

Звіт подібності

метадані

Назва організації

Hungarian College of Higher Education Ferenc Rakoczi II Transcarpathian

Заголовок

дипломна робота_Брила Катерина

Науковий керівник / Експерт Автор Наталка

Лібак

підрозділ

Закарпатський угорський інститут імені Ференца Ракоці II

Обсяг знайдених подібностей

Коефіцієнт подібності визначає, який відсоток тексту по відношенню до загального обсягу тексту було знайдено в різних джерелах. Зверніть увагу, що високі значення коефіцієнта не автоматично означають плагіат. Звіт має аналізувати компетентна / уповноважена особа.



КП 1

25

Довжина фрази для коефіцієнта подібності 2



КЦ

11315

Кількість слів

84912

Кількість символів

Тривога

Нижче наведений список джерел. В цьому списку є джерела із різних баз даних. Колір тексту означає в якому джерелі він був знайдений. Ці джерела і значення

У цьому розділі ви знайдете інформацію щодо текстових спотворень. Ці спотворення в тексті можуть говорити про МОЖЛИВІ маніпуляції в тексті. Спотворення в тексті можуть мати навмисний характер, але частіше характер технічних помилок при конвертації документа та його збереженні, тому ми рекомендуємо вам підходити до аналізу цього модулю відповідально. При виникненні запитань, просимо звертатися до нашої служби підтримки.

Зверніть увагу, що при автоперекладі редакційні зміни могли бути втрачені. Щоб перевірити можливі спроби маніпулювання текстом, подивіться, будь ласка, звіт про подібність вихідного тексту.

Заміна букв	В	20
Інтервали	A→	0
Мікропробіли	␣	0
Білі знаки	Б	0

Подібності за списком джерел

ПОРЯДКОВИЙ НОМЕР	НАЗВА ТА АДРЕСА ДЖЕРЕЛА URL (НАЗВА БАЗИ)	КІЛЬКІСТЬ СЛІВ (ФРАГМЕНТІВ)	ІДЕНТИЧНИХ
1	http://philology_lnu.edu.ua/wp-content/uploads/2016/11/28133-51026-1-SM-1.pdf	21	0.19 %
2	https://revolution.allbest.ru/languages/01090305_0.html	19	0.17 %
3	https://revolution.allbest.ru/languages/01090305_0.html	19	0.17 %

4	https://www.dstu.dp.ua/Portal/Data/7/12/7-12-mzs92.pdf	11 0.10 %
5	https://revolution.allbest.ru/languages/01090305_0.html	10 0.09 %
з домашньої бази даних (0.00 %)		
ПОРЯДКОВИЙ НОМЕР	ЗАГОЛОВОК	КІЛЬКІСТЬ ІДЕНТИЧНИХ СЛІВ (ФРАГМЕНТІВ)
з програми обміну базами даних (0.00 %)		
ПОРЯДКОВИЙ НОМЕР	ЗАГОЛОВОК	КІЛЬКІСТЬ ІДЕНТИЧНИХ СЛІВ (ФРАГМЕНТІВ)
з Інтернету (0.71 %)		
ПОРЯДКОВИЙ НОМЕР	ДЖЕРЕЛО URL	КІЛЬКІСТЬ ІДЕНТИЧНИХ СЛІВ (ФРАГМЕНТІВ)
1	https://revolution.allbest.ru/languages/01090305_0.html	48 (3) 0.42 %
2	http://philology_lnu.edu.ua/wp-content/uploads/2016/11/28133-51026-1-SM-1.pdf	21 (1) 0.19 %
3	https://www.dstu.dp.ua/Portal/Data/7/12/7-12-mzs92.pdf	11 (1) 0.10 %

Список прийнятих фрагментів (немає прийнятих фрагментів)

ПОРЯДКОВИЙ НОМЕР	ЗМІСТ	КІЛЬКІСТЬ ОДНАКОВИХ СЛІВ (ФРАГМЕНТІВ)
------------------	-------	---------------------------------------

Міністерство освіти і науки України
Закарпатський угорський інститут ім. Ференца Ракоці II
Кафедра філології

Реєстраційний № _____

Кваліфікаційна робота
ЛЕКСЕМИ З ПРОСТОРОВОЮ СЕМАНТИКОЮ У ПОВІСТІ
«ВОСЬМИНОГИ» ОКСАНИ ЛУЦИШИНОЇ

Студент(ка) IV-го курсу

Освітня програма: «Українська мова і література»

Спеціальність: 014 «Середня освіта (Українська мова і література)»

Рівень вищої освіти: бакалавр

Тема затверджена на засіданні кафедри

Протокол №107/14.10.2024

Науковий керівник:

Вайдич Тетяна Василівна,

ст. викладач кафедри філології

(науковий ступінь, вчене звання, посада)

Завідувач кафедри :

Берегсасі Аніко Ференцівна,

зав. кафедри, доктор габілітований, професор

(науковий ступінь, вчене звання, посада)

Робота захищена на оцінку _____, «___» _____ 2025 року

Протокол № _____ / 2025

**Міністерство освіти і науки України
Закарпатський угорський інститут ім. Ференца Ракоці II**

Кафедра філології

**Кваліфікаційна робота
ЛЕКСЕМИ З ПРОСТОРОВОЮ СЕМАНТИКОЮ У ПОВІСТІ
«ВОСЬМИНОГИ» ОКСАНИ ЛУЦИШИНОЇ**

Рівень вищої освіти: бакалавр

Виконавець: студентка IV-го курсу

БРИЛА КАТЕРИНА ОЛЕКСАНДРІВНА

Освітня програма: «Українська мова і література»

Спеціальність: 014 «Середня освіта (Українська мова і література)»

Науковий керівник: Вайдич Тетяна Василівна,

ст. викладач кафедри філології

(науковий ступінь, вчене звання, посада)

Рецензент: Газдаг Вільмош

доктор філософії у галузі мовознавства, доцент, доцент кафедри філології

(науковий ступінь, вчене звання, посада)

Берегове
2025

Ukrajna Oktatási és Tudományügyi Minisztériuma

II. Rákóczi Ferenc Kárpátaljai Magyar Főiskola

Filológia Tanszék

**LEXEMES WITH SPATIAL SEMANTICS IN THE NOVELLA
OCTOPUSES BY OKSANA LUTSYSHYNA**

Szakdolgozat

Készítette: Brilla Katalin

IV. évfolyamos 014 „Középfokú oktatás(Ukrán nyelv és irodalom)”

szakos hallgató

Témavezető: Vájdics Tetjana

Adjunktus, Filológia Tanszék

Recenzens: Dr. Gazdag Vilmos, PhD, docens

Filológia Tanszék

(tudományos fokozat, cím, tisztség)

ЗМІСТ

ВСТУП	9
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ ПРОСТОРОВОЇ СЕМАНТИКИ	14
РОЗДІЛ 2. ЛЕКСЕМИ З ПРОСТОРОВОЮ СЕМАНТИКОЮ У ПОВІСТІ «ВОСЬМИНОГИ» ОКСАНИ ЛУЦИШИНОЇ	30
2.1. Аналіз художньої структури повісті «Восьминоги»	30
2.2. Особливості просторових лексем у контексті авторського стилю	32
2.3. Семантичний аналіз просторових лексем у тексті	35
ВИСНОВКИ	40
РЕЗЮМЕ	43
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ	44
СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ	47
ДОДАТКИ	48
Додаток А	48

TARTALOM

BEVEZETÉS.....	9
1. FEJEZET. A TÉRBELI SZEMANTIKA KUTATÁSÁNAK ELMÉLETI ALAPJAI	14
2. FEJEZET. TÉRBELI SZEMANTIKÁVAL RENDELKEZŐ LEXÉMÁK OKSANA LUCYSHINA „POLIPOK” CÍMŰ MŰVÉBEN.....	30
2.1. Az „Polipok” című történet művészi szerkezetének elemzése	30
2.2. A térbeli lexémák jellemzői a szerző stílusának kontextusában	32
2.3. A térbeli lexémák szemantikai elemzése a szövegben	35
KÖVETKEZTETÉS	40
ÖSSZEFOGLALÁS	43
FELHASZNÁLT IRODALOM.....	44
ÁBRÁK JEGYZÉKE	47
FÜGGELÉKEK	48

ВСТУП

Усвідомлення простору як невід'ємної складової людського буття здавна привертало увагу дослідників, мислителів, митців і науковців різних галузей. Ще з античних часів і до сучасності філософи, мовознавці, психологи та культурологи намагалися осмислити, як саме людина сприймає і відображає навколишній світ. Їх цікавило, яким чином у людській свідомості формуються уявлення про локалізацію предметів, рух у просторі, сприйняття відстані та орієнтацію в напрямках. Простір у цьому контексті розглядається не лише як фізична категорія, що описує розташування об'єктів, а як багатовимірне явище — форма пізнання, культурний конструкт, спосіб концептуалізації дійсності. Людина сприймає простір не лише сенсорно, а й інтелектуально, емоційно, культурно. У мовленні простір набуває конкретного вираження через систему лексичних засобів, граматичних структур, стилістичних прийомів, що відображають не тільки географічну, а й психологічну, соціальну та символічну організацію простору. Лексеми з просторовою семантикою виконують важливу функцію: вони інтегрують фізичний, емоційний та ментальний виміри простору у мовну картину світу, дозволяючи людині осмислювати як зовнішню, так і внутрішню реальність. Таким чином, мовна репрезентація простору — це не просто опис навколишнього середовища, а складний механізм відображення світоглядних орієнтирів.

Сучасна художня література дедалі частіше перестає розглядати простір як суто декорацію чи тло для розгортання подій. Натомість простір набуває статусу самостійного і повноцінного персонажа, який активно впливає на перебіг сюжету, настроїв твору та внутрішній світ героїв. Він здатен трансформувати психологічні стани персонажів, задавати ритм розповіді, формувати атмосферу, а іноді — навіть диктувати логіку подій. У цьому контексті особливо цікавою постає повість Оксани Луцишиної "Восьминоги", яка яскраво демонструє, як простір може виходити за межі географічного чи побутового контексту. Тут простір стає чимось значно ширшим і глибшим — це водночас тіло й пам'ять, внутрішнє переживання і тривожне відчуття нестабільності, а також своєрідна подорож у глибини підсвідомості. Авторка надзвичайно тонко працює з мовою, використовуючи просторові лексеми як інструмент для передачі психологічних станів, внутрішньої розгубленості героїв, їхнього метафізичного пошуку себе. Простір у "Восьминогах" — це не просто середовище дії, а смисловий вузол, через який розкривається хитке відчуття реальності. Саме ця багатовимірність просторових образів робить повість надзвичайно цікавою для аналізу з погляду просторової семантики.

Проблематика простору в мовознавчих дослідженнях уже тривалий час перебуває в центрі уваги як українських, так і зарубіжних учених. Її актуальність зумовлена тим, що простір — це не лише фізична категорія, а й важливий концепт, який відображає особливості людського мислення, сприйняття навколишнього світу та мови як інструменту осмислення реальності. Ця тема знаходить своє відображення в межах різних наукових парадигм, зокрема традиційної семантики, когнітивної лінгвістики, а також у суміжних гуманітарних дисциплінах — культурології, філософії, літературознавстві. Значний внесок у вивчення просторових категорій зробили українські дослідники, серед яких варто згадати Н. Тодорову, О. Бачишину, С. Лутава. Вони зосереджували свою увагу на особливостях мовної репрезентації простору, аналізували його функціонування в різних типах дискурсу. Не менш цінними є напрацювання зарубіжних мовознавців, зокрема Дж. Лакоффа, Р. Ленекера, Б. Ворфа, які доводили, що простір є не просто топографічною структурою, а ключовим когнітивним конструктом, який формує основи мовленнєвої діяльності та відображає способи організації знань у людській свідомості. У межах сучасної лінгвістики простір дедалі частіше розглядається як форма концептуалізації досвіду, як механізм моделювання світу, що дозволяє людині структурувати реальність через мову. Однак, попри інтенсивні теоретичні напрацювання, окремі аспекти цієї проблематики досі залишаються недостатньо вивченими. Зокрема, відкритим лишається питання про специфіку функціонування просторових лексем у художньому тексті, особливо в межах сучасної української прози. Це потребує більш глибокого й комплексного аналізу, що охоплював би не лише лінгвістичні особливості, а й літературознавчий контекст, зосереджуючись на тому, як простір впливає на емоційно-сміслову організацію твору, на формування образності та на сприйняття тексту читачем.

Актуальність дослідження зумовлена сукупністю важливих і взаємопов'язаних чинників, які охоплюють як суто наукові, так і ширші культурні та суспільні аспекти. Насамперед, це усвідомлена потреба глибшого осмислення мови сучасної української літератури не просто як інструменту художнього вираження, а як складного когнітивного механізму, здатного віддзеркалювати індивідуальне й колективне світосприйняття. У цьому контексті особливу цінність мають просторові лексеми, які не лише виконують номінативну функцію, а й активно залучаються до моделювання літературної реальності, створення атмосфери, характеру персонажів та їхнього місця в художньому світі. Крім того, потреба в глибшому вивченні лексико-семантичної системи української мови через аналіз конкретних художніх текстів постає як відповідь на запит часу — адже саме такі дослідження дають змогу фіксувати динаміку мовних змін, розкривати способи вираження внутрішнього стану людини, бачити, як трансформуються уявлення про простір у різні

історико-культурні періоди. Ще один важливий аспект — потреба інтеграції лінгвістичних і літературознавчих підходів, адже лише міждисциплінарний аналіз дозволяє глибше проникнути в сутність просторової образності, побачити її не тільки як мовну категорію, а як вияв глибших ментальних структур і культурних настанов. Простір у художньому тексті — це не просто фон, а дієвий елемент, що структурує наратив і відображає взаємозв'язки людини зі світом. Важливо також враховувати актуальну тенденцію до антропологізації гуманітарного знання, яка передбачає вивчення мови як носія екзистенційного досвіду особистості, засобу осмислення себе та світу навколо. У цьому сенсі просторові уявлення постають як ключ до розуміння внутрішніх переживань, самоідентифікації, кордонів між «я» і «іншим». Нарешті, наукова увага до просторової семантики цілком виправдана в умовах глибоких соціокультурних змін, які суттєво впливають на те, як сучасна людина сприймає простір, рух, локалізацію, а отже — і на те, як це виявляється в художній літературі. Міграційні процеси, урбанізація, віртуалізація життя, гібридність ідентичностей — усе це змінює не лише світ довкола, а й мову, якою ми про нього говоримо. Тож звернення до просторової семантики як до складного феномену, що перебуває на перетині мовознавства, літературознавства, психології та культурології, є не лише обґрунтованим з наукової точки зору, а й глибоко значущим у ширшому соціальному контексті.

