

**ЛІНГВОСТИЛИСТИЧНА ОРГАНІЗАЦІЯ ГОТИЧНОГО РОМАНУ
АННІ РАДКЛІФФ "УДОЛЬФСЬКІ ТАЄМНИЦІ"**

Статтю присвячено вивченню лінгвостилістичних засобів готичного роману на лексико-семантичному, морфологічному та синтаксичному рівнях на матеріалі роману Анни Радкліфф "Удольфські таємниці".

Ключові слова: мовні одиниці, ідіостиль, лінгвістична та стилістична специфіка.

This article is devoted to the study of the Linguostylistic units on lexical-semantic, morphologic and syntactic levels based on the gothic novel of Anne Radcliffe "The Mysteries of Udolpho".

Key words: linguistic units, individual style, linguistic and stylistic specificity.

Інтерес до готики в останній третині XVIII століття слугував підґрунтям не тільки для розквіту принципів романтизму з його захопленням середньовічною екзотикою та важливими світоглядними настановами, але й провідних жанрово-стилістичних принципів, які в наступні періоди владно укорінилися в художній свідомості. Готичний роман викликає особливу зацікавленість для лінгвостилістики, як за особливостями свого розвитку і впливу на загальний літературно-мовний процес, так і за особливостями лінгвостилістичного використання одиниць, які формують його жанрово-стилістичну домінанту та ідіостиль автора.

Вагомий внесок у дослідження лінгвістичної та стилістичної специфіки художнього тексту зробили такі вчені, як Н. Д. Арутюнова, І. В. Арнольд, І. Р. Гальперін, В. А. Кухаренко [2;3;5;11], а безпосередньо досліджували готичний роман як жанр С.О. Антонов, Г.В. Денисова, Є.Г. Іванова, Т.М. Ковалькова, О.В. Матвієнко [1; 6; 7; 9; 13].

Актуальність статті зумовлена потребою комплексного вивчення лінгвостилістичних засобів готичного роману з метою з'ясування специфіки актуалізації різних образів та емоційно-психологічних станів, які є важливими елементами текстів готичної літератури XVIII-XIX ст. на матеріалі роману Анни Радкліфф "Удольфські таємниці".

Об'єктом дослідження постає визначення ідіостилістичної специфіки готичного роману Анни Радкліфф "Удольфські таємниці". Предмет дослідження формують одиниці лексико-семантичного, морфологічного та синтаксичного рівнів, які є визначальними для авторового стилю.

Анну Радкліфф можна сміливо назвати творцем роману нового типу. Творчість письменниці, незважаючи на єдність її естетичного бачення світу, спільність поетики, незмінність засобів та прийомів, повторюваність низки персонажних формул і сюжетних схем є індивідуальною для письменниці. Сформований в її творчості варіант готичного роману слугує прикладом особливого удосконаленого сентиментального роману і зберігає його головні прикмети, його основну структуру, чутливість емоційних героїв і героїнь, але водночас надає більше місця і додає велику значущість ситуацій, розрахованих на створення тривоги, нервового передчуття, побоювання, остраху й страху [1; 9; 20].

Категорія містичного передбачає опосередкований універсальними законами мислення результат людського досвіду, яка представлена в мові англійського готичного роману системою різнорівневих (лексико-семантичних, морфологічних, синтаксичних) мовних засобів, котрі відтворюють її значення. Поняттєва категорія "містичне" належить до глибинного рівня семантики у той час, як її конкретно-мовленнева реалізація, вибір мовних засобів, розподіл семантичного навантаження між різнорівневими мовними одиницями здійснюється на поверхневому рівні. Причому мовна референція спрямована не безпосередньо на явища реального світу, а на певні ідеальні сутності – мисленнєві

референти, які внаслідок креативності людського розуму здатні конструювати та структурувати ірреальні предмети та нереальні ситуації. Саме цей процес зумовлює встановлення меж взаємного узгодження індивідуальних концептуальних схем, які можуть розглядатися як конструктивні системи ментальних репрезентацій, відтворені різнорівневими засобами мови [8; 14].

