

УДК 811.161.2'372.21

DOI <https://doi.org/10.32782/2522-4077-2025-213-11>

ІМАЖОНІМИ УКРАЇНСЬКОГО АВАНГАРДУ: СЕМАНТИКА, ЗВ'ЯЗОК ІЗ КОНЦЕПТАМИ МИСТЕЦЬКОГО ДИСКУРСУ

IMAGONYMS OF THE UKRAINIAN AVANT-GARDE: SEMANTICS, RELATIONSHIP WITH CONCEPTS OF ART DISCOURSE

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

У статті проведено аналіз семантичного навантаження імажонімів – одного з малодосліджених онімних розрядів. Дослідження, що охоплює імажоніми українського авангарду початку ХХ століття, здійснено з огляду на специфічність назв творів образотворчого мистецтва цієї течії та неоднозначність сприйняття мови авангардистських творів. Закцентовано увагу на виявленні зв'язків між семантикою імажонімів і домінуювальними концептами живописного дискурсу «напрямок», «жанр», «колір». Продемонстровано корелювання семантичного наповнення назв картин із концептуальним простором мистецтва. Наголошено на поглибленні розуміння винятковості авангардного живопису завдяки образному потенціалу концептуально наповнених лексем, уміщених в імажоніми. Спостережено, що пропріальні одиниці, виконуючи номінативну та смислову функції, часто компенсують розпливчастість сенсу творів, відсутність системності й логічності вираження естетичного змісту, притаманну авангардизму. Зауважено, що імажоніми постають невід'ємною частиною твору образотворчого мистецтва, оскільки сприйняття глядача сфокусоване одночасно й на зображеному з його концептуальними характеристиками, й на назві картини. Імажоніми класифіковано за видами вміщених у них лексем або похідних від них у межах зв'язку їхньої семантики з трьома заявленими концептами. Також зафіксовано поєднання в імажонімах двох і більше різних лексем, семантично пов'язаних із концептами живописного дискурсу. Такі міжпарадигматичні зв'язки слів посилюють розуміння цілісності змісту художнього полотна. В імажонімах відбито бажання митців-авангардистів відзначити належність творів до певного напрямку з огляду на несприйняття соціумом нової течії з її творчими експериментами, зовнішньою формальною новизною, епітатжністю, незвичним способом передачі дійсності. Розглянуто також імажоніми, семантика яких пов'язана з концептом «колір». У цих назвах відбивається колористична стихія авангардизму з її вируванням барв, мозаїчністю, колажуванням та іншими елементами гри з кольором. Описано семантичну наповненість авангардистської імажонімії.

Ключові слова: імажонім, семантика, домінуювальний концепт, лексема, кольоратив.

The article analyzes the semantic load of imagonyms, one of the little-studied onymic categories. The study covering imagonyms of the Ukrainian avant-garde of the early 20th century was carried out taking into account the specificity of the names of works of fine art of this movement and the ambiguity of the perception of the language of avant-garde works. The focus is on identifying the connections between the semantics of imagonyms and the dominant concepts of the pictorial discourse «movement», «genre», «color». The correlation of the semantic content of the paintings' names with the conceptual space of art is demonstrated. The emphasis is on deepening the understanding of the exclusivity of avant-garde painting due to the figurative potential of conceptually filled lexemes placed in imagonyms. It has been observed, that proper units, performing nominative and semantic functions, often compensate for the vagueness of the meaning of works, the lack of systematicity and logic in the expression of aesthetic content, inherent in avant-gardism. It has been noted that imagonyms become an integral part of a work of fine art, since the viewer's perception is focused simultaneously on the depicted object with its conceptual characteristics and on the painting's title. Imagonyms are classified by the types of lexemes contained in them or derivatives thereof within the framework of the connection of their semantics with the three declared concepts. The combination of two or more different lexemes semantically related to the concepts of pictorial discourse in imagonyms has also been recorded. Such interparadigmatic connections of words enhance the understanding of the integrity of the content of the art canvas. Imagonyms reflect the desire of avant-garde artists to mark the belonging

of their works to a certain movement due to the society's rejection of the new trend with its creative experiments, external formal novelty, shockingness and unusual way of conveying reality. Imagonyms, the semantics of which are connected with the concept of «color», are also considered. These names reflect the coloristic element of avant-garde with its riot of colors, mosaicism, collage and other elements of playing with color. The semantic content of avant-garde imagonyms is described.