Метою цієї кваліфікаційної роботи є всебічне дослідження лексем із просторовою семантикою у повісті Оксани Луцишиної "Восьминоги" з метою з'ясувати, як ці мовні одиниці функціонують у структурі художнього тексту, як вони моделюють просторову картину світу, відображають психологічні стани персонажів, формують емоційний фон оповіді та співвідносяться із загальним авторським задумом. Дослідження також має на меті продемонструвати потенціал просторової лексики як інструмента інтерпретації сучасної української художньої прози й виявити її концептуальну роль у формуванні когнітивного та естетичного простору твору. Досягнення цієї мети передбачає виконання таких **завдань**:

1. Визначити основні теоретичні підходи до вивчення просторової семантики в мовознавстві;
2. Окреслити поняття просторової лексеми, її ознаки та класифікаційні параметри;
3. Проаналізувати художню структуру повісті "Восьминоги" в аспекті просторової організації тексту;
4. Виявити й систематизувати лексеми з просторовою семантикою у тексті повісті;
5. Описати їхні функції в побудові наративу, відображенні психологічного стану героїв, у формуванні художнього простору твору.

Об'єктом дослідження в цій роботі виступають просторові лексеми, характерні для української мови, зокрема ті, що використовуються для опису простору, місця, розташування або переміщення у межах художнього тексту. Водночас **предметом** дослідження є специфіка функціонування таких лексем у творчості сучасної української письменниці Оксани Луцишиної. Особливу увагу зосереджено на її повісті «Восьминоги», яка слугує матеріалом для аналізу. Саме в цій прозі яскраво простежується авторський стиль Луцишиної, а також її унікальний підхід до формування просторового образу світу, що втілюється через мовні засоби.

Методологічну основу роботи становлять такі методи: дескриптивний, контекстуально-інтерпретаційний, елементи когнітивного аналізу, компонентний аналіз, лінгвостилістичний метод. Дескриптивний метод дозволяє охарактеризувати й класифікувати просторові лексеми відповідно до їхніх формальних і семантичних ознак. Контекстуально-інтерпретаційний метод забезпечує розкриття значення лексем у контексті конкретних художніх ситуацій, з урахуванням авторського стилю та емоційного забарвлення. Когнітивний аналіз допомагає виявити концептуальні структури, що лежать в основі просторових образів, і встановити зв'язок між мовними одиницями та ментальними репрезентаціями простору. Компонентний аналіз сприяє виокремленню смислових елементів у семантичній структурі лексем, а лінгвостилістичний метод дозволяє дослідити естетичне й експресивне навантаження просторових засобів. Комплексне застосування цих методів дозволить не лише виявити просторові лексеми, а й осмислити їх як семантичні, символічні та художні одиниці, що відіграють ключову роль у формуванні просторової структури твору та концептуалізації художньої реальності.

Огляд літератури свідчить про те, що просторову семантику як лінгвістичне явище розглядали з різних ракурсів — від структурно-семантичного аналізу до когнітивно-дискурсивного підходу. У науковому дискурсі є чимало праць, присвячених загальним аспектам просторової репрезентації в мові, проте художня інтерпретація простору, особливо в межах конкретного твору сучасної української літератури, досі залишається малодослідженою. Саме тому актуальність подальшого вивчення цього питання не викликає сумнівів. Простір у художньому тексті перестає бути лише тлом подій — він стає способом передавання внутрішніх переживань, ідейного наповнення, символіки. Дослідження художньої реалізації просторової семантики дозволяє глибше осмислити текст, актуалізувати значення мови як носія не лише інформації, а й культурного коду, емоційної пам'яті, філософського бачення світу. Власне, з огляду на ці міркування, дана робота покликана поєднати філологічний аналіз із читацькою рецепцією — тобто з емоційним і смисловим сприйняттям тексту. У цьому контексті просторові лексеми, які

зустрічаються у повісті «Восьминоги», набувають особливого значення. Це не просто номінації місця чи орієнтації в просторі. Це – засоби творення внутрішнього світу персонажів, знаки емоційного стану, маркери символічного ландшафту, де минуле переплітається з теперішнім, де простір втрачає реальні координати, перетворюючись на метафору травми, самотності, прийняття. Саме в цьому і полягає глибинна суть теми, її естетична і наукова значущість, що обґрунтовує потребу її детального опрацювання.

Структура роботи передбачає поділ на вступ, два основні розділи та висновки. У першому розділі розглядаються теоретичні засади вивчення просторової семантики, поняття лексеми, класифікації лексико-семантичних одиниць із просторовим значенням, а також наукові підходи до інтерпретації простору в мові й тексті. Другий розділ містить практичний аналіз просторових лексем у повісті Оксани Луцишиної "Восьминоги" — визначено основні типи лексем, з'ясовано їх функції, семантичні та стилістичні особливості. У завершені сформульовано основні висновки дослідження та перспективи подальших розвідок у цій сфері.

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ ПРОСТОРОВОЇ СЕМАНТИКИ

Поняття простору займає важливе і водночас особливе місце серед універсальних ідей, які лежать в основі людського світогляду та формують наше сприйняття навколишньої дійсності. Простір — це не просто фізичне середовище, у якому розгортаються події чи існують об'єкти; це ще й глибинна категорія мислення, одна з фундаментальних структур людської свідомості, яка визначає, як ми осмислюємо й уявляємо собі реальність. Варто зазначити, що ще з давніх часів філософи намагалися зрозуміти суть простору, його природу і місце в пізнавальній діяльності людини. Зокрема, Еммануїл Кант трактував простір як апіорну форму чуттєвого пізнання, тобто як внутрішню умову, без якої неможливе жодне сприйняття зовнішнього світу. За його уявленням, простір не є властивістю речей самих по собі, а радше формою, через яку ми ці речі сприймаємо, що дозволяє впорядковувати феномени у свідомості. Інший погляд запропонував Готфрід Лейбніц, який розглядав простір не як абсолютну сутність, а як систему відношень між об'єктами, які співіснують у певній послідовності та взаємозв'язку. Для нього простір був вродженою ідеєю, за допомогою якої ми усвідомлюємо, як предмети розташовані один відносно одного. Окрім філософських підходів, поняття простору посіло важливу позицію й у лінгвістиці, де воно розглядається як одна з базових когнітивних схем, що формують людське мислення. Просторові уявлення тісно пов'язані з мовною картиною світу, оскільки вони відображаються в тому, як ми структуруємо висловлювання, описуємо дії, положення, напрямки руху. Ці уявлення про простір суттєво впливають як на семантичну організацію мовлення, так і на його синтаксичну побудову. Просторові категорії — такі як «вгорі», «під», «попереду», «за», «всередині» тощо — відіграють ключову роль у формуванні концептів, а також в організації лексичних і граматичних засобів, які використовуються для опису локалізації, руху та взаємодії об'єктів у просторі. Тож, простір постає не лише як фізичне явище, а як складна когнітивна та мовна конструкція, що відображає глибини нашого світосприйняття [27, с.123–132].

Як вже нами було зазначено, поняття простору можна вважати загальною ідеєю, що аналізується як у філософському, так і мовознавчому аспекті. Даному поняттю присвячено чимало досліджень у різних областях, зокрема філософії, науки про мислення та мовознавстві. Серед учених які підкреслювали значення просторових форм у словах і думках варто згадати Н. Ю. Тодорову [29]. У своїх роботах науковець вперше системно

розглядала місце простору не тільки як філософську ідею, а й як універсальний мовний та пізнавальний аспект. Важливим аспектом є й дослідження даного поняття в контексті саме лінгвістичної відносності, в якій розкрито глибше розуміння простору як аналіз навколишнього середовища людиною. Ця теорія започаткована працями Едварда Сепіра-Бенджаміна Лі Ворфа, які припускали, що слова впливають на моделі якими людиною осмислює просторові зв'язки та організацію світу. У цьому контексті внесок Н. Ю. Тодорової є особливо значущим, оскільки вона досліджувала, яким чином просторові концепти інтегруються в лінгвістичну картину світу носіїв різних мов [29].

Семантика є однією з основних галузей мовознавства, що вивчає змістову сторону мови. За визначенням О. Б. Бачишиної, це «лінгвістична дисципліна, що описує план змісту мови в цілому, значення різних мовних одиниць, їх функції в мовленні та в мові» [2, с.9-11]. Іншими словами, семантика зосереджує увагу на вивченні значень слів, словосполучень і речень, а також того, як ці значення реалізуються у мовленнєвій діяльності. У системі лінгвістичних наук семантика займає особливе місце, оскільки має міждисциплінарний характер. Вона пронизує всі рівні мовної структури: фонетичний, морфологічний, синтаксичний і лексичний, одночасно встановлюючи зв'язки між мовознавством та іншими галузями знань, зокрема філософією, логікою, психологією, семіотикою [3]. Ця багатогранність дозволяє розглядати семантику не лише як частину лінгвістики, але й як місток до розуміння загальних законів мислення й пізнання.

Особливої уваги заслуговує розвиток просторової й часопросторової семантики, що останніми десятиліттями активно досліджується як у вітчизняній, так і в зарубіжній лінгвістиці. Часопросторові категорії, незважаючи на свою первинну належність до філософії, фізики, математики, астрономії, історії та соціології, все частіше стають предметом лінгвістичних досліджень. Це пояснюється тим, що категорії часу і простору відіграють ключову роль у структурі мовних значень і формуванні картини світу в свідомості носіїв мови. Провідні науковці, серед яких варто згадати Дж. Лакоффа, Р. Ленекера, В. Топорова, а також українських дослідників – О. Мельничука, І. Кочергана та О. Тараненка, приділяли значну увагу вивченню просторових категорій у семантичній структурі мовних одиниць. Час і простір, будучи універсальними категоріями людського пізнання, набувають у мові власних специфічних форм репрезентації. Дослідження цих явищ у межах лінгвістичної семантики дозволяє зрозуміти, яким чином мовна свідомість моделює дійсність. Під час вивчення теоретичних засад семантики української мови виникла потреба докладніше зупинитися на ряді ключових понять. Йдеться про такі категорії, як «лексема», що означає мінімальну одиницю лексичної системи мови; «семантична структура слова (лексеми)», яка вміщує сукупність значень слова;

«полісемія» (багатозначність) і «омонімія» (однакова форма при різних значеннях); «лексична семантика», що вивчає смислову організацію лексики; «просторова семантика», яка розглядає відображення просторових відносин у значенні слів; а також такі поняття, як «локум» та «локатив», що визначають місце розташування об'єктів у просторі. Особливий інтерес становить аналіз поняття «простір» у межах семантичних систем, який є важливим елементом моделювання мовної картини світу [1].

Лексема (з грец. *lexis* — слово, вислів) розглядається як словникова одиниця мови, що охоплює повний спектр своїх конкретних граматичних форм і відповідних флексій. Вона виступає абстрактною, хоча й подвійною сутністю, яка поєднує як формальну, так і семантичну єдність. Лексема відображає слово у всій повноті його застосувань — у всіх можливих значеннях та формах. У мовознавстві цей термін запровадив О. М. Пешковський у 1918 році, а згодом він був закріплений у «Граматичному словнику» (1924), підготовленому Н. Н. Дурново. Подальший розвиток поняття відбувався у працях провідних мовознавців, зокрема О. В. Виноградова, А. І. Смирницького (1954, 1955) та А. А. Залізняка (1967). Їхні дослідження стали основою для розробки критеріїв парадигматичного розмежування та ідентифікації так званих емпіричних слів, що реально функціонують у мові, й визначення їхньої належності до тієї чи іншої лексеми. Використання поняття «лексема» дозволяє чітко розрізнити парадигматичні (структурні) характеристики слова та його синтагматичні (контекстуальні) властивості. У випадку, коли йдеться про слово як частину парадигматичної системи, вживається термін «лексема», тоді як у конкретному мовленнєвому контексті застосовується поняття «словоформа». Це дає змогу зберігати цілісність та системність розуміння слова як мовної одиниці [23].

Щодо **семантичної структури слова**, то вона являє собою організацію значень, які закріплені за конкретним словом. Іншими словами, це складна система, що поєднує всі значення (як основні, так і похідні) певного слова, а також структури, які визначають кожне з них у межах граматичних форм. На цьому тлі в лінгвістиці традиційно розрізняють декілька понять:

- *лексико-багатозначне слово* — це одиниця, яка має кілька значень;
- *семема* або *лексико-семантичний варіант* — окреме конкретне значення багатозначного слова;
- *моносема* — слово з одним-єдиним значенням [25].

Багатозначність дозволяє одному слову мати кілька значень, які можуть бути взаємопов'язаними або чітко відокремленими одне від одного. Проте вони завжди зберігають внутрішню єдність, оскільки закріплені за однією мовною одиницею. Спільні семантичні риси чи асоціації стають тією основою, що формує семантичну єдність

багатозначного слова. Слова об'єднуються у групи відповідно до їхніх семантичних властивостей. Ці групи можуть створюватися на різних підставах, зокрема з огляду на лінгвістичні характеристики, такі як значення, функції у реченні, граматичні ознаки тощо. Наприклад, багатозначні слова часто поділяють за тематичними полями, де вони формують лексико-семантичні групи відповідно до певних категорій понять, що їх виражають [25].

