

ПОЛІВЕКТОРНІСТЬ КОНТРАСТУ В ГУМАНІТАРИСТИЦІ

Людмила Юлдашева

кандидат філологічних наук, доцент,

Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького

ORCID ID 0000-0002-6561-8827

Scopus Author ID 58701991300

ResearcherID Y-6026-2019

lalimduyl@gmail.com

Ключові слова: *контраст, гуманітаристика, опозиція, протилежність, бінарність, антиномії, теза, антитеза, синтез, колізія.*

У статті представлено системне осмислення контрасту, що функціює в межах гуманітаристики як структурний, когнітивний та комунікативний механізм. Метою дослідження є реконструкція історії формування теорії контрасту, виявлення її витоків у різних гуманітарних традиціях і відстеження міждисциплінарного динамізму сприйняття та застосування цього механізму. У роботі розглянуто широке коло джерел, що представляють ключові напрями гуманітарної думки. Проаналізовано контраст як універсальний когнітивний, логічний і феноменологічний принцип, що охоплює всі рівні гуманітарного знання: філософію, логіку, естетику, когнітологію, психологію, літературу, мову. З'ясовано, що контраст функціює не лише як стилістичний прийом, а як базова структура мислення, інструмент пізнання та художній принцип.

Основна увага зосереджена на аналізі мовних і мовленнєвих явищ. Виокремлено кілька напрямів вивчення контрасту в сучасному мовознавстві: контрастивна лінгвістика, що порівнює структури різних мов; когнітивна лінгвістика, яка інтерпретує опозиційність як спосіб концептуалізації; прагматика й дискурс-аналіз, у межах яких контраст досліджують як засіб маркування інформативної структури висловлення. Описано методології, які застосовують для аналізу контрасту: корпусні (вивчення частотності використання контрастних структур у реальних текстах), експериментальні (тести на розпізнавання й реакцію), типологічні (міжмовні зіставлення). З'ясовано, що контраст слугує інструментом виокремлення інформаційно значущих елементів у висловленнях, структурування тексту, порушення очікувань та створення стилістичної напруги. На основі комплексного аналізу встановлено, що контраст виконує функцію концептуального зв'язку між рівнями мовної організації та рівнями інтерпретації світу. Перспектива досліджень полягає у поглибленому аналізі специфіки функціонування контрасту в різних типах дискурсу: художньому, науковому, публіцистичному, розмовному з урахуванням мовної, культурної та жанрової варіативності. Важливо також розширити корпусні й експериментальні підходи до виявлення статистичних закономірностей використання контрастивних структур у різних мовах і комунікативних ситуаціях.

POLYVECTORALITY OF CONTRAST IN THE HUMANITIES

Liudmyla Yuldasheva

*Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,
Bohdan Khmelnytsky National University of Cherkasy*

Key words: *contrast, humanities, opposition, polarity, binarity, antinomies, thesis, antithesis, synthesis, collision.*

This article offers a systematic conceptualization of contrast as a structural, cognitive, and communicative mechanism operating within the framework of the humanities. The aim of the study is to reconstruct the historical development of contrast theory, trace its origins in various humanistic traditions, and examine the interdisciplinary dynamics of its perception and application. The paper considers a wide range of sources encompassing key directions in humanistic thought. Contrast is analyzed as a universal cognitive, logical, and phenomenological principle that spans all levels of the humanities: philosophy, logic, aesthetics, cognitive science, psychology, literature, and language. It is shown that contrast functions not merely as a stylistic device but also as a fundamental structure of thought, a tool of cognition, and an artistic principle.

The focus is primarily on linguistic and speech phenomena. Several lines of inquiry in modern linguistics are identified: contrastive linguistics, which compares the structures of different languages; cognitive linguistics, which interprets opposition as a mode of conceptualization; and pragmatics and discourse analysis, where contrast is studied as a means of marking the informational structure of utterances. The methodological approaches used in the analysis of contrast include corpus-based methods (studying frequency and collocations in real texts), experimental methods (recognition and reaction testing), and typological methods (cross-linguistic comparisons). It is established that contrast serves as a tool for highlighting informationally significant elements in utterances, structuring texts, disrupting expectations, and creating stylistic tension. Through comprehensive analysis, the study concludes that contrast functions as a conceptual link between levels of linguistic organization and levels of world interpretation. The research perspective involves an in-depth analysis of the specifics of contrast functioning in various types of discourse – literary, scientific, journalistic, and conversational – taking into account linguistic, cultural, and genre variation. It is also important to expand corpus and experimental approaches to identify statistical patterns in the use of contrastive structures across languages and communicative contexts.