Основна функція лексико-семантичних мовних засобів реалізації полягає у створенні атмосфери загадковості, невизначеності, примарності. Це можливо за допомогою актуалізації таких лексичних одиниць, як архаїзми, іноземні слова, розмовні слова та різні стилістичні фігури: "*Their sprightly melodies, **debonnaire** steps, the fanciful figure of their dances ...*" – іноземне слово *debonair*. "*M. Quesnel proposed to be at Venice, as soon as he should be informed, that the **nuptials** were concluded.*" – архаїзм, еквівалент лексеми *marriage, wedding* [1480–90; Middle French]; "*Emily enquired what had occasioned this **lamentable** change;*" – архаїзм, еквівалент лексеми *regrettable, unfortunate*, [1400–50; late Middle English.]. Важлива роль у використанні архаїзмів полягає у відтворенні історичного колориту, а також для характеристики мови та поведінки героїв, що точно відтворює історичну стилізацію роману [16; 19].

У будь-якій мові в процесі її історичного розвитку з'являється значна кількість іноземних слів. Запозичення іноземних слів і виразів пристосовує їх до мовних навичок, що сприяє їх асиміляції, що вплинуло і на формування англійського готичного роману, наприклад: "*the **chateau of Monsieur St. Aubert***", "*As for you, **Signora**, you may do as you please about eating*", "*He had a very particular engagement with the **Marquis La Riviere**, replied Cavigni.*" [19], використання іноземних слів характеризує дійових осіб як іноземців, або свідчить про те, що мовець прагне до своєрідної вишуканості у мові або діях.

У свою чергу, розмовні слова, як зазначає А. М. Мороховський, мають конкретну сферу використання, відносна закріпленість яких за певною сферою використання, впливає і на їх фонетичну, граматичну форму. Наприклад: "*She looked at the snow-**capt** Apennines.*" Усікання слова від *captor- capt* належить до розмовної лексики, яка змінила звукову, тобто свою фонетичну форму, що призвело до зміни лексичного значення: *snow-capt-* снігові вершини, *captor-* той, хто полонить [16; 19].

У романі Анни Радкліфф домінує розмовна лексика, яка має переважно емоційно-експресивне значення: "*'Alas!' said she.*", "*'Good God support me!' cried Emily.*", "*'Oh, you mean this picture,' said Emily*" [19]. Як бачимо такі розмовні вирази, як *Good God, Good eavens*, вигуки – *oh, ah, alas* виконують особливу експресивно-семантичну функцію, що є засобом вираження почуттів мовця [14; 16].

Як визначає В. Г. Гак, з приводу семантичної організації слів, тенденція до економії мовних засобів веде до використання вже існуючих понять. Цей принцип реалізації семантичних одиниць таких, як фігури заміщення можна знайти і в готичних романах, що створюють атмосферу таємничої невизначеності, яка наповнює сторінки романів Анни Радкліфф. У використанні прийомів нагнітання тривоги і страху, підтримання сюжетної таємниці Радкліфф досягає максимально можливого в літературі XVIII ст. розмаїття та досконалості [4].

Аналізуючи роман письменниці з лексико-семантичного погляду, можна виділити такі одиниці, як епітети, метафори, перифрази, літоти. Візьмемо до прикладу епітет: "*His answers to her enquiries were concise, and delivered with **the air of a man, who is conscious of possessing absolute power.***", характерною рисою даного епітета є те, що він інвертований, тобто залежне слово є його визначенням. Загальновідомо, що епітети можуть бути як однослівні, так і багатослівні, структура яких досить різноманітна, чому є підтвердження і в романі А. Радкліфф: N + N – *moon-light night*, N + P – *heart-struck manner*, A + N – *common-place sentences*. Використання письменницею різних груп епітетів свідчить про те, що в них є сема оцінки, яка вказує на відношення автора до предмета мови та на додаткову характеристику предмета [14; 16].