Одним із ключових напрямів вивчення семантики української мови є аналіз семантики речення. Семантична структура речення формується на основі присудка та іменникових груп, які вступають у взаємозв'язок із присудком через певні семантичні ролі. Ці ролі визначають функціональне значення іменникових груп у межах речення: хто є ініціатором дії, на кого вона спрямована, які наслідки має подія тощо. В простих реченнях кожна семантична роль, як правило, реалізується лише один раз, що забезпечує чіткість структури висловлювання. Семантичні ролі вважаються універсальними категоріями, притаманними людському мисленню, оскільки вони відображають типові способи інтерпретації подій і ситуацій [4, с. 53–54].

Важливо також звернути увагу на явища багатозначності слів та омонімії, які є фундаментальними для розуміння семантики не лише окремих лексем, а й речення загалом. У мові існують слова з одним значенням — так звані однозначні або моносемічні слова (від грец. *monos* — "один" і *sema* — "знак"). Проте значно частіше трапляються слова, що мають кілька значень, тобто полісемічні слова (від грец. *polysemos* — "багатозначний"). Полісемія полягає у наявності різних лексичних значень у одного й того самого слова залежно від контексту його вживання. Слід розрізняти переносне значення, яке закріплене за словом у системі мови, і так зване okazіonalne значення (від лат. *occasionalis* — "випадковий"). Okazіonalіzmi виникають у конкретних мовленнєвих ситуаціях, не є загальноновживаними й не фіксуються в словниках. Наприклад, у розмовному мовленні дівчину можуть назвати "кізочкою", а хлопця — "шнурком", проте ці найменування є контекстуальними і не мають статусу загальнономовних одиниць. Таким чином, переносні значення мають усталене вживання й відображаються у лексикографічних джерелах, тоді як okazіonalne залишаються у сфері індивідуального мовлення [24].

Окрім полісемії, важливу роль у семантичній організації лексики відіграє омонімія. Омоніми (від грец. *homos* — "однаковий" і *onoma* — "ім'я") — це слова, що мають однакову звукову оболонку, але виражають різні значення. Явище омонімії ускладнює процес розуміння тексту, оскільки вимагає врахування ширшого контексту для правильної інтерпретації слова. У цьому аспекті полісемія та омонімія тісно пов'язані, адже обидва

явища демонструють багатство та складність лексичної системи мови, зокрема української [22].

Лексична семантика — це один із найважливіших розділів загальної семантики, який зосереджується на вивченні значень слів у конкретній мові, не торкаючись граматичних категорій. Основна мета цієї галузі полягає в описі, аналізі та систематизації лексичних значень, які відображають концепти, поняття та уявлення, закріплені в мові. Як окрема сфера лінгвістичної науки, лексична семантика має багатий історичний контекст формування та розвитку. Її витоки можна знайти не лише в традиційних мовознавчих дослідженнях, а й у суміжних дисциплінах, таких як логіка, психологія та філософія мови [13, с. 41].

Особливу увагу в межах лексичної семантики привертає вивчення категорії часу, що постає як складний і багатовимірний феномен у системі мови. Питання темпоральності привертало інтерес багатьох дослідників, унаслідок чого було проведено низку фундаментальних досліджень у цьому напрямку. Зокрема, категорія часу в українській мові ґрунтовно проаналізована у працях таких мовознавців, як В. Барчук, який досліджував специфіку її граматичного й семантичного вияву. У межах когнітивно-семантичного підходу здійснено аналіз концепту *час*, який розглядається не лише як мовна, а й як ментальна категорія. Окремі аспекти цього концепту, зокрема його часткові складники, такі як *ранок*, знайшли відображення в дослідженнях В. Барчук. Крім того, значна увага приділяється вивченню часо-просторового дейксису, що розкриває особливості мовного оформлення часових і просторових відношень у комунікації [1, с.99-100].

Темпоральна семантика дієслова стала предметом багатьох досліджень, в яких аналізувався механізми вираження часу в дієслівних формах. Паралельно нами було вивчено синтаксеми з часовим значенням, які на рівні синтаксису темпоральність простежується в структурі речень відповідних типів, а також у засобах їхнього поєднання в тексті. Окремі мовознавці, серед яких О. Б. Бачишина, аналізують способи вираження категорій часу на рівні речення. Крім того, часовий аспект розглядається у працях із морфології та синтаксису. Одже аналіз роботи О.Б. Бачишиної свідчить про багатогранність підходів до аналізу категорії часу в українській мові й актуальність подальших наукових пошуків у цій царині [3, с. 37].

У сучасному українському мовознавстві питання просторової семантики розглядається передусім на словотвірному рівні, що є типовим для флексивних мов. Подібна структура словотвору не є універсальною для всіх мов світу, оскільки національні мовні системи відрізняються своєю граматичною будовою та принципами деривації. В

українській мові просторово-часові відношення часто реалізуються через компоненти слова, насамперед префікси. Ці префікси мають тісний семантичний і асоціативний зв'язок із прийменниками, що позначають просторові орієнтири. Наприклад: *увійти до хати, перестрибнути через паркан*. Як підкреслює О. Б. Бачишина, на основі спільних словотвірних процесів склалося явище кореляції між префіксами та прийменниками. Це явище свідчить про глибинний зв'язок синтаксичних і морфологічних елементів української мови, де префіксально-прийменникова кореляція формує складну систему передачі просторових значень. Варто зазначити, що поняття просторової семантики є надзвичайно багатогранним і охоплює два ключові напрямки наукових досліджень [2]:

а) аналіз ролі прийменників у формуванні концептуальних структур, що відображають просторові відношення, а також механізмів екстраполяції цих структур на позапросторові, абстрактні явища;

б) вивчення семантики різних частин мови, здатних концептуалізувати складні абстрактні ідеї шляхом використання просторових ознак.

Для більшості мовних одиниць із просторовою семантикою центральним є протиставлення статичності (локалізація у просторі) та динамічності (рух у просторі). Це означає фіксацію положення об'єкта в межах певної просторової точки або вказівку на його переміщення. Одним із основних засобів реалізації таких значень виступають прислівники. Прислівники місця виражають статичні характеристики простору, зокрема:

1. позначення просторової віддаленості (вектор «далеко — близько»): *ближче, зразу, отут, поодаль, далеко*;
2. окреслення простору по колу або навколо центру: *довкола, навдookіл, навколо, навкруги*.

Прислівники, що передають динамічну локалізацію, формують інші групи:

1. ті, що структурують простір по горизонталі (вектори «право — ліво», «перед — зад»): *вперед, ззаду, вліво, вправо*;
2. ті, що структурують простір по вертикалі (вектор «вгору — вниз»): *вгору, вище, вниз, додоу*.

Окрему групу прислівників становлять ті, що мають загальну просторову семантику, і саме вони здатні виражати як статичні, так і динамічні характеристики простору. До цієї категорії належать такі лексеми, як *де, десь, звідки, звідси, кудись, скрізь, повсюдно, назустріч тощо* [2, с. 8]. Зазначені прислівники не просто вказують на місце чи напрямок, вони водночас формують уявлення про наявність або відсутність руху, про завершеність або тривалість дії в межах певного просторового контексту. Їхнє використання в мовленні сприяє уточненню координат, у яких відбувається дія, і надає

висловлюванню більшої змістовної насиченості. Завдяки їм мовець має змогу окреслити простір, в якому перебуває або рухається суб'єкт, чи відтворити зміну положення об'єкта у просторі.

Особливу й надзвичайно важливу роль у вираженні просторових і часових відношень у мові відіграє саме дієслово. Це не випадково, адже дієслово є одним із центральних граматичних елементів речення, що забезпечує його динаміку, визначає синтаксичну організацію і логіку розгортання висловлювання. Через дієслово мовець не лише повідомляє про факт існування чи дії, а й встановлює логічні та семантичні зв'язки між об'єктами, подіями та ситуаціями у просторі й часі. Саме завдяки дієслову мова набуває ознак руху, розвитку, змін — тобто того, що перетворює мовлення на живу, гнучку й адаптивну систему комунікації.

У межах просторової семантики дієслово виконує функцію маркера ключової опозиції між статика та динаміка. Воно або фіксує стан об'єкта в конкретному локусі, надаючи мовленню рис зупиненості, або ж, навпаки, сигналізує про рух, переміщення, зміну положення, що є свідченням активного перетворення простору. У цій дихотомії закладено не лише фізичні координати, а й уявлення про зміну станів, взаємодію між учасниками ситуації, що безпосередньо впливає на сприйняття картини світу, яку відображає мова.

Як наголошує О. Б. Бачишина, дієслово виконує структуроутворюючу функцію у мовленні, оскільки через нього реалізується не лише синтаксична побудова висловлювання, а й когнітивне відображення сприйнятої дійсності: руху, статичності, змін і взаємодій, які, у свою чергу, неодмінно співвідносяться з часовим виміром — як актуальним, тобто реальним, так і потенційним, умовним або гіпотетичним [2, с. 9]. Час, як відомо, у мові завжди репрезентується через дієслово, і саме в ньому концентрується уявлення мовця про послідовність, тривалість або одночасність подій. Крім того, не варто нехтувати важливою функцією дієслова як засобу маркування синтаксичних ролей, зокрема ролі суб'єкта та об'єкта дії. Завдяки граматичним формам дієслова уточнюється позиція кожного з учасників мовленнєвої ситуації як у просторі, так і в часі: хто саме є носієм дії, хто — її одержувачем, у якому часовому контексті все відбувається. Таким чином, дієслово виступає не лише граматичним центром речення, а й інструментом концептуалізації просторово-часової картини світу, формуючи в свідомості мовця й адресата цілісне уявлення про подієвий контекст.

Ще Т. Й. Висоцька виокремлював просторові характеристики дієслівних предикатів, поділяючи їх на кілька основних груп:

1. власне локативні предикати, що фіксують місцезнаходження суб'єкта або об'єкта (*бути, перебувати, опинятися*);
2. процесуальні дієслова, що позначають дії, пов'язані зі зміною просторового положення або стану (*сидіти, хилитися, падати*);
3. акціональні дієслова руху, що позначають активне переміщення в просторі (*везти, відвезти, повезти*) [7, с. 55-59].

Додаючи до цієї системи інші дієслова руху, можна створити розгорнуту класифікацію дієслівних форм із просторовим значенням, що демонструє їхню багатofункціональність у структурі мови. Дієслово, на відміну від інших частин мови, одночасно належить до лексичного та граматичного рівнів мовної системи. Його функція у вираженні часо-просторових категорій найбільш повно реалізується саме на рівні граматики. Саме в дієслівній формі найбільш яскраво виявляються специфічні відмінності у мовній реалізації категорій простору та часу, що зумовлює його центральну роль у структурі предикативних відношень [2, с. 9].

Вираження просторових значень у мові нерозривно пов'язане зі структурними та семантичними особливостями дієслова. Важливу роль при цьому відіграє й залежна локативна синтаксема, яка, хоч і виконує уточнювальну функцію, несе значне смислове навантаження. Саме дієслово виступає центральним елементом, що забезпечує вираження категоріальних ознак статичності або динаміки дії, тоді як залежний локативний компонент (часто це прислівникові форми або прийменниково-відмінкові конструкції) конкретизує місце здійснення дії або напрямку руху. Як зазначає О.В. Бачишина, ці дві складові функціонують у тісній єдності при позначенні просторових відношень, що особливо помітно на прикладі власне-локативних предикатів. Дослідник розмежовував їх на дві частини:

1. **Формально автономну кореневу основу**, що виконує допоміжну семантичну функцію. До цієї групи належать такі дієслова, як *бути, перебувати, знаходитися, опинятися*;
2. **Аналітичну морфемну частину**, яка хоч і є синтаксично залежною, але відіграє провідну роль з точки зору семантики. Саме цей локативний елемент виконує функцію аналітичного дієслівного постфікса, що чітко маркує просторову характеристику предикатів, визначаючи різновиди їх локативної специфіки [3, с. 178].

Окрім граматичних конструкцій, просторово-часова семантика активно досліджується на рівні фразеологічних одиниць. О. В. Виноградова вказує на те, що фразеологізми нерідко структуруються відповідно до просторових (наприклад, *далеко* –

близько: за тридев'ять земель, як рукою подати) або часових опозицій (наприклад, *рано – пізно: чорти на кулаки підіймають, як усяка нечисть товчеться*). Такі стійкі словосполучення класифікуються за своєю структурною організацією:

- Одні з них співвідносні зі словосполученнями (*у лису середу*),
- Інші – з повноцінними реченнями (*як річка назад вернеться*). Водночас фразеологізми із просторовою або часовою семантикою наділені експресивно-оцінними характеристиками, що збагачують змістовий спектр мови й надають їй образності [7, с. 10].

Лексична просторова семантика формується під впливом багатьох чинників, серед яких ключовими є наївно-побутове та наукове пізнання світу, міфологічні уявлення, культурно-історичний досвід, а також соціокультурні концепти простору. Ці фактори визначають варіативність підходів до її вивчення. Зокрема, на думку С. М. Лутава, аналіз лексичної семантики простору наштовхується на низку проблемних аспектів:

1. **Відсутність усталеної термінологічної системи**, що ускладнює вироблення єдиного підходу в описі просторових явищ у мові;
2. **Розбіжності у визначенні сутності просторової семантики**, що призводить до різних поглядів на класифікацію й окреслення відповідних лексичних одиниць;
3. **Проблеми вибору критеріїв класифікації**, які враховували б як лінгвістичні, так і екстралінгвістичні чинники;
4. **Необхідність аналізу великого обсягу лексики**, що відображає багаторівневий і різнорідний досвід людського сприйняття простору – від реального до абстрактного, від наївно-побутового до наукового, від загальнолюдського до національно специфічного [18, с. 286].

