

- Голоюх, Лариса. «Лексичні парадигми мовної картини світу Ю. Іздрика». *Лінгвостилістичні студії*, вип. 9, 2018, с. 14–22.
- Goloyukh, Larysa. "Lexical Paradigms of Yurii Izdryk's Linguistic Picture of the World". *Linguostylistic Studies*, iss. 9, 2018, pp. 14–22.

УДК 821.161.2'06.08Іздрик

<https://doi.org/10.29038/2413-0923-2018-9-14-22>

ЛЕКСИЧНІ ПАРАДИГМИ МОВНОЇ КАРТИНИ СВІТУ Ю. ІЗДРИКА

Лариса Голоюх

Східноєвропейський національний університет імені Лесі Українки,
Луцьк, Україна

У статті обґрунтовано поняття *мовна картина світу* в контексті лінгвістичних досліджень; виокремлено лексичні парадигми, що переважають у мовній картині світу Ю. Іздрика; досліджено компоненти лексичних парадигм абстрактних понять, назв простору, побутової культури; проаналізовано лексичну парадигму *людина*. Простежено вплив лінгвософії письменника і жанрової специфіки творів на формування лексичних парадигм його мовної картини світу.

Ключові слова: мовна картина світу, художній текст, лексична парадигма, лінгвософія письменника, лінгвостилістична функція.

Goloyukh Larysa. Lexical Paradigms of Yurii Izdryk's Linguistic Picture of the World. The article considers the notion of Yurii Izdryk's *language picture of the world* in the context of linguistic studies. The study sheds light on the mechanisms of creating the writer's linguistic picture of the world and argues that it is a complex, inexhaustible system of verbal reflections on reality. The author explores the literary works of Izdryk and draws a conclusion that realization and fixation of this system synthesize primarily the notions that dominate in the writer's imagination, thus creating his individual artistic vocabulary. The author formulates a hypothesis that the specific features of Izdryk's style in the novel *Votsek*, such as the lack of a linear plot, irrationality, "blurred" reality boundaries, the fragments of the memories, create the basis for using lexemes of peculiar semantics. The study has revealed the lexical paradigms, dominating in the Izdryk's linguistic picture of the world, with a focus on the lexical paradigm components of abstract notions, since they are uppermost in the person's inner reflections and emotions. The writer's linguosophy is an immersion into the inner world of the character verbalized via the paradigm of the names of abstract notions, among which lexemes with the negative sememes predominate. The author analyzes a linguistic paradigm of space that combines names of the realistic notions of space (such as earth, town, village, street, square, etc.) and the concept of the universe as a surreal substance, sense of the closed space. The article elucidates linguo-stylistic functions of the concepts that verbalize the subject of *a human being* as everyday culture and everyday traditions, including analysis of the lexical paradigms of *male* and *femal*. A numerous person's name paradigm has been divided into semantic groups with textual characteristics of each group. The name characteristic features with negative connotations are analyzed as dominating ones.

Key words: language/linguistic picture of the world, literary text, lexical paradigm, writer's linguosophy, linguo-stylistical function.

Вступ. Мовна картина світу – це вербалізація знань, почуттів, рефлексій людини на реальність, яка навколо неї. Багаторівнева структура мовної картини світу фіксує складне переплетення концептів і понять, виражених словами, стійких висловів, синтаксичних структур, образів, асоціацій тощо. В. В. Жайворонок справедливо зазначає, що світ для людини постає таким, яким вона його пізнає і сприймає (53).

Осмислення мовної картини світу через семантичний, когнітивний, лінгвостилістичний аналіз лексики в різних текстах представлено у працях таких учених: І. Голубовська, П. Грабовий, С. Єрмоленко, В. Жайворонок, А. Зеленько, М. Кочерган, Л. Лисиченко, С. Мартос, Ю. Мосенкіс, Л. Ставицька та ін.

У сучасній лінгвістиці існують різні думки щодо складових мовної картини світу. До одиниць мовної картини світу дослідники відносять лексико-синонімічні ряди, лексичні парадигми, побудовані за принципом організації тематичних груп лексики, семантичні поля, об'єднані навколо ядерного слова-поняття, лексико-асоціативні поля (Єрмоленко 98). Для дослідження мовних картин світу М. Кочерган запропонував зіставно-типологічний метод, а серед найбільш перспективних рівнів їх дослідження він визначив лексико-семантичний.