Key words: imagonym, semantics, dominant concept, lexeme, colorative.

Постановка проблеми. В українських ономастичних студіях недостатньо вивченим залишається один із важливих аспектів функціонування імажонімів, а саме зв'язок їхнього семантичного навантаження з концептуальним простором образотворчого мистецтва. В сучасному мистецтвознавчому дискурсі цей простір інтерпретується передусім як система смислів, із-серед яких домінувальними концептами живопису є «напря́м», «жанр», «колі́р». Актуальність статті полягає в дослідженні імажонімів у контексті вміщення лексем, семантика яких пов'язана з певними концептами.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Українському ономастичному дискурсу на сьогодні бракує досліджень семантично-функційного аспекту імажонімії, оскільки дослідниками переважно аналізується структурна специфіка онімів відповідного розряду. М. М. Цілина у статті «Українська імажонімія XX–XXI ст.» (2015) розглядає структурні типи імажонімів, зокрема тезойменність однокомпонентних, лише типи синтаксичних зв'язків двокомпонентних та афористичність багатозначних назв картин Марії Приймаченко [1]. У статті «Імажонімія Тараса Шевченка (мовно-структурний вимір)» (2017) дослідниця так само розглядає структуру найменувань, установлює синтаксичні зв'язки між компонентами багаточленних назв та обмірковує мотиви номінування однокомпонентних [2]. Варто зауважити, що українські автори віддають перевагу дослідженню імажонімії польськомовного, англomовного, німецькомовного дискурсів. І. С. Гонца та Т. В. Григоренко у статті «Імажоніми в польському мистецькому дискурсі: номінація і сенс» (2025) на матеріалі творчості польського художника-сатирика Павла Кучинського здійснюють образно-семантичний аналіз назв його ілюстрацій [3]. О. О. Васильєва у статті «Структурні типи англomовних ідеонімів» (2016) досліджує структурну організацію відповідних мовних одиниць [4]. У статті О. Ю. Карпенко та О. О. Васильєвої «Мотиваційний аналіз англomовних артіонімів» (2019) встановлено кореляцію між двома підходами (традиційним і когнітивно-ономасіологічним) до мотивованості артіонімів, зокрема імажонімів як підрозряду артіонімів, із визначенням домінувальних чинників у мотиваційній організації відповідних пропріальних одиниць [5].

Метою дослідження є виявлення смислової наповненості імажонімів через простеження зв'язку семантики мовних одиниць, уміщених у назви творів образотворчого мистецтва, з домінувальними концептами мистецького дискурсу.

Виклад основного матеріалу дослідження. Ідеоніми як власні назви нематеріальних об'єктів є найбільшим онімним полем, оскільки фіксується велика кількість друкованих та електронних видань, творів мистецтва, часових відтинків і т. ін. М. М. Торчинський зазначає, що, незважаючи на різноплановість ідеонімного простору, в українській мові немає достатньо наукових праць, присвячених опису його складників [6, с. 299]. До складу ідеонімів належать артіоніми – власні назви творів мистецтва. Зокрема, із-серед артіонімів на увагу дослідників заслуговують імажоніми – найменування творів образотворчого мистецтва [6, с. 301].

Пропоноване дослідження ґрунтоване на аналізуванні 246 назв картин українських авангардистів початку XX століття.