До того ж, сучасні лінгвістичні дослідження все частіше зосереджуються на вивченні когнітивних моделей простору в мовній картині світу, адже саме через просторові уявлення людина структурує власне розуміння навколишньої реальності. Простір у цьому контексті виступає не лише як фізична категорія, а й як концептуальна схема, що активно впливає на формування абстрактних понять. Зокрема, відповідно до концепції С. М. Лутава, просторові орієнтації, такі як «вгору – вниз», «вперед – назад», слугують основою для створення метафор, які відображають час, емоційні стани, а також структуру соціальних відносин і владних ієрархій [19, с. 68–69]. Аналіз просторової семантики виходить далеко за межі традиційного мовознавства, поступово охоплюючи міждисциплінарні напрями, зокрема когнітивну психологію, філософію, антропологію та соціологію. Це дає змогу глибше зрозуміти, як просторові концепти впливають на людське

мислення та мовну діяльність, формуючи унікальні світоглядні структури кожної мовної спільноти.

Лексика із просторовою семантикою охоплює широкий спектр типів простору, кожен із яких репрезентується різними характеристиками та має власну систему ознак. Ці просторові характеристики дають змогу виокремлювати й ідентифікувати різноманітні локуси, а також класифікувати їх за комплексом диференційних критеріїв. До основних ознак такої класифікації належать особливості розпізнавання, способи організації простору, а також характер розташування об'єктів у межах того чи іншого просторового середовища. У межах цієї диференціації виділяють опозиції реальної й ірреальної субстанції, що розглядаються через призму об'єктивного / суб'єктивного, індивідуального / соціального, природного / соціокультурного маркування. Значущим є врахування типології простору, зокрема, горизонтальної та вертикальної локалізації, що передбачає поділ за такими схемами:

- **Тричленна вертикальна просторово-семантична структура:** надземний або позаземний світ / наземний (земний) світ / підземний світ.
- **Тривимірна просторово-семантична трихотомія:** свій, власний світ / проміжний світ / інший або чужий світ.
- **Дихотомія простору:** внутрішній простір (внутрішній світ) / зовнішній простір (навколишній світ) [20].

Окрім того, просторові концепти структуруються на основі протиставлень таких як: узагальнене / конкретне, знане / незнане, реальне / віртуальне. До критеріїв диференціації також належать призначення просторових об'єктів, особливості їхнього наповнення, способи орієнтації в межах простору, а також типологічна належність до тих чи інших просторових форм. Семантика просторових одиниць вирізняється високим рівнем образності, значним потенціалом до метафоричних і метонімічних перенесень, а також здатністю до репрезентації одного виду простору через інший. Найповніше сутність субстанціальності простору передається засобами лексико-граматичної категорії іменників, що є ключовими в репрезентації просторових характеристик [18, с. 288].

Водночас, прийменниково-іменникові конструкції, що реалізують просторові відношення в мові, характеризуються чітким функціональним розподілом між своїми компонентами. Просторовий прийменник виконує роль показника локативної ознаки, тобто визначає специфіку просторового розташування, тоді як іменник виконує функцію орієнтира — референтного пункту, до якого спрямована локативна семантика. Це положення висвітлює у своїх працях Висоцька Т. Й., зазначаючи, що просторові прийменники не змінюють лексичного значення іменника, однак визначають його

положення у просторі, вказуючи на контактну або дистантну локалізацію [7, с. 55]. Грийменникові конструкції стають засобами позначення просторових відношень із різним ступенем віддаленості.

Дослідниця Гордійчук Г. О. у своїх наукових працях, присвячених вивченню лексико-синтаксичної категорії місця, вводить у науковий обіг поняття «локум». Під цим терміном вона розуміє простір або конкретний предмет, який виконує роль орієнтира під час встановлення місцезнаходження суб'єкта чи об'єкта мовлення. Інакше кажучи, локум — це не просто «місце», а своєрідна точка відліку в мовному описі просторових координат. Особливістю такого підходу є врахування не лише фіксованого, статичного положення об'єктів у просторі, а й можливості їхнього переміщення, зміщення, а також взаємодії з іншими просторовими орієнтирами. Дослідниця звертає увагу на динамічну природу локативних відношень, що, у свою чергу, свідчить про еволюцію сучасного мовознавчого підходу до осмислення категорії місця. Сьогодні локатив — це вже не тільки про «де саме щось розташоване», а й про те, як цей простір може змінюватися, перетинатися або бути лише умовною відстанню між об'єктами.

Подібну концепцію локатива пропонує й О. В. Виноградова у своїй дисертаційній роботі, де авторка докладно аналізує це поняття з двох різних підходів [6, с. 123–125]. Перший із них трактує локатив як окрему морфологічну категорію, що фіксує місце перебування предмета або суб'єкта в просторі, тобто має статичний характер. Другий підхід, більш широкого характеру, розглядає локатив як систему, що включає також директивні значення — мовні форми, які позначають не лише локалізацію, але й вказують на напрям руху: звідки або куди саме прямує об'єкт. Такий погляд дозволяє трактувати локатив не як вузьке граматичне явище, а як складну багатовимірну категорію, що охоплює як статичні, так і динамічні аспекти просторової орієнтації у мовленні.

На нашу думку, саме таке розуміння локатива найбільш повно передає його суть і відображає всі смислові відтінки, що закладені у це поняття. Враховуючи значний доробок учених, присвячений вивченню локативної категорії, а також прагнучи максимально детально охарактеризувати її зміст, доцільно розглядати локатив як граматичну форму, що позначає місцезнаходження або вказує на напрям руху суб'єкта чи об'єкта мовлення у межах певного простору, а також стосовно інших предметів або точок орієнтації. Можна стверджувати, що семантика локатива включає кілька ключових компонентів, зокрема значення просторової локалізації, переміщення в межах координатної системи, а також самого простору, який слугує базисом для визначення місця тих чи інших об'єктів.

Водночас акцент робиться на аналізі локативів із базовою семантикою місцезнаходження. Це обґрунтовується необхідністю глибшого вивчення саме цього

аспекту, що дозволяє простежити додаткові шари значення й виявити різні способи вираження просторових характеристик у мовленні. Досліджуючи локативні конструкції із семантикою перебування у просторі в українській та англійській художній літературі, помітна їхня значна варіативність і багатозначність. Основною причиною такого розмаїття є прагнення мовців до максимальної конкретизації просторових відношень між об'єктами комунікації. Це забезпечує точність передачі інформації й сприяє уникненню можливих непорозумінь у процесі спілкування [12].

Особливої уваги заслуговує аналіз простору як однієї з фундаментальних семантичних категорій, яка виконує об'єднувальну функцію для значень, закладених у різноманітних лексичних і синтаксичних одиницях, що формують функціонально-семантичне поле «простір». Це поле не обмежується лише прямими мовними засобами на позначення місця чи напрямку, а включає в себе також глибинні семантичні структури, які лежать в основі формування концептуального бачення простору в людській свідомості. Іншими словами, простір у мові — це не просто локативна ознака, а складна когнітивна конструкція, яка дозволяє вибудовувати просторові зв'язки між об'єктами, явищами та подіями. Однією з ключових характеристик цієї категорії є її тривимірність, яка передбачає існування трьох основних векторів орієнтації у просторі: праворуч – ліворуч, вгору – вниз, вперед – назад. Саме ця структурна особливість забезпечує когнітивну впорядкованість просторових відношень, дозволяючи людині не лише орієнтуватися в навколишньому середовищі, а й точно передавати ці орієнтації у мовленні, що є особливо важливим у контексті комунікації [15].

Не менш значущим є й те, що категорія простору тісно переплітається з іншими поняттєвими системами мови та мислення. Такий перетин пояснюється тим, що просторові уявлення відіграють ключову роль у формуванні базових концептів, які становлять фундамент людської свідомості. Простір, поряд із часом, часто виступає вихідною точкою для осмислення не лише фізичних, а й абстрактних явищ. Як зазначає дослідниця Губа Л. В., чітке розмежування і водночас взаємопов'язаність просторових і часових категорій є важливим чинником, що визначає мовленнєво-мисленнєву активність людини та формує її індивідуальну мовну картину світу [11, с. 80–83]. Отже, простір — це не лише орієнтир у фізичному світі, а й потужний концептуальний інструмент, що пронизує усі рівні мовної системи та є ключовим у когнітивній структурі людини.

Поняття простору й часу є фундаментальними категоріями, що мають об'єктивне існування, незалежно від людської свідомості та соціальних структур. Вони не залежать від волі окремої людини або суспільства загалом. Водночас способи їхнього вимірювання мають безпосередню залежність від історичних, культурних та соціальних умов, тобто є

суб'єктивними. Наприклад, одиниці виміру часу – секунда, хвилина, година, доба – створені людством для зручності, але сам феномен часу існує незалежно від цих умовностей. Аналогічна ситуація спостерігається у сфері вимірювання простору. Сьогодні в більшості країн світу прийнята метрична система, однак подекуди продовжують використовувати інші одиниці виміру, наприклад, фунти, дюйми, інчі тощо. Саме наявність різних систем виміру демонструє, що простір, хоча і є об'єктивною реальністю, набуває суб'єктивного трактування через людське сприйняття й символічне позначення [21, с.50-51].

Проте існує різноманіття підходів до визначення самого концепту «простір». Визначення його місця в когнітивній системі знань призводить до наукових дискусій щодо його парадигмального статусу. Одні науковці вважають, що концепти «простір», «місце» та «предмет» необхідно розглядати в межах єдиної парадигми, оскільки всі вони належать до базових елементів мислення людини. З іншого боку, деякі вчені наполягають на розмежуванні цих понять, аргументуючи це відмінностями у їхньому частиномовному потенціалі (наприклад, простір виступає основою прийменникової системи, а місце й предмет – основою іменникової), різницею у філософському трактуванні (простір осмислюється як форма існування матерії, тоді як місце й предмет – як форми буття) та відмінностями у мовних реалізаціях концептів, зокрема, у гіперо-гіпонімічних відношеннях між відповідними лексемами [21].

Категорії простору й часу відіграють провідну роль у структурній організації тексту. Їхня значущість у текстовій лінгвістиці незаперечна, адже текст є центральним об'єктом аналізу, що вбирає в себе результати наукових пошуків та різні форми художньої виразності. Текст відображає етапи розвитку культури, науки, мистецтва, соціальних трансформацій, фіксуючи й передаючи тенденції своєї епохи. Особливо це помітно у художній літературі, де текст не лише слугує відображенням реальності, а й конструює власний семантичний простір. У сучасних дослідженнях під впливом антропологічної та когнітивної лінгвістики значно ускладнилася й збагатилася семантична структура художнього тексту. Одним із головних завдань стало розподілення тексту на змістові сегменти й визначення ієрархії його семантичних елементів [1, с. 50]. У зв'язку з цим в лінгвістиці широко використовується поняття «семантичний простір тексту», що, за своєю природою, часто перетинається з іншими текстовими категоріями. Це поняття охоплює не лише лінійну послідовність знаків, а й багатовимірну систему смислових зв'язків, які утворюють складну семантичну мережу.

Згідно з поглядами окремих дослідників, текстовий простір можна умовно поділити на два взаємопов'язані, проте різні за своєю природою рівні: віртуальний і актуальний

семантичний простір. Віртуальний семантичний простір — це концептуальна основа, яка формується ще на етапі створення тексту самим автором. Він уміщує в собі потенційні смисли, закладені у словах, образах, структурах, які згодом можуть бути розгорнуті під час прочитання. Це своєрідна матриця значень, яка очікує на свою реалізацію. Натомість актуальний простір постає вже в момент взаємодії тексту з читачем — саме тоді, коли відбувається процес інтерпретації, розкриття прихованих значень, коли зміст оживає в уяві, досвіді та інтелектуальному горизонті конкретної людини [12, с. 37]. Такий підхід дозволяє бачити текст не як застиглу структуру, а як динамічну смислову систему, здатну змінюватися залежно від читацького сприйняття.

У цьому контексті поняття художнього простору відіграє надзвичайно важливу роль у літературознавчому аналізі. Воно є однією з ключових категорій, через які письменник виявляє своє бачення світу, сенс буття, уявлення про людину та її місце у світі. Просторові характеристики тексту — це не просто опис середовища чи локусів подій; вони виступають відображенням глибинного світогляду автора, його філософських і естетичних переконань, які проектується на художню реальність твору. Як слушно зазначає О. І. Бондар, «структура простору тексту стає моделлю структури простору всесвіту, а внутрішня синтагматика елементів усередині тексту – мовою просторового моделювання» [5, с. 21]. Інакше кажучи, художній простір — це не лише фон для дії, а повноцінна смислова конструкція, у якій кожен елемент має своє значення і функцію. Він здатен моделювати цілісну картину світу в межах художнього твору, створюючи власну систему координат, крізь яку автор спілкується з читачем.

Художня картина світу у літературному творі є багатовимірним явищем, що відображає авторське бачення реальності через поєднання раціонально-логічного мислення та чуттєво-інтуїтивного сприйняття. Це не просто набір описів чи подій, а цілісна система образів, символів і смислових структур, яка створює уявну, але глибоко емоційно насичену модель буття. Як слушно зауважує О. І. Бондар, художня картина світу постає як «система інтуїтивних уявлень про реальність» [5, с. 20–25], що дозволяє охопити не лише зовнішні ознаки дійсності, а й глибинні її сенси, відтінки настроїв, культурні коди й екзистенційні переживання. Через призму літературного твору читач має змогу не тільки спостерігати за вигаданим світом, а й співпереживати, впізнавати себе, осмислювати власний досвід у зіставленні з образами й сюжетами. У цьому сенсі художній простір набуває особливої ваги, виконуючи водночас когнітивну, емоційну та екзистенційну функції. Він не існує ізольовано — навпаки, його формування завжди супроводжується категорією часу, з яким простір перебуває у постійній взаємодії. І саме людина виступає тією ключовою ланкою, що поєднує ці виміри. Триєдність «простір – час – людина» не є

випадковою — вона ґрунтується на архетипових структурах колективної підсвідомості, що зберігає у собі універсальні моделі світовідчуття. Людина — це центр художнього всесвіту, суб'єкт, через якого вибудовується й наповнюється сенсом усе довкола. Через її погляд, емоції, досвід відбувається освоєння як зовнішнього простору, так і внутрішнього світу. Таким чином, художній простір у літературі трансформується в дзеркало, в якому відображаються складні взаємини між людиною, світом і часом, що його наповнює. Це відображення не лише предметне, а й символічне, бо воно охоплює рівні як свідомого, так і несвідомого пізнання [4].

