

- Бойко Я. Моделювання поняттєвого складника концептуального простору естетичної оцінки прекрасне / потворне в ліриці англійського романтизму. *Науковий вісник Чернівецького університету*. Германська філологія. 2015. Вип. 740-741. С. 23-27.
- Дишлюк І. М. Лексико-семантичне вираження концепту "природа" у поетичній мові Ліни Костенко: дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01 Харків, 2002. 210 с.
- Жерновникова О. В. Творчество Вильяма Блейка художника. *Известия Российской государственной педагогической университета им. А.И. Герцена*. 2008. С. 92-100. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/tvorchestvo-vilyama-bleyka-hudozhnika> (дата звернення: 06.08.2017).
- Казакова И. Б., Полякова О. Л. Романтический пейзаж в живописи и поэзии первой половины XIX века. *Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского*. 2010. № 4 (2). С. 854-857.
- Кейс В. Пісні невинності і пісні досвіду: парадоксальна візія Вільяма Блейка. 2009. URL: <http://www.vsesvit-journal.com/old/content/view/545/41/> (дата звернення: 10.09.2018).
- Литвинова В. В. Индивидуально-авторские концепты в структуре художественного мира Рэя Брэдбери : дисс. ... канд. филол. наук : 10.02.19. Краснодар, 2009. 234 с.
- Максимовских А. Г. Концепт "Природа" в лирике поэта Зауралья А. М. Виноградова: лингвокультурологический аспект : дисс. канд. филол. наук : 10.02.01. Шадринск, 2011. 197 с.
- Маркова М. В. Концепт природы у европейській поезії доби романтизму. *Наукові записки [Національного університету "Острозька академія"]*. Сер.: Філологічна. 2013. Вип. 36. С. 188-189.
- Маругина Н. И., Ламинская Д. А. Концепт "природа" в русской и английской языковых картинах мира. *Язык и культура*. 2010. № 2. С. 36-45.
- Новикова В. П. Метафорические модели смыслообразования поэзии романтизма : дис. ... канд. филол. наук. 10.02.19: Теория языка. Челябинск, 2002. 167 с.
- Пилычак Н. С. Семантико-когнітивна об'єктивація фреймового концепту явища природи в англійській та українській мовах: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.17. Київ, 2015. 19 с.
- Серебрянская И. М. Етнокультурный концепт "природа" как складовая просторового коду. *Філологічні трактати*. 2009. Т. 1. №1. С. 90-94.
- Соловьева Н. А. Английский предромантизм и формирование романтического метода. Москва: Издательство Московского университета, 1984. 147 с.
- Табакова Г. І. Концепт «природа» в структурі художнього світу ліричної прози. *Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету*. 2014. Вип. II. С. 45-55.
- Федотова Л. В. Фольклорное видение мира поэтами-романтиками: образ природы в культурной модели мира. *Вестник Вятского государственного университета*. 2011. С. 86-89.
- Critchley P. The Visionary Materialism of William Blake. 2014 URL: [https://www.academia.edu/6582196/The\\_Visionary\\_Materialism\\_of\\_William\\_Blake](https://www.academia.edu/6582196/The_Visionary_Materialism_of_William_Blake) (Last accessed: 25.09.2019).
- Hutchings K. Imagining Nature. Blake's Environmental Poetics. Montreal & Kingston: Mc-Gill-Queen's University Press, 2002.
- Plumly S. Elegy Landscapes: Constable and Turner and the Intimate Sublime. W. W. Norton & Company, 2018. 208 p.
- Roberts J. William Blake's Poetry. A Reader's Guide. London: Continuum International Publishing Group, 2007.
- Scwenger P. Blake's Boxes, Coleridge Circles, and the Frame of Romantic Vision. *Studies in Romanticism*. Boston, 1996. Vol. 35. № 1. P. 99-117.

## Джерела ілюстративного матеріалу

Blake W. Songs of Innocence and Songs of Experience. London: CRW Publishing Limited, 2012. 120 p.