У контексті таких лексико-семантичних і лінгвостилістичних досліджень лексичні парадигми мовної картини світу сучасного письменника Ю. Іздрика викликають значний лінгвістичний інтерес.

Мета дослідження – шляхом визначення та лінгвостилістичного аналізу лексичних парадигм, зафіксованих у прозових текстах Ю. Іздрика, виявити домінуючі риси мовної картини світу письменника.

Матеріал і методи дослідження. Матеріал статті – тексти романів Ю. Іздрика «Воццек» і «Подвійний Леон».

У дослідженні використано метод компонентного та контекстуального аналізу для виявлення семантики і лінгвостилістичних функцій ключових лексем; прагматичний метод – для визначення мотивації автора у процесі вербалізації думки; метод виявлення індивідуально-авторського підходу до використання лексики. Частково використано метод дистрибутивного аналізу для фіксації семантичного і текстового поєднання ключових лексем.

Результати дослідження та дискусія. Механізм формування мовної картини світу письменника – складна, невичерпна система вербальних рефлексій на дійсність. Художній текст як реалізація і фіксація цієї системи синтезує насамперед ті поняття, які, домінуючи в образній уяві письменника, формують його індивідуальний художній словник.

Специфіка роману Ю. Іздрика «Воццек» – відсутність лінійного сюжету, ірраціональність, «розмиті» межі реальності, уривки спогадів, думок, апокаліптичний наратив. М. Кірячок слушно зауважує: «Задля того, щоб відповідний змістові настрій, ритм не було втрачено, Іздрик застосовує відповідну манеру письма» (53). У зв'язку з цим текст роману

містить широку парадигму назв абстрактних понять, навколо яких побудовано мінітексти, наприклад: *Він знав багато різновидів болю, однак лише три стали об'єктами класифікації. Принаймні три. Безумовно три. Очевидно три. Концентрація першого відбувалася десь у надбрівних дугах. Це був дуже локальний біль – він ледве чи займав кубічний сантиметр мозку, – але ця локальність вносила новий відтінок нестерпності: здавалось-бо, можна вхопити зболіле місце пучками і витягти з голови, як виймають з пучки скалку. Це було оманю. Біль ховався близько, десь під самою кісткою, але череп був для нього надійним захистом* (Іздрик 7).

Лінгвософію письменника – заглиблення у внутрішній світ персонажа – вербалізує парадигма назв абстрактних понять, серед яких переважають лексеми негативними семами: *глупота, гріх, гріховність, небуття, марнота, фальш, спустошення, страждання, гнів, погорда, самотність, ненависть, горе, рабство, спокуса, провина, приреченість, страх, тривога, збентеження, апатія, байдужість, самотність, зневіра* та ін.

Внутрішній простір головного героя роману «Воццек» окреслено через драматичні поняття *біль* і *світ*, які перебувають в одному семантично-асоціативному полі, наприклад: *Не є радості, не є болю, не є дня і не є ночі... Га? Однак повернення видавалося невідворотним. І повернення означало тільки біль. Тепер лише це. Біль тепер заміняв йому увесь світ. Цілий світ був болем, – він прислухався, – і це був не найкращий його різновид* (Іздрик 7).

Відображаючи драматичне світосприймання персонажа, назви абстрактних понять переважно вербалізована як двослівні метафоричні структури. Поєднання родового присубстантивного та орудного відмінків синтаксично оформлює роздуми письменника про самотність людини у світі, вербалізує песимізм і відчай, наприклад: *Вітрила самотності болючим полум'ям надсвічували небо* (Іздрик 103).

Характерний для постмодерної літератури мотив самотності людини у світі вербалізовано в текстах творів письменника через лексико-семантичне поле з ядерною лексемою *страждання*, що містить лексеми *скорбота, мука, біль, хвороба, випробування* тощо, наприклад: *Ціла гама марнот, скорбот і мук налетіла на тебе, бо ж ти раптом починав і знати, і відчувати* (Іздрик 13); *У стражданні завжди є сенс* (Іздрик 14).