У аналізованому романі високою частотою реалізації характеризується функціонування фігур мовлення, зокрема метафори: "*His figure and address made him a welcome visitor.*" – бачимо, як тонко підібране слово-перенос, адже *address* – це витонченні манери. Інший приклад: "... *the eye, after having scaled the cliffs above, delighted to repose among flocks ...*", використання метафори *the eye delighted to repose* дає зрозуміти, що дана місцевість дуже мальовнича. "... *we will make a hearty supper, while we can.*" – метафора *hearty* передбачає тут ситну вечерю [19; 23].

Як визначає Г. Г. Молчанова, перифраз – це фігура заміщення, яка полягає в заміні назви предмета, описом його найбільш суттєвих ознак або вказує на їх характерні ознаки. "*She had passed the spring of youth*" – перифраз *the spring of youth* демонструє, що дійова особа – жінка була вже не першої молодості. Тут перифраз посилює зображувальність мови, оскільки він не тільки називає предмет, але й описує його, тобто використання перифраза в готичних романах розглядається як особливість індивідуального стилю для додаткової експресивності твору [15; 19].

А. Н. Мороховський виділяє літоту, як семантико-синтаксичну фігуру з використанням частки *not*, що є послаблення позитивної характеристики предмету мовлення. "*It is not unnecessary to say,*' added she" – функція літоти у даному реченні є переданням стриманості судження, що характерно для жінок-письменниць у їх творах [16].

Другим кроком нашого аналізу буде виявлення специфіки функціонування мовних одиниць на морфологічному рівні. Мовні одиниці на морфологічному рівні дуже різноманітні, але у готичному романі Анни Радкліфф можна акцентувати використання прикметників з різними ступенями форм порівняння, прислівників, підрядних означальних та підрядних додаткових речень, дієслів у пасивному стані, умовних і наказових способів дієслова та різноманітні модальні конструкції [14; 18].

Похмурість, таємничість, загадковість – все це подано в романі письменниці в дусі готики, що створюється завдяки прикметникам та їх ступеням порівняння, які відтворюють атмосферу жахливого передчуття. О. М. Пешковський доводить, що значення якості тісно пов'язане з оцінкою, а завдяки їй з емоціональністю та експресивністю. Анна Радкліфф використовує прикметники майже постійно для більшої описовості та передачі колориту твору [18], наприклад: *various innocent enjoyments, excessive indulgence, unfeeling man*. Також у романі присутні ступені порівняння прикметників: "... *afforded more extensive views and greater variety of romantic scenery.*"; "... *you will be the fairest ornament of the party*" [19]. Використання прикметників та їх ступенів у творах створює особливу атмосферу готичного роману, надаючи емоційну тональність тривоги, страху та таємничості.

Використання прислівників у творах є одним з найпоширеніших засобів передачі інтенсивності напруження подій. А чи не інтенсивність та напруження подій є характерним для готичних романів, де події нашаровуються одна на одну. Це можна спостерігати і в аналізованому творі: "*Emily now faintly remembered.*"; "*though she still anxiously listened*"; "*What so lately she had eagerly hoped.*" [16; 19], можемо спостерігати прислівники часу, способу дії, ступеня та інші. Вибір письменницею того чи іншого прислівника зумовлюється потребам її власного стилю, ритміки висловлювання, бо це надає мовленню жвавість і виразність.

Підрядні означальні та підрядні додаткові речення посідають магістральне місце серед синтаксичних засобів. Наведемо декілька прикладів підрядно-означальних речень: "*The monk, who had before appeared, returned in the evening.*"; "*The holy conversation of the friar, whose mild benevolence of manners bore some resemblance to those of St. Aubert.*"; "*The indisposition, which disabled her from immediately travelling.*" [19]. Підрядні означальні речення виконують функцію означення до іменників *the monk, the conversation, the indisposition*, а сполучні займенники *who, whose, which* з'єднують їх з головним реченням. Підрядні додаткові речення: "*He added, that a party of cavaliers would dine with him.*"; "*He turned to his wife, who had now recovered her spirits.*"; "*To defer venturing forth, as long as possible, and considering, whether she should apply to Montoni*" [19]. Наведені типи речень

виконують функцію додатка до дієслова, а сполучники *that*, *who*, *whether* приєднуються до головного речення. Невипадково майже крізь увесь текст проходять різноманітні складносурядні речення, бо вони якнайбільше передають емоційну рефлексію героїв, їх підвищену вразливість і тонкість душевної організації, поетичне сприйняття природи, художню освіченість і творчу обдарованість, поривчасту щирість і одночасно моральну безкомпромісність, які є близькими до готичного світу [16; 19].

