

## КОНЦЕПТ „ЛІС” У ХУДОЖНЬОМУ ПРОСТОРІ НОВЕЛ ОЛЬГИ КОБИЛЯНСЬКОЇ

Проаналізовано реалізацію семантичної структури лексеми „ліс” у новелах О.Кобилянської. Вивчення інтерпретацій образу лісу дозволяє визначити його функціонування в різноманітних контекстах. Ці структури відбивають художнє бачення О. Кобилянської, її розуміння моделі світобудови, семантично наповнюючи лексему „ліс” новими конотаціями.

**Ключові слова:** семантична структура, лексема, конотація, модель.

Елена Кардашук, Лариса Душак

### Концепт „лес” в художественном пространстве новелл Ольги Кобылянской

Статья посвящена вопросам реализации семантической структуры лексемы "лес" в новеллах Ольги Кобылянской. Изучение интерпретаций образа леса в разных контекстах, анализ семантических сдвигов в структуре лексемы лес позволили раскрыть художественное видение Ольги Кобылянской.

**Ключевые слова:** семантическая структура, лексема, коннотация, модель.

Olena Kardashchuk, Larysa Duschak

### Koncept is the forest in the space of short stories of Olga Kobilyunsskoy

Realization of semantic structure of lexeme „forest” in novels of O.Kobilyanska. The study of interpretations of appearance of the forest allows to define his functioning in various contexts. These structures remove artistic vision of O.Kobilyanska, her understanding of model of the universe, semantically filling lexeme „forest” new connotation.

**Key words:** semantic structure, lexeme, connotation, model.

Сучасні дослідження, орієнтовані на комунікативно-прагматичні й лінгвокогнітивні аспекти аналізу тексту, відкривають нові перспективи інтерпретації художнього тексту. Трактують текст як „моделі світу, моделі свідомості автора” [1, с. 114] дозволяє розглядати художній текст як відображення системи концептів, що існують як у авторській, так і у колективній свідомості.

Незважаючи на значну кількість фундаментальних розвідок з проблем лінгвістики тексту, продовжується лишатися актуальним питання про складники ідіостилу певного письменника, зокрема про ті ознаки глибинного змісту, який закладено в словесному образі.

Вивченню концептів присвячено праці Н. Арутюнової, К. Голобородько, В. Жайворонка, О. Шмеляова, М. Скаб та інших мовознавців. Лінгвістичне опрацювання поняття „концепт” активізувалося у зв'язку із тезаурусним вивченням лексики й визначенням принципів укладання ідеографічних словників [2, с. 28].

Стаття продовжує низку праць, присвячених концептуальному аналізу лексеми „ліс” у творах Ольги Кобилянської [див. 3, 4]. Мета її – з'ясувати місце концепту „ліс” у художньому просторі новел буковинської письменниці.

Художній простір є одним із структурно-функціональних чинників поетики. Філософічність художнього твору визначається значною мірою просторовою моделлю світу, репрезентованою в ньому. Категорія простору – фундаментальна, і саме завдяки їй твір не лише дістає фіксовану форму, а й набуває індивідуально-неповторного обличчя. Таким чином, художній простір відбиває індивідуальний стиль світовираження письменника. Для аналізу ми обрали такі новели: „Битва”, „Вішуні”, „Природа”, „Осіню”, „Час”, „Жебрачка”.

Твір „Битва” вважають шедевром пейзажної новели. Поштовхом до її написання дослідники вважають дві обставини. Перша – це пережиті враження від вирубки лісу в Карпатах, про що авторка згадує в автобіографії „Про себе саму”: „з таких дальніх прогулок привезла з собою з великого лісу, а це – „Битва”, котру бачила я власними очима, перебувала більше як день в лісах, де зрубували ліс і де мала нагоду бачити боротьбу робітників з столітніми великанами, соснами та смереками, й подивляла фізичну силу і спритність одних та опір і маєстат природи з другої сторони...” [7, с. 98]. Знайомство з О. Маковеєм, яке переросло у глибоке й щире почуття письменниці, – друга обставина. В автобіографічному оповіданні „Доля” читаємо: „Перед її душею виринав він... В її груді розігралася якась пісня. Давні, смутні, а zarazом прегарні, пречисті