(Матеріал надійшов до редакції 3.03.20. Прийнято до друку 9.04.20)

УДК: 811.792.7

DOI: <https://doi.org/10.26661/2414-1135/2020-79-24>

**ЯРМАК О. С., ФЕДОРЕНКО Л. В.**  
(Запорізький національний університет)  
swabia33@yahoo.de

## СТИЛІСТИКА ЖИВОПИСУ: ЛІНГВІСТИЧНИЙ ІНСТРУМЕНТАРІЙ КРИТИЧНИХ ТВОРІВ МИСТЕЦТВОЗНАВСТВА

Стаття досліджує стилістичні засоби в критичних мистецтвознавчих статтях картин відомих художників високого Відродження кінця 15-го - до початку 16-го століття, таких як Леонардо да Вінчі, Альбрехт Дюрер, Джованні Белліні, Лоренцо ді Креді, Пінтуріккьо і П'єро ді Козімо, Розглянуто питання функціонування та мети використання мовного інструментарію. Стилїстика критичного аналізу може успішно вловити дух полотна. Використані в таких творах стилістичні прийоми відрізняються розмаїттям.

В ході дослідження було виявлено, що автори мистецтвознавчих творів часто вдаються до використання таких стилістичних прийомів, як епітет, метафора, антитеза, гіпербола, порівняння, кульмінація і символ. Описуючи твір мистецтва, автор вербалізує лише те, що бачить і не повинен в своїй критичній роботі додавати свого враження чи почуттів.

Застосовані в мистецтвознавчих текстах фігуральні вислови виконують ряд прагматичних функцій, серед яких відзначимо наступні: номінативну, емоційно-оцінну, концептуальну, естетичну. Майстри слова в повній мірі використовують лінгвостилістичний інструментарій для посилення емоційного та психологічного впливу на читача.

*Ключові слова:* мистецтво, живопис, епітет, метафора, антитеза, гіпербола, порівняння, градація, символ.

**Yarmak O. S., Fedorenko L. V. Stylistics of painting: linguistic tools of describing works of art.** The article explores the stylistic means in critical articles of paintings by famous artists of the high Renaissance of the late 15th – until the early 16th century, such as Leonardo da Vinci, Albrecht Durer, Giovanni Bellini, Lorenzo di Credi, Pinturicchio and Piero di Cosimo. The issues of functioning and the purpose of using language devices are considered. Stylistic devices are various; their main essence is a comparison of concepts presented in the traditional use of lexical items, and concepts that are transmitted by the same lexical item in artistic speech under the performing a special stylistic function. Thus, it was found that critical authors often resort to the use of such stylistic devices as epithet, metaphor, antithesis, hyperbole, simile, climax and symbol.

The authors resort to the use of various stylistic devices that reflect the versatile sense of the illustrated object, landscape or figure. Figures of speech perform a number of pragmatic functions, among which we note the following: nominative, emotionally evaluative, conceptual, expressive and suggestive.

So, stylistic figures can be equated to the colors of paints, which are dabbed on the canvas, in other words, they are identical to the multi-color speech palette of perception of reality; they are an integral part of narrative work of paintings. Word masters fully use these verbal means for the amplification of emotional and psychological impact on the reader. They act as an auxiliary component in the construction of thought and text; they are the result of conscious choice, the purpose of which is to influence the perception of the image and the feelings of the reader.

*Key words:* fine art, painting, epithet, metaphor, antithesis, hyperbole, simile, climax and symbol.

Прогрес і поява нових форм комунікації сприяють поглибленню прірви між масовою культурою і високим мистецтвом, яке завжди вимагало від поціновувачів смаку й інтелектуальної підготовки. Зрозуміти й наблизити до широкого загалу витвори образотворчого мистецтва допомагають рецензії або критичні статті у засобах масової інформації. Художник, відображаючи свій внутрішній та навколишній світ на полотні, дає мистецтвознавцям підстави для визначення манери та стилю живописця, його світовідчуття. Але дивлячись лише на витвір мистецтва, інколи складно повною мірою зрозуміти, що хотів донести автор, якими почуттями та думками він керувався, намагаючись створити щось грандіозне. Тому на допомогу долучаються описові твори мистецтва, наповнені різнобарвними стилістичними фігурами.

**Актуальність теми** дослідження пов'язана зі стилістичним забарвленням текстів рецензування творів мистецтва, які є необхідними для формування уявлення та настрою щодо визначного творіння живопису.

**Наукова новизна дослідження** полягає у тому, що теоретично та практично обґрунтовано стилістичні прийоми в описових творах мистецтва; визначено особливості вживання лексико-стилістичних засобів та їх функціонування.

**Предметом дослідження** є стилістичні засоби німецькомовних критичних статей мистецтвознавства.

**Метою** роботи є виявлення та аналіз стилістичних фігур, особливості їхнього функціонування у критичних статтях з тематики художнього мистецтва.

