

*Тиха Л. Ю.*

Луцький національний технічний університет

## ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ІНДИВІДУАЛЬНОГО СТИЛЮ АНДЖЕЯ СТАСЮКА

*У статті проаналізовано індивідуальний стиль Анджея Стасюка, одного з найяскравіших письменників-прозаїків сучасної польської літератури, з погляду функційно-стилістичної ролі лексичних засобів в авторському тексті. На основі аналізу фактичного матеріалу розглянуто семантику окремих груп концептів, котра є компонентом художніх образів у прозі А. Стасюка. Тематичні групи ключових слів дозволили визначити джерела збагачення авторської мови.*

*Проаналізовано, зокрема, групи художніх образів, що передають різні види відчуттів, наприклад, запахи, звуки тощо. Зокрема, визначено, що у прозі А. Стасюка лексеми на позначення запахів можна поділити на такі групи: нейтральні, приємні й неприємні. Для вираження нейтральних та приємних нюхових відчуттів автор використовує номінації «запах», «пахнути», «пахтіти», «пахощі». Для неприємних – «сморід», «смердить», «відгонить» тощо. Для посилення відчуття запаху письменник додає слова-конкретизатори*

*З'ясовано, що у прозі А. Стасюка репрезентовано чималу групу художніх образів, котрі представляють звукові картини навколишньої дійсності. Зазвичай це відтворення звуків побутового життя людей, предметів й об'єктів побуту, об'єктів живої та неживої природи.*

*Перифрази – ще один з аспектів, які виявляють особливості індивідуальної мовної картини письменника. У статті зроблено висновок, що використання автором перифраз залежить від тематики твору, від ключових понять, навколо яких ведеться оповідь у тексті.*

*Крім того, елементом образної мови у творчості А. Стасюка є термінологічна лексика. Терміни в авторському тексті втрачають свої властивості й набувають переносного значення. Найчастіше письменник використовує такі групи термінів, як мистецтво, живопис, медицина, архітектура, технічні науки тощо.*

**Ключові слова:** художній образ, лексема, семантика, номінація, термін, асоціація.

**Постановка проблеми.** Одна з основних домінант вивчення мови художньої літератури – дослідження індивідуального стилю письменника. Автори наукових праць й автори словників по-різному тлумачать поняття індивідуального авторського стилю. Проте спільним у них є розуміння, що це індивідуальне мовлення митця слова, яке дозволяє вирізнити його твори з-поміж інших.

Проза Анджея Стасюка – одного з найвідоміших та найбільш епатажних польських письменників сучасності, відомого українському читачеві насамперед такими творами, як роман «Схід» та збірка «Галицькі оповідання» – належить до «відбірної сучасної польської» (М. Петрашук [5]) літератури, яка здатна змусити читача думати, аналізувати. Його творчість новаторська, цікава своїм змістом і засобами його вираження; у творах чітко виражена авторська рефлексія на політичні, соціальні, побутові зміни, свідком яких письменникові довелося бути. Відчуті всі мовні особливості індивідуального стилю Анджея Стасюка, які й вирізняють його творчість із-поміж інших, допомагає майстерний переклад Тараса Про-

хаська. Саме завдяки його перекладам ми можемо зробити певні висновки про специфіку ідіолекту польського письменника.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Незважаючи на те, що проблема індивідуального стилю перебуває на вістрі уваги багатьох мовознавців, проте вона досі залишається недостатньо вивченою в сучасній лінгвістиці. Дослідники здебільшого аналізують особливості функціонування мовних засобів у художній практиці, тим самим підтверджуючи думку В. Виноградова, що індивідуальний стиль є ключовою категорією стилістики художньої літератури [3]. В О. Костецької зазначено, що художній стиль традиційно розглядають у лінгвістичній або літературознавчій площині. Прихильники лінгвістичного підходу приділяють свою увагу емоційності й експресивності мовних явищ, інтерпретують стиль як сукупність емоційних засобів й експресивних значень. Лінгвістичний аналіз стилю як системи, робить висновок науковиця, найдоречніше проводити за мовними рівнями, серед яких найпродуктивнішим у стилетворенні є синтаксичний щабель [3].

Ю. Юріна у своїй праці звертає увагу на те, що дослідження мовного аспекту ідіостилю висвітлює індивідуальну неповторність письменника, дає змогу оцінити його внесок у систему образних засобів національної мови [9].

