
КОНТРАСТ ЯК ЗАСІБ АКТУАЛІЗАЦІЇ КОГЕРЕНТНОСТІ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ

Юлдашева Людмила

DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-712-3-1-24>

ВСТУП

Для сучасного етапу розвитку мовознавства характерне посилення уваги до тексту, який кваліфікують як основну форму мовленнєвої діяльності та складну когнітивно-комунікативної систему, у якій сенс формується внаслідок взаємодії мовних, когнітивних і прагматичних чинників. Антропоцентрична парадигма зумовила переорієнтацію лінгвістичних досліджень із вивчення окремих мовних одиниць на аналіз закономірностей організації, породження та інтерпретації тексту. У зв'язку з цим особливої актуальності набуває дослідження текстових категорій, які забезпечують смислову єдність, зв'язність і цілісність та когерентність тексту¹.

У класичних працях із лінгвістики тексту закладено теоретичні основи розмежування когезії та когерентності, визначено критерії текстуальності й з'ясовано природу тексту, який не є механічною послідовністю речень, а становить цілісне комунікативне утворення. Когезію пов'язують передусім із лексико-граматичними засобами формального поєднання текстових компонентів, водночас когерентність характеризує їхню смислову взаємопов'язаність і передбачає інтеграцію окремих висловлень у цілісну концептуальну модель. Тож когерентність – це не лише властивість текстової структури, а й результат інтерпретаційної діяльності реципієнта, який установлює логічні, асоціативні, причинно-наслідкові, часові, просторові й концептуальні зв'язки між окремими фрагментами.

У сучасних зарубіжних дослідженнях класичне розуміння когерентності доповнено когнітивним і дискурсивним аспектами. Науковці зосереджують увагу на типології когерентних відношень, когнітивній обґрунтованості їх

¹ Halliday M. A. K., Hasan R. *Cohesion in English*. London : Longman, 1976. 374 p.

van Dijk T. A. *Text and Context: Explorations in the Semantics and Pragmatics of Discourse*. London : Longman, 1977. 261 p.

Beaugrande R.-A. de, Dressler W. U. *Introduction to Text Linguistics*. London : Longman, 1981. 270 p.

розмежування, ролі контексту в розпізнаванні переносного значення та механізмах інтеграції нової інформації в уже сформовану модель тексту². Такий підхід дає підстави кваліфікувати когерентність як процесуальне явище: вона не існує в завершеному вигляді до моменту сприйняття тексту, натомість її у процесі читання послідовно конструює реципієнт.

В українському мовознавстві теоретичні засади лінгвістики тексту систематизовано в енциклопедійній праці Л. Кравець «Лінгвістика тексту»³. Проблему текстової зв'язності та мовних засобів її вираження висвітлено в студії В. Коваленко і В. Порошиної, зокрема розмежовано формальні та смислові аспекти поєднання компонентів тексту й простежено механізми експліцитної та імпліцитної реалізації текстових зв'язків⁴. Психолінгвістичний вимір художнього тексту представлено в дослідженні В. Папіш, де узагальнено підходи до його породження, сприйняття, розуміння та інтерпретації⁵. Отже, сучасне дослідження тексту передбачає врахування не лише його мовної структури, а й когнітивної діяльності реципієнта, спрямованої на встановлення смислових зв'язків і формування цілісного уявлення про зміст.

Окремий напрям українських лінгвістичних студій становить вивчення контрасту як семантичної, функційної та текстової категорії. Н. Гриня кваліфікує контраст як семантико-функціональну категорію тексту, аналізує його лексикографічні й лінгвістичні тлумачення та наголошує на багаторівневості його реалізації в художньому мовленні. М. Шевченко досліджує ознаки контрасту як змістової категорії художнього тексту, акцентуючи на його участі в організації текстового змісту⁶. У праці Н. Бойко контраст схарактеризовано як засіб експресивізації поетичного мовлення

² Scholman M. C. J., Demberg V., Sanders T. J. M. Descriptively Adequate and Cognitively Plausible? Validating Distinctions between Types of Coherence Relations // *Discours*. 2022. No. 30. DOI: 10.4000/discours.12075.

Piccirilli P., Schulte im Walde S. What Drives the Use of Metaphorical Language? Negative Insights from Abstractness, Affect, Discourse Coherence and Contextualized Word Representations // *Proceedings of the 60th Annual Meeting of the Association for Computational Linguistics*. Dublin, 2022. P. 6497–6513.

Chakrabarty T., Choi Y., Shwartz V. It's Not Rocket Science: Interpreting Figurative Language in Context // *Proceedings of the 2022 Conference on Empirical Methods in Natural Language Processing (EMNLP)*. 2022. P. 10774–10786.

³ Кравець Л. В. *Лінгвістика тексту* : енциклопедія. URL: <https://esu.com.ua/article-55503>

⁴ Коваленко В., Порошина В. Зв'язність тексту та мовні засоби її вираження (на матеріалі німецької мови) // *Studia Philologica*. 2021. Вип. 16. С. 7–11.

⁵ Папіш В. Текст у психолінгвістиці: аспектуальні узагальнення та лінгвопсихоакцентуаційні виміри художнього тексту українських вишуканих мовних особистостей // *Theoria et Historia Scientiarum*. Toruń, 2021. Vol. XVIII. P. 7–25.

⁶ Шевченко М. Ю. Контраст як змістова категорія художнього тексту // *Наукові праці Чорноморського державного університету імені Петра Могили комплексу «Києво-Могилянська академія»*. Серія: Філологія. Мовознавство. 2013. Т. 216, Вип. 204. С. 125–128.

та механізм організації концептуальних бінарних опозицій⁷. Важливо, що в цих дослідженнях контраст уже не обмежено статусом локального стилістичного прийому: його пов'язують зі структурою художнього тексту, розгортанням його семантичних планів, концептуальною організацією та специфікою авторського світобачення.

Подальше розроблення проблеми контрасту пов'язане з його системним, дискурсивним, типологічним і синтаксичним осмисленням. У студіях Л. Юлдашевої контраст обґрунтовано як системну ознаку мови, досліджено функціонування антоніміїчних опозицій у сучасному воєнному дискурсі, запропоновано типологію мовних контрастів у сучасній українській поезії та схарактеризовано синтаксичні засоби експлікації контрастних відношень⁸. Усе це створює підґрунтя для розуміння контрасту як багаторівневого явища, що функціонує в межах окремих лексем, словосполучення чи синтаксичної конструкції, та бере участь у формуванні змістової та концептуальної структури художнього тексту.

Водночас, попри ґрунтовне опрацювання категорій тексту та різних аспектів мовного контрасту, питання їхньої безпосередньої взаємодії залишається недостатньо з'ясованим. У працях із лінгвістики тексту когерентність здебільшого розглядають крізь призму тематичної єдності, повтору, референційних, логічних, причинно-наслідкових і дискурсивних відношень. У дослідженнях контрасту основну увагу зосереджено на його семантичній природі, мовних засобах вираження, експресивному потенціалі, концептуальних опозиціях та ідіостильових функціях. Натомість ще не набуло системного висвітлення питання про роль контрасту в актуалізації когерентності художнього тексту: забезпеченні взаємодії його компонентів, формуванні смислової напруги, активізації прихованих зв'язків, спрямуванні читацької інтерпретації та інтеграції окремих образів і висловлень у цілісну концептуальну структуру.

Актуальність пропонованого дослідження зумовлена необхідністю перейти від опису мовних засобів і різновидів контрасту до з'ясування його текстотвірного потенціалу. Когерентність формується не всупереч протиставленню, а значною мірою завдяки йому: співвіднесення

⁷ Бойко Н. Контраст як ознака ідіолекту Євгена Маланюка // *Культура слова*. 2018. Вип. 89. С. 141–153.