Для досягнення поставленої мети необхідно вирішити наступні **завдання**: визначити стилістичні фігури в мистецтвознавчих рецензійних творах; дослідити роль лексико-стилістичних фігур та мету їх використання; визначити найбільш та найменш вживані фігури ті їхній зв'язок з невербальними засобами.

**Практична значущість** дослідження полягає в описі та аналізі стилістичних фігур, їх мета використання, ідейна спрямованість розширеної передачі інформації. Дана робота дає змогу показати, що не тільки витвори мистецтва являються різнобарвними та яскравими, такими є і стилістичні прийоми в критичних текстах мистецтвознавства. Також основні положення та результати, викладені у роботі, можуть бути використані в курсі стилістики, риторики і для підготовки журналістів.

Німецький класичний філософ І. Кант стверджував, що мистецтво – це сфера духовного досвіду, що посилює самоцінність вільного ставлення людини до світу [цит. за: Мовчан 2001, с. 36]. Воно є джерелом самовираження людських примх, породжуючи неповторні витвори. Твори мистецтва наділені власною «мовою», яка передається через

невербальні знаки-символи. Однією з форм вираження мистецтва є живопис – вид образотворчого мистецтва, що зображує фарбами предмети і явища реальної дійсності [Білодід 1971, с. 58], та який передає всю швидкоплинність життя скрізь епохи, зображуючи як зовнішній, так і внутрішній світи.

Найголовнішою умовою сприйняття творів живопису є їх споглядання. Кожен сприймає та інтерпретує витвір мистецтва по-різному. Але розгадати задум та почуття творця, якими він або вона керувалися під час створення картини, виявляється доволі складним завданням. Тут часто покладаються на критичні та аналітичні описи. Мистецтвознавчі аналітичні та критичні тексти відіграють важливу роль в осмисленні образотворчого мистецтва. Їх мова дозволяє проникнути в зміст та відчутти характер художнього твору, а їхня стилістика здатна вдало передати настрій картини. Як зазначає В. М. Русанівський, «щоб змусити слово справді засяяти ще не баченими барвами, треба освітити якісь його приховані грані або ввести в несподіване, незвичайне обрамлення» [Русанівський 1967, с. 23].

Стилістичні прийоми різноманітні та різнобарвні, їх основною суттю є співставлення понять, представлених в традиційному використанні лексичних одиниць, та понять, які передаються тією ж лексичною одиницею в художній мові при виконанні спеціальної стилістичної функції. Тропи є вирішальними, хоча й мають допоміжну роль в тлумаченні та інтерпретації тексту, але стилістичний аналіз повинен приводити до синтезу тексту і ніяк не може бути зведений тільки до розпізнання тропів [Арнольд 2002, с. 64]. Таким чином, було встановлено, що критичні автори найчастіше вдаються до використання таких стилістичних прийомів як епітет, метафора, антитеза, гіпербола, порівняння, градація та символ.

Як показала практика, найбільш вживаний прийом – епітет. У будь-якому критичному творі мистецтвознавства роль епітета закладається в суб'єктивному описі автором навколишнього світу [Маякова 2014, с. 249]. В описі всесвітньо відомої картини «Мона Ліза» (*Ritratto di Monna Lisa del Giocondo*) геніального митця Леонардо да Вінчі автор рецензії використовує численні епітети, як то в пасажі „*Das rätselhafte Lächeln, die Lebendigkeit, die von der dargestellten Person ausgeht, die wunderbare Gesichtsmodellierung und die Farbabstufungen sowie die zarte, unwirkliche Landschaft im Hintergrund üben auf den Betrachter des Bildes einen unvergesslichen Zauber aus*“ (Загадкова посмішка, жвавість, яку випромінює відображена на полотні людина, дивовижні моделювання обличчя і відтінки кольорів, а також ніжний, нереальний пейзаж на задньому плані справляють незабутню магію на глядача картини) (пер. наш). Низка епітетів *rätselhaft*, *wunderbar*, *zart*, *unwirklich* та *unvergesslich* створює позитивну конотацію, казковий, майже нереалістичний світ і утворює допоміжний фон сприйняття зображуваного. Епітет *rätselhaft* (загадковий) виводить в центр уваги посмішку „*das rätselhafte Lächeln*“. Словосполучення „*die zarte, unwirkliche Landschaft*“ підкреслює чистоту, недоторканість ландшафту, тобто саме такого, яким його створила природа. Складні іменники в описі картини *Gesichtsmodellierung* і *Farbabstufungen* втілюють образ зовнішньої краси і компенсують удавану простоту виконання самої картини.