почування!.. Другого дня пішла в ліс і взяла папір та олівець з собою і почула там в зеленій глибині, де ніхто, ніхто не заходив писати яку-то річ. Про зелень і красу, і велич лісу, і про те, як залетів у них предивний птах якийсь білий... Потім поїхала даліше в гори – і те, що побачила тут, – то все разом витворило новелу, котра сталася пізніше його найулюбленішою поезією „Битва” [7, с. 162].

Неординарним і цікавим є художній простір новели. На початку твору Ольга Кобилянська знайомить нас із місцевістю, де проходять трагічні події, які, власне, і творять конфлікт новели: *„В околиці Руської Молдавиці зійшлися два пасма рівнобіжних гір так близько з собою, що долина, яка їх ділила від себе, могла бути вигідним місцем ігри хіба лише для бурного потоку. Де та долина ширшала або ставала ще вузьчою, де глибилась цілком, – не знав ніхто докладно. Не було тут видко ніякої дороги, ніякої стежки, ніякого найменшого сліду людського життя...”* [5, с. 379]. Спостерігачем, великим знавцем цих глухих безлюдних місць є сама письменниця. Вона детально, як прискіпливий фотограф, змальовує картину глибокого спокою **пралісу**. Хто може визначити вік цих дерев? Вони народжувались і вмирали без свідків, процес абсолютно природний, адже людська нога тут не ступала: *„Зелено-брунатний, високий по коліна мох буяв, ніколи не тиканий, лагідними хвилями у мокравій землі пралісу”* [5, с. 379]. Навіть поодинокі спів птахів не міг порушити предковичну таємничу тишу. Пейзаж статичний: *„рідко коли вітер підіймав галуззя. Ледве при найсильнішій вихрі хитались корони”* [5, с. 379]. Велич і могутність дерев описати важко, як зазначає письменниця: *„їх пишіні корони пестилися з облаками й зносили над собою лиш саяво сонця”* [5, с. 379]. Але свист локомотива, непрохані пришельці принесли страшне лихо – „зрубувати” дерева. *„Ворожий сик, прошибаючи, пронизливий свист”* знеацька порушив спокій і глибоку тишу лісу. Знищення промисловою фірмою могутнього лісу в Буковинських Карпатах передано з винятковою силою художньої персоніфікації. Дерев, як живі істоти, в передсмертну хвилину чинять опір варварам. Усе живе в лісі діє: *„Молоді ялинки стояли так густо..., що дальній хід був майже неможливий. Вони кололи в лице, рвали волосся і чіпалися вороже одежі”* [5, с. 382]. Трагізм загибелі лісу поглиблюється заміщенням оповідача: оповідь стороннього спостерігача плавно і непомітно переходить в оповідь від імені жертви – вирубаних, замордованих до смерті дерев. Виникає враження справжньої битви, кривавої та немилосердної, посилене страшними жертвами по обидва боки: *„гвалтовно здерта одіж смерек, оголені трупи велетнів, повалені одні на одних, над яким, наче над мерцями, кружляють птахи, розкидані пні, що нагадують білі кістки на бойовому полі”* [5, с. 388]. Спустошення, абсолютна мертвечина (навіть зозуля перестала кувати), що прийшли на заміну бою, сповнюють гіркотою від усвідомлення страшної істини: людина у своїй суті залишається варваром, незважаючи на поступ цивілізації.

Отже, художній простір новели Ольги Кобилянської „Битва”, обмежений певними рамками, – це **смерековий ліс у Карпатах**. Прагнучи викликати у читача відповідний душевний стан, письменниця створює так званий „підтекст настрою”, застосовуючи для цього такі стилістичні засоби, як ритм фраз, шумові ефекти. Напруження лісу перед отим страхітливими словами „**зрубати**” письменниця передає за допомогою абсолютного уособлення, художньої тавтології та певної інверсії: *„Дерева задержали віддих, беззвучна тишина, повна очікування, розіслася”* [5, с. 380].