Слід зазначити, що художній простір у літературному творі виконує декілька важливих функцій. По-перше, це функція локалізації дії, що визначає місце розвитку сюжету й формує географію подій. По-друге, простір може мати символічне значення, відображаючи стан душі персонажів, їхню світоглядну позицію або суспільно-історичний контекст епохи. Наприклад, у творах романтизму простір часто романтизований і протиставлений місту як символу цивілізації, надаючи перевагу природним ландшафтам, які символізують свободу та чистоту. У модернізмі, натомість, художній простір нерідко фрагментований, хаотичний, що відображає кризу особистості та втрату цілісного світобачення. Додатково варто згадати, що простір у художньому творі може бути відкритим або замкненим, реальним або уявним, горизонтальним або вертикальним. Так, вертикальна структура простору (наприклад, рай — земля — пекло) часто має релігійно-філософське підґрунтя, тоді як горизонтальний поділ (свій — чужий, близький — далекий) відображає просторові межі соціокультурного простору героя [27].

Отже, простір постає універсальним концептом, який пронизує різні сфери людського пізнання й досвіду, формуючи не лише структуру сприйняття дійсності, а й мовну картину світу. Він вербалізується через широкий спектр мовних засобів — від окремих лексем, зокрема іменників та прикметників, до складніших синтаксичних конструкцій, що дозволяють точно передати просторові відношення. У центрі уваги дослідження перебуває розмежування статичних і динамічних просторових відношень, які визначаються насамперед характером руху або його відсутністю. Важливу роль у цьому процесі відіграють дієслова, що позначають напрямок, переміщення або розташування, а також прислівники, які деталізують локативні ознаки об'єктів чи дій. Особливе значення має когнітивно-лінгвістичний підхід до вивчення простору, оскільки саме він дозволяє виявити, як мова відображає ментальні моделі, пов'язані з просторовими уявленнями. Ретельний аналіз різних наукових підходів до поняття локатива дає змогу глибше проникнути в механізми мовної обробки простору, що, у свою чергу, сприяє розумінню того, як носії мови структурують і концептуалізують свій простір у процесі комунікації.

РОЗДІЛ 2. ЛЕКСЕМИ З ПРОСТОРОВОЮ СЕМАНТИКОЮ У ПОВІСТІ «ВОСЬМИНОГИ» ОКСАНИ ЛУЦИШИНОЇ

2.1. Аналіз художньої структури повісті «Восьминоги»

Повість Оксани Луцишиної «Восьминоги» [30] — це не просто художній текст, а справжня психологічна симфонія, у якій зливаються чуттєвість, емоційна глибина та філософські рефлексії. В основі твору — на перший погляд, звичайна історія: жінка на ім'я Ірина вирушає у подорож разом із байкером. Проте за цією зовнішньою простотою ховається розгорнута медитація про пошук себе, про розмитість ідентичності, про втечу від буденності у світ символів, спогадів та тілесного відчуття. Луцишина свідомо структурує наратив так, аби зовнішня подорож героїв стала лише тлом для куди важливішої події — подорожі внутрішньої.

Жанрово повість тяжіє до психологічної прози з виразними рисами модерністської притчі, що надає твору особливої глибини та багатовимірності. На відміну від класичних зразків епічної наративної структури, у цьому творі немає чітко артикульованого зовнішнього конфлікту, драматичних поворотів сюжету чи кульмінацій, до яких читач звик у традиційній літературі. Усе напруження зосереджено всередині — на площині свідомості головної героїні. Внутрішній діалог Ірини, її зіткнення з власними думками, сумнівами, болючими спогадами та тінями минулого постають головною рушійною силою розгортання подій. Саме такий підхід характерний для кращих зразків психологічної прози ХХ століття, де головний фокус спрямовано не на дію, а на переживання. Окрім того, у творі відчутно вплив символізму, що ще більше ускладнює його інтерпретацію й водночас збагачує смислове поле. Жодна деталь тут не є випадковою — кожна річ, кожен рух, кожне слово або образ насичені підтекстами, асоціативними зв'язками, алюзіями на філософські, психологічні чи навіть міфологічні мотиви. Наприклад, мотив восьминогів — надзвичайно промовистий. Хоча вони майже не з'являються безпосередньо в сюжеті, їх присутність відчутна всюди як наскрізна метафора. Вони символізують глибини людського несвідомого, страх перед невідомим, а також незриму владу минулого, яке, хоч і не нав'язується силоміць, однак обплітає людину своєю присутністю, мов щупальцями. У цьому образі зливаються тривога, пам'ять, тягар прожитого досвіду та спроба знайти себе у просторі, де межа між реальністю та внутрішнім світом постійно розмивається.

Особливістю стилю Оксани Луцишиної є її виняткова увага до нюансів. Її письмова мова — це не просто інструмент для оповіді, а органічне середовище, в якому народжуються почуття героїв, де текст перетворюється на шкіру, дотик, аромат. Читач буквально відчуває те, що відчуває Ірина. Наприклад, епізод, де вона слухає музику в

ресторані, розгортається як внутрішній катарсис: «закрила очі і слухала себе, слухала музику» [30, с. 410]. Тут музика стає не звуком, а пульсом, хвилею, яка проникає вглиб і виносить на поверхню давно загублені емоції [30].

У психологічній структурі твору вагоме місце займає акцент на тілесності як ключовому способі пізнання себе та світу. Луцишина зображує людину не лише як істоту, що мислить, рефлексує чи аналізує, а насамперед як того, хто відчуває тілом: болить, тремтить, дихає, торкається. У її художньому світі тілесність стає не чимось другорядним, а, навпаки, основою, на якій вибудовується ідентичність. Дотик, подих, запах, тепло — усе це набуває майже сакрального змісту, стає містком між внутрішнім і зовнішнім, між життям і втратою. Для Ірини саме тілесні відчуття повертають відчуття себе як живої, реальної людини, навіть коли ця реальність болюча, сповнена тривоги й суперечностей. Наприклад, сцена, де байкер торкається її шиї, виявляється вкрай важливою не лише на рівні сюжету — вона відкриває глибину внутрішнього переживання. Ірина ніби на мить втрачає ґрунт під ногами [30, с. 411] — не від закоханості чи пристрасності, а від зіткнення з власною вразливістю, з тією частиною себе, яку вона намагалася приглушити. Її реакція — це не просто фізичний імпульс, а відповідь душі, яка починає знову щось відчувати. Ірина як персонаж вкрай неоднозначна. Вона одночасно прагне близькості і боїться її, намагається втекти, але глибоко всередині чекає, що її таки хтось знайде і зрозуміє. Її внутрішній монолог часто повен суперечностей, вона балансує між протилежними бажаннями, і саме ця нестабільність робить її правдивою, живою, переконливою. Вона не є традиційною героїнею, чиї дії завжди логічні або морально вмотивовані. Її поведінка імпульсивна, емоційна, і це не недолік, а навпаки — риса, яка свідчить про психологічну достовірність образу. Байкер же, на відміну від неї, виконує в тексті іншу функцію. Він радше не персонаж у повному сенсі, а своєрідне дзеркало чи тригер, який запускає внутрішні процеси Ірини. Його спокій, врівноваженість, певна холодна відстороненість тільки підкреслюють її розхитаність, емоційну турбулентність, внутрішнє тремтіння. Він — як камінь у воді, який збурює хвилі, хоча сам залишається нерухомим. Його роль важлива саме тим, що через нього Ірина починає бачити себе — у всій складності й болісній непевності.

У плані композиції «Восьминоги» побудовані за принципом потоку свідомості. Це не лінійна оповідь, а фрагментарна мозаїка вражень, думок, зорових і слухових образів. Текст не веде читача, а пропонує йому самому зануритися у відчуття, інтерпретації, роздуми. Пейзажі, вулиці, запахи — усе це не має фіксованої географії, усе це радше простори пам'яті, уяви, відлуння минулого. Наприклад, фраза: «їхали вузькими вулицями,

де з вікон висіли простирадла, сушилися сорочки» [30, с. 412] — це не опис реального міста, а майже сновидіння, в якому змішалися дитинство, спогади й ностальгія.

Окремо варто звернутися до простору як символу. Простір дороги в творі — це щось значно більше, ніж фізичне переміщення. Це шлях у невідоме, шлях, який не має точки призначення, бо сам по собі є метою. Дорога в Луцишиної — метафора змін, очищення, подолання інерції. Герої їдуть, але не мають мапи; вони не планують маршруту — вони просто рухаються. І цей рух стає синонімом життя, спроби вийти за межі обмежень. Музика у творі виконує майже містичну функцію. Вона є не тільки елементом атмосфери, а й своєрідним «каналом зв'язку» між Іриною і її забутими частинами. Коли вона слухає гру на фортепіано, вона ніби зв'язується з чимось більшим за себе, зі світом, у якому є гармонія, краса, відчуття сенсу. У цій сцені, як і в багатьох інших, Луцишина демонструє надзвичайну майстерність у створенні тексту, який «звучить» — не лише змістом, а й ритмом, мовою, образом.

«Восьминоги» [30] — це повість про вразливість. Про те, як легко зруйнувати себе, як важко повернутися до себе. Це текст про те, що біль не завжди зникає, але з ним можна навчитися жити. Ірина не проходить крізь класичне «одужання»; вона не стає кращою версією себе — вона просто стає більш чесною. Це і є головна трансформація.

Отже, «Восьминоги» Оксани Луцишиної — це витончена, глибоко психологічна повість, яка стоїть осторонь жанрових шаблонів і зчитується як інтелектуальний, емоційний і сенсорний досвід. Вона вимагає уважного читача, готового до рефлексії, до співпереживання, до розчинення в тексті. Саме тому цей твір не можна звести до простого сюжету чи моралі — це літературне занурення, медитація в русі, симфонія без фінальної ноти, що продовжує звучати ще довго після завершення читання.

2.2. Особливості просторових лексем у контексті авторського стилю

Просторові лексеми в повісті Оксани Луцишиної «Восьминоги» набувають статусу не лише лінгвістичних одиниць, що фіксують положення об'єктів у фізичному середовищі, а й виявляють складну метафоричну палітру, яка відображає внутрішній стан персонажів, трансформує події в емоційно забарвлені картини, а також вибудовує глибокий символічний вимір твору. Їхній зміст не зводиться до номінації простору — кожна така лексема, поміщена в контекст психоемоційної напруги та літературного задуму, стає маркером стану душі, психологічної межі чи переходу, кордону між внутрішнім і зовнішнім, реальним і уявним.

Так, лексема посеред у вислові «Попіл Ірина стояла посеред кімнати і відчувала, що зникає...» [30, с. 406] має ключову роль у конструюванні сцени відчуження та

екзистенційної ізоляції. Бути «посеред» — це не просто вказівка на центр певного простору. Це фіксація стану зависання між полюсами, розірваності, коли персонаж не належить жодному з боків — ані зовнішньому світу, ані своєму внутрішньому Я. Відчуття зникнення тут прямо пов'язане з відсутністю опори: героїня не стоїть біля стіни, не ховається в кутку — вона відкрита, вразлива, беззахисна перед пусткою. Це середина не географічна, а метафізична.

Лексема тіло у фразі «тіло мліло, стисалося і переставало бути» [30, с. 406] набуває значення психологічного простору, де фіксується криза самоусвідомлення. Тіло втрачає свою цілісність, перестає бути притулком, стає тягарем. Тут простір — не зовнішній, а тілесний, інтимний, де відбувається руйнування цілісності героя. Луцишина фіксує той момент, коли фізичне тіло втрачає зв'язок із особистістю, зникає межа між я і тілом, і виникає сором як сигнал психологічної тривоги. Саме через просторове позначення тілесності ми спостерігаємо складний процес втрати суб'єктності.

Натомість словосполучення *на ліжку* у цьому контексті набуває особливої глибини й багатозначності, вказуючи на один із найбільш інтимних і водночас драматичних просторових маркерів у художньому тексті. Ліжка в культурній традиції є амбівалентним символом: з одного боку, воно асоціюється з відпочинком, домашнім затишком, тілесною й емоційною близькістю, любов'ю, турботою; з іншого — виступає простором вразливості, де оголюються слабкості людини, проявляється її беззахисність, де вона стикається з хворобою, самотністю або навіть втратою гідності. У літературному творі така деталь, як ліжка, здатна концентрувати в собі надзвичайно сильне психологічне навантаження. Коли Пол сідає на ліжка, це не просто зміна його фізичного положення в межах кімнати. Це акт, сповнений символічного змісту — капітуляція, жест зневіри, свідчення внутрішнього виснаження і безсилля перед ситуацією. У цей момент персонаж наче поступається обставинам, втрачає опору. Саме лексема *на ліжку* фіксує критичний момент надлому, внутрішнього падіння, коли герой не бореться, а дозволяє собі впасти, ніби визнає, що боротьба вичерпала його сили. Цей момент вразливості глибоко резонує з читачем, адже кожен інтуїтивно розуміє: ліжка може бути і притулком, і символом капітуляції водночас.

Просторове словосполучення «зверху» у реченні про Ірину, яка схилилася над серветкою, що вишивалась у її тканину [30, с. 408], має глибоко символічне значення — воно функціонує не лише як опис позиції у фізичному просторі, а й виконує роль точки зору, внутрішнього стану героїні. Ірина перебуває в напруженому емоційному стані, і ця просторовість підкреслює її спробу дистанціюватися від власних почуттів. Її позиція «згори» не є виявом пихи чи спробою панувати — навпаки, вона виступає засобом психологічного самозахисту. Ірина ніби намагається утримати себе від емоційного зриву,

не дозволити собі впасти в безодню внутрішнього болю. Її фізична позиція над серветкою трансформується у метафору внутрішньої боротьби — вона намагається залишатися над ситуацією, над власними почуттями, тримаючись за цю «висоту» як за єдиний опорний пункт. Тож «зверху» — це не просто вказівка на розміщення в просторі, це символічний рубіж, тонка межа між самоконтролем і емоційним зануренням, між свідомим стримуванням і можливістю дати волю болю, що пульсує десь глибоко всередині.