⁸ Юлдашева Л. П. Антоніміїчні опозиції в сучасному воєнному дискурсі // *Лінгвістичні студії*. 2025. Вип. 50. С. 134–150. DOI: 10.31558/1815-3070.2025.50.8

Юлдашева Л. П. Імпліцитний контраст у сучасній українській поезії війни: когнітивно-прагматичний аналіз // *Академічні студії. Серія «Гуманітарні науки»*. 2025. № 4. С. 48–57. DOI: 10.52726/as.humanities/2025.4.7

Юлдашева Л. П. Типологія мовних контрастів у сучасній українській поезії // *Лінгвістика*. 2026. № 1 (53). С. 153–165.

контрастних складників уможливило їх включення до єдиної художньої моделі світу.

Мета дослідження полягає у з'ясуванні ролі контрасту в актуалізації когерентності художнього тексту та визначенні основних механізмів його участі у формуванні смислової цілісності сучасної української поезії.

Досягнення поставленої мети передбачає розв'язання таких завдань: 1) узагальнити основні підходи до розуміння когерентності як текстової категорії та розмежувати когерентність, когезію, зв'язність, цілісність і текстову організацію; 2) установити основні механізми актуалізації когерентності засобами контрасту; 3) проаналізувати роль контрасту в розвитку художнього смислу, у концептуальній інтеграції компонентів тексту, в актуалізації імпліцитних зв'язків і спрямуванні читацької інтерпретації.

У роботі використано *описовий метод* для систематизації теоретичних положень і характеристики мовного матеріалу; *метод контекстуально-інтерпретаційного аналізу* – для встановлення експліцитних та імпліцитних смислових зв'язків між компонентами художнього тексту; *семантичний аналіз* – для визначення змісту контрастних відношень і способів їх участі в розгортанні художнього смислу; *елементи когнітивного аналізу* – для з'ясування ролі інтерпретаційної діяльності реципієнта у формуванні когерентності поетичного тексту.

1. Контраст і когерентність: теоретичні засади

Поняття когерентності належить до базових категорій лінгвістики тексту й пов'язане з утвердженням у мовознавстві погляду на текст як на цілісне комунікативне утворення, сенс якого не дорівнює сумі значень окремих речень. Формування такого підходу засвідчило необхідність досліджувати не лише мовні одиниці, використані для побудови тексту, а й відношення між ними, принципи їх об'єднання та механізми інтеграції окремих повідомлень у цілісну смислову структуру.

Системного теоретичного обґрунтування когерентність набула в концепції Р.-А. де Богранда і В. Дресслера, які зарахували її до семи стандартів текстуальності поряд із когезією, інтенціональністю, прийнятністю, інформативністю, ситуативністю та інтертекстуальністю. Когерентність дослідники пов'язують із «continuity of senses» – «безперервністю сенсів», що виникає завдяки взаємній доступності й релевантності понять та відношень у межах текстового світу⁹. Отже, йдеться не лише про наявність певних смислових компонентів, а про

⁹ Beaugrande R.-A. de, Dressler W. U. *Introduction to Text Linguistics*. London : Longman, 1981. 270 p.

можливість установити між ними зв'язки, необхідні для сприйняття тексту як змістової єдності.

Когерентність необхідно відмежовувати від когезії, хоча обидві категорії забезпечують текстову єдність і постійно взаємодіють. М. Геллідей і Р. Гасан трактують когезію як семантичне відношення, за якого інтерпретація одного елемента дискурсу залежить від іншого: один компонент передбачає звернення до іншого й не може бути повноцінно декодований без нього¹⁰. Когезію реалізують за допомогою конкретних мовних засобів – референції, субституції, еліпсису, сполучникового зв'язку, лексичних повторів та інших формальних показників співвіднесеності текстових одиниць. Відмінність між когезією і когерентністю, однак, не варто зводити до спрощеного протиставлення форми та змісту. Когезія також має семантичну природу, оскільки ґрунтована на відношеннях значення, проте ці відношення отримують мовне вираження на поверхневому рівні тексту. Когерентність охоплює ширший простір смислової організації: вона передбачає встановлення логічних, референційних, причинно-наслідкових, часових, просторових, асоціативних і концептуальних зв'язків, частина яких може не мати безпосереднього формального маркування. Отже, когезія сигналізує про зв'язки між компонентами тексту, натомість когерентність виявляється в можливості поєднати ці компоненти в несуперечливу у межах художнього світу смислову модель.

З огляду на це, когезію і когерентність доцільно розглядати як взаємопов'язані, але не тотожні категорії. Розгалужена система формальних зв'язків не гарантує зрозумілості тексту, якщо реципієнт не може встановити смислових відношень між його складниками. Водночас текст із мінімальною кількістю експліцитних засобів зв'язку зазвичай сприймають як когерентний завдяки контексту, фоновим знанням, логічним висновкам та інтерпретаційним операціям читача. Особливо характерне таке співвідношення для поезії, у якій пропущені ланки, семантичні розриви, монтажне поєднання образів і синтаксична фрагментарність нерідко є не порушенням текстової єдності, а способом її складнішої організації.

У цьому аспекті когерентність не можна кваліфікувати винятково як внутрішню властивість готового тексту. Вона має подвійну природу: з одного боку, текст містить мовні, композиційні й семантичні передумови для встановлення зв'язків; з іншого – ці зв'язки актуалізовані в процесі сприйняття та інтерпретації. Реципієнт співвідносить нову інформацію

¹⁰ Halliday M. A. K., Hasan R. *Cohesion in English*. London : Longman, 1976. 374 p.

з попереднім контекстом, визначає характер відношень між висловленнями, заповнює смислові лакуни, формує висновки й за потреби коригує вже створену модель тексту. Тому в цьому разі радше йдеться не про довільне *створення* когерентності читачем, а про її спільне конструювання на основі текстових сигналів, контексту та знань реципієнта.

Із когерентністю тісно пов'язані поняття зв'язності, цілісності та текстової організації, проте їх не варто вживати як абсолютні синоніми. У пропонованому дослідженні *зв'язність* потрактовано як наявність формальних і смислових відношень між компонентами тексту. Вона має як експліцитний, так і імпліцитний вимір і тому охоплює явища, пов'язані і з когезією, і з когерентністю. *Цілісність* характеризує текст як завершену смислово-композиційну єдність, компоненти якої підпорядковані спільному авторському задуму й художній моделі світу. *Текстова організація* є ширшим поняттям, що охоплює сукупність лексичних, граматичних, семантичних, композиційних, прагматичних і концептуальних принципів побудови тексту. Когерентність у цій системі стосується передусім способу, у який окремі компоненти стають взаємно релевантними й інтегруються в цілісний смисл.

Сучасні дискурсивні дослідження поглиблюють процесуальне розуміння когерентності. У їхньому центрі перебувають не лише мовні показники зв'язку, а й *когерентні відношення*, за допомогою яких реципієнт співвідносить пропозиції або ширші фрагменти дискурсу. До таких відношень належать, зокрема, причина, наслідок, умова, поступка, послідовність, доповнення та контраст. М. Шолман, В. Демберг і Т. Сандерс наголошують, що класифікації когерентних відношень повинні бути не лише описово адекватними, а й когнітивно правдоподібними, тобто відповідати тим розмежуванням, які справді здійснює реципієнт у процесі сприйняття дискурсу. У їхньому дослідженні контрастивні відношення розглянуто поряд із каузальними як один із принципових способів смислового поєднання дискурсивних сегментів¹¹.