Ольга Кобилянська магією свого таланту з прозаїчної сцени вирубування лісу витворила естетизований художній простір, де автентично протистоять краса і байдужість до неї, віра і безнадія, буяння флори і голі пеньки, врешті-решт життя і смерть.

Отже, лексема „ліс” у новелі „Битва” формує цілісний художній простір твору. Усі зміни „лісу” (*праліс – зрубані смереки – залишені пні*) визначають динаміку художнього твору й надають символічних значень: „знищення”, „урбанізація”.

У новелі „Віщуни” художній простір простежується своєрідною грою чорного і білого кольорів. Одним з віщунів буттєвої драми є лаконічний осінній пейзаж лісу, що *„закутується в чорний тон, – тон закінчення”*. У своєрідному заспіві бачимо й інших віщунів – *„чорний пеня”, зграї „перемоклих круків”,* що пізньої осені снують полями, мов дрібні грабіжники. Безпосередньо після цього зображується внутрішній стан головного учасника буденної драми. За допомогою лише прислівника „також” письменниця вводить читача в енергетичне поле дії принципу паралелізму: *„Старому Войцехові, теперішньому побережникові панського лісу, також не то мрякою зависло”* [6, с. 412].

Вагоме місце у новелі займає **ліс** і те, що насамперед визначає його, – **дерева і квіти**. Він був великим, але його маленька наймолодша частинка належала Войцехові, хата якого знаходилась на

краю лісу. Ліс був для Войцеха раєм, спокоєм і сенсом жити. Тільки „в зеленім його світі спокійно” йому було, оскільки стосунки з селом у нього не склалися, бо він „зайда” [6, с. 410]. Персоніфікуючи ліс, О. Кобилянська пише: „Ліс-великан узяв його в свої обійми, замкнув і відгородив від села, і йому добре” [6, с. 410]. „Крім лісу не знала нічого” і наймолодша дочка побережника Цецілія, що „в його неприсутності замість нього до лісу бігала” [6, с. 416]. Як у кінокадрах змінюється ліс. Від кінця листопада на початку новели, через ретроспективу спогадів про ліс у різні пори року до наступної зими – такий хронотоп твору. Добираючи відповідні кольори і відтінки, Ольга Кобилянська ніби й справді „малює” ліс. Ось ми бачимо „зелений, широкий, тишиний-пре тишиний рай” [6, с. 410] – „царство зеленого лісу” [6, с. 412], а ось – „осніжене гілля лісу, що, ніби пухом одіте, тут і там отрясалося зі свого біло-срібlistого одіння” [6, с. 418].

Впродовж усього твору письменниця показує глибинні зв'язки людини з природою (це задекларовано у назві). Невипадково мала Цецілія розмірковує над батьковим: „Людина як деревина – як його попроводиш, так тобі й виросте” [6, с. 412]. Бажаючи віднайти „свою” деревину, вона просить допомоги у батька. „Старому, – пише Кобилянська, – дитяче питання ніби розсвітлює душу, і він без наміслу каже: „Ти, моя душко, ти біла берізка”. Дитині таке визначення по душі. Дівчинка з „білою” душею неодмінно передає через батька в костюл для Матері Божої білі квіти. Усі колізії твору переконують, що душа Цецілії розкрита для білого простору („О... я все буду біла!”), „повного ангелів та святих”. У цій новелі образ білої дитячої мрії якнайтісніше пов'язаний з образами чорних віщунів. Цей зв'язок уособлено в дубі-великані. Простежимо в тексті: „дуб-великан виднівся прекрасно свіжоосніженим гіллям своїм, мов висока біла мрія” [6, с. 415]. Та не судилося цій мрії втілитись в життя. Першими про це довідуються „віщуни”: „нечувано довгий ряд чорного вороння підлітає звідкись і плавучим своїм льотом зсувається чорними клаптями на ліс” [6, с. 419]. І згодом: „Його дуб-великан облягли з вершка до долини самі чорні ворони” [6, с. 420]. Авторка ніби не втримується від акцентації контрасту: „Дивно і приманливо виглядає той чорний гість на осніженій деревині, що лиш ще недавно одяглась набіло...” [6, с. 420]. І відразу (це знову дія принципу паралелізму): „Дивне почуття переймає Войцеха”. Старий побережник розуміє, що відбувається і забороняє дочці проганяти чорне птаство. Він говорить про це „так спокійно й рішуче, з таким смутним підданством у голосі, що Цецілія слухає” [6, с. 420]. У кінці новели остаточно домінує чорний колір. Віщуни попередили і про смерть, і про інші нещастя: помер Войцех, зрубано дуба-великана, розпадається, залишившись без господаря й оселі, родина побережника. І, врешті-решт, стається те, чого найбільше боявся старий батько, – гине Цецілія.