Вступ. Перспективним напрямом сучасної гуманітаристики є системне вивчення універсальних когнітивних одиниць, які лежать в основі мислення, мови та логіки. До таких моделей належить контраст, який у розмаїтті своїх виявів (опозиція, протилежність, суперечність, відмінність) формує базовий принцип структурування досвіду, культури й мови. За допомогою цього фундаментального аналітичного й феноменологічного поняття в гуманітарному дискурсі окреслюють множинність поглядів, на основі яких вибудовується полівекторність пізнавальних стратегій.

Актуальність дослідження контрасту зумовлена його універсальністю й необхідністю міждисциплінарного аналізу, адже сучасні наукові парадигми тяжіють до інтеграції методів

і понять. Важливим є виявлення спільних категоріальних основ, тож контраст як концепт, що функціонує у різних галузях, стає ідеальним об'єктом для такого аналізу. У філософській епістемології, теорії аргументації, логіко-семантичних моделях і когнітивній лінгвістиці зростає інтерес до понять бінарності, опозиції та суперечності, що свідчить про актуалізацію контрасту як методологічного інструмента. Саме тому важливо розглянути контраст як трансмісійний концепт, який пов'язує різні рівні осмислення світу.

Метою пропонованої статті є реконструкція історії формування теорії контрасту, виявлення її витоків у різних гуманітарних традиціях і відстеження міждисциплінарного динамізму сприйняття та застосування цієї категорії.

Матеріали і методи дослідження. Матеріалом дослідження стали праці з історії логіки (Арістотель, середньовічна схоластика), естетики Нового часу (Баумгартен, Кант), філософії (Гегель, Ніцше), психології і когнітивних наук (Вебер, Фехнер), культурології та постструктуралізму (Дерріда), а також сучасні дослідження у сфері лінгвістики. Методологія спирається на історико-філософський аналіз, контекстуальне порівняння концептуальних систем і критичну інтерпретацію текстів і концептів. Окрім того, застосовано міждисциплінарну компаративістику.

Результати та обговорення. Контраст функціонує водночас як структура, динаміка та потенціал і є діалектичною основою пізнання, логічною структурою аргументації та стилістичним інструментом виразності. Дослідження контрасту виявляє не лише міждисциплінарну перспективу, але й глибоку методологічну цінність для аналізу людського мислення, мовлення й логічної дії. У філософії контраст є джерелом концептуального напруження, що відкриває нові перспективи розуміння буття, істини та свідомості. У логіці він фіксує відношення суперечностей, протилежностей і протиставлень, які становлять ядро раціонального мислення. У лінгвістиці контраст виявляється у семантиці, граматиці, дискурсі й прагматиці та є когнітивним і комунікативним маркером.

Витоки осмислення контрасту як універсального принципу знаходимо в античності, яка дала імпульс для подальшого розвитку філософських, логічних і естетичних уявлень. Саме в стародавньому світі формується первинне розуміння контрасту як онтологічного, пізнавального та художнього принципу.

У філософії ранньої доби Геракліт (Heraclitus of Ephesus, 2006) запропонував одну з найвпливовіших концепцій, що описує світ як єдність протилежностей. У фрагментах його робіт сутність речей розкривається через контраст: *«Хвороба робить здоров'я солодким; голод – насичення»* (B111); *«стріла чи ліра [...] хоч у напрузі, але згоджуються з собою»* (B51) – це свідчення того, що протилежності не знищують, а взаємно зумовлюють одна одну. У філософії Геракліта контраст – це онтологічна умова існування, у якій протилежності є різними фазами однієї реальності: *«В одному й тому ж у нас поєднані життя й смерть, пробудження й сон, молодість і старість. Адже, міняючись місцями, вони стають одне одним»* (B88). Філософ запевняв, що протилежні стани існують у динаміці однієї структури – вони не суперечать, а взаємодоповнюють один одного, трансформуються і взаємопроникають, формуючи єдиний процес.

