1928); Д. Бурлюк «На веранді» (1907), «Занедбана садиба» (1907), «У перукарні» (1910), «У лазні» (1910), «Пейзаж із рожевим будинком» (1910), «Пейзаж із будинком» (1910, 1913), «Міст. Пейзаж із чотирьох точок зору» (1911), «Цирк» (1914), «У церкві» (1922), «Поїзд» (1927), «Повернення в замок» (1933), «Пейзаж із коляскою та млином (Пейзаж із чотирьох кутів зору)» (1940), «Перукарня» (1946), «Дім художника» (1948).

Здійснено групування імажонімів за вміщеними локативними лексемами задля виявлення найуживаніших із-серед останніх. У 111 імажонімах ужиті лексеми, семантично пов'язані з локативними поняттями, а саме:

- а) «територія суходолу»: «берег» (у 7 назвах), «узбережжя» (3), «пляж» (6), «острів» (2);
- б) «водний простір»: «став» (3), «озеро» (3), «ріка» (3), «море» (13), «морський» (3), «гавань» (2), «бухта» (1), «океан» (2);
- в) «рельєф»: «гора» (2), «гірський» (1), «скеля» (1);
- г) «площа природної зони»: «степ» (3), «ліс» (1), «тропіки» (1);
- ґ) «ділянка землі»: «парк» (5), «сад» (3), «поле» (1), «пасовище» (1), «двір» (1);
- д) «двовимірною поверхню»: «площина» (3);
- е) «місце»: «місто» (7), «міський» (3), «містечко» (1), «околиця» (1), «вид» (4), «краєвид» (1), «село» (8), «сільський» (2);
- є) «лінійний об'єкт»: «дорога» (3), «вулиця» (6), «авеню» (2), «алея» (2).

Найуживанішими мовними одиницями з локативним значенням виявилися лексеми з категорій «водний простір», «місце» («море», «місто», «село»). Також значна кількість слововживань зафіксована з-серед категорій «територія суходолу», «лінійний об'єкт», «ділянка землі» («берег», «пляж», «вулиця», «парк», «сад»).

Уживаність лексеми «море» в досліджуваних імажонімах здебільшого пов'язана з вагомим місцем морської тематики в творчому доробку Д. Бурлюка. Поєднання авангардного бачення з глибоким захопленням стихією відбиті в постмодерністському симбіозі пейзажів із натюрмортами та портретами. Наявність лексем «берег», «пляж» у назвах картин авангардистів свідчить про їхній інтерес до місця зустрічі двох стихій, що дає волю фантазії й деструктуванню традиційних форм, ліній, колірних гам, замінюванню реалістичного зображення кубістичною геометрією, футуристичною динамікою й абстракцією.

Часте вживання лексем «місто», «вулиця» можна пояснити бажанням митців висловити любов до рідного міста. У творчості О. Богомазова Київ постає джерелом експериментів із формою, завдяки чому глядач сприймає його модерним авангардним містом. Через кубофутуристичні динамічні лінії київські вулиці набувають особливі атмосфери. Перетворюючи міські краєвиди на геометризовані композиції, де лінії перспективи ламаються й перетинаються, авангардисти витворюють образ міста, що живе, вирує й захоплює глядача динамікою, ритмом, гармонією. Завдяки експериментаторству з міськими мотивами й розвитку конструктивістських тенденцій Харків на картинах А. Петрицького теж постає непровінційним, модерним містом. Картини О. Екстер із зображенням міського простору, що поєднують інтенсивний колорит із кубістичною структурою, спричинені мандрями художниці між Києвом і Парижем. Отже, розмаїття локативних лексем у назвах творів авангардного образотворчого мистецтва свідчить про те, що простір виступає джерелом натхнення художників-авангардистів.

Висновки. Створення несподіваних візуальних образів, відсутність реалістичного зображення простору в авангардному живописі й графіці об'єктивує виражальні можливості імажонімів декодувати мистецькі рефлексії. Через імажоніми реалізується взаємовідношення відтвореного реального простору й зображення на полотні, папері. Багатобарвна імажонімія українського авангарду відбиває фізичний простір у його різномірності, посилюючи сприй-

няття й розуміння художнього простору. Полікомпонентний зміст поняття «простір» породжує широкий спектр лексичного складу імажонімів із локативною семантикою.

Перспективним напрямом є дослідження локативно-темпоральної семантики імажонімів образотворчого мистецтва різних художніх стилів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Торчинський М. М. Власні назви нематеріальних об'єктів: структура, диференційні ознаки, перспективи дослідження. *Наукові записки ТНПУ ім. В. Гнатюка. Серія: Мовознавство*. 2017. № 1 (27). С. 299–303.
2. Торчинський М. М. Квантитативний аналіз українських ідеонімів. *Актуальні проблеми філології та перекладознавства*. 2019. № 17. С. 42–47. DOI: 10.31891/2415-7929-2019-17-42-47
3. Торчинський М. М. Структура онімного простору української мови: монографія. Хмельницький : Авіст, 2008. 550 с.
4. Цілина М. М. Українська імажонімія ХХ–ХХІ ст. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологічна»*. 2015. Вип. 58. С. 282–285.
5. Цілина М. М. Імажонімія Тараса Шевченка (мовно-структурний вимір). *Шевченкознавчі студії*. 2018. Вип. 21. С. 221–226.
6. Цілина М. М. Українські ідеоніми ХХ ст. *Науковий часопис НПУ ім. М. П. Драгоманова. Серія 8. Філологічні науки (мовознавство і літературознавство)*. 2017. Вип. 7. С. 134–142.
7. Козловська Д. В. Імажоніми українського авангарду: семантика, зв'язок з концептами мистецького дискурсу. *Наукові записки Центральноукраїнського державного університету імені Володимира Винниченка. Серія: Філологічні науки*. 2025. № 2 (213). С. 90–97. DOI: <https://doi.org/10.32782/2522-4077-2025-213-11>
8. Козловська Д. В. Антропоцентричний вектор семантики імажонімів українського авангарду. *Наукові записки Центральноукраїнського державного університету імені Володимира Винниченка. Серія: Філологічні науки*. 2025. № 3 (214). Т. 2. С. 11–20. DOI: <https://doi.org/10.32782/2522-4077-2025-214.2-1>
9. Словник української мови online. Томи 1–16. Український мовно-інформаційний фонд НАН України, 2015–2026. URL: <https://sum20ua.com> (дата звернення: 20.03.2026).
10. Федорук В. П. Категорії часу і простору в мистецтві живопису (деякі теоретичні аспекти питання). *Вісник Львівської національної академії мистецтв*. 2012. Вип. 23. С. 57–65.
11. Курбатова Т. В., Ліхошерст О. Г. Лінгвокогнітивне моделювання змісту концепту ПРОСТІР у сучасній англійській картині світу. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*. 2019. № 41. Т. 2. С. 45–47. DOI: <https://doi.org/10.32841/2409-1154.2019.41.2.11>
12. Дубрівна А. П. Особливості українського авангардного руху та його значення у формуванні абстрактного мистецтва України. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*. 2017. Вип. 31. С. 109–120.
13. Карпов В. В. Теорія українського авангардного мистецтва Олександра Богомазова. *Український мистецтвознавчий дискурс*. 2024. Вип. 3. С. 43–53. DOI: <https://doi.org/10.32782/uad.2024.3.6>
14. WikiArt.org – енциклопедія візуальних мистецтв. URL: <https://www.wikiart.org> (дата звернення: 21.03.2026).

Дата першого надходження статті до видання: 31.03.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 22.04.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 30.05.2026