

9. Юхт В. В. Общеотрицательное предложение в монологической системе; автореф. дис. на соискание уч. степени канд. филол. наук. – К., 1983. – С. 11.
10. Memorandum of agreement [Електронний ресурс]; Режим доступу до джерела : <http://www.uft.org/member/contracts/>
11. Заперечення позивача на касаційну скаргу [Електронний ресурс]; Режим доступу до джерела : <http://lawlib.at.ua/>
12. Заява про заставу [Електронний ресурс]; режим доступу до джерела : <http://lawlib.at.ua/>
13. Спільне українсько-китайське комюніке [Електронний ресурс]; режим доступу до джерела : <http://zakon.nau.ua/>

*Данная статья рассматривает основные способы отрицания в английском языке **not** и украинском **не**. Их реализация на синтаксическом уровне и выявление идентичности использования **not** и **не** в английском и украинском языках.*

**Ключевые слова:** отрицание, семантика, синтаксическая мобильность.

*This article is devoted to main means of negation in English (**not**) and Ukrainian (**не**) languages. Their realization on synthetic level and finding out identity of usage **not** and **не** in English and Ukrainian languages.*

*Key words: negation, semantics, syntactical mobility.*

**Довгань О. В.**  
**Національний педагогічний університет**  
**імені М. П. Драгоманова**

## **КАТЕГОРІЯ ПОРІВНЯННЯ ЯК СКЛАДОВА ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ ТА ЇЇ ЗНАЧЕННЯ ДЛЯ ЙОГО СТИЛЮ**

*У статті розглядається категорія порівняння та її місце у стилі твору.*

**Ключові слова:** порівняння, переклад, художній переклад, стиль художнього перекладу.

Сприйняття людини безпосередньо пов'язане із специфікою її психіки, яку умовно можна розмежувати на два поля, дві сторони, що не являють собою дуальну діаметральну опозицію, це, скоріше, різні інтерпретації дійсності, або різні площини, які часом можуть знаходитись у відносній тотожності / протилежності. Градація таких взаємовідносин зумовлена специфікою їхньої природи: одна частина – *колективне загальне*, а інша – *одиничне індивідуальне*, обидві структури знаходяться у повній залежності від механізмів сприйняття дійсності, одним з яких є категорія *порівняння*.

Порівняння є базовою структурою, котра знаходиться у самій основі сприйняття, оскільки воно є квінтесенцією пізнавальної діяльності людини і створює її уявний світ, в якому знаходить свій вияв закладена в основах мислення здатність до зіставлення фрагментів мовної картини світу. Означене поняття є фундаментальним чинником *категоризації* та *концептуалізації*, воно експлікує два світи: *реальний*, або *об'єктивний* (онтологічна сутність порівняння), та *уявний (видуманий)*, або *суб'єктивний* (гносеологічна і прагматична сутність порівняння). Відповідно пізнання природи порівняння вимагає переходу на новий рівень рефлексії, а це можливо за умови зміни епістемології при дослідженні явищ, які існують у двох світах – і мовному, і розумовому, тобто наскрізь “пронизують” свідомість людини [1, с. 55]. На нашу думку, подібне розрізнення є не зовсім коректним: мовний і розумовий світи – це не об'єкти протиставлення, два концепти, які конкурують між собою, це, перш за все, дві властивості одного об'єкта, протиставляти які все одно, що ставити в опозицію освітлену і неосвітлену сторони місяця. Звичайно, на певних рівнях це цілком можна зробити, але одразу виникає питання доцільності такої дії.

Так само як рух долонь, якими плескають нерозривно пов'язаний зі звуком плескоту, так і розумовий світ продукується мовним: мовний світ – це скло, крізь найменші викривлення якого ми бачимо реальність. Слід розуміти, що специфіка виробництва накладає свій відбиток на оптичні якості скла, тобто етнос спричиняє етноіндивідуальність сприйняття суб'єктом світу.