Отже, як бачимо, художній простір твору зітканий на контрасті білого і чорного кольорів, які домінують у змінах лісу, що визнає людину своїм господарем і передвіщає її смерть. Білий колір символізує дитячі мрії про світле майбутнє, а чорний є символом смутку, смерті, кінця земного життя. Ліс, акумулюючи в собі всі почуття героїв новели, реалізується у символічному значенні „віщун”.

Новела „Природа” спочатку була написана німецькою мовою 1888 р., а в 1896 – 1897 р.р. Ольга Кобилянська переклала її українською. Неординарність задуму полягає в тому, що фабула тексту закута в призму спогадів та одночасного погляду автора на свого героя та героя самого на себе. Природа як центр, в якому відбуваються події твору, є також і засобом розкриття душевного стану героїв. Душа юної панночки, що звикла до багатства, хотіла чогось більшого, ніж „кімнатна краса”. Те ЩОСЬ вона намагалась віднайти в лісі, в якому розглядала між вершками дерев небо, пильнувала за польотом орла, прислухалась до шуму води, що нагадував напівтихий сміх а шум лісу був схожий на шум морських хвиль. Вона мріяла побачити хоч раз море: у бурю, або коли сходить сонце, або в місячну ніч. Ліс давав їй таке відчуття краси, але втамувати його не міг. Тому при знайомстві з хлопцем-гуцулом, вона зізнається: „я така, що не має щастя...” [5, с. 321]. А в ліс ходить, бо в ньому: „не видно того, що звичайно видно” [5, с. 322]. Описуючи їх зустрічі серед пишної карпатської природи, Ольга Кобилянська втілює ідею твору – показати відмінність між ними, зумовлену умовами виховання міської дівчини і сина диких гір. Він – дитина природи: „Що я знаю? Яким кого бог сотворив такий він і є, яка в кого доля, так і живеться, а як вийде чоловікові час, то вмирає” [5, с. 319], коли йому сумно – він співає: „Справдешня дитина свого люду, він шукав полеглий у співі” [5, с. 322]. Герой вказує на те, що у просторі життя і перебування панночки люди несправжні: „У місті багато красних домів, але й багато людей. Місто велике” [5, с. 318], „там пани – тонкі, як веретена, та бліді, та погані” [5, с. 319]. Ольга

Кобилянська називає місто долиною. А ліс знаходиться на горі. Ліс мислить „серцем” місто – „головою” (по закону). Ліс тихий, гордий, одностайний, а долина – це „меланхолія всього готового, що на всьому витискує свою печать” [5, с. 312].