Для опису тематичної серії художниці Майке Фреес „*Die Erben*“ використані епітети „*den Umgang mit Erinnerungen und unserem ideellen, immateriellen Erbe*“ на позначення нашої ідеальної, нематеріальної спадщини. Ці епітети акцентують увагу споглядача на ідейну спрямованість всієї творчості авторки, підкреслюючи цінність і домінування ідеального світу над матеріальним.

У коментарі „*Die Bildkomposition vermittelt Geschlossenheit und unterstreicht die anmutige gelassene Würde der Dargestellten*“ епітети *anmutig* і *gelassen* (випончений, стриманий) відображають внутрішнє сприйняття, тобто те, що можна відчутти лише споглядаючи картину. Дані епітети підкреслюють майстерність художника, так як його робота змогла геніально передати ауру людини часів Високого Відродження.

Метафори являються знаряддями думки, за допомогою яких людині вдається досягти найбільш віддалених ділянок концептуального поля. Вони не розширюють кордонів

---

мислимого, а лише забезпечують доступ до тих речей, які являються незрозумілими на перший погляд. Метафора змушує побачити один об'єкт якби в світлі іншого [Маякова 2014, с. 249]. У реченні „*Der Maler versteht sich als „Divino artista“ und vertritt damit seine Überzeugung von der göttlichen Herkunft der Kunst und ihrer neuen Rangordnung an der Zeitenwende von Gotik und Renaissance*“ митець вбачає в собі „Divino artista“ і, таким чином, представляє свою переконаність **божественного походження** мистецтва та її нової ієрархії на стику Готики та Ренесансу», метафора має на меті показ чогось нереального та надлюдського, вищого за буденне. Дане речення мотивує на розуміння індивідуальності митця, його малої частини світовідчуття.

Метафора у реченні „*Mit raffiniertem Einsatz weniger Pinselzüge und Schraffuren ließ er die Arme aus der Schattenzone treten*“ – Витончено використовуючи малі мазки кисті та штрихи, **він звільнив руки з тіні** втілює не пряме значення, тобто звільнити не руки, а творчість, яка не мала можливості вільної реалізації через тогочасні рамки. Новий спосіб малювання, який досягається роками та доходить до унікальності, робить художника сміливим у своїх діях та фантазіях.

Метафора «історія однієї душі» у назві портрета „*Geschichte einer Seele*“ Фатіхі Абеллаш (Fatıha Abellache) слугує виразом індивідуальності і самотності людського буття. При описі творчості сучасної майстрині живопису Майке Фреес рецензент застосовує метафору „*die Zwischenräume in unserem Gedächtnis, in unserer Psyche*“ – проміжні простори в нашій свідомості, в нашій психіці, що дозволяє зануритися в глибини свідомості, споглядаючи роботи майстрині.

Антитези мають не лише термінологічне значення, а й підкреслюють амбівалентність явища: „*Das menschliche Individuum löst mit unterschiedlichen Empfindungen und Verhaltensweisen aus der mittelalterlichen Zuordnung von Gut und Böse*“ - *Людська особистість з різними почуттями та манерою поведінки звільняється від середньовічного взаємозв'язку добра та зла*. Дана фігура стилістики не просто зрівнює одне поняття з іншим, вона об'єднує ці поняття загальною ідеєю та змістом. В даному випадку для протистояння використовують антоніми, позитивне і негативне явища.

У пасажі „*Leonardo da Vinci entwickelte die frühe Form der Hell-Dunkel-Malerei, welche im 17. Jahrhundert in Europa zur wichtigsten Maltechnik in Europa wurde*“ – *Леонардо да Вінчі розробив ранню форму живопису світла і тіни* антитеза протиставляє типи кольорових гам, які являються полярними. Використання такої техніки створює нове відображення дійсності з реалістичним тлом.

Гіперболи в даних критичних роботах посилюють виразність та підкреслюють сингулярність явища: „*Die aus den christlichen Symbolformen abgeleiteten Maßverhältnisse sollen den göttlichen Kosmos und die darin liegende absolute Schönheit sichtbar machen*“ – *Взаємозв'язки величин, похідних від християнських символічних форм, повинні зробити видимим божественний космос та внутрішню абсолютну красу*. Дані стилістичні фігури, а саме гіперболи *absolute Schönheit* та *der göttliche Kosmos*, мають на меті зобразити деяку надлюдську силу описаного, яка не змінюється вже протягом багатьох десятиліть. У пасажі „*Es war ein sehr beliebtes Bildformat, mit dem Vollkommenheit und ideale Ausgewogenheit gleichgesetzt wurde*“ – гіпербола *досконалості і ідеального балансу* надає предмету більшого смислового забарвлення, тобто через визнання форми вираження широкою масою митців досягається її величність та шанобливість, а також параноїдальне перетворення її в ідеал.