Таке розуміння має істотне значення для аналізу художнього тексту. На перший погляд, протиставлення роз'єднує його компоненти, акцентуючи їхню відмінність, несумісність або взаємозаперечення. Проте встановлення контрасту можливе лише за умови їх співвіднесення. Щоб розпізнати два образи, стани, явища чи оцінки як контрастні, реципієнт повинен визначити спільну основу зіставлення, актуалізувати релевантні семантичні ознаки та встановити характер відношення між компонентами.

¹¹ Scholman M. C. J., Demberg V., Sanders T. J. M. Descriptively Adequate and Cognitively Plausible? Validating Distinctions between Types of Coherence Relations // *Discours*. 2022. No. 30. DOI: 10.4000/discours.12075.

Отже, контраст одночасно диференціює та інтегрує: поєднує протиставлені складники в межах спільної смислової структури, але водночас увиразнює відмінності.

Контраст змушує реципієнта з'ясувати, що саме зіставлено, на якій підставі, у якому відношенні перебувають компоненти та яке значення протиставлення їх має для цілого твору. Усвідомлення цього часто виникає унаслідок співвіднесення віддалених фрагментів, залучення контексту й реконструкції авторської концептуальної моделі.

У художньому тексті контраст може бути маркований протиставними сполучниками, запереченням, антонімами, лексичним повтором, синтаксичним паралелізмом та іншими засобами. У такому разі він бере участь і в когезивній організації тексту, оскільки формально сигналізує про характер зв'язку між його компонентами. Проте текстотвірна роль контрасту не вичерпується наявністю експліцитного маркера. У поетичному мовленні протиставлення часто виникає між образами, ситуаціями, часовими планами, суб'єктними позиціями або ціннісними системами без прямого мовного позначення. Тоді його розпізнавання залежить від здатності реципієнта встановити імпліцитне відношення й інтегрувати зіставлені компоненти в єдину інтерпретаційну модель. Тож контраст і когерентність співвідносяться не як окремий мовний прийом і загальна властивість тексту, а як механізм і результат його смислової організації. Контраст створює семантичну напругу, порушує нейтральну послідовність повідомлення та актуалізує потребу пояснити взаємне розташування протиставлених компонентів. Подолання цієї інтерпретаційної напруги передбачає пошук спільної основи, встановлення експліцитних та імпліцитних зв'язків, уточнення значень і включення окремих образів до цілісної концептуальної структури. Умовно цей процес можна представити як послідовність: **контраст – смислова напруга – пошук релевантних зв'язків – інтерпретаційне узгодження – когерентність**.

Отже, когерентність художнього тексту формується не лише завдяки тематичній єдності, лексичній повторюваності чи послідовності викладу. Вона може актуалізуватися через смислові протиставлення, які спонукають реципієнта співвідносити різні компоненти тексту, виявляти між ними неочевидні відношення та інтегрувати їх у цілісну художню модель світу. Контраст у цьому процесі виконує когнітивну й текстотвірну функції: організовує систему опозицій і спрямовує розгортання сенсу, активізує імпліцитні зв'язки та зумовлює переінтерпретацію вже сприйнятих фрагментів.

2. Контраст як засіб формування концептуальної когерентності

Когерентність художнього тексту може забезпечуватися лінійною послідовністю текстових елементів і повторюваністю ключових концептів, що утворюють його смисловий каркас. Одним із найвиразніших механізмів такої організації є контраст. Актуалізуючись у різних фрагментах твору, контрастні опозиції структурують окремі висловлення та поєднують їх у цілісну концептуальну систему.

Контраст забезпечує когерентність завдяки взаємодії протилежних понять. Реципієнт сприймає такі опозиції не як ізольовані мовні явища, а як взаємозумовлені елементи художньої цілісності. Для розпізнавання контрасту необхідно встановити спільну основу зіставлення, актуалізувати релевантні семантичні ознаки та з'ясувати, яке місце посідають протиставлені компоненти у загальній концепції твору. Отже, контраст одночасно диференціює й інтегрує, зокрема увиразнює смислову відмінність між компонентами, але водночас поєднує їх у межах єдиного концептуального поля.

Особливо виразно ця закономірність простежується в сучасній українській війсьній поезії, де повторюваними смисловими центрами стають опозиції *життя – смерть, любов – ненависть, світло – темрява, мир – війна, живі – мертві, свій – чужий, минуле – теперішнє* тощо. Їхня поява в різних текстах і в різних позиціях одного твору не зводиться до механічного дублювання. Кожне нове вживання уточнює, розширює або переосмислює відповідну опозицію.

Однією з найпродуктивніших є опозиція *життя – смерть*. У поетичному мовленні вона виходить далеко за межі загальномовного антонімічного протиставлення й охоплює фізичне існування, досвід втрати, пам'ять про загиблих, відповідальність перед минулим і майбутнім. У рядках С. Жадана: *Кожне життя – неймовірно складне – / завершує смерть – дивовижно проста* контраст побудовано на протиставленні лексем *життя* і *смерть*, до цього додається асиметрія їхніх характеристик: *складність життя* протиставлена *простоті смерті*. У межах дворядкової структури сформована завершена модель людського існування, у якій *смерть* не лише припиняє *життя*, а й парадоксально спрощує все те, що було суперечливим, багатовимірним і незавершеним. Завдяки цьому опозиція виконує концептуальну функцію: організовує висловлення навколо зіткнення двох форм буття й надає йому філософської цілісності.

В іншому фрагменті: *І не прокричиш цю тишу, / не загоїш розрив, не поєднаєш / мову живих із мовчанням померлих* (С. Жадан), опозиція *живі – померлі* розгортається завдяки вторинним контрастам *мова – мовчання, крик – тиша, поєднання – розрив*. Вони не існують автономно, а взаємно

підсилюють один одного, формуючи єдиний концептуальний вузол. Кожна пара уточнює попередню: **мовчання померлих** осмислюється з огляду на *неможливість говоріння, розрив* – через *неможливість поєднання, тиша* – через *безсилля крику*. Взаємодія цих контрастів забезпечує когерентність фрагмента, оскільки всі вони підпорядковані спільній концепції неподоланої межі між *життям* і *смертю*.

Подібну функцію виконує контраст у рядках О. Чупи: *живі оповідають про своє життя мертвим, / такі дурниці оповідають, / аж мертвим стає страшно*. Тут традиційна опозиція **живі – мертві** зазнає парадоксального переосмислення. Від розповіді живих стає страшно мертвим. Така інверсія звичних ролей створює нову концептуальну цілісність: війна зображена як реальність, що руйнує усталені уявлення. Когерентність виникає завдяки тому, що обидва компоненти опозиції включені в одну модель досвіду, де взаємодіють *живі й мертві*.

Контраст **мир – війна** нерідко виконує подібну функцію. У рядках В. Левицького «*Szukam pokoju*», – / *пише дівчина в групі з оренди нерухомості в Польщі. / А соцмережа перекладає: / «Шукаю миру»* смислова єдність ґрунтована на зіставленні двох значень польського слова *pokój* – ‘кімната’ і ‘мир’. Формально це не антонімічна опозиція, однак у воєнному контексті виникає контраст між побутовою потребою знайти житло й екзистенційною потребою знайти мир. Випадкова машинна помилка перетворюється на концептуально точне прочитання становища біженки: пошук кімнати в чужій країні є водночас пошуком утраченого миру. Саме контекст інтегрує обидва значення в одну художню модель, у якій приватне й історичне взаємно накладаються.