Лексична парадигма абстрактних понять з позитивними семами представлена невеликою кількістю слів: *мудрість, буття, життя, краса, насолода, надія, радість, щастя, свобода* а ін. Лінгвостилістична функція назв цієї мікрогрупи полягає у створенні контрасту *біль – радість*, вербалізації надчутливого психологічного стану персонажа: *Тут просто в найвіддаленішому закапелку свідомості, куди не відразу може прорватися біль, гніздиться тиха радість осмисленого існування* (Іздрик 14).

Роман «Воццек» літературознавці називають «сон у сні». Внутрішні рефлексії людини, широка гама людських емоцій вербалізована як сон, потік свідомості, наприклад: *Ні, сон – не рідина. Хіба не ти писав:*

«запорпаюся в **сон**, неначе в порох»? **Сон** – тепла суха субстанція з дрібно-протертих мінералів. Порох, одним словом. Густа полуднева пилюка на тій стежці, котрою ти малим ходив до річки, і обабіч котрої (стежки і ріки) рясніла отруйна амброзія. Ти ще й досі пам'ятаєш, як приємно було ногам ступати по тій пилюці (саме такі, мабуть, на доторк хмари, по яких так упевнено розгулюють живописні герої Відродження) (Іздрик 57); Хоча, мабуть, слід шукати паралелей не так матеріальних, як просторових. Може, **сни** – це провалля, в які час від часу зривається твоя свідомість? (Іздрик 58).

Заяложена проблема самоідентифікації, засалена проблема віри, низькопробне месіанство, пекельний відчай, нелюдський біль, сенсорний голод – таке епітетне увиразнення внутрішнього всесвіту персонажа, що, за висловлюванням М. Кірячок, «рухається, видозмінюється, пульсує думками та інтерпретаціями» (56).

Т. Гундорова слушно звертає увагу на такі особливості слововживання письменника, як «недоступність сенсу слів, втрата значення слів або ж безмежність щоразу нового звучання» (110). Лексичну парадигму психоемоційного стану персонажа формують у тому числі оказіональні метафори – мовні знаки віртуального мікросвіту персонажа, наприклад: *абераційні особливості пам'яті, галюциногенна дискретність, можливість несамовитої краси, непорозуміння Ніщо*.

Індивідуальний складник мовної картини світу письменника демонструють численні контексти, в яких подано емоційні роздуми про мову, слово як підвалину внутрішнього всесвіту людини, енергетичний стрижень життя, наприклад: *Вона стала вбивцею слів* (Іздрик 144); *Слова також злітали з уст людей, лунали з гучномовців, гніздилися в слухавках, весь простір, здавалося, виповнений ними, але нічого, крім коливання повітря, вона вже не відчувала, навіть не усвідомлювала це як звук, бо поняття звуку потрібно було б сформулювати* (Іздрик 75).

Назви лексичні джунглі, риторичний синтаксис, звучання деяких слів, анатомічно-астрономічні метафори, твій бідний і цнотливий глосарій, загальновідоме своєю лаконічною лапідарністю слово, лінгвістичні конструкції, лексичні побудови виступають активними засобами авторської модальності, яка експлікує власний стиль, створює емоційну авторську оповідь з елементами колоритного мовного портрета персонажа. Поряд із вербалізацією понять *мова – слово*, контексти, в яких переплетені оповіді і роздуми письменника, фіксують поглиблення семантичного, психологічного, націоментального змісту лексичної парадигми *мова*.