Варто зазначити, що представники українського живописного авангарду 1910–1930 років Олександр Богомазов (1880, с. Ямпіль, Чернігівська губернія – 1930, Київ), Василь Єрмилов (1894, Харків – 1968, Харків), Олександр Архипенко (1887, Київ – 1964, Нью-Йорк), Казимир Малевич (1879, Київ – 1935, Санкт-Петербург), Олександра Екстер (1882, Білосток, Гроднен-

ська губернія – 1949, Фонтене-о-Роз, Франція), Соня Делоне (1885, Одеса – 1979, Париж), Давид Бурлюк (1882, х. Семиротівка, Харківська губернія – 1967, Нью-Йорк), Віктор Пальмов (1888, Самара – 1929, Київ), Анатоль Петрицький (1895, Київ – 1964, Київ) були пов'язані з Україною чи то місцем народження, чи то періодом проживання, чи то здобуттям освіти, а загалом відчуттям української ідентичності та прихильністю до національних традицій. На початку XX століття не існувало поняття «український авангард». Воно виникло в 1973 році, коли на лондонській виставці західні мистецтвознавці вперше побачили роботи світового рівня невідомих українських художників В. Єрмилова та О. Богомазова.

Авангардизм привніс у мистецький дискурс не просто нові художні форми, зовнішню формальну новизну, а й нове бачення світу з ідеєю свободи від умовних обмежень. Із виникненням авангарду система смислів, концептуальний простір мистецтва наповнився атмосферою бунту, епатажності, деструкцією усталеного, експериментуванням із уламками зруйнованого. З огляду на те, що сприйняття зображеного, усвідомлення напряму й жанру художнього твору відбувається у глядача одночасно з осмисленням назви, остання стає невід'ємною частиною твору, ніби зрощується з ним. Звідси випливає органічність зв'язку семантики авангардистських імажонімів із концептуальним простором мистецького дискурсу. На особливу увагу заслуговують імажоніми, що містять лексеми, пов'язані з домінуючими концептами живопису, як-от: «напря́м», «жанр», «колі́р».

Щодо концепту «напря́м», жодна течія в живописі не представлена в імажонімах назвами напрямів настільки, наскільки авангардистська. Особлива наповненість імажонімів пояснюється бажанням митців, що представляли нові експериментальні напрями, розтлумачити виниклі неясності, захистити нові течії в живописі від суспільного обурення, закрити ґештальт розкриття свого образно-емоційного завдання. Авангардистські твори стикалися з неприйняттям, відторгненням не лише в Україні. Зокрема, французькі критики називали картини, створені кубістами, дивними, «написаними кубиками», щоб незабаром визнати їх, захопливо проголосивши художника-кубіста сміливою людиною, що зневажає форму та зводить усе зображуване «до геометричних схем, до кубів». Нові форми з допомогою основних художніх принципів – швидкості, руху й енергії – також створювали футуристи. Поєднанням геометризації й динаміки постав кубофутуризм. Українське авангардне мистецтво, сформоване на основі європейського модернізму з привнесенням традицій народного мистецтва, за двадцять років існування проявилось в цілій низці напрямів. Наші митці початку XX століття у творчих пошуках нових форм пройшли крізь численні «-ізми»: імпресіонізм, постімпресіонізм, примітивізм, фовізм, кубізм, футуризм, панфутуризм, сюрреалізм, спектралізм, пуантилізм та ін. Для характеристики композицій із комбінаціями різнокольорових площин, найпростіших геометричних форм К. Малевичем був уведений термін «супрематизм». Супрематизм утілював переважання кольору над іншими властивостями зображення. Ще одним популярним напрямом українського авангарду був конструктивізм із притаманними йому домінуванням прямокутності й лаконічності форм. В імажонімах знайшла відбиття потреба художників зазначити належність до певного напрямку живопису з огляду на те, що мистецтво авангарду розраховане не стільки на чуттєве, скільки на інтелектуальне сприйняття.