В рецензії на картини Майке Фреес анафоричні повтори префіксальних іменників і прикметника в реченні „*Sie stehen für das Unerwartete, das Ungewisse und die unkalkulierbaren Ereignisse mit denen wir permanent konfrontiert sind*“ підкреслюють випадковість, непізнаваність і таку велику кількість подій, що неможливо порахувати, а постійно доводиться стикатися і давати собі раду.

Інший стилістичний прийом – порівняння – троп, за яким відбувається уподібнення одного предмета або явища іншому спільною для них ознакою. Порівняння описує

різносторонні асоціації, які виникають у автора, вони нерідко створюють цілий асоціативний ланцюг, необхідний для створення повного образу [Маякова 2014, с. 248]. Порівняння виконує функцію конкретизації. Прикладом може слугувати „*Maria beugt sich zu ihrem Sohn Jesus, der gerade auf ein Lamm wie auf ein Reitpferd steigen will*“ – *Марія схиляється до її сина Ісуса, який ось-ось залізе на ягня, як верхи на коні*. Ці порівняння кодують певну інформацію, яка тлумачить приховану дійсність зображеного. Без даного мовленнєвого звороту, не можливо було б зануритися в ідейний світ зображуваного.

Використання та вибір такого стилістичного прийому як **порівняння** – це результат індивідуального бачення світу. Коментар „*Die Malweise und die schöpferische Hand als Werkzeuge des Künstlers machen das Gemälde als künstlerisches Programmbild deutbar*“ - «*Інструменти художника у вигляді манери та талановитої руки роблять картину пізнаваною як художній образ*» втілює порівняння „*die Malweise und die schöpferische Hand als Werkzeuge*“, тобто руки митця та його унікальність являються знаряддям створення шедевра, та „*das Gemälde als künstlerisches Programmbild*“, тобто вміст ідейного складника в картину з ймовірним його тлумаченням.

Використання градації зумовлене бажанням підвищити емоційно-поняттєву значущість образу чи дійсності. Речення „*Die Frau davor auch als zärtliches, wissend mütterliches Frauen-Urwesen, welches individuell und doch madonnengleich idealisiert das Geheimnis des Lebens in sich trägt*“ – *Жінка перед ним також як ніжна, свідомо материнська жіноча первісна істота, яка ідеалізовано несе в собі таємницю життя в індивідуальному, але, тим не менш, в уподібненому до Мадонни стилі, де даний стилістичний прийом змушує відчуті підсилену жіночну, материнську сутність зображеної на полотні особи. Дані стилістичні фігури не є умоглядним зразком даного терміну, так як не несуть занадто чуттєвого відображення. Але вони меншою мірою допомагають відчуті піднесення того чи даного явища. Прикладом градацій також може слугувати „*Leonardo malt ein Bild der Generationen: Großmutter, Mutter und Kind*“ – *Леонардо малює картину поколінь: бабуся, матір та дитина*, тобто так звана вікова градація. Критик навмисно дотримався такого порядку задля ієрархії та значущості.*

Тлумачення символів у творі посилює інтерес до зображуваного, а саме до її історії. Так наприклад на картині Леонардо да Вінчі «Свята Анна з Мадонною і немовлям Христом» зображено Марію, яка сидить на колінах у своєї матері Анни і тримає на руках немовля Ісуса, який обіймає маленького ягня. „*Das Lamm ist ein Opfersymbol*“ – *ягня як жертвний символ*, тобто у даній картині ягня є символом майбутнього страждання Христа. Автор, трактуючи в коментуванні деякі реалії чи предмети, доносить до читача більш широке уявлення про полотно, його ідею та релігійну характерність. Також картина «Мадонна з немовлям і двома святими» видатного митця Лоренцо ді Креді втілює символічне значення. „*Der Blumenstrauß in der Metallvase vor ihr enthält Mariensymbole wie Lichtnelke und Heckenrose*“ – *Букет у металевій вазі перед нею втілює символи Діви Марії, такі як гвоздика та шипшина*, тобто відображення гвоздики являється символом сліз Діви Марії та її материнства, а шипшини – символ самої Діви Марії, її невинності.