Опозиція **любов – ненависть** також формує один із наскрізних смислових каркасів воєнної поезії. У рядках О. Дунебабіної *буду шалено любити і ненавидіти люто / І називати майбутніх дітей знайомими іменами – любов і ненависть* не заперечують одна одну, а постають як взаємопов’язані реакції на травматичний досвід. Перша спрямована на збереження життя, пам’яті й майбутнього, друга – на джерело руйнування. Їхнє поєднання формує цілісну емоційно-ціннісну позицію ліричної героїні. Отже, когерентність тут забезпечується не усуненням суперечності, а включенням протилежних почуттів у спільну етичну систему.

У С. Жадана ця ж опозиція набуває метамовного виміру: *Те, що тобі вдалося найкраще – / тими ж словами / говорити про любов і говорити про ненависть*. Контраст локалізовано не лише в поняттях *любов і ненависть*, а й у парадоксальній тотожності мовного засобу: про протилежні почуття говорять *тими ж словами*. Це підважує уявлення про однозначність мовного знака й водночас формує цілісність висловлення

довкола проблеми етичної відповідальності мови. Контрастні концепти співіснують у межах одного мовного простору, а отже, саме їхня взаємна співвіднесеність стає умовою розуміння фрагмента.

Особливо складною є концептуальна організація поезії О. Сливинського *Колись між любов'ю й ненавистю / були ліс і будівлі. / Тепер ліс поламано і будівлі спалено. / Між любов'ю й ненавистю ходимо навпростець*. Тут опозиція **любов – ненависть** отримує просторову модель. У минулому між її полюсами існували природні й цивілізаційні перепони — *ліс і будівлі*, які забезпечували дистанцію, опосередкованість, можливість не переходити безпосередньо від одного стану до іншого. Війна руйнує ці проміжні простори, і протилежні почуття виявляються максимально наближеними. Контраст стає засобом організації не лише емоційного, а й просторово-часового виміру тексту. Опозиції *колись – тепер, ціле – зруйноване, дистанція – безпосередність* об'єднані навколо головної пари й формують складну, але внутрішньо узгоджену концептуальну структуру.

Опозиція **світло – темрява** в поезії також часто виходить за межі традиційного протиставлення добра і зла. У рядках С. Жадана *Формуються світло й темрява, складаючись разом* протилежні начала не розмежовані, а виникають одночасно й формують спільну реальність. Контраст не розриває концептуальне поле, а демонструє його внутрішню складність. Світло й темрява співіснують як взаємозалежні складники часу, історії та людського досвіду.

Ще виразніше така взаємозалежність постає у продовженні фрагменту: *Навіть темрява твоя складається зі спресованого, / загорнутого в чорне світла* (С. Жадан). Традиційна опозиція зруйнована зсередини: *темрява* виявляється не абсолютною відсутністю *світла*, а його спресованою, прихованою формою. Отже, протиставлені концепти не лише взаємодіють, а й проникають один в одного. Когерентність такого образу формується завдяки семантичному переосмисленню межі між полюсами: *темрява* стає зрозумілою лише завдяки *світлу*, а *світло* набуває додаткового значення, тому що воно приховане в *темряві*.

Важливу роль у концептуальній організації воєнної поезії відіграє опозиція **людина – воїн**. У рядках Т. Власової *Я не кіборг – я хлопець із Вінниці. / В мене скоро народиться син* заперечення міфологізованого образу *кіборга* повертає захисникові людську індивідуальність. Контраст між героїзованою назвою й приватною біографією формує цілісну авторську концепцію воїна: його стійкість не заперечує вразливості, особистої історії та повсякденного життя. Саме поєднання цих планів протидіє деперсоналізації людини війною.

Подібний механізм реалізовано у вірші С. Сергієнка: *Бетон не витримував, а воїни стояли*. Контраст між матеріальною міцністю бетону й людською стійкістю створює концептуальний парадокс: те, що за фізичними властивостями мало бути сильнішим, руйнується, натомість люди витримують. Протиставлення організовує весь сенс висловлення й формує образ моральної переваги людини над матерією.

На іншому полюсі перебуває опозиція **мирне життя – воєнний обов'язок** у поезії А. Войтенко: *Ви п'єте каву вдома, / Чи, може, навіть в зручному кафе... / А в нього по кістках гуляє втома, / Бо кілограм десь сорок на собі несе*. Контраст організовує два просторові й ціннісні плани: безпечне повсякдення цивільної людини та виснажливе фронтове існування військового. Повтор конструкції *а в нього* послідовно посилює розрив між цими світами: *А в нього руки в мозолях до крові, / А в нього ноги стерті до дірок, / А в нього уночі не світять зорі, / А в нього тільки присмак цигарок*. Когерентність фрагмента забезпечує системна співвіднесеність усіх деталей із початковою опозицією. *Кава, дим і кафе* формують один смисловий простір; *втома, кров, стерті ноги, відсутність зір і присмак цигарок* – інший. Кожна наступна деталь не створює нового контрасту, а поглиблює вже заданий, утримуючи текст у межах єдиного етичного зіставлення цивільного комфорту та військової жертвовності.

Подібна модель характерна для поезії Н. Слободянюк: *Комусь квіти, в когось свято / і життя без меж. / А вона із автоматом / в вихорі пожеж*. Контраст між *святом і пожежею, квітами й автоматом, безмежним життям і воєнною небезпекою* формує цілісну концепцію різночасності досвіду: для одних триває звичне життя, водночас інша людина змушена захищати його зі зброєю. Опозиції об'єднані спільним суб'єктивним центром і створюють етичну перспективу всього висловлення.

Концептуальну когерентність можуть формувати й опозиції **свій – чужий, наші – не наші**, які визначають ціннісну структуру воєнного тексту: *Моя армія пише вірші та малює гуашшю. / Вона одразу відчуває, хто є свій, а хто точно не з наших* (В. Шевченко). Контраст *свій – не наші* постає не як формальна класифікація, а як етичне розмежування. Водночас перший рядок ускладнює традиційний образ армії: вона не лише воює, а й пише та малює. Унаслідок цього *свої* виокремлено не тільки за належністю до військової спільноти, а й за здатністю зберігати культуру, творчість і людяність. Контраст інтегрує військовий та культурний плани в єдину модель національної самоідентифікації.

У поезії В. Амеіної: *А чому ви схожі на них? / Може, ви брати? / Ні, наші руки спліталися/ не в обіймах, а у бою*, опозиція **братерство – ворожнеча** реалізована через контраст **обійми – бій**. Початкова подібність

породжує припущення про спорідненість, проте відповідь радикально змінює його значення. Руки справді *спліталися*, але не як знак близькості, а як знак фізичного протистояння. Саме контрастне уточнення об'єднує всі компоненти фрагмента: зовнішня схожість, питання про братерство, заперечення й образ бою формують цілісну концепцію насильницьки спотвореної спорідненості.

3. Контраст як засіб розвитку художнього сенсу

Когерентність художнього тексту має не лише структурний, а й процесуальний характер. Вона формується поступово, у міру розгортання висловлення, коли кожен наступний компонент співвідноситься з уже актуалізованим змістом, уточнює його, ускладнює або змінює напрям інтерпретації. Реципієнт не лише послідовно накопичує інформацію, а постійно перебудовує сформовану смислову модель відповідно до нових текстових сигналів. Важливим засобом такої перебудови є контраст, який порушує очікувану логіку висловлення, виявляє внутрішню суперечливість зображуваного явища й забезпечує перехід від одного етапу осмислення до іншого.

Якщо концептуальна когерентність ґрунтована на співвіднесенні ключових опозицій у межах цілісної художньої моделі, то розвиток сенсу передбачає послідовну зміну їхнього змістового наповнення. У цьому разі контраст не лише поєднує протилежні компоненти, а й визначає напрям руху художньої думки. Наступний елемент контрастної конструкції може розширювати значення попереднього, конкретизувати його, переводити з одного семантичного плану в інший або змушувати реципієнта переглядати вже сформоване розуміння тексту.