Дослідниця Л. Коткова акцентує на тому, що «ідіолект у кожного письменника є неповторним, самобутнім, своєрідним феноменом, який зумовлений соціальними, психологічними, культурними, духовними особливостями етносу, національною специфікою, традиціями, стереотипами націолекту, представником якого є автор. Кожен письменник по-своєму відображує довкілля, добирає, виокремлює значущі, домінуючі для нього експресивні засоби, тобто має свій специфічний спосіб концептуалізації та вербалізації фрагментів національної картини світу» [4, с. 36].

У такому ж руслі досліджують питання індивідуального стилю, вживаючи його невіддільно від понять «мовна картина світу», «мовний портрет», «світогляд автора», С. Єрмоленко, С. Бибик, Н. Сологуб та інші лінгвісти.

**Постановка завдання. Метою статті** є визначити, дослідити та проаналізувати одну зі складників такого комплексного аналізу – функціонування ключових слів як маркерів індивідуального стилю Анджея Стасюка.

У сучасному українському мовознавстві ще немає спеціальних досліджень особливостей індивідуального стилю Анджея Стасюка з аналізом функціонування в його творах різнорівневих мовних одиниць, художніх засобів, стилістичних фігур тощо.

Мету дослідження можна реалізувати через розв'язання таких **завдань**: 1. Дослідити лексичні ресурси творення образів у прозі письменника; 2. З'ясувати стилістичну роль концептів у побудові художніх образів у творах Анджея Стасюка.

**Виклад основного матеріалу.** Мова письменника завжди багата на засоби передачі різноманітних почуттів, відчуттів, вражень тощо. Тому завжди цікаво проаналізувати роль засобів для передачі одоративних відчуттів, які використовує конкретний письменник у конкретному разі [1].

Анджей Стасюк належить до тих письменників, хто активно вживає слова на позначення запахів у своїй прозі. Кожен запах, кожен його відтінок свідчить про глибоку асоціативність мислення автора.

У текстах А. Стасюка одоративні назви умовно можна поділити на такі групи: нейтральні, приємні й неприємні (класифікація В. Дятчук [1]). Для вираження нейтральних та приємних нюхо-

вих відчуттів автор використовує номінації: *запах, пахнути, пахтіти, пахоці*. Для неприємних – *сморід, смердить, відгонить* тощо. Для посилення відчуття запаху письменник додає так звані слова-конкретизатори.

Приємні й нейтральні запахові відчуття репрезентовані такими прикладами, як: Пам'ятаю **запах дерева, кадила і воску** [7, с. 27], Верби, стояча вода в западинах, **запах жовтня** [7, с. 11], Ми жили, як у монастирі, пам'ятаєш? Свята. **Запах рому, запах ванілії**. У скляних пляшечках, що нагадували мензурки з ліками. **Запахи. Вони наповнювали дім, у якому було небагато, окрім цього** [7, с. 17], Вона мала пальто з коміром із якогось чорного хутра. М'яке хутро й **запах того «Білого бузку»** [7, с. 12], Завжди була мука на плячки і два рази на тиждень хліб у магазині, в якому **пахло цинамоновим печивом** [7, с. 75].

Цілу картину письменник намалював для відтворення запаху одеколону «Білий бузок». Крім опису запаху, це ще й, звісно, опис епохи: У шістдесят восьмому – так мені здається – вона мала маленький **флакончик квіткового одеколону. Він називався «Білий бузок»**. Коли ми йшли до костелу або з візитом до родини, вона легко скроплювала ним комір пальта. Потім брала дрібку на палець і торкалася моєї голови, скроні, чола. Неначе робила з мене помазаника сучасності, в яку ми мали за мить вийти і, за допомогою червоних автобусів і трамваїв, переміщатися в її череві, в її ненаситному лоні до Волі, до Праги, до Брудна. Кілька легких доторків, щось на кшталт хрещення, щоб ніхто не розпізнав нашого варварства. Нашого **звіриного запаху**. Флакончик був видовжений, мав чорну етикетку й золотий напис. Здається. Сім п'ятдесят або якось так. Переважно купувалося в кіоску. Потім кілька крапель перед виходом у світ [7, с. 12].