Коли йдеться про лексему із готелю, то вона не обмежується позначенням топографії. Готель — тимчасовий прихисток, місце для перехожих. Повертатися з готелю — це повертатися з простору поза часом і простором у конкретику. У цьому виявляється мотив повернення в реальність, нехай і болісну. Таким чином, із готелю — це не просто переміщення, а акт виходу з тіньової зони психіки. У поєднанні у бар реалізується перехід у напівінтимний соціальний простір, де діють інші правила. Бар у творі не є розвагою — це швидше місце, де дозволено бути тимчасово слабким, де алкоголь розчиняє кордони, але також провокує чесність. Просторова лексема тут виявляє особливий контекст — зональний перехід від стриманості до відкритості. Лексема зайшов окреслює мить трансгресії — проникнення в чужий простір, межу дозволеного. У контексті сцени входу в кімнату, де спить Ірина [30, с. 408], цей рух є делікатним, майже обережним. Це фізичне входження, що несе за собою моральну напругу: дозволено чи ні? Просторовість тут щільно пов'язана з етичним виміром.

Слово поруч є однією з найважливіших лексем у тканині повісті. У різних сценах воно передає як фізичну близькість, так і психологічну відстань. Коли герої стоять поруч, це ще не означає, що між ними є єдність. Навпаки, така близькість іноді болючіша за віддалення. У цьому смисловому напруженні поруч набуває іронічного звучання: близько тілом — далеко духом. У виразі у Флориді маємо справу з уявним простором — місцем бажаної втечі. Флорида постає як символ далеких можливостей, нового життя, але водночас — як марево, до якого немає прямого шляху. Ця лексема не локалізує героя в конкретному географічному пункті, вона відкриває перед нами глибший пласт — ескапізм як ментальний стан, що переважає у повісті. Просторова лексема в повітрі у сценах, де з'являється тиша, музика, або героїня зависає у стані невагомості, виконує майже містичну функцію. Повітря у творі є субстанцією, що поглинає, розчиняє, але також наповнює. Саме в повітрі відбуваються найтонші трансформації: тут «стає затишно», тут «хтось висить», тут — межа між тілом і душею, як у містичному досвіді. Коли вітер «лоскоче під шкіру» [30, с. 410], ми маємо справу з рідкісною формою опису простору через дотик. Це вже не зовнішній простір, а такий, що вторгається в найінтимніше. Ця лексема створює ефект глибокого тілесного переживання: межа між світом і персонажем стирається.

Вираз до щік, а також під підборіддя, у сценах дотику функціонують як маркери ніжності й вразливості. Щока й підборіддя — це ті частини тіла, які не мають захисту, на які ми реагуємо інстинктивно. Дотик до них означає граничну межу допуску іншого до свого внутрішнього світу. Лексема до берега вказує на прагнення до стабільності, до завершення подорожі — не буквальної, а внутрішньої. Героїня хоче дістатися «до берега», бо саме там — обіцянка безпеки, завершення напруги, хоча насправді берег постає радше метафоричним, ніж реальним. Лексема на мотоциклі у контексті повісті — це не просто транспорт. Це метафора свободи, втечі, руху без контролю. Мотоцикл тут — засіб руйнування бар'єрів, але й експозиція вразливості: Ірина «у в'єтнамках на босу ногу» сидить на ньому відкритою до ризику. Цей рух є жестом капітуляції перед життям. На голову, на узбіччі, на підлозі, на сцені — кожна з цих лексем має свою глибину: голова як центр мислення відкидається назад у жесті сп'яніння або блаженства, узбіччя — територія ізгоїв, підлога — символ падіння, а сцена — простір демонстрації, де щось розпочинається публічно. Ці лексеми формують вертикальну структуру простору: злет і падіння, рух униз або спроба піднятися, виступити перед світом.

Отже, просторові лексеми в повісті «Восьминоги» не лише утворюють текстуальну географію, а й формують багатоповерховий символічний простір. Вони транслюють психологічний стан, фіксують переходи між рівнями свідомості, визначають межі емоційного досвіду. Луцишина не використовує їх випадково — кожна лексема органічно вплетена в тканину тексту, і її значення розгортається лише в контексті загальної естетичної парадигми повісті. Це приклад того, як мова може створювати не лише сюжет, а й динамічну архітектуру відчуттів і значень.

2.3. Семантичний аналіз просторових лексем у тексті

Семантичний аналіз просторових лексем у повісті Оксани Луцишиної «Восьминоги» відкриває перед читачем глибокий і багат шаровий вимір осмислення простору не як фізичної константи, а як багатофункціонального елементу авторської стилістики. Просторові лексеми в цьому творі втрачають свою номінативну простоту, набуваючи метафоричного, символічного, іноді навіть філософського змісту. Кожна з них — це не просто вказівка на місце, а втілення внутрішнього стану героя, його ментальних коливань, емоційних колізій і духовного руху або застою. Просторові конструкції, використані Луцишиною, фактично замінюють собою архітектуру тексту, визначаючи рух не лише персонажів, а й свідомості, ідей, інтуїції, що пронизують оповідь.

Лексема *біля*, наприклад у фразі «Ірина сіла за столик біля столиків...» [30, с. 388], репрезентує не лише локалізацію персонажа в конкретному просторі, а фіксує відстань —

не фізичну, а психологічну. Семантичне ядро цієї лексеми полягає в межовості, у балансуванні між включенням і відстороненістю. Бути «біля» — означає ще не належати, не стати частиною простору, а лише прагнути наблизитися до нього. Це семантично маркує Іринину потребу в соціальній інтеграції, яка так і залишається нереалізованою. Важливо підкреслити, що вказівка «біля» не розв'язує питання присутності, а лише провокує нову хвилю ідентифікаційної напруги. Тобто «біля» тут означає стан напруги, межі між спостерігачем і учасником, між власним і чужим, між прийняттям і самотністю.

Інша лексема — *на узбіччі* («...байкери зупинилися на узбіччі...» [30, с. 389]) — семантично позначає перебування поза межами головного маршруту, відхід від загального, інституційно санкціонованого руху. Узбіччя не просто фіксує фізичну точку простору біля дороги — воно набуває символічного навантаження. Це простір межовий, проміжний, де зупинка набуває значення не лише буквального призупинення, а й внутрішнього переосмислення. Герой, який зупиняється на узбіччі, тимчасово залишає головний шлях, щоб досягнути щось важливе: переглянути свій напрямок, зважити на досвід, осмислити зміни, які вже відбулися або ще назрівають. Таким чином, узбіччя постає як своєрідна «тіньова зона» — маргінальна, але водночас безпечна, де герой може видихнути, відійти від інтенсивності руху й зібратися з думками. Це не остаточне падіння, не втрата шляху, а пауза, яка дозволяє підготуватися до наступного кроку. У ширшому культурному контексті узбіччя асоціюється з ізоляцією, але тимчасовою — це місце, де герой ще не відпав від суспільства, але вже й не в його активному русі. Відтак, воно є символом рефлексії, особистої трансформації, простором, де відбувається перехід між «вчора» і «завтра».

Лексема *на підлозі* («...на підлозі хтось кинув півпляшки...» [30, с. 389]) виконує іншу, проте не менш вагомую функцію. У цьому контексті підлога — не просто нижній рівень фізичного простору, а метафора морального падіння, втрати контролю й гідності. У культурному коді вона часто уособлює той простір, де опиняються речі або люди, що більше не мають цінності, знецінені або покинуті. Лексема натякає на хаос, на стан речей, у якому втрачається структура, коли предмети не займають своїх місць, а «розсипаються» по землі. Підлога стає маркером деструкції — не лише зовнішньої, але й внутрішньої. Це простір, де вже не йдеться про рух чи перспективу — лише про присутність занепаду, стагнацію, втрату людської гідності. Вона фіксує точку крайньої межі — як фізичної, так і моральної. Там, де узбіччя ще дозволяє повернення, підлога сигналізує про кризу, про ситуацію, коли підйом стає майже неможливим. Отже, лексема «на підлозі» наповнена значенням безнадійності, деградації, символізуючи повну зупинку, зникнення потенціалу для руху чи розвитку.

Особливої уваги заслуговує семантика лексики *на острові* («...центрально розташували на острові...» [30, с. 391]). Вона має культурно-нарративне навантаження, вкорінене у численних міфологічних і літературних сюжетах. Острів — це ізольований простір, автономна одиниця, що водночас уособлює втечу, захист, або ж вигнання. В контексті повісті «Восьминоги» він є символом тимчасового притулку, утопічного простору, який не дає відповіді, а лише створює ілюзію цілісності. Семантично «острів» тут асоціюється з автономією, самотністю, внутрішнім ескапізмом. У тексті острів також виконує роль психологічної межі: тут стикаються бажання залишитись у собі та прагнення вийти за власні межі. Як топос він є дзеркалом амбівалентного стану — одночасного страху і спокуси, надії на самозцілення і визнання власної ізоляції.

У реченні «...розтанули в порожнечі...» [30, с. 393] лексема *порожнеча* є винятковою у своїй філософсько-семантичній структурі. Вона позначає не лише фізичну відсутність наповнення, а й символізує екзистенційний вакуум. У повісті Луцишиної порожнеча часто з'являється як стан героїв: внутрішнє спустошення, втрата сенсу, межовий досвід мовчання. На семантичному рівні порожнеча є антонімом структури, опори, заповненого світу. Вона маркує не просто відсутність, а активну зону втрати, в якій відбувається переформатування особистості. У цьому аспекті «порожнеча» є також місцем трансформації — не просто втрата, а передумова для нового наповнення. Як концепт, вона об'єднує тему смерті, паузи, очікування й підсвідомого. Семантика цієї лексики взаємодіє з темпоральністю, бо порожнеча — це ще не забуття, але вже не присутність.

Лексема *вулиця*, зафіксована у фразі «...звернули із вулиці у бокову алею...» [30, с. 392], виконує функцію маркера відкритого соціального простору, що характеризується доступністю, публічністю та широким спектром взаємодій. Її семантичне навантаження вкорінене у символіці урбаністичного простору — багатоголосого, насиченого, динамічного середовища, де переплітаються людські потоки, виникають спонтанні контакти, і розгортається соціальне життя. Вулиця — це арена, де відбувається не лише фізичний рух, а й обмін думками, енергіями, емоціями. У цьому сенсі вона є простором комунікації, відкритої взаємодії, хаотичної, але живої й пульсуючої активності.

На тлі цього *алея* постає антонімічним елементом — як простір тиші, затишку, відокремлення. Її функціональна спрямованість тяжіє до інтимності, зосередженості, рефлексії. Тому саме момент звертання з вулиці до алеї набуває особливого значення: це маркер переходу від колективного до особистісного, від шуму до внутрішнього мовчання. Такий семантичний зсув можна також трактувати як зміну темпоритму нарративу — від стрімкого, фрагментарного руху до уповільненого, майже медитативного споглядання. Вулиця у психосемантичному вимірі символізує розсіювання уваги, відкритість до впливу

зовнішнього світу, тоді як алея — це сховище, де можливе збирання думок, фокусування на внутрішньому.

Семантика лексеми *бар* («...у непомітний бічний бар...» [30, с. 393]) розгортається у площині створення напівприватного простору, який водночас виступає як місце втечі від зовнішнього, контрольованого світу, як зона тимчасового розслаблення та навіть певної втрати самоідентифікації чи самоконтролю. Бар — це не просто архітектурний або урбаністичний елемент, а простір із особливою емоційною та культурною наснагою. У ньому дозволене більше, ніж у буденному житті, тут діють інші, м'якші правила, а подекуди й повна відсутність правил. У цій межовій локації послаблюються соціальні ролі, зникає необхідність підтримувати усталені маски — людина може проявити своє справжнє, внутрішнє «я», яке за інших обставин могло би залишатися прихованим. Таким чином, бар набуває значення простору переходу — від публічного до приватного, від контролю до спонтанності, від соціально сконструйованого до тілесного й емоційного. Окрім цього, бар як символ і простір тісно пов'язаний із культурою споживання: це місце, де домінує потреба в задоволенні — тілесному, чуттєвому, естетичному. Його поява в художньому тексті часто позначає момент або простір тілесної капітуляції, де свідомість поступається тілу. Тут ламаються звичні рамки соціального порядку, і на перший план виходять інстинкти, емоції, бажання. У цьому сенсі бар є не лише фізичним місцем, а й потужною метафорою — символом внутрішнього зламу, моменту істини або трансформації особистості.

Іntenсивно метафоризується також лексема *до дверей* («...пішли до дверей...» [30, с. 403]), що в контексті художнього тексту виконує складну семантичну функцію, пов'язану з наближенням персонажів до нового етапу їхнього внутрішнього або зовнішнього буття. Двері в культурному й літературному наративі традиційно символізують момент переходу, ініціації, відкриття невідомого або трансформації. Саме в цьому образі втілено межу між знайомим і незнаним, між усталеним і тим, що лише має відбутися. Лексема «до дверей» фіксує не завершену дію, не перехід як факт, а стан його передчуття — це момент, коли герої ще не зробили кроку, але вже не можуть повернутися назад. Вони перебувають у стані тимчасового зупинення, напруженого очікування, коли простір біля дверей стає зоною екзистенційного вагання. Така межова позиція має не лише фізичний, а й глибокий психологічний вимір: вона сигналізує про готовність до змін, але водночас і про страх перед ними. Простір біля дверей — це не просто фізичне місце, це символічна площа, у якій минуле вже не чинне, а майбутнє ще не набуло форми. У цьому застиглому моменті відбувається кульмінація внутрішньої дії персонажа — він зважує, відчуває, сумнівається. Саме тому «двері» в структурі твору набувають значення

сюжетоутворювального вузла: вони позначають точку неповернення, яка ще не стала фактом, але вже незворотно вписана у тканину наративу як передумова подальшого розвитку подій. Така функціональна напруга, закладена в метафоричному образі дверей, підсилює драматизм сцени та глибше розкриває внутрішній стан персонажів, формуючи один із ключових смислових пластів тексту.