Платон розвинув ідею контрасту як опозиції між світом ідей (вічним, незмінним) і світом явищ (мінливим, чуттєвим). Ця дихотомія стає епістемологічною та онтологічною основою його вчення – саме через протиставлення форми й тіні можливо усвідомити істинне буття. У цьому контексті контраст набуває методологічного значення, уможливорює пізнання одного через зіставлення з іншим.

Арістотель (Aristotle, 1938) систематизував концепт контрасту в логіці та риториці. У праці *«Про тлумачення»* він проаналізував суперечність і протилежність як логічні відношення між судженнями. Це заклало підвалини для побудови формальних опозицій. Арістотелю (Арістотель, 2013) належить трактування антитези як ключового риторичного засобу впливу, ґрунтованого на протиставленні змістових елементів, який підсилює емоційний і логічний ефект тексту.

Ідея контрасту глибоко вкорінена в античному мистецтві. В архітектурі еллінізму спостерігаємо гру симетрії й асиметрії, світла й тіні як способу організації простору. У давньогрецькій трагедії драматизму досягають за допомогою контрасту характерів, моральних рішень. У музиці контраст реалізовано за допомогою тональних модулів (дорійський, фригійський, лідійський), які формують різні емоційні настрої і впливають на слухача, отже, виконують естетичну й етичну функції.

Тож античність стала джерелом формування багатовимірного уявлення про контраст як філософську категорію, логічну структуру та естетичний принцип. Саме тут уперше концептуалізовано протилежність як засадничий чинник осягнення дійсності, який лежить в основі мислення, мовлення й художнього бачення.

У межах філософії формується концепт контрасту як онтологічної, логічної та пізнавальної структури. Окрім того, у філософській думці цей феномен зазнає найбільшої концептуальної глибини, набуваючи статусу категоріального принципу мислення. Контраст тут постає як фундаментальна структура розгортання буття, смислу й істини.

У період становлення християнської філософії ідеї опозиції отримують нове метафізичне звучання. Августин Блаженний (Augustine, 2009) одним із перших вводить поняття протиставлення та опозиційності як структуротворчих принципів богословського мислення. У його творах протиставлення світла й темряви, благодаті й гріха, тіла й духу становить моральну й онтологічну модель побудови світу. Ця форма контрасту розгортається не лише в екзистенційній площині, а й у пізнавальній: усвідомлення істини стає

можливим лише завдяки досягненню її протилежності – хибної думки, гріха, тіні.

У контексті філософського осмислення контрасту особливе місце посідають антиномії І. Канта, які демонструють граничні суперечності людського розуму в його спробі досягнути трансцендентні істини. У *«Критиці чистого розуму»* Кант (Кант, 2015) формулює чотири антиномії, кожна з яких складається з тези та антитези, логічно обґрунтованих, але взаємовиключних. Це стосується, зокрема, тверджень про скінченність чи нескінченність світу в часі, подільність матерії, свободу волі тощо. У кожній антиномії відображено контрастивну природу розуму, що прагне абсолютного знання, але стикається з обмеженням власних пізнавальних можливостей. Контраст є виявом внутрішньої напруги в структурі самого мислення, яка виникає, коли розум виходить за межі досвіду. Як зазначає мислитель, антиномії не можна розв'язати шляхом вибору між тезою та антитезою – їх можна зрозуміти лише тоді, коли проаналізувати обмеження самого розуму та чітко розрізнити, що людина може усвідомити через феномени – об'єкти досвіду, доступні пізнанню, і те, що виходить за межі досвіду – ноумени (речі самі по собі, тобто об'єкти незалежно від того, як ми їх сприймаємо). Тож у філософії Канта контраст постає як принцип організації граничного пізнання, що виявляє фундаментальну амбівалентність людського розуму: він здатен породжувати цілком раціональні, але взаємовиключні судження про природу реальності. Це один з найглибших прикладів того, як контраст стає не лише об'єктом філософського аналізу, але й інструментом критичного самопізнання розуму.

У Новий час контраст досягає кульмінаційного концептуального опрацювання. У філософії Й. Г. Фіхте (Fechner, 1966) концепт контрасту розгортається у формі тріадичної структури, що складається з тези, антитези й синтезу. У його системі теза означає самоствердження Я, антитеза – заперечення у вигляді не-Я (перешкода, інше), а синтез – примирення й обмеження обох у взаємодії, що створює основу для свідомого досвіду. Ця тріада у Фіхте є онтологічною і гносеологічною схемою, що описує динаміку самопізнання та структуру людської свідомості.