Неприємні запахи А. Стасюк передає в такий спосіб: Військо відійшло, розвіявся **сморід пороху**, розлетілися чорні хмари дизельних вихлопів, і село пахло по-старому [7, с. 28], Я пам'ятаю все те, що за кадром. Пісок і **запах кропиви. Сморід німецьких трупів** і згарища після росіян [7, с. 75], Чути **запах гною**, який заносять з-понад полів теплі повіви вітру. Цей дим і цей гній заходять через задвірки до міст [7, с. 15], Приходили, як упирі. З іншого світу, оскільки насправді важко було зрозуміти, що їх примушує блукати потемки в холоді й голоді. Вони з'являлися з безодні, брудні, **просяклі своєю і чужою кров'ю**. Сідали за стіл у кухні. Бабця їм прислужувала. Ніхто їх ні про що не питав, бо вони були

мертвими. **Смерділи наглою смертю.** Їли, але не набиралися сили. Потім лягали покотом, виставляли вартового, але і так доводилося чувати, бо не вдавалося заснути серед мертвяків [7, с. 9], Таким чином хати й церкви протримались у колгоспних будівлях. Позбавлені життя і святості, завмерлі, **просякнуті запахом гною, підгнилої соломи й вологою** [7, с. 8], Я часто уявляв собі цю мандрівку. Ішли десь із Динарських гір, долали долину Дунаю і вдирались у Карпати. Мішанина дакійської, іллірійської і фракійської крові, витіснена в гори слов'янами, які надходили з півночі. Гнали своїх овець, баранів і корів у пошуку пасовищ. Ішли туди, де була трава. У шкурах, які **смерділи** так само, як їхня худоба, і нестрижені; спілкувалися латиною, повною спогадів про свої давні відмерлі мови [7, с. 7].

В окрему групу виділяємо образи, які передають конкретний запах, тобто їх не можна віднести до приємних чи неприємних, бо це досить суб'єктивне відчуття. Зокрема, йдеться про запах бензину або інших пальних і паливних матеріалів. Інколи такі образи побудовані на протиставленні, наприклад: Або та мить, коли фургон уже зупинився, але в повітрі ще висить порошок, **запах бензину**, а чоловік у брудному білому халаті відчиняє задні двері, і зсередини вириваються **пахощі свіжого хліба** [7, с. 2], Сімдесят другий – сімдесят третій – на всіх вантажівках тоді були бензинові двигуни, і той **запах низькооктанового палива**, запах свободи, тасмниці і бажань, переміщувався із **запахами солодошів, цинамону, оранжади й сигарет** [7, с. 2], **Запах вугільного диму** й відголос бляшаних лопат у ранковій тиші сорок років тому на Празі [7, с. 4], Автівки тоді **пахли низькооктановим свинцевим бензином.** Цей **запах**, змішаний із літньою спекою, з димом сигарет, мав у собі щось **наркотичне** [7, с. 4], Там було волого, темно, листопадово. **Пахло вугільним димом** [7, с. 24], **долинав запах електричних батарей**, від яких працювало радіо [7, с. 28].

Запах цигарок – ще один популярний запах у прозі А. Стасюка, як і запах худоби. Більшість таких образів не метафоричні, а мають пряме значення, інколи є основою порівняння. Наприклад: З відчинених воріт стаєнь тягнувся **запах сіна і тварин** [7, с. 4], Люди **пахли так само, як тварини**, і так само родили потомство [7, с. 6], Чоловіки **курили.** Хоч вікна були зачинені, я **відчував цей запах** у холодному скляному повітрі ранку [7, с. 25], **Запах худоби** впливав із прочинених воріт стаєнь і змішувався з людським із кухонь, де готували обід [7, с. 26], Досить завернути у степ,

на випасену наголо траву, аби відчутти **запах овець.** Уся країна **пахтіла тваринами** [7, с. 41], Він (дідусь) **пахнув** так само, **як і худоба** [7, с. 76].