Показовим є фрагмент поезії М. Кривцова: *Розривається світ, / розривається серце, / розривається міна*. Формальна єдність висловлення забезпечена повторенням дієслова *розривається*, проте сенс не залишається незмінним. У першому компоненті предикат набуває узагальненого значення руйнування звичного світопорядку. У другому його семантика звужена до внутрішнього стану людини й виражає граничний душевний біль. Завершальний компонент повертає дієслово до конкретної воєнної дійсності – фізичного вибуху міни. Така послідовність організовує рух від глобального до особистого, а від особистого – до матеріального джерела руйнування. Останній компонент не просто доповнює попередні, а змінює характер сприйняття їх. Після згадки про *міну* метафоричні образи світу й серця набувають конкретного причинного підґрунтя: фізичний вибух постає водночас як руйнування зовнішньої реальності та внутрішнього світу людини. Отже, когерентність фрагмента формується завдяки

послідовному нарощуванню й уточненню сенсу, а повтор одного предиката поєднує різні семантичні плани в єдину причинно зумовлену структуру.

Інший напрям смислового розвитку спостерігаємо у фрагменті К. Калитко: *Було усе – і не було нічого*. На перший погляд, речення побудоване як абсолютне логічне заперечення: твердження про повноту існування відразу нейтралізоване повідомленням про повну відсутність. Однак у художньому тексті обидва компоненти не взаємознищуються, а створюють смислову напругу, яка потребує інтерпретаційного розв'язання. Перша частина актуалізує уявлення про зовнішню наявність подій, речей, досвіду чи можливостей, друга – про їхню внутрішню недостатність, втрату значення або неможливість збереження.

Контраст *усе – нічого* не фіксує статичну суперечність, а відкриває простір для розвитку художнього сенсу. Реципієнт змушений перейти від буквального зіставлення кількісних полюсів до екзистенційного прочитання: повнота зовнішнього світу може співіснувати з внутрішньою порожнечою, а пережитий досвід – утрачати цінність унаслідок травматичних подій. Саме невідповідність між граматично завершеним твердженням і його семантичною парадоксальністю активізує подальше осмислення висловлення.

У рядках Л. Костенко розвиток сенсу виникає за допомогою зіткнення колективного прогнозу та особистої волі: *Коли закінчиться... Коли... / Усі говорять, що нескоро. / Але готую я столи/ І промовляю – скоро, скоро*. Початок фрагмента формує атмосферу невизначеності й тривалого очікування. Повтор питального слова *коли* передає відсутність відповіді, а узагальнений суб'єкт *усі* закріплює песимістичний прогноз – *нескоро*. Протиставний сполучник *але* змінює напрям розгортання тексту: замість пасивного прийняття чужої оцінки з'являється активна дія – *підготовка столів* – і власне переконання ліричної героїні. Контраст *нескоро – скоро* організовує перехід від колективного безсилля до особистої віри. Водночас повтор слова *скоро* не просто заперечує попередній прогноз, а надає висловленню перформативного характеру: вимовлене слово стає способом утримання майбутнього й психологічного опору. У такий спосіб контраст забезпечує не лише логічне протиставлення двох оцінок часу, а й розвиток емоційного та ціннісного змісту фрагмента.

Цікаву модель смислового розгортання представляє С. Жадан: *Йшов нормальною людиною. / Говорив, що правда, забагато. / Про все на світі. / Про все, що траплялось на очі. / А ось повернувся зовсім іншим, / так ніби хтось відібрав у нього старого язика, / а іншого натомість не залишив*. Перші рядки створюють образ відкритої, комунікативно активної людини. Короткі речення та повтор *про все* послідовно конкретизують її мовленнєву

надмірність, яка спочатку може сприйматися навіть як побутова риса. Проте конструкція *а ось повернувся зовсім іншим* утворює смисловий перелом. Контраст між тим, хто пішов, і тим, хто повернувся, розгортається передусім як опозиція **мовлення** – **мовчання**, але не називається прямо.

Завершальний образ відібраного языка переводить психологічну зміну в метафоричний план. Водночас відсутність *іншого* языка означає не просто мовчазність, а втрату колишньої здатності називати пережите. Сене розвивається від нейтрального опису характеру до усвідомлення травматичної трансформації особистості. Контраст у цьому фрагменті виконує композиційну функцію: поділяє текст на два часові й психологічні плани та забезпечує причинно не названий, але семантично відчутний перехід між ними.

У поезії О. Каданова сене розгортається завдяки невідповідності між фізичною наявністю звуку та його соціальною невловимістю: *всі прислухаються / але ніхто не чує, як пульсує в небі / низький тривожний звук*. Дієслова *прислухаються* і *не чує* належать до одного перцептивного поля, проте позначають різні результати сприйняття. Перша дія передбачає спрямованість уваги, друга констатує її безрезультатність. Протиставлення створює парадокс колективного слухання без справжнього чуття. Подальша конкретизація – *низький тривожний звук* – переводить значення із фізіологічного рівня на психологічний: звук не просто існує в небі, а сигналізує про загрозу, до якої суспільство начебто прислухається, але яку не здатне або не бажає усвідомити.

Контраст у цьому разі забезпечує поступовий перехід від акустичного образу до ширшої моделі комунікативної та етичної нечутливості. Висловлення розвивається від готовності сприймати до фактичної нездатності почути, а отже, від зовнішньої дії до внутрішньої відсутності розуміння.

Особливу роль у когерентній організації художнього тексту відіграє імпліцитний контраст, за якого опозиційне відношення не має безпосереднього лексичного або синтаксичного вираження. Цей вид контрасту реципієнт усвідомлює в процесі інтерпретації. Імпліцитний контраст виникає внаслідок невідповідності між денотативним і контекстуальним значеннями, порушення фреймових очікувань, зіткнення концептуальних доменів, інверсії культурних сценаріїв, інтонаційного зламу та взаємодії різних регістрів мовлення¹². На відміну від експліцитного протиставлення, у якому обидва полюси опозиції названі

¹² Юлдашева Л. П. Імпліцитний контраст у сучасній українській поезії війни: когнітивно-прагматичний аналіз // *Академічні студії. Серія «Гуманітарні науки»*. 2025. № 4. С. 48–57. DOI: 10.52726/as.humanities/2025.4.7

або формально марковані, імпліцитний контраст передбачає інференційне відновлення підстави зіставлення чи одного з компонентів. Текст не повідомляє про наявність опозиції безпосередньо, але містить семантичні, прагматичні та культурні сигнали, які спрямовують її реконструкцію. Реципієнт співвідносить буквальне значення висловлення з контекстом, фоновими знаннями, усталеними сценаріями та власним досвідом, виявляючи невідповідність між очікуваною моделлю й тією реальністю, яку репрезентує текст.

У цьому разі когерентність формується завдяки подоланню смислового розриву. Невідповідність між компонентами висловлення спочатку порушує звичну логіку інтерпретації, однак водночас активізує пошук прихованої основи їх поєднання. Імпліцитний контраст створює інтерпретаційну проблему, розв'язання якої дає змогу інтегрувати формально несумісні елементи в цілісну художню модель. Відтак прихована опозиція не руйнує когерентності, а, навпаки, стає одним із найдієвіших механізмів її актуалізації.