Гегелівське поняття *колізії* (сутички, зіткнення протилежних сил) кваліфікує особливості характеру цієї опозиції. У його логіці контраст – це напруження, що формує рух думки до вищої єдності. Тож суперечність є рушієм філософського розвитку. Цей підхід утілено в гегелівському терміні *aufheben* ('скасовувати' + 'зберігати'), який передає подвійну дію синтезу: подолання й інтеграцію контрастних засад.

У діалектиці Гегеля (Hegel, 1977) зазначено, що цей метод формують три чинники: розуміння, діалектична нестабільність та синтез. Саме на останньому етапі контраст досягає повноти реалізації – його вже не просто долають – він утілюється в єдності.

Ф. Ніцше у праці *«Народження трагедії»* (Ніцше, 2004) пропагував ідею антиномії аполлонівського (форма, порядок, індивідуальність) і діонісійського (хаос, єдність, екстаз) начал. Для філософа саме ця естетична й екзистенційна напруга є джерелом справжнього мистецтва і вираження волі до життя. Трагедія постає як результат творчого конфлікту, де контраст – не руйнування, а джерело естетичної сили.

У ХХ ст. філософія контрасту трансформується в межах постструктуралізму і постає як структурний принцип побудови сенсу. У філософії Ж. Дерріди ключовою є ідея, що сенс у мові виникає не на основі позитивних визначень, а через відмінності, тобто через контраст. Ж. Дерріда наголошував, що сенс виникає виключно завдяки розрізненню: *«У мові існують лише відмінності, без позитивних термінів»* (Derrida, 1976). Це означає, що кожен знак, кожне поняття у мові функціонує лише у відношенні до іншого, через контраст. Ж. Дерріда також критично аналізує ієрархічні бінарні опозиції (*істина/ хибна, присутність/відсутність*), акцентуючи, що в західній метафізиці контраст не є нейтральним, а визначальним механізмом, де один елемент пари завжди домінує. У цьому контексті контраст стає політичним і дискурсивним інструментом, який визначає не лише структуру мови, а й структуру культури та ідентичності.

Досвід досягнення природи явища, зафіксований у філософських працях, демонструє послідовне розширення функцій контрасту – від фіксації протилежностей до розкриття структури пізнання. У філософії контраст постає як глибинна концептуальна структура, реалізована в опозиціях буття й небуття, істини й омани, духу й матерії, єдності й множинності.

У контексті гуманітаристики поняття контрасту набуває нової аналітичної ваги, коли переноситься у сферу логіки – науки, що формалізує структуру мислення та побудову аргументів. У класичній формальній логіці Арістотеля (Aristotle, 1938) контраст виявляється насамперед у категоріях заперечення, опозиції та логічного протиставлення. У праці *«Про тлумачення»* мислитель розрізняє два типи висловлювань: ствердження та заперечення, які не можуть бути одночасно істинними або хибними. Це закладає фундаментальне розуміння контрасту як протилежності значень у судженнях, які взаємовиключають одне одного. Арістотель також формулює концепцію логічних

опозицій – контрарних (в Арістотеля ἀντικείμενα κατὰ τὸ πᾶν – ‘висловлення, що суперечать одне одному в загальному’) і конрадикторних (в Арістотеля ἀντικείμενα – ‘суперечливі’). Наприклад, судження *усі* $S \in P$ (тип А) і *жодне* $S \notin P$ (тип Е) є контрарними: вони не можуть бути істинними водночас, але можуть бути одночасно хибними. Судження на кшталт А і О (*деякі* $S \notin P$), а також Е і І (*деякі* $S \in P$) утворюють конрадикторні пари, де істинність одного автоматично означає хибність іншого. Ці співвідношення систематизовані в логічному квадраті опозицій, відомому ще з античності, але остаточно оформленому у середньовічній логіці (зокрема в Боетіуса (Boethius, 2011)).