Тяжіння мовної манери Ю.Іздрика до психологізації оповідей, філософських роздумів, глибинних асоціацій зумовлює появу довгих рядів потоку свідомості і пов'язаних із ними міркувань про події в особисто-інтимних контекстах, які активізують номінації часу. Авторська оповідь розгортається навколо особистої драми персонажа, емоційні контексти з ключовими словами – мовними знаками реального і віртуального часу

передають стан людини, яка перебуває у сні або напівсні, наприклад: *Вся моя фізіологія майже повністю завмирала, а ресурси мозку до решти поглинала боротьба із безмежно сповільненим часом. Відлік хвилин, секунд, миттєвостей робився основою існування. Власне, це був не відлік навіть, – адже для цього довелося б досягнути сутність теперішнього, – а чисте очікування, дотик до найближчого майбутнього, котре проникає в тебе безжальними вістрями (Іздрик 131); до того ж відчував він, що, як не дивно й рідкісно, сомнамбулічний час співпадає з часом справжнім, із тим часом, який зараз чинний там, на волі, в реальності, в т.зв. дійсності. А, значить, там теж крізь шибу летіть світло, там теж починається новий день, і найвища пора прокидатись. Але пробитися туди, випірнути крізь непевне в'язке вариво сну на поверхню немає ніякої можливості (Іздрик 60).*

Мовна картина світу Ю. Іздрика поєднує специфіку відображення об'єктивної і концептуальної картин світу, яка містить просторову модель світу в ідіостилістичному вияві. Мовні образи простору відрізняються від реального фізичного простору. Суб'єктивний час-простір художнього твору, втілений у створеному письменником уявному мовному світі, стає складним концептуальним образом, у якому взаємодіють національні (традиційні) семи, контекстуальне стилістичне значення, індивідуально-авторські конотації.

Детальні описи місця подій, території, пов'язаної із життям людини формують парадигму назв простору, яка охоплює лексику природного простору: *земля, всесвіт, ландшафт* та ін., а також назви простору, пов'язані з адміністративно-територіальним поділом: *вулиця, місто, село, Варшавський вокзал, Варшавська вулиця, Львівський вокзал, Високий замок, Київ, Львів, Краківська брама Флоріанська, центр міста, венеціанська святомарківська площа* та ін.

Назви простору окреслюють місце перебування персонажа, епізоди його життя, наприклад: *Починав він, як правило, з опису брюховицького ландшафту – дуже схожого на той, що існує в дійсності, але все ж трохи інакшого – немов на рекламній знімці підретушованого, контрастнішого, яскравішого зрештою. На тих знімках завше буває якийсь такий специфічний, з професійним віроломством підібраний кут зору, і коли ти волею прихованих і витіснених бажань потрапляєш у ті краї насправді, па жуво, live, то ніколи не можеш побачити їх так, як зобразив фотограф (Іздрик 43).*

У контексті прозових творів Ю. Іздрика концепт *простір* часто реалізовано як урбаністичне поняття, що означає конкретне місто, об'єкти містобудування. Функціонування лексеми *місто* ускладнене поєднанням з описами внутрішнього стану персонажів, моделюванням психологічного портрету героя, наприклад: *Фрагменти різних міст перебували в одному, а самі ті міста були всюди й ніде; ти міг завернути за ріг свого обшарпаного муніципального будинку, а перед очима вже виникала венеціанська святомарківська площа, повна ненависних нечупарних голубів, звідки*

через вузьку, трохи змінену варшавську **вуличку** – ту, на якій **галерея** спілки художників і яка насправді впирається в **глухий кут** – можна було потрапити на **львівський вокзал**, що знаходився у **Стрию**, а сам **Львів**, як йому і належить, лежав далеко на захід (Іздрик 35).

У контексті мовної картини світу Ю. Іздрика семантичне розширення назви *Україна, земля, шлях* варто трактувати не лише в просторовому значенні як територіальні поняття, а в плані особистого авторського відчуття сфери фізичного перебування, лінгвософії письменника.

Лексична парадигма *простір* об'єднує назви реальних просторових понять (*земля, місто, село, вулиця, площа* тощо) і концепт *світ* як ірреальну субстанцію, відчуття закритого простору. Модальність авторської оповіді маркована трагізмом, драматичністю, суцільним розчаруванням. Образ *світ* має негативні конотації, наприклад: *Отож був світ. Природа його – квантова, інфернальна, чи, може, нейрофізіологічна – тебе хвилювала мало, але ти мріяв про мапи цього світу – з ними тобі було б набагато легше орієнтуватися під час подорожей, однак скласти їх удень було б чистісіньким безглуздом, а потаємні нічні ескізи неодмінно конфісковувалися невидимими митниками при переході кордону снів. Світ цей і справді був світом невпинних недвозначних і безугавних метаморфоз* (Іздрик 60).