Ще одна група запахів – це запахи їжі. Ці лексичні одиниці належать до приємних запахових відчуттів, інколи вони не просто передають запах, а є описом епохи: Із пекарні долинав **запах свіжого хліба.** Перемішаний із цим світанком, із тишею [7, с. 21], Не думаю, що ці всі **запахи змінилися з часу, коли забралися німці.** Ну, може, додалась ця електрохімія, додалось **запахів їжі, більше жиру, трохи м'яса**, бо, що б не казали, прихід комунізму означав відхід або відступ голоду. Може, ще з'явилось мило, можливо, вже навіть трохи пахуче [7, с. 28], Ми жили, як у монастирі, пам'ятаєш? Свята. **Запах рому, запах ванілі.** У скляних пляшечках, котрі нагадували мензурки з ліками. **Запахи. Вони наповнювали дім, у якому було небагато, окрім цього** [7, с. 17], У ті часи всі сільські крамниці пахнули подібно. <...> Був вечір, разом із **запахом** із вузького приміщення виривалося світло. Воно було золотисте й **перемішане з пахощами ванілі та оранжади.** Більше нічого не пам'ятаю: стрімкими сходками вліво, тісне приміщення – і кінець. Лише **запах і світло** [7, с. 2], Вісімдесят третього на український Великдень я побачив їх уперше, перший раз став у чергу й потім ставав у неї аж до самого кінця, постійно в цьому знайомому **запахові.** Що це було? **Солодоші, цинамон, мармелад, ванільний цукор, буженина, випари із пляшок із-під пива, сигаретний дим, тіла людей, які стоять у черзі?** Усе разом [7, с. 2].

За О. Бабаковою, звук – невід'ємна частина концептосфери людини. Звукові образи лягли в основу художніх картин у поетичній і прозовій творчості багатьох майстрів слова. Проте стилістична роль звука, звукова організація тексту – досі малодосліджена ділянка в сучасній лінгвостилістиці.

Звукове семантичне поле складається з різних лексико-семантичних груп: *іменники, дієслова, прислівники, звуконаслідувальні слова* тощо.

Людина передає звуки навколишнього світу так, як чує й відчуває. Для кожного окремого індивіда один і той же звук буде чути по-різному. По-своєму сприймає й передає його й Анджей Стасюк.

Складником звукового семантичного поля є лексико-семантична група дієслів звучання. Названі дієслова об'єднані спільною категоріально-лексичною семою «видавати або утворювати звуки». Про це можна прочитати в О. Бабакової

у праці «Етнокультурний аспект сприйняття звуків, відображених українськими дієсловами звучання» (Вопросы духовной культуры. Филологические науки. С. 85–88).

У прозі А. Стасюка представлена чимала група художніх образів, які репрезентують звукові картини навколишньої дійсності. Зазвичай це зображення побутових картин життя людей, предметів та об'єктів побуту: **Брязкотили відра** біля криниці, **перегукувалися люди, гавкали пси**, хтось обминув мене, і я відчув його тепло [7, с.4], **Брязкотить ринками й пательнями** [7, с. 20].

Значну групу звукових образів становлять ті, в основі яких – віддієслівні іменники на позначення звуку. Це звуки як живої, так і неживої природи: Уранці я прокидаюся і **чую стукіт пташиних дзьобів**. Сало, вивішене на веранді, замерзло на камінь [7, с. 6], Потім вони поверталися, а спустошеними долинами **відлунював гуркіт бляхи** [7, с.8], Із тінистого подвір'я чулося **постогнування корів, брязкіт відер, туркотіння ланцюга** [7, с. 21], Зовсім так, ніби будували дім. **Стукіт молотків, вищання пил**, запах живиці в осінньому повітрі [7, с. 22], Вісімнадцятиколісні тягачі, обвішані запасними шинами. Стара жінка бачить їх кожного ранку. **Чує їхнє гудіння** на шосе, яке пролягає над її домом [7, с. 31].

Окремо виділяємо словосполучення, в яких звукові образи вибудовуються через порівняння. Такі образи семантично більш місткі, емоційно насичені: **Земля дрижала так, немов зближались всі коні Азії і всі її верблюди** [7, с. 5], Але **відлуння зі сходу було подібне на гаркіт звіра Апокаліпсису**, і всі знали, що німець у тих своїх блискучих чоботах, якими всі так захоплювалися, не знайде укриття на цій землі [7, с. 5].