Логічний квадрат демонструє, як між чотирма типами категоричних висловлювань формуються чіткі логічні зв'язки: контрарність, суперечність, субконтрарність і субальтернація. Так контраст набуває формалізованої структури, яка уможливорює точний логічний аналіз висловлень. Зокрема, найгостріший контраст виникає у суперечності між $A \leftrightarrow O$ та $E \leftrightarrow I$ – тут одне висловлення істинне, якщо інше хибне.

У сучасній логіці для інструменталізації контрасту використовують оператори заперечення ($\neg$), диз'юнкції ($\vee$), кон'юнкції ($\wedge$) та імплікації ($\Rightarrow$). Приміром, контрапозиція $P \Rightarrow Q$ еквівалентна твердженню $\neg Q \Rightarrow \neg P$, що репрезентує логічну рівноцінність із використанням симетричного контрасту. Контраст виражається також у контрприкладі, які демонструють хибність загального твердження на основі одного прикладу – типова логічна техніка, що спирається на контраст істинного / хибного.

Символічна логіка з часів Лейбніца до сучасності перетворила контраст у бінарну систему формалізованих опозицій: *істинний / хибний, А / не-А, необхідне/можливе* тощо. Вони реалізовані в межах теорії множин, пропозиційної логіки, де кожна логічна операція заснована на чіткому розрізненні між протилежними станами або значеннями. Усе це вказує на перехід від інтуїтивного до структурованого контрасту, який регламентує хід міркувань.

Окреме місце в логіці посідають неklasичні системи, де контраст зберігає свою опозиційну природу, але втрачає облігаторне виключення. Зокрема, параконсистентна логіка уможливорює співіснування суперечливих тверджень (A і $\neg A$), без логічного колапсу. Такий тип контрасту є технічною формою допустимого конфлікту, який відбиває парадоксальні, але водночас реалістичні ситуації. Як зазначає Г. Прист: «*Суперечність може бути істинною – і саме з цього ми повинні вибудовувати нові логічні засади*» (Priest, 2006).

У модальній логіці контраст репрезентовано у відношеннях між можливим і необхідним ($\Diamond P$ vs $\Box P$), актуальним і потенційним (P vs $\Diamond \neg P$). У цьому разі контраст – не абсолютне заперечення, а модальне розмежування станів речей у різних можливих світах. Це дає змогу сприймати альтернативність, не порушуючи логічної консистентності.

Логіка надає поняттю контрасту максимально формалізовану, строго визначену структуру, у якій він виконує функції розрізнення, опозиції, суперечності й дедукції. Якщо у філософії контраст може бути діалектичною напругою або екзистенційною антиномією, то в логіці – це чітка бінарна система, що забезпечує валідність міркувань та аргументацію істини. Еволюція трактування контрасту відбувається від жорсткої дихотомії до гнучких схем допущення, багатозначності й контекстуальності, що відкриває нові горизонти в аналізі складних структур мислення.

У психології поняття контрасту стає ключовим принципом організації сприйняття. У гештальтпсихології (М. Вертгеймер (Wertheimer, 1923), К. Кофка (Koffka, 1935), В. Кюлер (Köhler, 1929) сприйняття тлумачать як цілісність, у якій завдяки дії принципу фігури й фону елементи набувають значення завдяки контрастним співвідношенням, а не існують ізольовано. Контраст слугує методом виокремлення фігури з фону – не як додатковий художній прийом, а як фундаментальна рушійна структура сприйняття.

Когнітологія розширює розуміння контрасту, трактуючи його як механізм створення ментальних категорій і прототипів. Хоч гештальти й схеми не є тотожними, критики визнають, що гештальт-психологи відкрили багато явищ, пізніше осмислених когнітивною психологією, – наприклад, схеми та прототипи, які є базами категоризації. Контраст у цій перспективі – це спосіб встановлення меж, відмінностей і центрів тяжіння всередині когнітивних структур, завдяки яким категорії стають упізнаними й узгодженими. Гештальт відрізняється від підгештальта тільки в координатах цілісності. Подібно до цього когнітивна категоризація оперує контрастами прототипів, що вможливорює створення смислових груп.