Скласифікуємо імажоніми за видами вміщених лексем, що мають семантичне навантаження, пов'язане з концептом «напря́м». Отже, зазначені імажоніми містять:

1) лексему на позначення напрямку живопису (11 назв):

К. Малевич «Супрематизм» (1915), «Супрематизм» (1916), «Супрематизм» (1917), «Магнетичний супрематизм» (1917), «Супрематизм» (1918), «Супрематизм» (1920), «Супрематизм» (1928), «Формула супрематизму» (?), «Просторовий супрематизм» (?), «Супрематизм» (?);

О. Екстер «Інтер'єр у стилі кубізму» (1912);

2) означення, похідне від назви напрямку (14 назв):

К. Малевич «Супрематична конструкція» (1915), «Супрематична картина» (1916), «Супрематичний відбиток» (1916), «Супрематичні елементи» (1917), «Супрематична картина»

(1917), «Супрематична картина» (1918), «Оновлення супрематичної площі» (1920), «Супрематичні композиційні елементи» (1920), «Супрематична група» (1920), «Супрематична сукня» (1923), «Рух супрематичної площі, що становить новий двограний супрематичний елемент» (1927), «Контрастні супрематичні елементи» (1927), «Три супрематичні фігури» (?);

Д. Бурлюк «Футуристична жінка» (1911);

3) лексему на позначення форми, стилю, техніки виконання твору живопису (2 назви):

О. Богомазов «Абстракція» (1914);

Д. Бурлюк «Абстракція» (1910);

4) лексеми на позначення геометричних фігур або поняття (9 назв):

К. Малевич «Квадрат» (1913), «Чотири квадрати» (1915), «Чотирикутник та коло» (1915), «Квадрат, коло, стріла» (1915), «Овал, прямокутник, квадрат, крива» (1920), «Фігура у формі хреста з піднятими руками» (?), «Два квадрати» (?);

О. Екстер «Рух площин» (1918);

Д. Бурлюк «Осінні трикутники» (1913).

Представимо класифікацію імажонінів авангардистського живопису, семантично пов'язаних із концептом «жанр». Такі імажоніми містять:

1) лексему на позначення жанру образотворчого мистецтва «портрет» (63 назви):

О. Богомазов «Автопортрет» (1907), «Портрет Ванди Монастирської» (1907), «Портрет Ванди» (1908), «Автопортрет» (1911), «Портрет Ванди Монастирської» (1910), «Портрет Ванди Монастирської» (1911), «Портрет художника Бурданова» (1912), «Портрет дружини художника (Ванда Монастирська)» (1913), «Жіночий портрет» (1914), «Портрет Ванди Монастирської, дружини художника» (1914), «Портрет дружини Ванди» (1914), «Портрет» (1915), «Автопортрет» (1915), «Портрет жінки» (1915), «Портрет чоловіка» (1928), «Портрет доньки» (1928);

К. Малевич «Портрет члена родини художника» (1906), «Автопортрет» (1907), «Автопортрет» (1910), «Автопортрет» (1911), «Портрет Івана Ключа» (1913), «Портрет М. В. Матюшина» (1913), «Портрет чоловіка» (1930), «Портрет» (1932), «Портрет рекордера в продуктивності праці» (1932), «Портрет жінки» (1932), «Портрет чоловіка» (1933), «Портрет юнака» (1933), «Портрет дружини художника Н. А. Малевич» (1933), «Портрет Івана Ключа» (1933), «Портрет В. О. Павлова» (1933), «Автопортрет» (1933), «Три портрети» (1933), «Портрет жінки» (1934), «Портрет доньки художника» (1934), «Портрет дружини художника» (1934), «Портрет матері» (?);

В. Єрмилов «Автопортрет» (1912), «Чоловічий портрет» (1921), «Жіночий портрет» (1923), «Портрет художника Олексія Почтенного» (?);

А. Петрицький «Портрет старика (Д. Соловйова)» (1913), «Жіночий портрет» (1922), «Портрет поета М. Семенка» (1929), «Портрет письменника М. Доленга» (1929), «Портрет Гордія Коцюби» (1931);

В. Пальмов «Автопортрет із дружиною» (1920), «Груповий портрет (М. Чужак, С. Третьяков, М. Асєєв)» (1921);