Порівняння є найдавнішим видом інтелектуальної діяльності, його основоположне значення для мислення було вперше усвідомлене Аристотелем, який дійшов висновку, що пізнання – це не що інше, як порівняння, тобто пізнавальна діяльність людини завжди передбачає необхідність виокремлення одних об'єктів на основі їх відмінностей від інших. Його основу становить гносеологічний вимір, бо порівняння є умовою того, що людина може дізнатися про щось нове й зрозуміти його [1, с. 57]. Для того, щоб досягнути *щось* людський мозок потребує об'єкт для зіставлення або порівняння. Так, у зіставно-типологічному мовознавстві є термін *tertium comparationis* (об'єкт для зіставлення), фактично, це “третя сторона”, третя мова, яка слугує шаблоном для порівняння між собою двох або більше мов. Мозок просто не в змозі уявити ідеальну абстракцію – річ, неподібну на жодну іншу, оскільки якою б продуктивною не була уява, сконструювати щось з нічого вона не може: зазвичай, образи фантастичних місць або тварин конструюються на основі узвичаєних місцевостей і тварин. Наприклад, творці франшизи “Чужий” (в оригіналі “*Alien*”) експліцитно використали у своєму творі порівняння трьох рівнів: на першому рівні була актуалізована підсвідома відраза людей до комах (вигляд істоти було створено шляхом комбінування анатомічних рис декількох видів); на другому – глибоко прихований страх мисливця перед поразкою (мається на увазі страх зустріти здобич, сильнішу і спритнішу за нього, страх смерті); третій рівень – страх перед невідомим, глибоко прихована тривога перед новим, незвіданим, не схожим ні на що інше. У цьому контексті вдалими видається перекладацьке рішення, яке було прийнято на самому початку перекладу першої частини художнього серіалу: оригінальна назва “*Alien*” (прибулець, іншопланетник, іншопланетянин) була вдало замінена на “Чужий”, остання вельми точно підкреслює ідею чужорідності, цілковитої неподібності, *інакшості* істоти, з якою стикаються люди. За рахунок майстерності перекладачів до трьох вищезначених рівнів додається четвертий – соціально-психологічний (*чужий* у такому сенсі – це не завжди чужа істота, іншопланетянин, це *інша / чужа* людина, зі своїм внутрішнім світом, культурою і поглядами; інша система естетики (наприклад, *чорний* у Японії – колір радості, натомість у інших народів – символ скорботи, трауру); інша система *художності*. Наведений приклад яскраво ілюструє наскільки важливим є порівняння для стилю художнього твору, а отже і для художнього перекладу, оскільки стиль – це не хаотичне поєднання маркованої лексики мови, а чітко структурований “скелет” авторського задуму, на який “навішуються” стильотворчі елементи мови. Наче пазл, стиль художнього тексту складається з множини компонентів, кожний з яких вносить свій відтінок у колірну гаму тексту, відтіняючи її новою колірною семантикою.

Художній текст – це завершена система, так звана “*річ у собі*”, оскільки він являє собою ідею порівняння у її ідеальній інтерпретації. Справа в тому, що вибодовуючи свій світ, автор продукує створення *альтернативного варіанту своєї реальності*, тобто не своє уявлення про реальність, а його варіант, фактично, віддзеркалення віддзеркалення. Мається на увазі, що в художньому тексті втілюється об'єктивно-суб'єктивне уявлення автора про шари реальності (один з яких можна представити як категорію художнього часу, інший – простору), на нашу думку, означені поняття є

глибоко суб'єктивно вмотивованими, так само як точка початку ідеального кола: кожен побачить її в довільному можливому місці. При цьому, “об'єктивність”, “достовірність” художнього образу простору обумовлена гносеологічною природою тексту, відображенням у останньому знань автора про об'єктивну реальність. Суб'єктивність, у свою чергу, обумовлена тим, що у ній відображаються знання автора щодо об'єктивної реальності, що зазнали детермінації його намірами і установками, творчим задумом, світосприйняттям, концептуальними основами літературно художнього твору, цінностями і іншими маркерами. У такому сенсі, текст сприймається як ідеальне порівняння, тобто НЕ точна, НЕ об'єктивна копія реальності, скоріше її можливість або навіть контур тіні об'єкта (у даному випадку реальності).

У стилістиці дослідження порівняння безпосередньо пов'язане з проблемою виникнення та розвитку поняття “*фігура порівняння*”. У науці про мову художньої літератури в 60-70-х роках ХХ ст. сформувалася особлива теоретична проблема – проблема компаративних структур. Фігуру порівняння було визнано самостійним об'єктом власне лінгвістичного дослідження [1, с. 59]. Питання належності порівняння до фігур порівняння або до тропів досі залишається відкритим: на пострадянському просторі переважає думка, що порівняння – це вид тропу, який базується на уподібненні співвідносних понять, а в зарубіжній лінгвістиці порівняння позиціонується як фігура мови. Це пов'язано з (1) нерозв'язаною проблемою розмежування фігур мови і тропів, де не встановлені точні критерії їх диференціації, та з (2) онтологічною властивістю компаративних конструкцій передавати пряме й переносне значення – художні й логічні, образні й безобразні порівняння. Перші належать, на наш погляд, тропів, а другі – до фігур мови [1, с. 59]. На нашу думку, означене питання є неправильно сформульованим, оскільки один і той же об'єкт може виконувати різні функції, тобто, фактично, бути *декількома* об'єктами, залишаючись при цьому *одним*. Так, простий відрізок із точкою посередині (найстандартніший початок всіх шкільних задач з геометрії) може бути довільною площиною, а точка – лінією. Все залежить від вихідної думки, з якою сприймається певне явище або об'єкт. Порівняння може бути і тропом, і фігурою: оскільки може використовуватись як перше і друге, просто слід розрізнити у якому мовознавчому контексті його використовує автор і це, на нашу думку, є головним диференційним чинником.