Відповідно до закону Вебера-Фехнера (Weber, 1996; Fechner, 1966), суб'єкт реагує не на абсолютні величини подразників, а на відносні відмінності між ними: ми помічаємо не саму яскравість, а зміну освітлення; не саму гучність, а різницю у звучанні; не саму температуру, а її відхилення від звичного рівня. Тому сенсорна адаптація засвідчує, що свідомість зорієнтована

на контраст як на базовий механізм відчуття. У ширшому когнітивному вимірі це визначає формування категорій та прототипів, адже пізнання здійснюється шляхом виокремлення і протиставлення, тобто через розрізнення, яке лежить в основі будь-якого досвіду.

Отже, у психології та когнітології контраст – це ключовий організаційний принцип: в основі сприйняття цілісних утворень (гештальт), у структурі сенсорної адаптації (закон Вебера-Фехнера) та в побудові ментальної архітектури (категорії, прототипи). Саме цей триєдиний вимір сприяє глибшому розумінню функціонування контрасту як конститутивного елемента людського досвіду та пізнання.

У культурі Нового часу контраст набуває значення потужного естетичного механізму. У візуальних студіях контраст відіграє значущу роль у композиції та сприйнятті. Епоха Відродження представила світлотінь (*chiaroscuro*) як класичний зразок утілення контрасту. Гра світла й тіні у мистецьких творах створює контрастну глибину, об'єм і пластику. Цей прийом передає художню напругу через чуттєве сприйняття, через гру світлотіні, що підкреслює контраст між явним і не явним, видимим і невидимим. Його широко використовували в бароковому живописі. Тенебризм – радикальна варіація світлотіні – у творах Караваджо зосереджує увагу на центральному просторі через поєднання насиченого темного й світлого, посилює драматичний ефект.

У XVIII ст. з'являється естетична рефлексія контрасту як самостійна концепція завдяки працям А. Г. Баумгартена (Baumgarten, n.d.). Це було відповіддю на виклик сфери раціонального передбачення. Естетика набувала значення науки чуттєвого пізнання, автономної від логіки (*sensitive knowing*), із власною нормативністю. А. Г. Баумгартен обстоював ідею, що краса – це досконалість чуттєвого пізнання, а протилежне їй – потворне – є недосконалістю у тому самому сенсі. Він наголошував, що «чуттєві уявлення мають визначені ступені задоволення або болю», і саме посилені враження є поетичнішими, оскільки вони виразніші в кількісному плані. Такий фокус на чуттєвості як самостійному каналі пізнання створює передумови для розуміння контрасту не лише як художнього прийому, а як моделі естетичного досвіду.

У гуманітарних дослідженнях поняття контрасту слугує структурною стратегією, яка додає творам літератури і мистецтва емоційної і смислової динаміки. У літературознавстві контраст реалізовано через такі фігури мовлення, як антитеза, оксиморон тощо. Засобами контрасту в музиці є динаміка, тембр і регістр.

Динаміка – зміна гучності в музичному творі – уможливорює створення напруги, емоційної виразності та драматизму, привертає увагу слухача на ключові моменти композиції. Тембр задає контраст у колористиці звучання. Регістр (високий чи низький діапазон) активізує контраст не лише в сприйнятті мелодії, а й у структурі твору – низькі реєстри створюють атмосферу глибини, а високі – зосередженості та кульмінації. У театральному мистецтві та фотографії контраст використовують для створення фокусної точки, атмосфери й психологічного ефекту. У кіно, особливо в чорно-білому, такі прийоми надають творові драматичного напруженого звучання.

У лінгвістичному аналізі поняття контрасту – багатофункційне явище, яке розгортається у декількох ключових площинах: контрастивна лінгвістика, семантична опозиція та прагматика й риторика. Контрастивна лінгвістика фокусована на зіставленні структур і значень різних мовних систем з метою виявлення різниці у використанні окремих лінгвальних одиниць. Цей напрям теоретично й практично обґрунтований як метод дослідження трансформацій у мовленні, перекладі й міжмовному контакті. У площині семантики, ключовим є феномен антонімії – бінарної опозиції лексичних пар (наприклад *довгий / короткий*), які мають подібні семантичні риси, але функціують як взаємовиключні в межах спільного концептуального простору. На рівні прагматики контраст перетворюється на дискурсивну стратегію – його семантична й комунікаційна сила реалізована через такі явища, як фокусування, тематизація, виокремлення. Контраст здатен виконувати автономну інформаційну роль (*contrast as an autonomous packaging phenomenon*) – він маркує відмінності й структурує комунікативну композицію. У цьому плані контраст збагачує текстову структуру, акцентує увагу на темах, активізує протиставлення.