Д. Бурлюк «Портрет матері» (1906), «Портрет мого дядька» (1910-ті), «Автопортрет із дружиною Марусею» (1910), «Портрет Марусі» (1910), «Портрет жінки» (1910), «Портрет Альберта Козлова» (1910), «Портрет чоловіка, можливо, Павла Челищева» (1910), «Портрет піснєбійця футуриста Василя Каменського» (1916), «Сімейний портрет» (1916), «Портрет поета-футуриста В. В. Каменського» (1917), «Автопортрет» (1919), «Портрет чоловіка з Огасавари» (1921), «Портрет місис Морімото з сином» (1922), «Портрет Миколи, сина художника» (1927), «Портрет Миколи Реріха» (1929);

2) лексему на позначення жанру образотворчого мистецтва «пейзаж» (32 назви):

О. Богомазов «Пейзаж із пальмою та квітучою клумбою» (1905), «Пейзаж із деревами» (1911), «Міський пейзаж. Київ» (1913), «Київський пейзаж» (1928);

К. Малевич «Зимовий пейзаж» (1906), «Пейзаж» (1908), «Пейзаж поблизу Києва» (1930), «Зимовий пейзаж» (1930), «Пейзаж із п'ятьма будинками» (1932), «Дві фігури у пейзажі» (1932), «Весняний пейзаж» (?), «Весняний пейзаж із котеджем» (?), «Літній пейзаж» (?);

О. Екстер «Пейзаж із будинками та деревами» (між 1914 і 1915), «Міський пейзаж» (1916);

А. Петрицький «Пейзаж. Сухумі» (1920-ті);

Д. Бурлюк «Пейзаж» (1909), «Пейзаж зі ставком» (1910), «Літній пейзаж» (1910), «Морський пейзаж у місячному світлі» (1910), «Пейзаж» (1910), «Пейзаж із соняшниками» (1910), «Пейзаж із деревами» (1910), «Пейзаж у Нью-Мексико» (1910), «Сільський пейзаж» (1910), «Пейзаж із дорогою» (1910), «Міст. Пейзаж із чотирьох точок зору» (1911), «Пейзаж» (1912), «Пейзаж із будинком» (1913), «Пейзаж» (1921), «Пейзаж» (1924), «Сільський пейзаж» (1930);

3) лексему на позначення жанру образотворчого мистецтва «натюрморт» (22 назви):

О. Богомазов «Натюрморт із овочами та фруктами» (1905), «Натюрморт із квітами» (1914), «Натюрморт. Пляшки» (1915);

К. Малевич «Натюрморт» (1911);

О. Екстер «Натюрморт з вазою та квітами» (1908), «Натюрморт» (1908), «Натюрморт» (1909), «Натюрморт» (1913), «Натюрморт (Ваза з вишнями)» (1914), «Натюрморт з яйцем» (1915);

В. Пальмов «Натюрморт» (1921);

Д. Бурлюк «Натюрморт» (1910), «Натюрморт із квітами, фруктами та відкритою книгою» (1910), «Натюрморт на узбережжі» (1910), «Натюрморт із квітами та книгою» (1910), «Натюрморт із глечиком» (1910), «Натюрморт із гладіолусами» (1910), «Натюрморт з яблуками» (1910), «Натюрморт із плодом пандана та гілками бамбука» (1921), «Натюрморт із глечиком» (1930), «Осінній натюрморт» (1930), «Натюрморт з тарілкою» (1931).

Виокремлюємо імажонім, що містить лексеми на позначення двох жанрів образотворчого мистецтва (1 назва):

О. Екстер «Натюрморт з пейзажем» (?).

Також можна виділити імажоніми, що містять:

1) лексему на позначення виду твору (2 назви):

К. Малевич «Етюд голови селянина» (1912);

Д. Бурлюк «Етюд оголеної жіночої натури» (1917);

2) лексему на позначення структури твору (11 назв):

О. Богомазов «Композиція» (1915), «Безпредметна композиція» (1916);

К. Малевич «Композиція» (1914), «Композиція з Моною Лізою» (1914), «Композиція» (1932);

В. Єрмилов «Декоративна композиція» (1912), «Композиція. Початок» (1920);

О. Екстер «Композиція» (1914), «Композиція» (1930), «Безпредметна композиція» (?), «Динамічна композиція» (?).