Отже, просторові лексеми в повісті Луцишиної мають складну семантичну природу: вони одночасно номінують фізичний простір і структурують психологічні й філософські координати тексту. Їхнє значення не є однозначним або буквальним — навпаки, кожна з них функціонує у контексті смислової багатозначності, зчитується через образну парадигму твору, в якій зовнішній простір є відображенням внутрішніх станів героїв. Саме ця багаторівнева семантика надає тексту «Восьминоги» глибини, роблячи його не лише художнім описом подорожі, а й філософським розмислом про рух, межі, відстань, ідентичність і присутність. Просторові конструкції тут виступають знаками не стільки маршруту, скільки траєкторії досвіду: в них втілюється те, що не артикулюється прямо — тривога, напруга, відчай і водночас надія, пошук і потреба в осмисленні себе у світі, що змінюється.

ВИСНОВКИ

Проведене дослідження дозволило всебічно охопити й осмислити феномен просторової семантики у художньому тексті на матеріалі повісті Оксани Луцишиної "Восьминоги". У межах роботи було реалізовано поставлені завдання, кожне з яких внесло важливий вклад у розкриття теми, а їхня сукупність дала змогу вибудувати цілісне уявлення про функціонування просторових лексем як ключового елементу мовної картини світу твору.

Передусім, у першому розділі дослідження було окреслено ключові теоретичні засади вивчення простору в мовознавстві. Простір розглядається не лише як суто фізичне середовище чи абстрактна координатна площина, а як складна когнітивна категорія, що безпосередньо пов'язана з механізмами людського сприйняття та осмислення навколишньої дійсності. У мові простір виступає своєрідним інструментом для моделювання світу, уможливорює створення концептів, які вкорінюються у свідомості мовця. У межах цього підходу було проаналізовано вагомий внесок як українських дослідників — зокрема Н. Тодорової, О. Бачишина та С. Лутава, — так і представників зарубіжної науки, серед яких варто виокремити Дж. Лакоффа, Р. Ленекера та Б. Ворфа. Саме завдяки їхнім напрацюванням категорія простору постає як міждисциплінарне поняття, що поєднує мовознавство, когнітивну науку, філософію та психологію. Просторові одиниці в мові вже не сприймаються винятково як технічні засоби опису розташування об'єктів у світі, а стають знаками, що втілюють специфіку концептуалізації дійсності, закарбовуючи індивідуальний і колективний досвід у мовних формах.

Наступним кроком було уточнення поняття "просторова лексема", її основних ознак та класифікаційних параметрів. Просторові лексеми розглянуто як одиниці, що виражають локалізацію, рух, напрямок, віддаленість, внутрішній або зовнішній вектор у структурі мови. Було окреслено диференціацію простору за ознаками статичності / динамічності, вертикальної / горизонтальної орієнтації, реального / уявного характеру. Виокремлено лексико-граматичні форми вираження простору (іменники, дієслова, прислівники, прийменниково-іменникові конструкції), а також стилістичні механізми його втілення (метафора, символіка, алюзія). Цей етап забезпечив термінологічну й методологічну базу для практичного аналізу.

У другому розділі дослідження основна увага зосереджена на повісті "Восьминоги" — вона розглядається як ключовий об'єкт лінгвістичного аналізу. Твір піддається глибокому аналізу з точки зору його художньої структури, зокрема акцент зроблено на

просторових компонентах, які відіграють важливу роль у побудові композиції, сюжетних ліній та у формуванні внутрішнього світу персонажів. Повість постає не як класичний, чітко структурований сюжетний текст, а як складна інтелектуально-психологічна мозаїка, в якій простір виконує не лише фонову функцію, а стає повноправним елементом наративу, фактично перетворюється на одного з персонажів. Простір дороги, приміщень, тіла, сну — все це наповнене глибоким емоційним змістом: постійне відчуття пошуку, втрати, самозаглиблення, відчуження та внутрішнього конфлікту формує атмосферу тексту. Саме завдяки просторовим лексемам авторка витворює не лише фізичний вимір буття героїв, а й структурує їхній життєвий досвід, транслює тонкі психоемоційні стани, створює ефект присутності та водночас відчуття тривожного очікування, ностальгії за втраченим.

У процесі аналізу було здійснено систематизацію просторових лексем, які функціонують у тексті повісті. Виокремлено лексеми, що позначають фізичне розташування чи місце перебування героїв (такі як "кімната", "дорога", "місто"), а також ті, що стосуються ментальних або символічних просторів ("усередині", "навколо", "відстань", "тінь"). Особливу увагу привертають просторові дієслова (наприклад, "йти", "сидіти", "схилятися", "рухатися"), прислівники ("вгорі", "позаду", "навпроти") та прийменникові конструкції ("біля вікна", "перед дверима", "під час подорожі"), які мають не лише описову функцію, але й часто набувають метафоричного значення. Ця багатозначність дає змогу простору перетворитися на емоційний ландшафт, у якому відображається психологічний стан Ірини — головної героїні. Таким чином, простір у повісті стає інструментом моделювання суб'єктивної реальності, проступає як носій внутрішніх змін і духовних пошуків персонажів.

Було проведено систематизацію просторових лексем у тексті повісті. Виявлено лексеми, що позначають як фізичне місце перебування (кімната, дорога, місто), так і ментальні або символічні простори (усередині, навколо, відстань, тінь). Просторові дієслова (йти, сидіти, схилятися, рухатися), прислівники (вгорі, позаду, навпроти), прийменникові конструкції (біля вікна, перед дверима, під час подорожі) виконують як описову, так і метафоричну функцію. Особливо виразною є метафоризація простору — він часто трансформується в емоційний ландшафт, у спосіб моделювання психологічного стану Ірини — головної героїні.

Варто підкреслити, що мова повісті Луцишиної — це не просто засіб комунікації, а повноцінна художня реальність, у якій просторові лексеми є основним структурним і смислотворчим інструментом. Авторка демонструє виняткову мовну чутливість і здатність до візуалізації абстрактного через конкретне, тілесне, чуттєве. Саме через просторові

образи читач отримує доступ до внутрішнього світу героїні, відчуває напругу, сум'яття, страх, і водночас — надію й пошук цілісності.

Отже, можна зробити висновок, що просторові лексеми в повісті "Восьминоги" не є допоміжними елементами опису, а становлять серцевину художньої мови твору. Вони забезпечують глибину тексту, його багатшаровість, відкриваючи нові інтерпретаційні можливості. Простір — це те, в чому герої рухаються, але водночас і те, що рухає ними. Це фізична, психологічна й метафізична реальність, яка знаходить мовне втілення через ретельно підібрані лексеми. Таким чином, дослідження доводить, що аналіз просторової семантики в художньому тексті дозволяє не лише глибше зрозуміти мовні механізми формування смислів, а й розкрити складну екзистенційну картину світу, зафіксовану у слові.

ÖSSZEFOGLALÁS

A szakdolgozat Okszana Lucisina kortárs ukrán író „Polipok” című kisregénye alapján vizsgálja a térbeli szemantikával rendelkező lexémák működését az irodalmi diskurzusban. A téma aktualitását az indokolja, hogy a tér nyelvi reprezentációja iránt egyre nagyobb az érdeklődés a kortárs nyelvészeti kutatásokban, valamint az, hogy szükségessé vált a nyelvészeti és irodalomtudományi szempontok integrált vizsgálata a szépirodalmi szövegek értelmezésében.

A munkám célja, hogy feltárja a térjelentésű lexémák szerepét a mű képzeletbeli világának megalkotásában, a szereplők lelkiállapotának kifejezésében, valamint az elbeszélés emocionális és esztétikai rétegeinek megjelenítésében. A kutatás rámutat arra, hogy a tér nem csupán fizikai dimenzióként jelenik meg, hanem összetett kognitív és szemiotikai kategóriaként is, amely szorosan összefügg az emberi észleléssel, tapasztalattal és világlátással.

A kutatás első része a tér elméleti megközelítéseivel foglalkozik, filozófiai, nyelvészeti és pszichológiai nézőpontokat felhasználva vizsgálja a térbeli szemantika kialakulását és szerepét. A második rész a „Polipok” című kisregény részletes elemzését nyújtja, különös figyelmet fordítva a térbeli lexikára (mint például „szoba”, „út”, „körül”, „város”, „távolság”), és azok funkcióira a szöveg stilisztikai és jelentésbeli struktúrájában.

A nyelvi elemzésből kiderül, hogy a térbeli lexémák nem pusztán a fizikai környezet leírását szolgálják, hanem mélyebb pszichológiai, metaforikus és narratív funkciót is betöltenek: tükrözik a főhős belső világát, érzéseit, bizonytalanságát és egzisztenciális útkeresését. A tér így nemcsak háttérként, hanem aktív elbeszélőelemként, szinte szereplőként működik a regényben.

A kutatás módszertanát a leíró, kontextuális-értelmező, kognitív és nyelvstilisztikai eljárások alkotják. Az eredmények megerősítik, hogy a tér szemiotikája kulcsszerepet játszik a szöveg mélyebb jelentésrétegeinek feltárásában, és lehetőséget ad a szereplők belső fejlődésének és egzisztenciális állapotának megértésére.

A munkám eredményei hasznosíthatók a lexikai szemantika, a kognitív nyelvészet, az irodalomértelmezés, valamint a kortárs ukrán irodalom és nyelvészet oktatásának keretein belül.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Барчук В. М. Граматична темпоральність: Інтервал. Час. Таксис : монографія. Івано-Франківськ : Сімик, 2011. 416 с.
2. Бачишина О. Б. Семантика часу і простору: особливості, стан та проблеми дослідження в українському мовознавстві. *Наукові праці. Філологія. Мовознавство. Випуск 209. Том 221.* 2016. С. 6 – 11 <https://philology.lnu.edu.ua/wp-content/uploads/2016/11/28133-51026-1-SM-1.pdf>
3. Бачишина О. Просторове значення дієслова (на матеріалі української химерної прози). *Studia methodologica* 2014. № (39). С. 176 – 183 <http://dspace.tnpu.edu.ua/bitstream/123456789/6348/1/Bachyshyna.pdf>
4. Білінський Д.Ю. Дослідження семантики речення в сучасній лінгвістиці. Житомирський державний університет імені Івана Франка. 2019. С. 53 – 56 <http://eprints.zu.edu.ua/16449/1/%D0%94%D0%BE%D1%81%D0%BB%D1%96%D0%B4%D0%B6%D0%B5%D0%BD%D0%BD%D1%8F%20%D1%81%D0%B5%D0%BC%D0%B0%D0%BD%D1%82%D0%B8%D0%BA%D0%B8%20%D1%80%D0%B5%D1%87%D0%B5%D0%BD%D0%BD%D1%8F%20%D0%B2%20%D1%81%D1%83%D1%87%D0%B0%D1%81%D0%BD%D1%96%D0%B9%20%D0%BB%D1%96%D0%B%D0%B3%D0%B2%D1%96%D1%81%D1%82%D0%B8%D1%86%D1%96.pdf>
5. Бондар О. І. Лінгвістична категорія часу як відображення реального часу. *Мовознавство*. 1986. № 2. С. 41–45.
6. Виноградова О. В. Функціонально-семантична категорія локативності в сучасній українській літературній мові : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Київ, 2001. 210 с.
7. Висоцька Т. Й. Прийменниково-відмінкові конструкції просторової семантики в українській мові хві–хвії ст. *Львівський філологічний часопис*, (16). 2024. С. 54-61. Retrieved із <https://journal.ldubgd.edu.ua/index.php/philology/article/view/2838>
8. Галаур С. Чинники формування просторового значення в семантико-синтаксичній структурі речення з префіксально-прийменниковою кореляцією. *Лінгвістичні студії* : зб. наук. Праць. Донецьк : ДонНУ, 2008. Вип. 17. С. 57–62
9. Гордійчук Г. О. Лексичні засоби вираження семантики місцезнаходження в українському та англійському художньому мовленні. *Науковий вісник ДДПУ імені І. Франка. Серія: Філологічні науки (мовознавство)*. № 14. 2020. С. 26 – 30 http://ddpu-filolvisnyk.com.ua/uploads/arkhiv-nomerov/2020/NV_2020_14/7.pdf
10. Горпинич В. О. Морфологія української мови : підручник для студентів вищих навчальних закладів. Київ: ВЦ «Академія», 2004. 336 с.

11. Губа Л.В. Семантика простору в малій прозі Германа Гессе. *Філологічні науки. «Young Scientist» № 9 (49)*. 2017. С. 247 - 251
12. Давилюк Ю. Б. Семантична структура художнього тексту. РОЗДІЛ І. Дискурсознавство. Текстологія. 24, 2012. С. 37 – 41
13. Желязкова В. В. Семантика: теорія і практика : навч.-метод. посіб. для студ. спец. 035 Філологія («Прикладна лінгвістика»). Миколаїв : Іліон, 2018. 180 с.
14. Зубков М. Г. Українська мова : універсальний довідник. Харків: ВД «Школа», 2004. – 496 с.
15. Коновратська Н. В. Основні лексико-граматичні моделі номінативних фразеологічних одиниць на позначення простору й часу. Культура народів Причорномор'я. Сімферополь, 2002. Том 32. С. 142–147
16. Краєвська О.Д., Ромашевська В.О. Поняття категорії простору на матеріалі фразеологічних одиниць в англійській та українській мовах. Київ: Наукова думка, 2017. С.143 – 146
17. Кузніцова І.В. Семантичний простір художнього тексту та імена персонажів. <https://studentam.net.ua/content/view/3398/97/>
18. Лутава С. М. Осмислення категорії «простір» у гуманітаристиці. Наукові записки - Національного університету «Острозька академія»: серія «Філологія». Острог : Вид-во НаУОА, 2023. Вип. 17(85). С. 286–291.
19. Лутава С. М. Семантика просторовості у староукраїнській мові (на матеріалі Словника староукраїнської мови XIV –XV ст.). Актуальні проблеми української лінгвістики: теорія і практика. 2006. Вип. 13. С. 67-75. Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/apyl_2006_13_12.
20. Лутава С.М. Використання методу лексико-семантичного поля в сучасній лінгвістиці для характеристики парадигми локусів в українській літературній мові. *Science and Education a New Dimension. Philology, VI(54), Issue: 183*, 2018. С. 34 – 38
21. Павленко Г. М. Лінгвістична категоризація часу. Держава та регіони : науково-виробничий журнал. Запоріжжя : Гум. ун-т «ЗІДМУ», 2008. № 1. С. 49–53.
22. Полісемія й омонімія. Харьковский Национальный Университет им. В. Н. Каразина. 2019. <https://studfile.net/preview/8208244/page:18/>
23. Поняття лексеми. Прикарпатський національний університет им. В. Стефаника. 2023. <https://studfile.net/preview/20465814/page:2/>
24. Селіванова О.О. Сучасна лінгвістика: напрями та проблеми: Підручник. Полтава: Довкілля. К, 2008. 712 с.