Мовна картина світу Ю. Іздрика вербалізує тему *людина – побутова культура, побутові традиції*. Об'єктивність художньо-образного зображення мотивує вживання в романах письменника назв одягу, взуття та інших побутових речей, які є компонентами зовнішнього портрета персонажа, доповненого соціальною характеристикою, наприклад: *Вона любила добрі речі. Мала до них смак. Мені подобалися тканини її одягу (навіть полотна казенного халата, якби не було накрохмаленим, могло б потрапити до цієї колекції), її косметика, прикраси, яких вона не мала, тобто – відсутність прикрас, її манікюрне причандалля та гігієнічні дрібнички – весь цей інструментарій ельфа-ескулапа, її взуття нарешті. Мені приємно було б дивитися на її черевики, туфлі, босоніжки в хвилини, коли вона йде по вулиці чи висідає з авта, чи піднімається сходами* (Іздрик 119).

Лексична парадигма *страв, напоїв і продуктів харчування* перебуває не лише в контексті теми соціального, майнового становища персонажів, а й також творить психологічний портрет узагальненого образу сучасного українця, наприклад: *Пасажири автобуса „Калуш – Варшава“, як і більшість пасажирів більшості українських транспортних засобів, відразу по відправленні почали сягати до просторих сумок, наплечників, чемоданів, видобуваючи з них канапки, сало, ковбасу, сир, яблука, смажених курей, тепличні огірки та іншу поживу. І, безумовно, „Пенсі“. І, безумовно, „Коку“. І, безумовно, „Фанту“. І, безумовно, „Лемон-фреш“. І, безумовно, горілку, горілку, горілку. Була тут „Столична“, „Російська“, зроблена в Києві „Московська“, „Гайдамацька“, „Оковита“, „Соковита“, „Бенкетна особлива“, „Особливо бешкетна“, „Гуцульська“, гірка настоянка „Полонина“, „Горіхова“,*

„Тернопільська ювілейна“, „Українська з перцем“, міцний напій „Козацький“ – гідота неймовірна, – „Посоцьська“, „Подольська“, „Лівобережна“, зроблена в Москві „Київська“, „Старокиївська“, „Херсонська“, „Берегиня“, „Херсонська берегиня“, „Донбасская особая“, „Крымчанка крепкая“, „Лимонна“, „Персикова“, „Абрикосова“, „Грушева“, „Слив'янка“, „Слов'янка“, „Ялівцівка“, „Корона“, „Золота корона“, „Золоті ворота“, „Золоте кільце“, „Кайзер“, „Кайзер Вільгельм“, „Консул“, „Чорний консул“, „Консул Прохаска“, а також прозаїчний кондитерський спирт, котрий призначався не так для внутрішнього споживання, як на продаж (Іздрик 177).

Мовна картина світу Ю. Іздрика активізує чисельну парадигму назв осіб, які за семантикою доречно поділити на такі мікрогрупи: назви осіб за родинними зв'язками: *дід, батько, татусь, мати, сестра, тітка, бабуся, женишок* та ін.; назви осіб за професією і родом занять: *фотограф, художник, скрипаль, літературний гурман, учителька, читач, повія, швейцар, вахтер, чиновник* та ін.; назви осіб за віком і зовнішніми ознаками: *підліток, дівчинка, молодиця, жебрак, блондинка, фраєр, красотульчик, почрава, селючка, тітонька, рудань, коротун, гігієніст* та ін.; назви осіб за національністю та місцем проживання: *єврей, вірменин, українець, сусід* та ін.; назви осіб за внутрішніми ознаками: *кретин, мерзотник, зрадник, почвара, доброчинець, ледацюга, душогуб, блазень, одморозок, мудац, страдник* та ін.