Показовим є фрагмент із поезії О. Слоньовської: *Знов артналім. / Знов п'яна москальня / Нас «визволяє», рве штурвал на себе*. Центром імпліцитної контрастивності є дієслово *визволяє*. Його узуальне значення пов'язане з порятунком, припиненням небезпеки, поверненням свободи, натомість контекст *артналім, п'яна москальня, рве штурвал* формує семантичне поле агресії, руйнування та загрози. Протилежне до *визволяти* значення безпосередньо не назване, однак реципієнт реконструює його як *захоплювати, нищити, убивати*. Саме це інференційно відновлене значення забезпечує смислову цілісність фрагмента: без нього дієслово *визволяє* суперечило б ситуації, водночас усвідомлення іронічної інверсії поєднує всі компоненти в єдину модель викриття пропагандистського міфу. Лапки в цьому разі є сигналом дистанціювання. Повне розуміння виникає тоді, коли читач співвідносить офіційну номінацію дії з її фактичними наслідками. Отже, когерентність виникає під час реконструкцію конфлікту між декларованим і реальним, між ідеологічною самопрезентацією агресора та досвідом тих, кого він нібито «визволяє».

Інший механізм актуалізації когерентності спостерігаємо у фрагменті поезії К. Лук'яненко: *Перше літо без літа. / Весна без весни*. Формально висловлення побудовані на повторенні тієї самої лексики у стверджувальній і заперечній позиціях. Проте прихований контраст виникає не між двома словами, а між культурно закріпленим змістом назв пір року та неможливістю реалізації цього змісту у воєнній реальності. Концепт *літо* передбачає тепло, світло, відпочинок, повноту природного циклу; *весна* – оновлення, початок і повернення життя. У тексті ці фреймові

ознаки не названо, однак саме це робить можливим висловлення *літо без літа і весна без весни*. Когерентність такого фрагмента не може бути встановлена на рівні буквальної семантики: пора року не може одночасно бути й не бути собою. Смислова єдність виникає лише після того, як реципієнт розмежовує календарне й екзистенційне значення. Літо й весна настали хронологічно, проте втратили свої звичні культурні, емоційні та життєві характеристики. Імплицитний контраст між природною циклічністю й травматично зміненою реальністю забезпечує перехід від логічно суперечливої конструкції до цілісного образу часу, позбавленого своєї сутності.

На порушенні культурного прототипу ґрунтована прихована опозиційність у рядках Д. Лазуткіна: *розбомблена школа – / тріумф російської зброї*. Лексема *тріумф* актуалізує сценарій перемоги, звияти, суспільного визнання й урочистого піднесення. Натомість словосполучення *розбомблена школа* належить до концептуального поля злочину, руйнування, загибелі та нищення майбутнього. Формально протиставлення не позначене: текст лише поєднує назву результату воєнної дії з його офіційною оцінкою. Однак саме несумісність цих семантичних моделей змушує реципієнта реконструювати приховану опозицію.

Смислова когерентність фрагмента виникає завдяки інверсійне прочитання слова *тріумф*. У поданому контексті воно не зберігає позитивного значення, а перетворюється на знак етичної деградації суб'єкта, який здатен кваліфікувати знищення школи як військове досягнення. Отже, імплицитний контраст поєднує два рядки не на підставі логічної відповідності, а через демонстрацію її принципової неможливості. Усвідомлення цієї неможливості й формує цілісний викривальний смисл.

Подібну модель спостерігаємо в поезії В. Ареньєва: *Хлопці належать до великої нації. / Цій нації найліпше вдаються руйнації, / Урочисті атракції, експропріації, / Терористичні акції*. Словосполучення *велика нація* активізує позитивний культурний сценарій, відповідно до якого велич народу має виявлятися в його історичних, культурних, наукових або моральних здобутках. Подальший перелік *руйнацій, експропріацій і терористичних акцій* не містить прямого заперечення цієї величі, проте фактично наповнює її протилежним змістом. Контраст виникає між очікуваною семантикою означення *велика* та реальним переліком дій, які цю характеристику дискредитують.

Важливим чинником когерентності є тут не лише семантична, а й інтонаційно-ритмічна організація. Римований перелік створює ефект урочистої декларації, натомість зміст номінацій стосується насильства й злочину. Піднесена форма вступає в конфлікт із морально неприйнятним

змістом. Реципієнт повинен інтегрувати ці різнорівневі сигнали – позитивну пресупозицію величі, парадну інтонацію та негативну семантику дій – у спільну іронічну модель. Завдяки цьому формальна невідповідність перетворюється на засіб смислової цілісності: усі компоненти тексту впливають на деконструкцію імперського міфу про велику націю.

Ще складнішу роль у формуванні когерентності виконує інтертекстуальний імпліцитний контраст: *Будуть глаголом палити серця, / звільнятимуть до кінця* (В. Ареньєв). Вислів *глаголом палити серця* активізує культурно впізнаваний образ пророчого слова, покликаного духовно пробуджувати й очищувати людину (пор.: *Глаголом жгги сердца людей* – О. Пушкін). Проте у воєнному українському контексті дієслово *палити* актуалізує не символічне просвітлення, а реальне випалювання міст, домівок і людських життів. Аналогічно дієслово *звільнятимуть* формально належить до позитивного семантичного поля, але в контексті російської агресії асоціюється з окупацією, убивствами й руйнуванням.

Жоден із негативних компонентів не названо безпосередньо. Їх реконструює читач, який співвідносить інтертекстуальний пафос із сучасним історичним досвідом. Когерентність виникає завдяки взаємодії культурної пам'яті та актуального контексту: відомий поетичний образ переосмислено як частину імперського дискурсу, моральна фальш якого виявляється в реальних діях агресора. Імпліцитний контраст поєднує сакральне й насильницьке, слово й зброю, проголошене звільнення та фактичне знищення, формує цілісну модель семантичної девальвації імперської риторики.

На контекстуальній зміні прототипного значення побудовано й висловлення: *Я тримаю гостинці потворам у руці* (Воїн ССО). Лексема *гостинці* передбачає доброзичливе ставлення до адресата, турботу, бажання потішити його подарунком. Номінація *потвори*, навпаки, позбавляє адресата людських характеристик. Текст не повідомляє, що саме названо гостинцями, однак воєнний контекст дає змогу реконструювати приховане значення – зброю, боєприпаси або інші засоби знищення ворога. Когерентність фрази забезпечена іронічним переосмисленням культурного сценарію дарування. Його структурні компоненти збережені: є дарувальник, адресат і предмет передачі. Проте кожен із них набуває протилежного прагматичного змісту. Дарування перетворюється на загрозу, гостинець – на зброю, адресат – на ворога. Саме реконструкція цього інверсійного сценарію об'єднує формально несумісні лексеми й актуалізує приховану опозицію *турбота – знищення*.

Імпліцитний контраст може формувати когерентність завдяки співвіднесенню зовнішньої несвободи з внутрішньою суб'єктивністю:

ми маємо вибір без вибору, / а тому ми ще досі вільні. (Я. Чорногуз). Словосполучення *вибір без вибору* позначає ситуацію крайньої обмеженості, у якій зовнішні обставини фактично не залишають альтернативи. Завершальне твердження про свободу на перший погляд суперечить цій характеристиці. Проте контраст між примусовістю й свободою не має прямого розв'язання в тексті. Його формує реципієнт, розмежовуючи зовнішню можливість дії та внутрішню моральну автономію.

В умовах війни відсутність безпечної альтернативи не скасовує свободи суб'єкта визначити власне ставлення, обрати ціннісну позицію й прийняти відповідальність. Саме тому причинний зв'язок (*а тому*) набуває принципового значення: свобода постає не всупереч відсутності вибору, а як результат усвідомленого прийняття єдиної можливої моральної позиції. Когерентність парадоксальної конструкції формується завдяки реконструкції двох різних моделей свободи – зовнішньої та внутрішньої.