Одним із ключових концептів живописного дискурсу є концепт «колір». Кожен митець використовує свою концепцію кольору як універсального засобу втілення художніх рефлексій. Через добір кольорів, їх поєднання створюється колорит картини, якого прагне художник. Якнайкраще передана ця думка у словах Д. Бурлюка: «Мій колорит глибоко національно український. Помаранчеві, зелено-жовті, червоні, сині тони б'ють Ніагарами з-під мого пензля. Коли я малюю, мені здається, що я дикун, котрий тре сук однієї фарби об іншу, щоб одержати кольоровий ефект. Ефект горіння...» [7]. О. Екстер, яка привезла з Франції в Україну кубофутуризм, через власну любов до кольорів почала використовувати яскраві барви, непритаманні цій течії живопису. Колористична стихія (вирування кольорів, захоплення кольором і т. ін.) відбивається безпосередньо в імажонімах, пов'язаних із концептом «колір».

Скласифікуємо колористичні імажоніми авангардного живопису за видами вміщених лексем, семантично пов'язаних із концептом «колір». Такі імажоніми містять:

1) лексеми *колір, кольоровий, колірний* (5 назв):

О. Екстер «*Кольорова конструкція*» (1912), «*Динаміка кольору*» (1914), «*Колірна конструкція*» (1921), «*Рух кольору конструкцією*» (1921), «*Колірна динаміка*» (?);

2) лексеми на позначення кольору (15 назв):

К. Малевич «*Пісня блакитних хмар*» (1908), «*Зелене та чорне*» (1913), «*Блакитний космос*» (1917), «*Червона фігура*» (1928), «*Торс у жовтій сорочці*» (1932), «*Червоний дім*» (1932), «*Дівчина з червоним флаги́тком*» (1933);

Д. Бурлюк «*Жінка в червоній сукні*» (1910), «*Жінка в червоному*» (1910), «*Помаранчевий парус*» (1910), «*Чорний кінь*» (1910), «*Червоний півник*» (1910), «*Квіти в білій вазі у моря*» (1910), «*Блакитний кінь*» (1917), «*Золотий кінь*» (1928).

Попри неперервні дискусії в лінгвістичних колах щодо виділення основних кольоролексем, існує усталений погляд щодо їхньої кількості. Зокрема, О. М. Дзівак, досліджуючи семантичні структури кольорів у природі, виділяє 7 базових кольоративів: білий, жовтий, зелений, синій, сірий, червоний, чорний. А. Є. Іншаков під час розгляду питання сутності кольорономінації розширює цей перелік кольороназвами «коричневий», «помаранчевий», «рожевий», «фіолетовий» [8, с. 190]. Лексико-семантична парадигма кольоролексем авангардистської імажонії досить різноманітна: *зелене, чорний (чорне), блакитний (блакитні), червоний (червона, червоне, червоні), жовта, помаранчевий, білий (біла, біле, білі), золотий, металевий, рожевий*. Переважають лексеми, що належать до базових кольоропозначень: *чорний (чорне)* (16 слововживань), *червоний (червона, червоне, червоні)* (14 слововживань), *білий (біла, біле, білі)* (9 слововживань), *жовта* (3 слововживання).

Фіксуємо в авангардистських імажонімах поєднання двох і більше різних лексем або похідних від них, семантично пов'язаних із аналізованими концептами живописного дискурсу. Скластифікуємо ці імажоніми за комбінаціями видів уміщених лексем. Отже, такі пропріальні одиниці містять:

1) лексеми на позначення напряму живопису, кольору й геометричних фігур (2 назви):

К. Малевич «*Супрематизм із блакитним трикутником і чорним квадратом*» (1915), «*Супрематизм з вісьмома червоними прямокутниками*» (1915);

2) лексеми на позначення напряму й жанру живопису (2 назви):