Номінації людей за національною ознакою представлені лексемами з прямим номінативним значенням (*українець, росіянин, вірменин, єврей*), а також лексемами з непрямою вказівкою на національність (*особа семітського походження, страдник, патріот* та ін). У потоці авторських спогадів і роздумів вималюваний образ українця, конотативне навантаження якого містить негативні або іронічні відтінки, наприклад: *Це швидше був гнівний, запеклий і бурхливий спіч на огуду демократії, яким Той розродився перед Сяною, дочкою таких милих і рідкісних колись, а тепер уже трохи надокучливих і повсюдних інтелігентно-щирих **українців**, з числа тих, що полюбляють киптарики, трембіти й писанки, прикрашають житло гуцульськими ліжниками та тріадою Тарасик-Йванко-Леся* (Іздрик 52); *Сяна, як і більшість дітей цих справді **страдників** і справді **патріотів**, у свій час чкурнула до Америки і тепер виникла перед Тоєм лише тому, що приїхала побачитися з донечкою, котру завбачливо залишила вбирати аромати прабатьківської землі* (Іздрик 52).

Елементи лексичної парадигми назв осіб жіночої і чоловічої статі перебувають у художній опозиції: письменник акцентує увагу на різному світосприйманні, життєвих принципах, звичках чоловіків і жінок. Мовний образ чоловік реалізовано переважно через внутрішній портрет – звички, вподобання тощо, наприклад: *Воццек готувався до цих зустрічей з якоюсь хворобливою ретельністю **маньяка-гігієніста**. Він будився годин на п'ять раніше, ніж потрібно, але знаючи, що більше не засне, піднімався, робив сякі-такі вправи, йшов під душ, витрачаючи там за раз, мабуть, триденну*

норму води і мила, голівся, потім довго одягався (ні раніше, ні потім він не надавав одягу жодного значення), роздягався, перевдягався, крутився, мов останній жевжик (м'яко, м'яко сказано) перед дзеркалом, багатьма секретними прийомами (скоріш за все з арсеналу дорогих повій) перевіряв повсюдність чистоти і блиску й нарешті задовго до назначеної години виходив з дому (Іздрик 84).

Лексична парадигма чоловік охоплює лексеми з негативними конотаціями, а саме: *амбал, байстрюк, бідака, блазень, борзописець, карлик-режисер, кретин, лох, мерзотник, нахаба, почвара, розпусник* тощо. Узагальнений образ особи чоловічої статі з низьким рівнем особистої культури, відсутністю освіти, особливою соціальною поведінкою – лексема *мудак*. У романі «Воццек» образ *мудак* – стрижневий у роздумах головного персонажа, які розгорнені в окремий сюжет, наприклад: *Для мудака немає більшої розваги, як побачити, що хтось спіткнувся і упав, або комусь на голову крапнула ворона, або хтось сів на свіжопофарбовану лавку чи вступив у калюжу. Мудак – він різний, але завжди мудак. Він старанно відригуватиме після обіду, знаючи, що ти терпіти цього не можеш, і весело реготатиме, якщо помітить на твоєму обличчі гримасу відрази. В поетичній задумі він копирсатиме пазурі гребінцем, вуха – сірником, а для профілактики зубів використає ножиці, спеціально виплеканий жовтий ніготь мізинця, скріпку або англійську булавку; В їдальнях і кафе мудак не може подолати шлях до каси без того, щоб не випити відразу свій компот або не почати напихатися солодким коржиком, не чекаючи ні розрахунку, ні десерту. А якщо навіть компоту і пощастить вціліти якимось чином до завершення обіду, то мудак спочатку сполоще ним рот і аж потому проковтне. Я бачив безумців, які полоскали писок кефіром, чорною кавою, шампанським – останнє, як правило, закінчувалося катастрофою. Мудак має непереборні сентименти до жуйки. Йому надзвичайно важко виплюнути її, а, тим більше, викинути. Він гордий своїм умінням видувати з неї кульки (ті, що не вміють, втішаються витягуванням з-поміж зубів довжелезних каліброваних шмарклів). На час їжі, поцілунку чи офіційної розмови мудак виймає гумку і кладе її на видне місце, щоб кожен зміг помилуватися злітком його досконалих щелеп. Найделікатніші в подібних випадках скачують компактну білу кульку, котру чіпляють позад вуха. Використані, висмоктані до останньої клейкої субстанції жуйки, наліплюються **мудаками** на стільці і стіни, під столи і вікна, попросту кажучи – всюди (Іздрик 47).*