Наведені приклади засвідчують, що імпліцитний контраст актуалізує когерентність поєднанням кількох взаємопов'язаних механізмів. Невідповідність між узуальним і контекстуальним значенням змушує переосмислювати позитивно марковані слова *визволити, тріумф, великий, звільняти, гостинець*. Порушення фреймових очікувань забезпечує розуміння конструкцій *літо без літа й весна без весни*. Інтонаційний та стилістичний дисонанс об'єднує піднесену форму з деструктивним змістом. Інтертекстуальний конфлікт активізує взаємодію культурної пам'яті й сучасного досвіду. Парадоксальне поєднання несвободи та свободи потребує розмежування різних рівнів суб'єктності.

У всіх цих прикладах у текстах не названо обох полюсів опозиції та прямо не відображена їхня взаємодія. Когерентність виникає внаслідок інференційного відновлення прихованого компонента, залучення фонових знань і встановлення релевантного зв'язку між мовною формою та контекстом. Читач не довільно доповнює текст, а керується закладеними в ньому сигналами – семантичною аномальністю, лапками, інтонацією, порушенням культурним сценарієм, несумісністю концептуальних доменів або парадоксальною причинністю.

Отже, імпліцитний контраст є одним із найважливіших засобів актуалізації когерентності сучасної української поезії війни. Він створює смислову лауну й водночас задає напрям її заповнення. Реконструюючи неназваний полюс опозиції або приховану підставу зіставлення, реципієнт поєднує окремі компоненти висловлення в цілісну інтерпретаційну модель. Унаслідок цього фреймова неузгодженість, семантична аномальність, інтонаційний злам чи культурна інверсія постають не як порушення текстової єдності, а як механізми її складнішої організації.

Якщо експліцитний контраст підтримує когерентність завдяки безпосередньо маркованому співвіднесенні протилежних компонентів, то імпліцитний реалізує цю функцію за допомогою інференції. Він залучає культурну пам'ять, емоційний досвід і прагматичну компетентність читача, перетворюючи процес установалення прихованої опозиції на процес формування художнього сенсу.

4. Контраст як механізм переінтерпретації

Попередній фрагмент може змінювати своє значення під впливом наступного, що також визначає когерентність художнього тексту. У процесі читання реципієнт створює попередню модель висловлення, спираючись на доступні мовні сигнали, усталені значення слів, фонові знання та сформовані очікування. Поява контрастного компонента порушує цю модель, зумовлює повернення до попереднього контексту й надає йому іншого смислового статусу. У цьому разі контраст стає механізмом переінтерпретації.

Переінтерпретація відрізняється від звичайного розвитку художнього сенсу. Під час послідовного розгортання кожний новий компонент уточнює або доповнює попередній. Натомість переінтерпретація передбачає ретроспективну зміну: те, що спочатку було зрозуміле в одному значенні, після появи нового елемента постає інакшим. Реципієнт не лише розширює вже сформовану модель тексту, а перебудовує її, переглядаючи семантичні, логічні або аксіологічні відношення між компонентами.

Особливо виразно такий механізм виявляється в конструкціях із несподіваним завершенням, заперечним уточненням, семантичним зсувом або парадоксальним поєднанням несумісних характеристик. Контрастний компонент у фінальній (сильній) позиції може змінити оцінку суб'єкта, виявити приховану іронію, переінакшити позитивну номінацію.

Показовими є рядки Л. Костенко: *Вона [росія] хреститься на ікони, / а бомбить церкви й кладовища*. Перша частина висловлення актуалізує культурно закріплений образ релігійності. Дія *хреститься на ікони* передбачає віру, шанування святині, визнання морального закону. Якби на цьому закінчувався текст, суб'єкт би сприймався як носій релігійних цінностей. Проте друга частина радикально змінює цю інтерпретацію: той самий суб'єкт *бомбить церкви та кладовища*, тобто знищує сакральні місця й порушує засади, які декларативно визнає. Контраст між ритуальною дією та реальною поведінкою перетворює початковий образ побожності на свідчення лицемірства. Перший рядок не втрачає значення, але його семантичний статус змінюється.

Подібний механізм реалізовано в рядках С. Жадана: *Бог народжується, щоб навесні померти, / так нічого й не пояснивши*. Початкова частина актуалізує традиційний різдвний сценарій народження як початку життя, надії та спасіння. Однак інфінітивна конструкція *щоб навесні померти* спрямовує прочитання не до майбутнього життя, а до наперед визначеної смерті. Народження переосмислено як початок шляху до загибелі, а святковий образ набув трагічного й есхатологічного змісту. Завершальне уточнення *так нічого й не пояснивши* ще більше ускладнює сформовану модель. Воно позбавляє сакральну подію очікуваної смислової завершеності: смерть не приносить однозначної відповіді й не усуває людської розгубленості. Реципієнт змушений повернутися до першого компонента й сприйняти народження не як самодостатнє диво, а як початок незрозумілого циклу страждання. Контраст **народження – смерть** забезпечує не лише тематичну єдність, а й ретроспективну трансформацію первинного сенсу.

Інший тип переінтерпретації представлено в поезії Є. Рибчинського: *Україна не пляма на мапі / І не просто родюча земля, / Не в хатках краєвид на пленері, / Не князька установча печать, / Не провінція зниклих імперій, / А той рай, що всередині нас*. Кожний заперечний компонент послідовно відкидає одну з можливих моделей осмислення України: географічну, етнографічну, державницько-історичну та колоніальну. Спочатку ці характеристики можуть сприйматися як достатні або принаймні звичні способи опису країни. Проте фінальна конструкція *а той рай, що всередині нас* змінює статус усього попереднього переліку.

Завершальний компонент змінює інтерпретацію із зовнішньої, предметної площини у внутрішню й ціннісну. Унаслідок цього карта, земля, краєвид, переосмислюються як некоректні моделі, які не охоплюють екзистенційного змісту батьківщини. Контрастна конструкція *не... а...* спрямовує читача від послідовного заперечення до нового концептуального визначення, яке ретроспективно об'єднує весь текст.

Переінтерпретація може стосуватися й оцінки суб'єкта. В одному з фрагментів О. Слоньовської читаємо: *А цей нехлюя ще й воює, / Грозиться світові, бандит, / І уявляє, що він – воїн, / А він – лише капишвий дід [путін]*. Спочатку для формування образу використано зовнішні ознаки агресивної сили: суб'єкт воює, погрожує світові й претендує на статус воїна. Самоназва *воїн* передбачає відвагу, гідність, дисципліну та готовність захищати. Проте завершальне протиставлення *а він – лише капишвий дід* руйнує цю модель. Оцінна номінація не просто додає негативну характеристику, а позбавляє попередню самопрезентацію її символічної ваги.

Після фінального рядка дієслова *воює* і *грозиться* сприймаються вже не як ознаки сили, а як вияви безпорадної агресивності. Лексема *воїн* переходить у площину удаваного, водночас завершальна номінація претендує на статус смислово істинної. Контраст між самопрезентацією та авторською оцінкою забезпечує когерентність фрагмента шляхом викриття невідповідності між проголошеним статусом і реальною сутністю суб'єкта.

Семантичне переосмислення одного слова характерне для поетичного фрагмента: *Було пришестья. Є нашестья, / Як чорна хмара сарани* (О. Слоньовська). Лексеми *пришестья* і *нашестья* фонетично близькі, однак належать до протилежних культурно-смислових полів. *Пришестья* активізує сакральний сценарій очікуваної появи, пов'язаної зі спасінням і духовним оновленням. *Нашестья* позначає масове вторгнення, руйнування та загрозу. Заміна одного префіксального компонента на інший призводить до переінакшення концептуальної моделі.