К. Малевич «*Супрематизм. Портрет у двох вимірах*» (1915), «*Супрематизм. Двовимірний автопортрет*» (1915);

3) означення, похідне від назви напряму живопису, та лексему на позначення виду твору (1 назва):

К. Малевич «*Супрематичний етюд*» (1917);

4) означення, похідне від назви напряму живопису, та лексеми на позначення структури твору та кольору чи відтінку (3 назви):

К. Малевич «*Супрематична композиція. Біле на білому*» (1918), «*Комбінована супрематистська композиція. (Відчуття металевих звуків – динаміка) (Блідий – металевий відтінок)*» (1927), «*Супрематична композиція. Біле в білому (Відчуття згасання)*» (1927);

5) означення, похідне від назви напряму живопису, та лексему на позначення геометричної фігури (2 назви):

К. Малевич «*Рух супрематичного квадрата*» (1920), «*Супрематична група, що використовує трикутник*» (1920);

6) лексему на позначення кольору, означення, похідне від назви напряму живопису, та лексему на позначення геометричної фігури (1 назва):

К. Малевич «*Чорний супрематичний квадрат*» (1915);

7) означення, похідне від назви напряму живопису, та лексему на позначення структури твору (11 назв):

К. Малевич «*Кубофутуристична композиція*» (1912), «*Супрематична композиція: летючий аероплан*» (1915), «*Супрематична композиція*» (1916), «*Композиція супрематичних елемен-*

тів (відчуття польоту)» (1927), «Супрематична композиція (Відчуття течії. Телеграфія)» (1927), «Супрематична композиція (Відчуття містичної "хвилі" з космосу)» (1927);

О. Екстер «Футуристична композиція» (1918);

Д. Бурлюк «Футуристична композиція» (1910), «Сюрреалістична композиція» (1925), «Кубофутуристична композиція» (?);

А. Петрицький «Кубічна композиція» (1920-ті);

8) означення, похідне від назви форми, стилю, техніки виконання твору живопису, означення, похідне від назви напрямку живопису, та лексему на позначення структури твору (1 назва):

А. Петрицький «Абстрактна кубістична композиція» (1923);

9) означення, похідне від назви напрямку живопису, та лексеми на позначення структури твору й геометричних фігур (1 назва):

К. Малевич «Супрематична композиція (Комбіноване відчуття: Коло та квадрат)» (1927);

10) означення, похідне від назви напрямку живопису, та лексему на позначення жанру твору (3 назви):

К. Малевич «Чоловік у супрематичному пейзажі» (1930);

О. Екстер «Конструктивний натюрморт» (1917);

Д. Бурлюк «Сюрреалістичний пейзаж» (1910);

11) означення, похідне від назви форми, стилю, техніки виконання твору живопису, та лексему на позначення структури твору (5 назв):

О. Богомазов «Абстрактна композиція» (1913), «Абстрактна композиція» (1915);

Д. Бурлюк «Абстрактна композиція» (1914), «Кубофутуристична композиція з жінкою» (?), «Футуристична композиція» (?);

12) означення, похідне від назви форми, стилю, техніки виконання твору живопису, та лексему на позначення жанру твору (1 назва):

О. Богомазов «Абстрактний пейзаж» (1915);

13) лексеми на позначення форми, стилю, техніки виконання твору живопису й на позначення структури твору (1 назва):

А. Петрицький «Абстракція. Композиція» (1923);

14) означення, похідне від назви форми, стилю, техніки виконання твору живопису, та лексему кольори (1 назва):

Д. Бурлюк «Абстрактні кольори» (1910);

15) лексеми на позначення кольору й геометричних фігур (13 назв):

К. Малевич «Чорний квадрат» (1915), «Чорний квадрат та червоний квадрат» (1915), «Червоний квадрат» (1915), «Червоний хрест на чорному колі» (1915), «Чорний хрест на червоному овалі» (1921), «Чорний квадрат (друга версія)» (1923), «Чорне коло» (1923), «Чорний хрест» (1923), «Чорний хрест та червоний овал» (1927), «Білий хрест» (1927), «Чорний квадрат (третья версія)» (1929), «Чорний квадрат (четверта версія)» (1932), «Чорний квадрат та біла трубчата форма» (?);