Лексема „ліс” у новелі „Природа” є протиставленням лісу, яке письменниця показує в образі героїв: панночка – місто, хлопець-гуцул – ліс. У лісі є те ЩОСЬ, про що забули в місті, бо життя в ньому інше. Художній простір новели побудований на ідеї протиставлення. У новелі природа є органічним світом людини. Вона виступає дійовою особою психологічного ряду, яка співпереживає найтонші порухи душевного стану героїв. Найважливіші події відбуваються в лісі, який є: 1) **місцем душевного відпочинку**: „В лісі лежала вона, витягнувшись на моху, і між вершиками ялиць шукала неба. Се було гарно.” [5, с. 311]; 2) **місцем зустрічі**: „І ся нечиста сила – то вона, прекрасна, червоно волоса відьма, що здибав її в лісі... Відьма? Таж він сказав був їй, що вона похожа на образ матері божої, що висить у церкві...” [5, с. 315]; 3) **оманою**: „Мусиш мене шукати! – сичала у сні. – Аякже, шукати! На те, аби він прийшов сюди, ішов за її кликом бог знає куди, заблудив і попався в пазурі її рідні, а його щастя аби перейшло на неї! Чому вона питалася, чи він у своїх родичів одинак? Лиш одинаки особливо щасливі. І чому вона тоді не обіцяла, що прийде знов, коли вона дійсно була дівчина і християнська дитина? Чому не боялася, як була в лісі сама? А перед ним чинилася, що боїться! Він же не Довбуш! Коли сказав їй, що в лісі нічого не видно, сказала, що бачить у лісі те, чого звичайно не бачать!” [5, с. 332]. **Шум лісу** Ольга Кобилянська порівнює із шумом морських хвиль: „Іншим разом заглиблялася зовсім у шум лісу і, закривши лице руками, уявляла собі, що лежить на березі моря.” [5, с. 311]; „Се, так, певно, шумлять морські хвилі, як смерековий ліс, цілком так само... хіба, може, лиш голосніше трохи...” [5, с. 311]. Краса лісу манить до себе головну героїню новели, стає проекцією її душі. Найбільше їй подобався ліс у вересні: „коли в лісі тихо-тихо... Потоки дзюрчать поважно і швидко, і вода їх холодна, а над їх берегами не цвітуть уже цвіти.” [5, с. 313].

У нарисі „Осінню” змальовані барви лісу восени. Домінують відповідні їм зорові образи – почервоніле листя на білім мурі, червоно-жовта хоругов винограду, жовте полум'я листя між густо-зеленими смереками, „розжесвілось дрібне листя ніжної берези”, „широке блідно-жовте листя сильного явора”. Принцип організації твору – синтез зорових і слухових образів. Він посилює загальну ліричну тональність опису осінньої природи, яка при всьому різнобарв'ї очікує неминучого приходу зими. Найактивнішою дійовою особою є осінній вітер, який хоче „застелити за одну хвилину землю хаотичним узором різнорідного опадаючого листя” [5, с. 498]. А воно з останніх сил „впоследнє процвітає”. Всі інші образи – „тихі”, „спокійні”, бо колористичні зміни, що відбуваються з ними, – внутрішньо органічні, споконвіку природні. Наскрізь персоніфікована природа немов відчуває обмежену хвилину життя і розкошується в барвах. На асоціаціях, властивих інтелекту художника слова, вималювано образ води, яка „має розцвістися”, „стати прозора і чиста, якою не буває ніколи ні весною, ні літом, а тільки восени” [5, с. 498]. До пари йому і образ срібної павутинки, яка ще „не порвалась тремтячою ниткою між гіллям в лісі” [5, с. 498].

Особливої емоційної сконденсованості Кобилянська досягає за допомогою „музичної” метафори, вміщеної на маргіналіях пізньої осені: „Тому грає і дрижить напівомертвіле листя восени” [5, с. 499]. Асоціативну під'єднаність до контексту згасання природи авторка передає градаційним рядом метафор: листя бореться, усміхається, опирається, кровавиться і – надіється. Висновок: „Надія – це посліднє, що його покидає...” [5, с. 499]. У кінці новели несподівано з'являється образ „білої мрії”, народжений „лагідним льотом” білих сніжинок. Вивершує „білу мрію” оригінальний звуковий образ – „змішані з гострим вітром звуки морозячої коси: Дзень... Дзень” [5, с. 500].