У такому контексті *пришестья* починає функціювати як втрачена або спотворена альтернатива. Сучасна подія осмислена на тлі сакрального культурного сценарію, але постає як його протилежність. Порівняння з *чорною хмарою сарани* закріплює негативну інтерпретацію й остаточно переводить текст із релігійного регістру в простір катастрофи. Контрастна словотвірна близькість стає механізмом переінтерпретації: те, що могло б бути приходом спасіння, виявляється вторгненням руйнівної сили.

Важливим є ретроспективний характер смислотворення. Новий контрастний елемент змушує реципієнта повернутися до попереднього й переглянути його значення. Така операція забезпечує когерентність: формально різні або навіть суперечливі компоненти об'єднуються в одну модель лише після того, як попередній сенс скориговано відповідно до наступного контексту.

ВИСНОВКИ

Контраст є одним із механізмів текстової організації, який бере безпосередню участь в актуалізації когерентності художнього тексту. Він не лише репрезентує протилежність явищ, образів або оцінок, а й забезпечує їхню смислову взаємопов'язаність, інтегрує окремі компоненти в цілісну концептуальну модель художнього світу.

Теоретичний аналіз засвідчив, що когерентність доцільно розглядати як процес спільного конструювання сенсу текстом і реципієнтом. Когерентність формується внаслідок встановлення логічних, концептуальних, причинно-наслідкових, часових, просторових, асоціативних і ціннісних відношень, значна частина яких не має експліцитного мовного вираження.

Контраст забезпечує формування концептуальної когерентності, організовуючи систему повторюваних опозицій, які утворюють смисловий каркас художнього твору. Він бере участь у розвитку художнього сенсу, коли кожний наступний компонент уточнює, розширює або переосмислює попередній. Контраст актуалізує імпліцитні зв'язки між фрагментами тексту, залишаючи читачеві можливість реконструювати неназвані причинно-наслідкові, логічні чи ціннісні відношення. Окрім того, він виконує функцію переінтерпретації, змушуючи реципієнта повертатися до вже прочитаного й коригувати сформовану смислову модель. Контраст організовує сам процес читачкої інтерпретації, спрямовуючи встановлення прихованих зв'язків і концептуальну інтеграцію всіх компонентів твору.

Особливу роль у цьому процесі відіграє реципієнт. Читач визначає спільну основу зіставлення, реконструює імпліцитні відношення, співвідносить локальні контрасти із загальною концепцією твору, переосмислює вже прочитані фрагменти та інтегрує їх у цілісну модель художнього світу. Відтак контраст є не лише текстовою, а й когнітивною категорією, що організовує інтерпретаційну діяльність реципієнта.

Перспективи подальших досліджень пов'язані з поглибленим вивченням ролі контрасту в когезивній організації художнього тексту, зокрема його взаємодії з лексичними, граматичними й композиційними засобами зв'язності.

АНОТАЦІЯ

Наукова розвідка присвячена дослідженню контрасту як одного з механізмів актуалізації когерентності художнього тексту. Узагальнено сучасні підходи до розуміння когерентності як текстової категорії та розмежовано поняття когерентності, когезії, зв'язності, цілісності й текстової організації. Обґрунтовано, що контраст не лише репрезентує протилежність явищ, образів чи оцінок, а й забезпечує їхню смислову взаємопов'язаність, інтегруючи окремі компоненти в цілісну концептуальну модель художнього світу. Виокремлено основні механізми участі контрасту у формуванні когерентності: організацію концептуальної структури тексту, розвиток художнього сенсу, актуалізацію імпліцитних смислових зв'язків і переінтерпретацію попередніх фрагментів. Матеріалом дослідження слугували тексти сучасної української поезії, передусім воєнної лірики. Використано описовий, семантичний, контекстуально-інтерпретаційний та елементи когнітивного аналізу. Доведено, що контраст є не лише текстовою, а й когнітивною категорією, яка активізує інтерпретаційну діяльність реципієнта та сприяє формуванню цілісної смислової моделі художнього тексту.

Література

1. Бойко Н. Контраст як ознака ідіолекту Євгена Маланюка // *Культура слова*. 2018. Вип. 89. С. 141–153. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Kuls_2018_89_15
2. Гриня Н. О. Контраст як семантико-функціональна категорія тексту (на матеріалі лексикографічних джерел та лінгвістичних учень) // *Вісник Львівського університету. Серія: Іноземні мови*. 2012. Вип. 19. С. 86–93. URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vlnu_in_mov_2012_19_14
3. Коваленко В., Порошина В. Зв'язність тексту та мовні засоби її вираження (на матеріалі німецької мови) // *Studia Philologica*. 2021. Вип. 16. С. 7–11.
4. Кравець Л. В. *Лінгвістика тексту : енциклопедія*. URL: <https://esu.com.ua/article-55503>
5. Папіш В. Текст у психолінгвістиці: аспектуальні узагальнення та лінгвопсихоакцентуаційні виміри художнього тексту українських вишуканих мовних особистостей // *Theoria et Historia Scientiarum*. Toruń, 2021. Vol. XVIII. P. 7–25.
6. Шевченко М. Ю. Контраст як змістова категорія художнього тексту // *Наукові праці Чорноморського державного університету імені Петра Могили комплексу «Києво-Могилянська академія». Серія: Філологія. Мовознавство*. 2013. Т. 216, Вип. 204. С. 125–128.
7. Юлдашева Л. П. Антоніміїні опозиції в сучасному воєнному дискурсі // *Лінгвістичні студії*. 2025. Вип. 50. С. 134–150. DOI: 10.31558/1815-3070.2025.50.8
8. Юлдашева Л. П. Імпліцитний контраст у сучасній українській поезії війни: когнітивно-прагматичний аналіз // *Академічні студії. Серія «Гуманітарні науки»*. 2025. № 4. С. 48–57. DOI: 10.52726/as.humanities/2025.4.7
9. Юлдашева Л. П. Типологія мовних контрастів у сучасній українській поезії // *Лінгвістика*. 2026. № 1 (53). С. 153–165.
10. Beaugrande R.-A. de, Dressler W. U. *Introduction to Text Linguistics*. London : Longman, 1981. 270 p.
11. Chakrabarty T., Choi Y., Shwartz V. It's Not Rocket Science: Interpreting Figurative Language in Context // *Proceedings of the 2022 Conference on Empirical Methods in Natural Language Processing (EMNLP)*. 2022. P. 10774–10786.
12. Halliday M. A. K., Hasan R. *Cohesion in English*. London : Longman, 1976. 374 p.
13. Piccirilli P., Schulte im Walde S. What Drives the Use of Metaphorical Language? Negative Insights from Abstractness, Affect, Discourse Coherence

and Contextualized Word Representations // *Proceedings of the 60th Annual Meeting of the Association for Computational Linguistics*. Dublin, 2022. P. 6497–6513.

14. Scholman M. C. J., Demberg V., Sanders T. J. M. Descriptively Adequate and Cognitively Plausible? Validating Distinctions between Types of Coherence Relations // *Discours*. 2022. No. 30. DOI: 10.4000/discours.12075.

15. van Dijk T. A. *Text and Context: Explorations in the Semantics and Pragmatics of Discourse*. London : Longman, 1977. 261 p.

Information about the author:

Yuldasheva Liudmyla,

Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,
Doctoral Researcher at the Department of Ukrainian Linguistics
and Applied Linguistics

Bohdan Khmelnytsky National University of Cherkasy
81, Shevchenko Boulevard, Cherkasy, Ukraine