16) лексеми на позначення структури твору, кольору й геометричної фігури (1 назва):

К. Малевич «Композиція з чорним колом» (1916);

17) лексеми колір, колірні та лексему на позначення геометричного поняття (1 назва):

О. Екстер «Побудова площин за рухом кольору» (1918), «Конструкція колірних площин» (1921);

18) лексеми на позначення жанру живопису й кольору (8 назв):

О. Богомазов «Пейзаж із червоними будинками» (1911), «Пейзаж із будинком із червоним дахом» (1911);

К. Малевич «Пейзаж із жовтим будинком» (1907), «Пейзаж із білим будинком» (1929), «Блакитний портрет» (1930), «Портрет жінки в жовтому капелюсі» (1930), «Пейзаж із білими домами» (?);

Д. Бурлюк «Пейзаж із розжевим будинком» (1910);

19) лексеми на позначення жанру й структури твору (1 назва):

О. Екстер «Міський пейзаж (композиція)» (1916).

Такі поєднання лексем в імажонімах, ґрунтовані на міжпарадигматичних зв'язках слів, посилюють розуміння цілісності й гостроти художнього задуму, допомагають декодувати смисли, нові імпульси, настрої, зрештою, потік свідомості митців-авангардистів.

Висновки. Складність інтерпретування мови авангардистських творів спричиняє специфічність, відмінність імажонімів цієї течії від назв творів інших течій живопису. Лексеми у складі імажонімів, семантично пов'язані з домінуючими концептами живопису, як-от «напря́м» і «жанр», спонукають адресата не лише зрозуміти концепцію конкретного твору, але й загалом відчутти суперечливі риси та феєричний дух українського авангарду. Вміщення в імажоніми лексем, семантика яких пов'язана з концептом *колі́р*, загострює емоційно-чуттєве сприйняття кольориту як цілісного взаємозв'язку кольорів на полотнах українських авангардистів. Міжпарадигматичні поєднання лексем в імажонімах посилюють образно-асоціативний потенціал назв картин та інтелектуалізують комунікацію з адресатом.

Перспективним є дослідження зв'язків семантики імажонімів різних мистецьких течій із онтологічними концептами «людина», «природа», «простір» тощо.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Цілина М. М. Українська імажонімія ХХ–ХХІ ст. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологічна»*. 2015. Вип. 58. С. 282–285.
2. Цілина М. М. Імажонімія Тараса Шевченка (мовно-структурний вимір). *Шевченкознавчі студії*. 2018. Вип. 21. С. 221–226.
3. Гонца І. С., Григоренко Т. В. Імажоніми в польському мистецькому дискурсі: номінація і сенс. *Вісник науки та освіти*. 2025. № 2 (32). С. 216–227.
4. Васильєва О. О. Структурні типи англомовних ідеонімів. *Мова*. 2016. № 26. С. 66–71.
5. Карпенко О. Ю., Васильєва О. О. Мотиваційний аналіз англомовних артіонімів. *Вісник Львівського університету. Серія філологічна*. 2019. Вип. 71. Ч. І. С. 199–211.
6. Торчинський М. М. Власні назви нематеріальних об'єктів: структура, диференційні ознаки, перспективи дослідження. *Наукові записки ТНПУ ім. В. Гнатюка. Сер.: Мовознавство*. 2017. № 1 (27). С. 299–303.
7. Христенко Л. Хто такий Давид Бурлюк та як він пов'язаний із Сумщиною. *Суспільне Суми*. 21 липня 2022. URL: <https://suspilne.media/sumy/262057-hto-takij-david-burluk-ta-ak-vin-povazanj-iz-sumsinou/> (дата звернення: 19.04.2025)
8. Іншаков А. Є. Теоретичні засади дослідження колірної лексики в мовознавстві. *Філологічні студії. Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету*. 2013. Вип. 9. С. 188–195.