В окремих зразках звукових образів ключовим словом виступає дієслово *шурхотіти* або іменник *шурхит*, підсилені звуконаслідувальним словом *шурх-шурх-шурх*. Таке фонетичне оформлення й використання алітерації справді створює ефект звучання: Яка це мука, – каже вона вранці. **Вона шурхає і грюкає** [7, с. 11], Вона не любила ніколи, а тепер-от узагалі. Ніколи нікуди. Один раз до санаторію яких сорок років тому. Сорок? Більше. Зо три рази – відвідати сина. І все. Тепер лише десять кроків туди і десять назад, **шурхачи**. Ніби тіло врешті визнало поразку перед страхом невідомості. Наче страх її врешті подолав. Вона рухається – **шур-шур-шур** [7, с. 11], он вона **шур-шур-шур** туди-сюди, шукаючи щілини у цьому гвалті. **Брязкотить ринками і пательнями** [7, с. 20].

Частина звукових образів побудована на протиставленні, в їх основі лежить оксюморон із ключовим словом *тиша* або *тихо*: **Стало тихо. Гавкав пес, ревіла корова, у сутінках було чути, як відра вдаряються об цебрини криниць. Було тихо. Пішли собі і тепер галасували на Сході**, далі і далі, аж змовкли цілком [7, с. 28], **Панувала тиша**, і не курилося з жодного комина [7, с. 3].

Основою звукових образів у прозі А. Стасюка стало узагальнювальне слово *звуки*. В одних випадках воно пояснюється, конкретизується звуками, в інших має загальне значення: На світанку я вирушив у бархани, щоб послухати. Наприклад, **звуки зерняток піску**, які осипаються, коли якась комаха повзе догори свого комашиного безміру. І коли зупиняєшся, нема більше нічого, окрім ударів власного серця [7, с. 41], Вночі темрява попросту входила досередини. Вона проникала не тільки крізь шиби, але й через старе, сухе дерево балок, крізь шпари, забиті мохом і глиною. А разом із темністю входили всі ті **звуки**, яких я раніше не знав. Я лежав у п'яті і прислухався. Відчував страх, але сильнішою за страх була цікавість, тож **вслухався аж до раннього ранку. Миші, соні на стриху, комахи у деревині, скрип конструкцій під ударами вітру або від повіту тепла. Нічні птахи, звірята в лісі, вода у ріці і врешті власна уява** [7, с. 3], І цей **металічний звук** на тротуарах [7, с. 5].

Ще одне ключове слово образів звуку – це віддієслівний іменник *відлуння* (*відголос*), дієслово *відлунювати*: Але **відлуння зі сходу було подібне на гаркіт звіра Апокаліпсису**, і всі знали, що німець у тих своїх блискучих чоботах, якими всі так захоплювалися, не знайде укриття на цій землі [7, с. 5], Запах вугільного диму і **відголос бляшаних лопат у ранковій тиші** сорок років тому на Празі [7, с. 5], Потім вони поверталися, а спустошеними долинами **відлунював гуркіт бляхи** [7, с. 8].

Одним із аспектів, які виявляють особливості індивідуальної мовної картини світу письменника, є перифрази (парафрази).

Як вважає О. Копусь у дослідженні «Перифрази як елемент концептуальної картини світу в романах Олеся Гончара» (Слово. № 1. 2013. С. 33–37), «перифрази, котрі є описовим вираженням поняття, мають імпліцитне концептуальне навантаження. Вони здатні відображати приховані процеси й закони мовної картини світу. Якщо лексеми концептуального характеру експлікують концепти свідомого типу, які лежать на поверхні і які автор підкреслює з художньою метою, то перифрази

передають концепти глибинного рівня, використовувани підсвідомо, вони точніше відтворюють індивідуальну картину світу мовця».

Наявність цих словосполук у творах А. Стасюка надає творові певної завуальованості, читач має можливість «домалювати» картину сам. Використання автором перифраз залежить від тематики твору, від ключових понять, навколо яких ведеться розповідь у тексті. Зокрема, роман «Схід» має чітку авторську позицію щодо ролі Росії й росіян, Китаю та його населення, а також представників інших національностей у світових процесах, що й бачимо на прикладах перифрастичних сполук.