Лексема „ліс” формує художній простір новели „Осінню”: реальний, змінний у візуальному сприйнятті.

У новелі „Час” ліс виступає: 1) **великою територією**: „І знову лежала я на м'якім моху під відвічними смереками. Ухом слухала я їх шуму, а оком слідила орла, що нерухомо завис якраз наді мною високо понад лісами, немов чорна точка на синьому небі” [5, с. 373]; 2) **спомином за минулим**: „В мені збудилась туга за тим світом. Обнімає мене сильно, сильніше, вносить високо над запилену галасливу долину і опускає посеред мовчазної лісистой гори. Ліс переповнений свіжим смоляним воздухом, а я лежу в м'якім моху серед відвічних смerek та через щелину сплетеного

гілля шукаю синього неба...” [5, с. 369]. **Шум лісу** є спокоєм душі: „Мило мені і спокійно серед такої лісної тишини... Ха, ха! Спокійно?! Адже чоловік – то немов та ріка бистра, що мчитьсья вечно вперед – ні спочинку, ні спокою...” [5, с. 369].

Художній простір новели можна розподілити на той, що є тут і тепер (реальний для читача), на той, який можна пригадати, бо він існує в пам'яті, і той, який неможливо виміряти, знати, бо він абстрактний і існує завжди. Простір, що є тут і тепер зображений у новелі як реальна зустріч оповідача з жінкою та її донькою на склоні гори, край дороги. В їхній розмові відчуваємо простір, який існує для людей завжди – це обов'язкове завершення коли-небудь життя і через те бажання матері одружити доньку, щоб та не залишалась сама. Символом того, що існує в пам'яті є ліс. Пише авторка: „Наче сон весняний виринають у моїй душі спомини й картини з рідних сторін. Гори Карпати сповиті в синяві мряки або непроглядні густі праліси, синіють здалека, - немов зачарований, замкнений у собі окремих світ. Хто жив у тих горах, хто дихав їх воздухом, упивавсь їх величавою красою, того все тягне між них, неначе орла до гнізда на самотній скелі, той все настроєний ворожо супроти дрібнодухого, лицемірного навзавідництва, супроти нервового, бурливого життя й думання в тих долах...В мені збудилась знов туга за тим світом. Обнімає мене сильно, сильніше, вносить високо понад запилену галасливу долину і опускає посеред мовчазної лісистій гори” [5, с. 369]. Отже, у новелі значення лексеми ліс реалізується в символічному значенні „простір, що існує в пам'яті”, відтворюється за допомогою малярського ефекту та виступає обрамленням: твір закінчується так, як і починається, тим, що авторка лежить в м'якім моху серед відвічних дерев.