Також морфологічний рівень у романі представлений пасивною конструкцією дієслів. В. А. Кухаренко зазначає, що у художньому тексті пасивні конструкції є більш виразні, ніж активні [11]. Використання пасивних конструкцій дає змогу уникнути послідовності однакових форм актива один за одним. Наведемо приклади з аналізованого роману: "*When Montoni was informed of the death of his wife*"; "*I am ruined by my own conduct.*" Пасив відіграє велику роль там, де потрібно показати неупередженість міркувань, об'єктивність у подачі фактів, а в нашому романі крізь пасивні конструкції проявляється жіночий стиль письма, який допомагає зрозуміти пасивну участь жінки в сокультурі [11; 19].

Ще один доказ стилю написання роману жінкою-письменницею, слугує використання умовних та наказових способів дієслів. Р. Я. Солганік зазначає, що наказовий спосіб є граматичною категорією, що характеризується відношенням розповідача до описуваних подій та явищ. Наказовий спосіб має цілу гаму експресивних відтінків, це і наказ, прохання, порада, застереження: "*Let me see you early in the morning, and remember what I lately said to you.*"; "*Close the casements, Pierre.*"; "*Be quick in your determination*" [19]. Як бачимо, за допомогою використання різних видів наказового способу дієслова письменниця впливає на емоційний стан читачів [22].

Через використання умовного способу можливо показати бажання, припущення, можливість, нереальність. "*If you pay me the compliment to be guided by my advice in other instances, I will pardon your incredulity.*"; "*I should never have done wondering, if I was to live here an hundred years*"; "*I think, I be allowed to ask, by what right you detain me*" [19]. З наведених прикладів видно застосування конструкції *should + infinitive (should have done wondering)*, *Subjunctive I (be allowed)*, *Conditional Mood I* типу. Використання діапазону умовного та наказового способу дієслів дає якісну характеристику відчуттю невиразної загрози, небезпеки, що підстерігає за кожними закритими дверима, не залишає ні читачів, ні головних героїв і досконало створює атмосферу напруженості в романах Анни Радкліфф [3; 16; 18].

В. З. Панфілов зазначає, що для більшої виразності художнього тексту слід використовувати різноманітні модальні дієслова та модальні конструкції. Функціонування модальності у готичному романі виражає відтінки значення передбачення, застереження, припущення, сумніву, впевненості, реальності чи нереальності, наприклад: "*We must be cautious of advancing our opinion,*" said the abbess."; "*The guilty cannot claim that protection!*" said sister Agnes. "; "*What should I fear?*" said he. " "*Would you forgive us?*" [19]. Як бачимо, наявність різних модальних дієслів таких, як *must*, *can*, *should*, *would*, можуть тонко передавати усі ті відчуття, емоції, переживання. Уникаючи прямого, відкритого зображення жахливих явищ, Анна Радкліфф сміливо робить відтворення дійсності через використання модальності, тобто вірогідності, невпевненості, культивує у своїх творах страх, представляючи все, що відбувається під покрывом темряви і таємниці і створюючи атмосферу постійного напруженого очікування і невідомої небезпеки [17].

Стиль будь-якого мовного твору, зокрема і художнього, як і стиль окремого автора, значною мірою визначається синтаксисом. Часто синтаксична організація мовлення виявляється основним засобом художньої зображальності. Відмінна риса творчої манери Анни Радкліфф – створення ефекту напруженості, очікування, передчуття жахливого, тобто її власний стиль. Настрій романів А. Радкліфф визначає поетична атмосфера таємничості, самотності, загостреної чутливості. Враховуючи дані обставини, проаналізуємо мовні засоби на синтаксичному рівні, це використання виразних засобів синтаксису, а саме умовчання, повтор, емпатична конструкція, інверсія [9; 13; 15].