Наприклад, рефлексія автора на нижчі верстви росіян: Люди погорджували росіянами. Може, якраз не моряками, а нужденною піхотою, яка варила кури разом із пір'ям. Десятки разів я чув ту саму оповідь: **кури з пір'ям, по три годинники на руці, карабіни на шнурках. Так згадувала наступ революції моя мама. Так згадували всі.** У містах і в селах. Усно і на письмі. Ці кури з пір'ям, шнурки і годинники. **Прагнення тих курей і годинників насувалося звідкись із глибин Євразії, із безодні тундри і степів. То не був ніякий Маркс, який ремонтує світ, лишень якийсь звироднілий Чингісхан у погоні за домашньою птицею і хронометрами.** У селах із сірого дерева, в хатах під стріхами, серед піщаних городів чаївся страх перед диким, незліченним і захланним, яке насунеться, пограбує й пустить із димом ті піски, стріхи й халупи, не набагато кращі за монгольські юрти. Але це не могло прийти з міст, із-поміж мурованих будинків, крамниць, костелів, лише звідкись із кінця простору, з місць, у яких люди починають заростати шерстю й ноцями виють на червоний місяць. Це мусило вирушити десь звідти і спочатку галопувало через свої степи на чотирьох лапах, щоби аж пізніше, наближаючись до наших цивілізованих садиб, поступово випростовуватись і врешті стояти на двох ногах, аби двома вільними руками могли ловити курей і начіпляти годинники [7, с. 5].

Засилля китайців на теренах Росії А. Стасюк описує так: «Чому міліція нічого не зробить із китайцями? Чому вони забирають у нас роботу, а міліція лише спостерігає? Всюди самі китайці. Чому китайські капіталісти пригнічують народні маси Забайкалля? **Адже жовтий економічний імперіалізм прирікає червоний пролетаріат на погибель**». Він промовляв до нас, шукаючи втіхи, розуміння й підтримки. Казав, що китайцям усе дозволено в той час, коли забайкальські проле-

тарії не можуть навіть спокійно випити пиво на лавочці, адже відразу з'являється поліція, яка ходить на повідку Пекіна [7, с. 8].

Досить оригінально автор бачить й описує також прості, побутові речі, як, наприклад, базар: Тільки цей **кочовий табір: уранці розгорнути, ввечері згорнути. Як намети у студеній пустелі, в кам'яному степу** [7, с. 21].

Як відомо, для мови художньої літератури характерна стильова взаємодія. Образна мова вирізняє твори художньої літератури з-поміж інших текстів. Вона не обмежується традиційними тропами та фігурами, а наповнює естетичним змістом безобразні мовні елементи, перетворює їх у систему художньо-мовного бачення світу. До таких «безобразних» мовних елементів ми відносимо, зокрема, термінологічну лексику [8, с. 110].

Беззаперечним є той факт, що термін – це основний показник наукового стилю. У складі терміносистеми термін характеризується однозначністю в межах визначеного термінологічного поля, відсутністю синонімії та антонімії, емоційної маркованості. Проте зазначимо, що ці характеристики властиві лише «ідеальному термінові».

Говорячи про функціонування термінів у складі загальнолітературної мови, необхідно наголосити, що дедалі більше термінологічної лексики з'являється в мові художньої літератури; де термінологізовані слова наукової мови належать до структури художніх образів [8, с. 111].

У творах художньої літератури термін утрачає свої специфічні ознаки, набуваючи додаткових, а то й зовсім інших смислових значень – він виступає елементом образної системи мови [8, с. 111].

На підтвердження цього розглянемо роль термінів у прозі А. Стасюка.

Як свідчить аналіз фактичного матеріалу, у прозі А. Стасюка виявлені групи термінологічної лексики, котрі належать до таких галузей науки, як *мистецтво, живопис, медицина, архітектура, технічні науки* тощо.

Терміни письменник використовує переважно або ж із метою опису, або в іронічному значенні. Для створення іронії вдало вжита медична термінологія, наприклад: Спожита глина поводила себе як цемент, висушуючи **шлунок** і вбираючи всю вологу із **травного тракту**. **Дефекація** ставала неможливою [7, с. 57]. У сільському пейзажі це було як **ексцес**: барвистість і недоцільність [7, с. 62].

Терміни з галузі архітектури автор використовує у прямому значенні, для опису будівель і споруд, а також у складі метафор, як-от: Цього дня Він

заходить до пекла, але я чомусь не можу знайти в Городлі костелу, тож їду далі на північ і щойно у Дубенці натрапляю на святиню. Біла, скромна, **бароко, необароко**, стоїть дещо на узбіччі. Усередині пахне вологою і східним занепадом [7, с. 19], Триповерховий червоний **фасад** симетрично розділяють **пілястри** з білої цегли [7, с. 45].