У новелі „Жебрачка” бачимо **ліс як живий організм**: „Ніколи не видавалась мені зелень лісу такою живою, інтенсивною; безхмарне, прозоре небо ніколи таким синім, лагідним. Я цілком потону в тім виді” [5, с. 333]. А **шум лісу** нагадує море: „...безперервний шум соснових лісів пригадував море і повно сонця” [5, с. 333]. Твір Ольги Кобилянської „Жебрачка” написаний 1888р. в Кімполунзі, а уперше надрукований був 28 травня 1895р. в газеті „Буковина”. В автобіографії „Про себе саму” письменниця зауважила: „пригадаю собі одну днину. Гарна була й ясна, і я сиділа і щось шила. Нараз зачуваю ніби йойкання, ніби тому щось подібне. Я накинула хустину й вибігла на вулицю. Недалеко нашого мешкання була ще одна вуличка; я зайшла туди й бачу: там сиділа жебрачка, сліпа, молода, з простягнутою рукою... і з цілої своєї слабкої сили кликала о милостиню! Ах, як цей образ вражав мене, як жаль мені стало цієї нещасної. Майже зі слізьми в очах я вернулася бігом додому, подала їй милостиню, а пізніше написала нарис „Жебрачка” [7, с. 172]. Сюжет твору – відтворення душевного стану оповідача в один день місяця червня, а точніша тривалість дії – від ранку до полудня. Споглядаючи за вікном своєї кімнати природу, герой роздумує про те, що „щасливий той, хто розуміє її!” [5, с. 333] У своєму просторі кімнатної тиші хоче написати якесь оповідання. А „недалеко дому – може, зі сто років – сидить з самого ранку якась жебрачка і молить у перехожих милостині” [5, с. 333]. Її жебрання заважає оповідачеві писати, і його погляд спрямовується в інший бік. Коли він не витримує чути її прохання: „Змилуйтесь над нещасливою, а бог заплатить вам!” [5, с. 334], іде до неї і подає милостиню. Отже, художній простір твору можемо розділити на вимірний (простір кімнати і сто кроків від дому) та фоновий, яким виступає ліс: „один з найкращих, найдикіших карпатських краєвидів пишався якраз перед моїм вікном. Великанська, на піраміду подobaючи, густо залісна гора вносила під небозвід. Біля неї темний вузький яр різнорідно формованих, заліснених гір і скель. До того безпреривний шум соснових лісів, пригадуючий море, і повно сонця” [5, с. 333].

Досліджуючи художній простір новел Ольги Кобилянської, ми визначили основні просторові характеристики цих творів (місце дії та його зміни, тип простору тощо). Художній простір новели „Битва” обмежений певними рамками – це **смерековий ліс у Карпатах**. Зміни ж лісу (праліс – зрубані смереки – залишені пні) визначають динаміку простору цього твору. Художній простір новели „Віщуні” – контраст білого і чорного кольорів, що є домінантою сюжету і визначає переміни лісу. У новелі „Природа” художній простір побудований на ідеї протиставлення **міста лісу**, й **місто** визначається як „долина”, а **ліс** співвідноситься з **горою**. У нарисі „Осінь” лексема „ліс” формує художній простір твору на основі синтезу зорових та слухових образів, а в новелі „Час” виступає обрамленням та реалізується у символічному значенні „**простір того, що існує в пам'яті**”. Художній простір новели „Жебрачка” розділений на вимірний (кімната та сто кроків від неї) та фоновий, яким є **ліс**.

## Література

1. Бутакова Л.О. Авторское сознание в поэзии и прозе /Леонид Бутаков – Барнаул: Изд-во Алт. Ун-та, 2001. – 283с.
2. Голобородько К.Ю. Лінгвістичний статус концепту /Костянтин Голобородько //Культура народів Причорномор'я. – Симферополь, 2002. – №32. – С.27–30.
3. Кардашук О., Кульбабська О. Концепт каяття в повісті Ольги Кобилянської „Земля” /Олена Кардашук, Олена Кульбабська // Наукова спадщина професора Семчинського і сучасна філологія: Зб.наук.праць: У 2-х ч. – К.: Київський університет, 2001. – С.135 – 140.
4. Кардашук О.В., Душак Л.В. Реалізація семантичної структури лексеми „ліс” у творі О.Кобилянської „Земля” / Олена Кардашук, Лариса Душак //Матеріали Всеукр. Наук.-практ. конф. „Мовна комунікація і сучасні технології у форматі різнорівневих систем”. – Горлівка: Вид-во ГДПІМ, 2009. – Вип. 17. – С. 101 – 105.
5. Кобилянська Ольга. Твори в 2-х томах. – Т.ІІ. – К.: Вид. Худож. Літ. „Дніпро”, 1980. – 597 с.
6. Кобилянська Ольга. Твори в п'яти томах. – Т. V. – К.: Держлітвидав України, 1963. – 776 с.
7. Кобилянська Ольга. Слова зворушливого серця: Щоденники; Автобіографії; Листи; Статті та спогади/ Упоряд., передм. Ф.П. Погребенника. – К.: Дніпро, 1982. – 359 с.