Загальноприйнятим вважається положення, що в основі метафори лежить компаративний механізм, тому дослідники метафори (Н. Арутюнова, В. Гак, М. Джонсон, Дж. Лакофф, Д. Серль, В. Телія та ін.) стверджують, що метафора – це згорнуте порівняння. Проте якщо метафора є редукованим порівнянням, то це означає, що між ними немає семантичної різниці, тобто при класичному формулюванні порівняння і метафори визнається відмінність між ними на рівні поверхневої, а не глибинної структури. Однак інтуїтивно дослідники глибше розуміють різницю між метафорою і порівнянням, стверджуючи, що метафора належить до мови, а порівняння – до мислення [1, с. 60]. Слід зазначити при цьому, однозначного потрактування цих двох понять не можна дати, оскільки вищезначене твердження можна досягнути якщо провести таку паралель: людина проходить повз дерево, на якому ворухиться від вітру листя, один листок падає униз, у людини виникає думка про гудіння дротів коло дороги. Що саме наштовхнуло людину на таку думку сказати точно не можна: вітер, що віє; листя, що ворухиться; листок, що впав чи щось інше. Саме тому не можна точно сказати, що метафора відноситься до мови, а порівняння до мислення. Беззаперечним є те, що між ними є зв'язок, означене твердження має право на існування, але воно не є

остаточним.

Метафора, перш за все є одним з словоутворюючих семантичних процесів і розглядати її виключно як згорнуте порівняння було б невірним, оскільки вона – *приховане* порівняння. Порівняння складається із зіставлення на базі схожості явищ, предметів, осіб, що об'єднані спільною ознакою. Ознаки, які об'єднують схожі явища, не переносяться повністю на предмет, що є об'єктом порівняння, як це робиться при створенні метафор, а чітко розрізняються [2, с. 62, 64]. На наш погляд, і метафора, і порівняння – складники однієї ментальної операції, так би мовити побічні продукти циклу мислення людини, чітке їх розмежування – вірний шлях до спрощення їх значення.

Внутрішній (уявний) світ людини не є адекватним відображенням зовнішнього (реального) світу. Процес викривлення дійсності відбувається у всьому ланцюжку яким надходить інформація до мозку людини. До п'яти каналів сприйняття додають, як правило, і шостий – *інтуїцію*, яка вже повністю, на наш погляд, формується не реальними відношеннями навколишньої дійсності, а ментальним світом людини [1, с. 64]. У такому сенсі внутрішній світ людини можна сприйняти як відображення у віконному склі: не точна копія, а лише силует відбиття на темному фоні ночі. Створюючи ментальний відбиток того чи іншого предмета людина тим самим продукує появу свого варіанту цього предмета. Інтуїція – це перехід ментальних структур, що лежать в основі створених людиною мисленнєвих конструкцій, “фундамент” уявлень, який дозволяє прискорити процес розпізнавання, а відтак передумови для появи думки-осаяння.

Принципово важливим при антропоцентричному погляді на сутність порівняння визнати те, що порівняння лежить не в природі світу, а в природі людини, тобто в людській свідомості. Порівняння являє собою спосіб мислення не лише про світ, а й про те, що знаходиться за межами перцепції людини – в метафізиці [1, с. 65]. На думку Ю. Лотмана художній простір (у нашому випадку художній світ) – це індивідуальна модель певного автора, вираз його уявлень, але якщо виходити з того, що це не так, то виходить що “ідеальне порівняння” (художній текст) являє собою *проекцію* цих уявлень, а не самі уявлення.