Г. Я. Солганік указує на те, що умовчання, як художній прийом використовується тоді, коли автор не доводить свій твір до логічного завершення, надаючи можливість читачу самому прийти до висновків, які обумовлені усією смисловою структурою твору. Наприклад: " ' Ah! he was a good-natured gentleman then – who would have thought that he!' –. " ; " My lord, the Marquis – " ; " ' Ah! who could have thought – ' " ; " ' O you have been very ill, ma'amselle, – very ill indeed! and I am sure I thought – ' " [19]. У даних прикладах є умовчання, раптовий обрив висловлювання, в одному випадку він викликаний напливом почуттів, в іншому – нерішучістю, небажанням продовжити промову. Це характеризує саме жінку-письменницю, бо використання такого стилістичного прийому викликане саме емоційним станом розмовника, а не переслідувати якусь прагматичну мету [22].

Як відомо, стилістичний прийом повтору передбачає повторення якогось члена речення, словосполучення, розташованого у безпосередній близькості. Проаналізувавши роман Анни Радкліфф, можна зазначити, що повтори належать до ідіостилістичних рис письменниці у романі є значна кількість. Наведемо приклади: " *In person, Emily resembled her mother; having **the same** elegant symmetry of form, **the same** delicacy of features, and **the same** blue eyes, full of tender sweetness.* " ; Як бачимо, у першому випадку використання простого контактного повтору *the same*, саме цей повтор підкреслює емоційно-смислову тональність висловлювання. " *'By what right!' cried Montoni, with a malicious smile, 'by the right of my will; if you can elude that, I will not inquire; **by what right** you do so.'* " ; У другому випадку повтор виразу *by what right* є виразом безпосередньої й експресивно-забарвленої реакції на сказане, що має негативний відтінок. " ... *to the scenes of simple nature, to the pure delights of literature, and to the exercise of domestic virtues.* "

І в третьому випадку повтор виразів *to the*, і навіть наявність епіфори *nature, literature, virtue*. Отже, для забезпечення логічності, точності, ясності вираження, і як необхідний вплив на адресата, використовується стилістичний прийом повтору [19; 22].

М. Ріффатер зазнає, що інверсія – це порушення нормативного дотримання одиниць мови. Аналіз роману показав, що у ньому є використання письменницею цього стилістичного прийому. Порядок слів вважається інвертованим, якщо перестановці піддається один член з двох синтаксично пов'язаних членів речення. У нашому романі це: " *In this situation **found** Madame Montoni her.* " ; " ' *But what a wretch **am** I, thus to torture you, and in these moments, too!* ' " ; " *At the **bottom of the purse** was a small packet* " [19]. Як бачимо, наявність інверсії у найбільш реалізованих моделях, у першому випадку присудок виражений дієсловом передує підмету, у другому дієслово-зв'язка передує підмету, і в третьому випадку прийменникове доповнення займає початкову позицію. Наявність інверсії у романі є умисним порушенням сформованого порядку слів з метою виділення емоційного компонента [21].

Ще можна виділити емфатичну конструкцію, яка наявна у даному романі. Цей стилістичний елемент є дуже важливим для роману тому, що виступає як засіб інтенсифікації значення одного з елементів синтаксичної конструкції. Наприклад: " *It was moonlight before the party returned to the villa, **where** supper was spread in the airy hall, **which** had so much enchanted Emily's fancy, on the preceding night.* " ; " *It was in this glen, **that** they proposed to alight.* " ; " *It was afternoon, **when** they had left the castle.* " [19]. Тобто, завдяки емфатичній конструкції можливо виділити будь-який, крім присудка, член речення, і таким чином зробити акцент на конкретних діях героїв роману [16].