**Висновки.** Стилiстичнi фiгури виконують низку прагматичних функцiй, серед яких вiдмiтимо такi: номiнативна, емоцiйно-оцiнна, концептуальна, експресивна та сугестивна.

За нашими підрахунками найбільш вживаним лексико-стилiстичним засобом являється епiтет, а найменш – символ. Таким чином, було отримано такi результати: епiтет – 53 %; метафора – 10 %; гiпербола – 10 % ; антитеза – 9 % ; порiвняння – 9 % ; градацiя – 5 % ; символ – 4 %.

Майстри слова широко використовують лiнгвостилiстичнi засоби для посилення емоцiйностi, психологiчного впливу на читача. Вони виступають допомiжним складником побудови думки та тексту, являються наслiдком свiдомого вибору, мета якого це вплив на сприйняття зображуваного та почуття читача.

*Література*

- Арнольд И. В. Стилистика. Современный английский язык : Учебник для вузов. Москва : Флинта : Наука, 2002. 384 с.
- Білодід І. К., Бурячок А. А. Словник української мови : в 11 томах. Том 2, 1971. 526 с.
- Маякова Е. С. Пейзаж как средство создания мистической атмосферы в романе Джона Фаулза «Волхв». Саарбрюккен, Германия : LAP LAMBERT Academic Publishing, 2014. 64 с.
- Мовчан В. С. Эстетика. Навчальний посібник. Київ : Знання, 2011. 527 с.
- Русанівський В.М. Слово і образ. Питання мовної культури. Вип. 1. Київ, 1967. 301 с.

(Матеріал надійшов до редакції 23.02.20. Прийнято до друку 1.04.20 )

**ЄНІКЄЄВА САНІЯ МАРАТІВНА**

доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри англійської філології  
Запорізького національного університету

**РЕЦЕНЗІЯ**

**на колективну наукову монографію “Об’єкти перекладознавства» д. філол. н., проф. кафедри германської філології Сумського державного університету Швачко С.О., канд. філол. наук, проф., зав. кафедри германської філології Сумського державного університету Кобякової І. К., д. філол. н., доц. кафедри прикладної лінгвістики, порівняльного мовознавства та перекладу Національного педагогічного університету ім. М. П. Драгоманова Анохіної Т. О.**

(Об’єкти перекладознавства: монографія / С. О. Швачко, І. К. Кобякова, Т. О. Анохіна. – Суми: СумДУ, 2019. – 222 с).

У роботі фокусується увага на трьох доміантних об’єктах перекладознавства - номінативних одиницях, комунікативних одиницях та на комунікативному мовчанні. У Вступі роботі подається стисло концепт наукового пошуку авторів, есплікується вибір методологічного забезпечення, фокусується увага на робочих термінах перекладознавчого аналізу трьох об’єктів у типологічному режимі. Ідея перекладу маркується у комунікативному річищі, звертається увага на лінгвістичні критерії компаративною – білатеральність, тема-рематична представленість, синкретичної інтеграції, процесів тлумачення та результатів перекладу. Значущим та доміантним є діючий чинник TERTIUM COMPARATIONIS: без порівняння немає пізнання, без референтів немає вимірювання. Двобій компаративів свідчить про стабільні системні, відношення ведучого прийому *mentalese* (синкретичне мотивування ментального та когнітивного з вербальним омовленням. Переклад резонує паралельні інтеракції внутрішньомовних та заовнішньомовних ендозон. Перекладознавство – це міждисциплінарна наука, невід’ємна частина мовознавства.

У роботі представлені широкий спектр проблем мовознавчого характеру: наукове осмислення проблем трансмісії, процеси ущільнення та лакуарності в модусах мови, мовлення та мовленнєвої поведінки, явища ретрансляції та інтералінгвального та інтерлінгвального тлумачення тестів малого жанру. В першому розділі «Онтологічні аспекти номінативних одиниць у різномовних дискурсах (на матеріалі квантитативних слів)» (С.10-51) фокусується увага на номінативних паралельних одиницях. Актуалізація словоцентричного підходу ілюструється на матеріалі лексико-семантичного поля кількості, на їх міжмовному трактуванні.

Природа референта у модусах мови та мовлення об’єктивує вибір прийомів творчого пошуку, бо «за математичними конструкціями необхідно бачити реальність» (Лосев), а числа потребують розуміння символів та знамення – інтерпретації (Арутюнова). У першому розділі