У складі тропів уживаються терміни технічної та математичної сфер: **Прямокутники, ромби й багатокутники** полів покреслені прямими лініями зораних скиб [7, с. 25].

**Висновки і пропозиції.** Отже, на основі аналізу фактичного матеріалу можемо зробити висновки, що проза Анджея Стасюка емоційна, експресивна. У ролі активних засобів образної характеротворення виступають лексичні одиниці різної семантики, різних мовних рівнів. Зважаючи на те, що в межах однієї статті ми не можемо зробити повноцінне дослідження лексичного наповнення художніх образів у творах Анджея Стасюка, вбачаємо перспективи подальших наукових розвідок у цьому напрямі.

#### Список літератури:

1. Дятчук В. Слова на означення запахів. URL: <http://kulturamovy.univ.kiev.ua/KM/pdfs/Magazine9-15.pdf>.
2. Калимон Ю., Кульчицький І., Ліхнякевич І. Ідіолект, ідіостиль, індивідуальний стиль. Тотожне чи різне? *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки*. № 5. 2014. С. 226–229.
3. Костецька О. Індивідуальне мовлення автора як об'єкт лінгвістики та підходи до його дослідження. URL: <https://naub.ua.edu.ua/2014/indyvidualne-movlennya-avtora-yak-obekt-linhvistyky-ta-pidhody-do-johodoslidzhennya/>.
4. Коткова Л. Ідіолект Володимира Винниченка: лексико-фразеологічні та стилістичні складники : дис. ... к. філолог. н. : 10.02.01 / Ніжинський державний ун-т ім. Миколи Гоголя. Ніжин, 2017. 247 с.
5. Петрашук М. Про Схід як феномен – новий роман Анджея Стасюка: електронний ресурс. URL: [https://vsiknygy.net.ua/shcho\\_pochytaty/45232/](https://vsiknygy.net.ua/shcho_pochytaty/45232/).
6. Сидоренко І. Підходи до вивчення ідіостилу в лінгвістичних дослідженнях художнього тексту. URL: [http://www.kamts1.kpi.ua/sites/default/files/files/sydorenko\\_pidhody.pdf](http://www.kamts1.kpi.ua/sites/default/files/files/sydorenko_pidhody.pdf).
7. Стасюк А. Схід. Львів : Видавництво Старого Лева, 2015. 272 с.
8. Тиха Л. Метафора в поетичному дискурсі Івана Драча : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. НАН України, Ін-т укр. мови ; Волин. держ. ун-т ім. Лесі Українки. Київ, 2007. 222 с.
9. Юріна Ю. Індивідуальний стиль Олени Теліги : дис. ... к. філолог. н. : 10.02.01 / Херсонський державний університет. Херсон, 2016. 194 с.

#### Tykha L. Yu. LEXICAL AND SEMANTIC FEATURES OF ANDRZEJ STASIUKS INDIVIDUAL STYLE

*The article analyzes the individual style of Andrzej Stasiuk, one of the brightest prose writers of modern Polish literature, in terms of the functional and stylistic role of lexical items in the author's text. Semantics of separate groups of concepts is considered on the analysis of factual material, which is a component of artistic images in A. Stasiuk's prose. Thematic groups of keywords allowed determining the sources of enrichment of the author's language.*

*In particular, groups of artistic images that convey different types of sensations, such as smells, sounds, etc., are analyzed. It is determined that in A. Stasiuk's prose tokens for symbols can be divided into the following groups: neutral, pleasant and unpleasant. To express neutral and pleasant olfactory sensations, the author uses nominations smell, breath. For the unpleasant - the stench, stinks, drives away, and so on. To enhance the sense of smell, the writer adds concretizing words.*

*It was found out that in A. Stasiuk's prose there is a considerable group of artistic images representing sound pictures of the surrounding reality. It is usually a reproduction of the sounds of everyday life of people, objects of everyday life and objects of animate and inanimate nature.*

*Periphrasis is another aspect that reveals the features of the individual language approach of the writer. The article concludes that the author's usage of paraphrases depends on the subject of the work, on the key concepts of the story.*

*Moreover, one of the elements of imaginative language in the work of A. Stasiuk is terminological vocabulary. Terms in the author's text lose their properties and become figurative. Very often the writer uses such groups of terms as art, painting, medicine, architecture, engineering, and so on.*

**Key words:** artistic image, token, semantics, nomination, term, association.