Таким чином, можна зробити наступні висновки для з'ясування специфіки актуалізації емоційно-психологічних станів, постає визначення ідіостилістичної специфіки роману Анни Радкліфф "Удольфські таємниці". Аналізом є одиниці лексико-семантичного, морфологічного та синтаксичного рівнів, які є означальними для авторського стилю. На лексичному-семантичному рівні – це використання таких одиниць, як архаїзми, іноземні слова, розмовні слова, та різні фігури заміщення, такі, як епітети, метафора, перифраз, лігота, як семантичні одиниці. Для створення атмосфери загадковості, невизначеності, примарності кожна з мовних одиниць лексико-семантичного рівня виконує свою функцію. Це відтворення

історичного колориту, створення своєрідної вишуканості у мові або у діях, завдяки певним словосполученням виконання особливої експресивно-семантичної функції, що є засобом вираження почуттів мовця, передання стриманості судження, що характерно для жінок-письменниць у їх творах.

Але все це характерно і для морфологічного рівня, а саме використання прикметників з різними ступенями форм порівняння, прислівники, підрядні означальні та підрядні додаткові речень, дієслова у пасивному стані, умовний та наказовий способи дієслова та різноманітні модальні конструкції. Завдяки використанню прикметників та їх ступеням у творах створюється особлива атмосфера готичного роману, яка надає емоційної тональності тривоги, страху та таємничості. Вибір письменницею того чи того прислівника зумовлюється потребами її власного стилю, ритміки висловлювання, бо це надає мовленню жвавість та виразність. Майже крізь увесь текст знаходимо різноманітні складносурядні речення, бо вони якнайбільше передають емоційну рефлексію героїв, їх підвищену вразливість і тонкість душевної організації, поетичне сприйняття природи, художню освіченість і творчу обдарованість, поривчасту щирість і одночасно моральну безкомпромісність, які є близькими до готичного світу. Пасив відіграє велику роль там, де потрібно показати неупередженість міркувань, об'єктивність у подачі фактів, а в нашому романі крізь пасивні конструкції проявляється жіночий стиль письма. Використання діапазону умовного та наказового способу дієслів дає якісну характеристику відчуттю невиразної загрози, небезпеки, що підстерігає за кожними закритими дверима, не залишає ні читачів, ні головних героїв і досконало створює атмосферу напруженості в романах Радкліф.

На синтаксичному рівні аналізуємо використання виразних засобів синтаксису, а саме умовчання, повтор, емфатична конструкція, інверсія. Завдяки синтаксичному рівню можемо зробити акцент на конкретних діях героїв роману, забезпечити логічність, точність, ясність вираження, що є необхідністю впливу на адресата.

Тільки завдяки поєднанню лексико-семантичного, морфологічного та синтаксичного рівнів можемо передати всю багатогранність світу готичного роману. У своїх романах А. Радкліф не відкидає повністю жодного з концептуальних елементів готичного роману і в той же час зберігає вірність своїм власним ідейно-естетичним і стилістичним принципам, свідомо уникаючи того, що вона вважає невиправданими і неприйнятними для себе крайнощами обраної жанрової форми. Жахливе і надприродне, потенційно завжди присутнє в художньому світі її книг – в думках, побоюваннях, розмовах героїв, і ніколи не маніфестується нею.

Перспективою подальших досліджень лінгвостилістичної організації готичних романів є комплексне вивчення мовних одиниць на лексико-семантичному, морфологічному і синтаксичному рівнях, а також контрастивне зіставлення мовних одиниць на матеріалі різних готичних творів. Це дало б змогу глибше проаналізувати лінгвостилістичний характер готичних творів та виявити специфіку ідіостилю кожного письменника.

ЛІТЕРАТУРА

1. Антонов С. О., Чамеев А. А. Ганна Радкліф і її роман "Італієць" // Радкліф А. Італієць. – М.: Ладомир, 2000. – С. 371-468.
2. Арнольд І. В., Про значення сильної позиції в інтерпретації художнього тексту // Арнольд І. В. // Іноземні мови у школі. – 1978. – С. 23-31.
3. Арутюнова Н. Д. До проблеми функціональних типів лексичного значення // Аспекти семантичних досліджень. – М.: Наука, 1980. – С. 156-249.
4. Гак В. Г. Про семантичні організації розповідного тексту // Сб. науч. тр. / Моск. держ. пед. ін-т іноз. яз. 1976. – Вип. 103. – С. 24-30.
5. Гальперін І. Р. Текст як об'єкт лінгвістичного аналізу. – М.: Наука, 1981. – 138 с.
6. Денисова Г. В. Інтертекстуальність і семіотика перекладу. Текст // Г.В. Денисова // Текст. Інтертекст. Культура. – М.: Азбуковник, 2001. – С. 112-128.
7. Іванова Є. Г. Інтертекстуальний зв'язок в художніх фільмах. Текст.: Дис. ...канд. філол. наук: 10.02.19 // Е.Б. Іванова. – Волгоград, 2001. – 178 с.