Художньо-зображальна функція назв осіб за гендерними ознаками доповнена додатковою модальністю роздуму в контекстах, які відтворюють зовнішній портрет жінки, наприклад: *У жінок, на відміну від чоловіків, руки, зазвичай, відрізняються мало – трохи більші, трохи менші, красивіші, потворніші, зрештою, всі на один копил, ну, може, найпримітнішими серед них, і вартими насамперед кунсткамери, є руки жінок-метранпажів, профспілкових скарбників та коректорів місцевих*

газет – із зародковими дегенеративними нігтями. Довершеність же її унікальність кисті А. свідчили про багатотомові експерименти еволюції із кров'ю цісарів і королев, їхніх коханок і фаворитів, змовників, царевбивць, авантюристів, і зухвалої прислуги) (Іздрик 84).

Лексична парадигма *жінка* представлена назвами *покоївка, двірничка, учителька, мучителька, відьма, акробатка, алкогольчка* та ін. Специфіка мовного потретування жінки – створення негативних образів, які вербалізовані здебільшого через знижену лексику.

Висновки й перспективи досліджень. Отже, аналіз прозових текстів Ю. Іздрика дає підстави стверджувати, лексичний рівень мовної картини світу письменника утворюють такі домінуючі парадигми, як назви абстрактних понять (насамперед внутрішнього світу людини), простору, побутових понять, назви осіб. Цілісність інтерпретації поняття *мовна картина світу* потребує дослідження всіх її складників. У цьому аспекті буде перспективним висвітлення інших лексичних елементів художніх текстів Ю. Іздрика, а також ідіостилістичних параметрів синтаксису, когнітивно-прагматичного спрямування текстових одиниць.

Список використаної літератури

- Іздрик, Юрко. *Номінація*. Львів: Видавництво Старого Лева, 2016.
- Гундорова, Тамара. *Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн*. Київ: Критика, 2005.
- Єрмоленко, Світлана. «Мінлива стійкість мовної картини світу». *Мовознавство*, № 3-4, 2009, с. 94-103.
- Жайворонок, Віталій. «Проблема концептуальної картини світу та мовного її відображення». *Культура народів Причорномор'я*, № 32, 2002, с. 51-3.
- Зеленько, Анатолій. *Основи семасіології (під кутом зору лінгвістичного детермінізму)*. Луганськ: Альма-Матер, 2003.
- Кірячок, Марина. «Джерела формування апокаліптичного мікрокосмосу в романі Юрія Іздрика "Воццек"». *Житомирські літературознавчі студії*, вип. 8, 2015, с. 50-7.
- Кочерган, Михайло. *Слово і контекст*. Львів: Вища школа, 1980.

References

- Izdryk, Yurko. *Nominatsiia*. Lviv: Vydavnytstvo Staroho Leva, 2016.
- Hundorova, Tamara. *The Post-Chornobyl Library. Ukrainian Literary Postmodernism*. Kyiv: Krytyka, 2005.
- Yermolenko, Svitlana. "Minlyva stiikist movnoi kartyny svitu". *Movoznavstvo*, no. 3-4, 2009, pp. 94-103.
- Zhaivoronok, Vitalii. "Problema kontseptualnoi kartyny svitu ta movnoho yii vidobrazhennia". *Kultura Narodov Prichernomoria*, no. 32, 2002, pp. 51-3.
- Zelenko, Anatolii. *Osnovy semasiolohii (pid kutom zoru lnhvistychnoho determinizmu)*. Luhansk: Alma-Mater, 2003.
- Kiryachok, Maryna. "The Sources of Formation of Apocalyptic Microcosm in the Novel "Wozzeck" by Yuri Izdryk". *Zhytomyrski literaturoznavchi studii*, iss. 8. 2015, pp. 50-7.
- Kocherhan, Mykhailo. *Slovo i kontekst*. Lviv: Vyshcha shkola, 1980.

Стаття надійшла до редколегії 14.08.2018