25. Семантична структура слова. Львовский национальный медицинский университет им. Д. Галицкого. 2018. <https://studfile.net/preview/7475844/page:5/>
26. Степаненко М.І. Семантична і формально-граматична структура речень із просторовими поширювачами : автореф. дис. ...докт. філол.. наук. : спец. 10.02.01 «Українська мова». Київ., 2004. 40 с.
27. Терехова С. І. Типи референції в системі просторових, часових та особових координат у їх мовній реалізації (на матеріалі української та англійської мов): монографія. Київ: Вид. КСУ ; ТОВ «Альфа Реклама», 2010. 340 с.
28. Тодорова Н. Ю., Лапіна М. О. Просторові фразеологічні одиниці змішаного типу мотивації в українській та англійській мовах. *Мова. Література. Фольклор*, (1). 2023. 61-67. <https://doi.org/10.26661/2414-9594-2023-1-8>
29. Тодорова, Н. Ю. Зіставний аналіз просторових фразеологічних одиниць інтеграційно-порівняльного типу мотивації в англійській та українській мовах. *Закарпатські філологічні студії*. Ужгород : Видавничий дім "Гельветика", 2022. Т. 1, вип. 21. С. 244–248. URL http://zfs-journal.uzhnu.uz.ua/archive/21/part_1/46.pdf

СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

30. Луцишина О. Восьминоги. Сучасність. 2008. С. 383 – 417 https://vps-45373.vps-default-host.net/uploads/files/o.-lucishina.-vosmin_1740740306.pdf

ДОДАТКИ

Додаток А

Вибірка просторових лексем з повісті «Восьминоги» Оксани Луцишиної

№	Лексема	Вживання в тексті
1	на низенькому дерев'яному паркані	"...що вместилися були на низенькому дерев'яному паркані..." (с. 383)
2	Підлогу	"...Іра крадькома від офіціанта поклала для них на підлогу крихти..." (с. 383)
3	Біля	"...біля критого скляного піддашшя..." (с. 383)
4	Перед	"...перед очима знову виринала сцена..." (с. 385)
5	з вікна	"...Вже видно, наче Ірина мала щодо нього сумніви; не вив, розглядався навкруги, але ще й досі сидів..." (с. 383) (натяк на "з вікна", неявне)
6	за рогом	"...Чайки зникали з шипом десь за рогом..." (с. 384)
7	на терасу	"...Ірина озирнула терасу..." (с. 384)
8	під самісіньким дахом	"...і знову на півдні, під самісіньким дахом..." (с. 384)
9	у номер	"...я тоді розпакувала записи, Божевільне сонце влізло у номер..." (с. 385)
10	під подушкою	"...я тоді розпакувала записи... і залізло під подушку..." (с. 385)
11	з-під	"...вийняла з-під подушки зошит..." (с. 385)
12	по ліжку	"...з несподіваною ніжністю провела рукою по ліжку..." (с. 385)
13	перед вікнами	"...розчинені двері, попід ними, перед вікнами, закривали обрій..." (с. 385)
14	на піску	"...Іра, на піску, знову бачила у повітрі..." (с. 385)
15	при березі	"...при березі — і в повітрі, і в повітрі..." (с. 385)
16	між пальмами	"...між пальмами, із кольоровим піском..." (с. 384)
17	на піску	"...лежали на піску, безвольні і плітки..." (с. 386)
18	назад до вулиці	"...І спіш повільно розвертався і пішов по пляжу назад до вулиці..." (с. 386)
19	на курорті	"...півень креветки у луці, вчорашні салати, часник... — речі, що подаються на курортах середньої руки..."

		(с. 386)
20	збоку	"...прикрашена паперовою парасолею, із двома соломинками, прикрашена паперовою гілочкою збоку..." (с. 386)
21	з цього боку	"...бо їх було видно лише з цього боку..." (с. 387)
22	на півдні	"...вона знала, що це не південь, бо південь був спекотний..." (с. 388)
23	під вікном	"...Ірина кинула їм на долівку крихти, тикалась із шаленого пташиного апетиту — які під вікном..." (с. 388)
24	по всій лінії	"...офіціант забуде про свій гач, проковтне і зробить їй зауваження... — Тр-р-р! Блаженну тишу задвірок розірвав звук..." (с. 388)
25	біля столиків	"...Ірина сіла за столик біля столиків, де вже сиділи..." (с. 388)
26	на підлозі	"...на підлозі хтось кинув пивну пляшку..." (с. 389)
27	на узбіччі	"...байкери зупинилися на узбіччі, повитирали дзеркала..." (с. 389)
28	позаду	"...позаду ревіли мотори..." (с. 389)
29	перед тим	"...перед тим, як вони остаточно розсілися..." (с. 390)
30	під ліктем	"...під ліктем, ліктем по столі..." (с. 390)
31	на острові	"...центральне розташування на острові..." (с. 391)
35	вулиця	«...звернули із вулиці у бокову алею...» (с. 392)
36	алея	«...у бокову алею...» (с. 392)
37	тіло	«...по тілі пройшов трепет...» (с. 392)
38	під лікті	«...Пол різко підходив Ірину під лікті...» (с. 392)
39	бік	«...на тому боці епіцентру...» (с. 392)
40	бар	«...тут є непоганий елітний бар...» (с. 392)
41	порожнеча	«...розтанула у порожнечі...» (с. 393)
42	з боків	«...з боків — готичні зводи...» (с. 393)
43	низ	«...знизу наповзав той самий вогонь...» (с. 393)
44	готель	«...в готелі вона не знала...» (с. 393)
45	ванна	«...стояла у ванній...» (с. 394)
46	ліжко	«...лежали на химерному мінімодовому ліжку...» (с.

		394)
47	голова (над головою)	«...над головою — світло з туалету...» (с. 394)
48	місце	«...повертаючись на місце...» (с. 394)
49	площа	«...піднялись вони на невеличку площу...» (с. 395)
50	кімната	«...рухаючись у кімнаті туди-сюди...» (с. 395)
51	підвал	«...у підвалі якогось клубу...» (с. 396)
52	екран	«...на екрані — несподівана жестикуляція...» (с. 396)
53	берег	«...на березі — скляний ресторан...» (с. 397)
54	бік (зліва)	«...зліва біля них — кілька струнких молодиків...» (с. 397)
55	бік (з обох боків)	«...прихилившись з обох боків...» (с. 397)
56	рама	«...картини у гігантських скляних рамах...» (с. 397)
57	фонтан	«...повз фонтан...» (с. 392)
58	острів	«...і острів лежав у приготовленому ложі...» (с. 392)
59	пісок	«...там повіяв пісок...» (с. 392)
60	континент	«...мов окремий континент...» (с. 392)
61	дно	«...пірнула на дно м'якої шухляди...» (с. 393)
62	шафа	«...він тягнув Ірину до шафи...» (с. 394)
63	туалет	«...світло з туалету...» (с. 394)
64	узбережжя	«...якогома ближче до узбережжя...» (с. 397)
65	акваріум	«...відбитками носа в акваріумі з рибками...» (с. 397)
66	в портику	«...опинилися у портику...» (с. 398)
67	на вухо	«...прошепотівши їй на вухо...» (с. 398)
68	на міст	«...на міст закинула голову...» (с. 398)
69	вгору	«...кинула погляд вгору...» (с. 398)
70	пішли	«...пішли за ним...» (с. 398)
71	зупинились	«...зупинились перед магазином...» (с. 399)
72	на плечі	«...зап'ястки йшли на плечі...» (с. 399)
73	тіло	«...плавно тіло лягало...» (с. 399)
74	у дверей	«...вийшла геть, у дверей...» (с. 399)
75	в акваріум	«...в акваріумі з рибами...» (с. 399)
76	зліва	«...стояв зліва, обернувшись...» (с. 400)
77	в око	«...подивився їй в око...» (с. 400)

78	над губами	«...родимка над губами...» (с. 400)
79	на скелі	«...на скелі, за пальмами...» (с. 401)
80	тут	«...тут надто темно...» (с. 401)
81	з вікна	«...глянула з вікна...» (с. 401)
82	на дорозі	«...показав їй свій гамак на дорозі...» (с. 401)
83	біля	«...біля піску...» (с. 402)
84	в басейні	«...стрибнула в басейн...» (с. 402)
85	на пальмі	«...сиділа на пальмі...» (с. 402)
86	із залу	«...вибігла із залу...» (с. 403)
87	з дороги	«...йшли з дороги в затінок...» (с. 403)
88	на узбережжі	«...на узбережжі стояли...» (с. 403)
89	в затінку	«...йшли з дороги в затінок...» (с. 403)
90	в зал	«...запросили в зал ресторану...» (с. 403)
91	до дверей	«...підійшла до дверей...» (с. 403)
92	кімнату	Потім Ірина стояла посеред кімнати і відчувала, що зникає... – с. 406
93	посеред	Потім Ірина стояла посеред кімнати і відчувала, що зникає... – с. 406
94	тіло	...тіло мліло, стискалося і переставало бути, тому що як бути далі, коли так соромно? – с. 406
95	на ліжко	Тому Пол сів на ліжко і впав обличчям у руки. – с. 406
96	зверху	Вона ніколи ніколи так не думала. Ірина схилилася над серветкою, вдивляючись у її тканину зверху... – с. 408
97	із готелю	...повернувся з ними у готель... – с. 407
98	у бар	— Сходили в бар... – с. 407
99	зайшов	...я зайшов у кімнату, дивлюсь — вона спить... – с. 408
100	поруч	На столі поруч стояли два бокали... – с. 409
101	на Флориді	— А коли ми поїдемо? — задумливо, заглиблюючись від алкоголю спитала Ірина. — Ти ж уперше на Флориді? – с. 409
102	у повітрі	...і в повітрі стало затишно. – с. 409
103	перед собою	Ірина вийшла за ним, майже не бачачи перед собою

		дерев'яного настилу тераси... – с. 410
104	на виході	На виході, де не було навісу, сонце било їй просто у голову... – с. 410
105	під шкіру	Вітер лоскотав їй під шкіру... – с. 410
106	Поруч	Стояв поруч із машиною, такий зараз гордий і такий вразливий... – с. 410
107	до шиї	Байкер наче щось відчув, тому що ступив до неї і доторкнувся до її шиї... – с. 411
108	під підборіддям	...одразу під підборіддям, і хоча знав, що був подряпаний, але був ніжний... – с. 411
109	до берега	Дівчина завжди хоче дістатися до берега... – с. 411
110	на мотоциклі	— У в'єтнамках на босу ногу, на мотоциклі, — у в'єтнамках на босу ногу, досягнути іншого берега дороги. – с. 412
111	на голову	Закрила голову назад, випинаючи шию... – с. 412
112	у повітря	...наче хтось висипав у неї безхмарне тропічне небо, якого раптом стало забагато, і вона лусне — від неба, від повітря... – с. 412
113	на узбережжі	...ніколи не хоче їхати занадто далеко від цього узбережжя... – с. 412
114	на узбіччі	...і зупинилися на позначених білими лініями пішохідних переходах... – с. 413
115	на трасу	Потім вони виїхали на ширшу дорогу, котра вела до траси... – с. 413
116	до узбережжя	Вона озиралась, наче вперше бачила це узбережжя... – с. 413
117	попереду	Дівчина заворушилася позаду байкера, перемістилася у сідлі, перехилилася вперед, обличчям до водія. (с. 414)
118	позаду	Дівчина заворушилася позаду байкера, перемістилася у сідлі... (с. 414)
119	униз	байкер рвонув униз вулицею, байкерша визвольно крикнула... (с. 414)
120	вгору	...байкер натиснув на газ і підняв мотоцикл вгору. (с.

		415)
121	на міст	...вони давно вже промчали новий незакам'янілий міст... (с. 415)
122	попереду	...вже попереду видно було край урвища... (с. 415)
123	углиб	...протараним для себе шлях у зелену далеку воду. (с. 415)
124	вглиб	Гальма не мали значення — мідяно скінчився, потонув довге плато, а за ним — глибина... (с. 415)
125	угору	...стрибну в небо, гірська настрожуваність своє масне, уже безвладне світле перо... (с. 415)
126	знизу	...знизу підтягнулися тонкі пальці... (с. 416)
127	зверху	...зверху вже лягав пил, і запах горілого... (с. 416)
128	на борту	...у білому халаті з чорним патроном на борту... (с. 416)
129	вдалеч	...протараним для себе шлях у зелену далеку воду. (с. 415)
130	на узбіччі	...якийсь бездомний у простреленій куртці, притулився до стіни на узбіччі. (с. 415)
131	на підлозі	...сліпуча суха трава, і розпростертий чоловік у темних джинсах, на підлозі... (с. 416)
132	у повітрі	...вірвався від білого і повис у повітрі. (с. 415)
133	в очах	...відбивати тінь від каденцівбля — викликати губами вологий колив, всмоктувати в себе очима... (с. 416)
134	у готелі	У готелі, у тіні від пальм... (с. 416)
135	на сцені	Десь на естраді починається гнучка музика... (с. 416)