8. Кобріна Н. О. Історичні передумови до становлення когнітивного напрямку в лінгвістиці // Новини Смоленського державного університету. – Вип. 3. – Смоленськ, 2008.
9. Ковалькова Т. М. Готична традиція в американській прозі 1920-30-х років: новелістика Х.Ф. Лавкрафта.
10. Кубрякова О.С. Еволюція лінгвістичних ідей у другій половині ХХ століття (досвід парадигмального аналізу) // Мова і наука кінця ХХ століття. М.: Изд-во РГТУ, 1995. – С. 145-231.
11. Кухаренко В.А. Інтерпретація тексту Текст / В.А. Кухаренко. – М.: Просвещение, 1988. – 192 с.
12. Леонтьев А. А. Психолінгвістичні одиниці та породження мовного висловлювання. – М.: Вища школа, 1969. – 258 с.
13. Матвієнко О.В. Традиції готики в англійській літературі ХІХ століття.
14. Мещанінов І. І. Співвідношення логічних і граматичних категорій // Мова і мислення. – М., Наука, 1967. – С.7-16.
15. Молчанова Г. Г. Семантика художнього тексту. – Ташкент: Фан, 1988. – 154 с.
16. Мороховський А. Н. Стилїстика англійської мови: Підручник А. Н. Мороховський, Воробйова О. П., Лихошерст Н. І., Тимошенко З. В. – К.: Вища школа, 1991. – 272 с.
17. Панфілов В. З. Категорія модальності і її роль в конструюванні пропозиції і судження // Загальне мовознавство. 1977. – № 4, С. 37-48.
18. Пешковський О. М. Роль граматики у навчанні стилю // Вибрані праці. – М.: Учпедгїз, 1959. – С. 147-156.
19. Radcliffe Ann. The Mysteries of Udolpho. – L., 1921.
20. Редклїф Анна. Таємниці Удольфського замку. Частина 1, 2. Пер. з англ. Гей Л. – М., АМЕХ Лоріс, 1993.
21. Рїффатер М. Критерії стилїстичного аналізу // Нове в зарубїжній лїнгвістиці. Лїнгвостилїстика. – М.: Прогрес, 1980. Вип. ІХ. – 69-97с.
22. Солганїк Р. Я. Синтаксична стилїстика. – М.: Вища школа, 1973. – 214с.
23. Телїя В. Н. Метафоризація та її роль в будовї мовної картинї свїту // Роль людського фактора в мовї. Мова і картина свїту. – М.: Наука, 1986. – 16-28с.

УДК 81'373

Олена Карабута
(Херсон)

СУЧАСНА СУСПІЛЬНО-ПОЛІТИЧНА ЛЕКСИКА: СЕМАНТИКО-СТРУКТУРНИЙ АСПЕКТ

У статті з'ясовано особливості семантичної структури суспільно-політичної лексики, проаналізовано основні словотвірні типи, що спеціалізуються на вираженні словотвірного значення суспільно-політичної лексики.

Ключові слова: суспільно-політична лексика, семантика, словотвірні моделі, похідні й непохідні основи.

The article features found semantic structure of social and political vocabulary for general word creative types who specialize in word-formative value terms of social and political vocabulary.

Key words: social and political vocabulary, semantics, derivational model, derivative and non-derivative basis.

В епоху інноваційних технологій проблеми термінології та номенклатури цікавлять не тільки фахівців певної галузі, а й лінгвістів. Основу української термінологічної системи становить питома лексика, що ввійшла в науковий обіг шляхом її демінування. І тому дуже важливо розвивати науку рідною мовою, використовуючи національну термінолексику для закріплення й відтворення наукових здобутків.