Порівняння – один з головних компонентів пізнання, значення якого важко осягнути. Саме за його посередництва здійснюється будь-яка мисленнєва операція, за своєю природою порівняння – ідеальна абстракція, суть якої у нескінченному протиставленні будь-яких об'єктів у різнорідних, а часом, абсолютно протилежних системах координат, які визначає лише інтелект людини. Стиль художнього тексту, як і художній переклад перебуває у прямій залежності від цієї категорії, оскільки художній текст, на нашу думку, є не моделлю дійсності, яку спостерігає автор, а її проекцією, тобто поняття “мовної картини світу” можна тут застосувати лише частково. Порівняння також є головним критерієм як якості і самотутності художнього твору, так і художнього перекладу: у першому випадку йдеться про первинний продукт мисленнєвої діяльності автора, що вступає в дуальний зв'язок із дійсністю, як рівна їй варіація або уявна заміна (мається на увазі такий тип протиставлення як опозиція оригінальної ідеї / задуму по відношенню до похідної, що стала оригінальною інтерпретацією); у другому – пряме протиставлення вихідного твору з його художньою цінністю і його альтернативного варіанту, що, по суті, і являє собою переклад (подібне зіставлення завжди є нерівноцінним, оскільки первинний прототекст, написаний автором на підґрунті своєї мови не може зрівнятися зі своїм перекладним аналогом, оскільки той носить у собі іншу етно-систему і інший тип суб'єктивності, а саме – суб'єктивність перекладача).

*Л і т е р а т у р а :*

1. Мізін, К. І. Comparo ergo sum, або актуальний лінгвофілософський погляд на природу порівняння / К. І. Мізін // Мовознавство. – 2010. – № 1. – С. 54-67.
2. Потоцкая Н. П. Лексико-стилистический анализ на уроках французского языка. – М., 1955. – 151 с.

*В статтє рассматривается категория сравнения и её место в стиле произведения.*

**Ключевые слова:** *сравнение, перевод, художественный перевод, стиль художественного перевода.*

*The article discusses with the concept of comparison and its place in the style of the work.*

**Keywords:** *comparison, translation, literary translation, style of literary translation.*

*Дубчак О. П.*

*Київський національний лінгвістичний університет*

**КОНЦЕПТУАЛЬНА ОПОЗИЦІЯ ‘СВІЙ’ – ‘ЧУЖИЙ’  
ЯК БАЗОВИЙ РЕГУЛЯТОРНИЙ ФРАГМЕНТ  
УКРАЇНСЬКОЇ МОВНОЇ КАРТИНИ СВІТУ**

*У статті представлено загальний опис концептуальної опозиції ‘СВІЙ’ – ‘ЧУЖИЙ’ як базового фрагменту української мовної картини світу; виявлено основні ознаки бінарного членування дійсності в етносвідомості і способи його відображення в мові.*

**Ключові слова:** *мовна картина світу, концепт, бінарна опозиція, національна мовна свідомість, етнокультурний стереотип.*

Вивчення фрагмента мовної картини світу на основі концептуального протиставлення базоване на логіко-філософській теорії бінаризму – епістемологічній концепції, згідно з якою структура бінарних опозицій виступає однією з найголовніших характеристик людського мислення.

Принцип осмислення людиною дійсності у протиставлених поняттях і судженнях здавна був предметом наукового вивчення. Початки його дослідження сягають ще міфо-релігійних концепцій Піфагорійської школи, філософських трактатів Горгія, Анаксимандра, Платона, Аристотеля та ін. Актуальною структура бінарного моделювання дійсності була і в епоху Середньовіччя, коли логіки ділили весь світ на “святе” й “грішне”, “національне” і “штучно привнесене”, “своє” й “чуже”, “янгольське” й “демонське” тощо. У XVIII ст. проблему бінарних відношень стали розглядати в загальнофілософському руслі, певним чином узагальненому в “антиномічній” теорії І. Канта. У широкому розумінні ідея бінарного протиставлення виникла й набула розвитку як ідея своєрідної побудови логіки людського мислення.

Теоретичне оформлення концепції бінарних опозицій відбулося на початку ХХ ст. в лінгвістиці і було пов’язане з науковими розробками Ф. де Соссюра, Р. Якобсона і М. Трубецького. Після побудови фонологічної системи мови, описаної на основі диференційних ознак, бінарний методологічний принцип стали використовувати практично в усіх галузях структурних гуманітарних досліджень. У семіотиці він був оформлений у протиставлення “означуване” – “означене” і став передбачати принциповий дихотомічний поділ об’єктів, який зумовлює організацію, упорядкування та стійкість певної знакової структури. Філософський дискурс бінаризму сягає праць К. Леві-Строса, як основоположника ідеї опису міфологічної картини світу в термінах антонімічних семантичних протиставлень. Згідно з теорією К. Леві-Строса, осмислення