Також на прагматичному рівні контраст виявляється з використанням дискурсивних маркерів (наприклад, сполучників *а, але*), які позначають типи контрастивних зв'язків: семантичні опозиції, заперечення очікувань, умовні протиставлення тощо. Зокрема семантичне протиставлення ґрунтоване на прямій опозиції лексем чи понять, які належать до однієї семантичної сфери й формують класичну антонімію. Воно функціонує як засіб виразного зіставлення двох полюсів, акцентує межу між ними. У рядку О. Слоновьської «*Не солодко чомусь, а солоно*» актуалізовано смакову опозицію солодке / солоне, марковану сполучником *а* та часткою *не*, що створює

виразний семантичний контраст. Заперечення очікування натомість не лише встановлює опозицію, а й руйнує передбачувану логіку висловлення чи образу. У фрагменті вірша С. Жадана *«Непроникним є простір смерті, а проте /хтось торкається тебе серед вулиці / і нагадує про головне – / про грудневе повітря, / створене для того, / аби тамувати подих»* поетичний дискурс задає очікування абсолютної замкненості смерті, що несподівано руйнується людським дотиком. Подібний прийом характерний для контексту Г. Бабича *«У нас були гори, у нас були крила, / Літати би – але війною накрило»*, де потенціал польоту обривається реальністю війни. У таких випадках ключовими маркерами стають протиставні сполучники *а проте, але*, які сигналізують про злам передбачуваного розвитку подій та формують семантику парадоксу.

Із позиції сучасної логіко-філософської семантики, контраст – це також сигнал зміни фокусу, порушення очікувань, відхилення від передбачуваного в комунікативній ситуації. Як зазначає Т. Ван Дейк (Van Dijk, 2019), *«нову або фокусовану інформація розміщують у фінальній, наголошеній позиції, а відхилення від цього принципу можуть використовувати для вираження контрасту, порушення контекстних очікувань і, відповідно, для позначення локальної значущості. Проте ці функції мають переважно локальний характер»* – тобто, контраст має не лише логіко-семантичний, а й прагматичний статус.

Отже, у сучасній лінгвістиці контраст кваліфікують як один із ключових механізмів організації мовної системи й мовленнєвої діяльності, що відображає універсальну когнітивну потребу людини структурувати світ за допомогою протиставлення. Його вивчення здійснюється шляхом поєднання корпусних, експериментальних і типологічних методик, які сприяють усвідомленню природи мовних опозицій.

Корпусні методики ґрунтовані на обробці великих електронних текстових масивів (типових корпусів, паралельних корпусових колекцій). За допомогою запитів до корпусу виокремлюють мінімальні пари – лексеми, фонemi або граматичні форми, що трапляються в аналогічних контекстах, та аналізують їхню частотність і розподіл за жанрами, реєстрами тощо. Вимірювання співвідношення вживаності кожного члена пари дає змогу оцінити функційне навантаження контрасту, як-от, висока частота обох елементів свідчить про їхню комунікативну значущість. Додатково колокаційний аналіз уможливорює виявлення того, які слова чи синтаксичні конструкції найчастіше супроводжують протиставні одиниці та які дискурсивні функції вони виконують:

уточнення, заперечення, виокремлення, акцентуації тощо.

Експериментальні підходи зосереджені на перцепції і створенні мовного контрасту. Аудіо-перцептивні тести з мінімальними парами фонем (наприклад, /f/ проти /s/) реєструють точність і швидкість розпізнавання звуків за різних фонетичних умов, що вказує на межі чутливості слухача до фонетичного контрасту. Аналогічно у тестах реакції часу на вибір між альтернативними лексичними чи граматичними формами можна виміряти когнітивну напругу, необхідну для опрацювання семантичних або синтаксичних протиставлень. Нейропсихолінгвістичні дослідження із застосуванням ERP (компоненти N400, P600) та fMPT дають змогу відстежити мозкові кореляції сприйняття контрасту та активацію тих чи тих семантичних чи синтаксичних мереж.

Порівняльно-типологічний аналіз дає змогу виокремити універсалії та специфічні шляхи вираження контрасту в різних мовах. Дослідники формують класифікації способів реалізації протиставлень – від лексичних антонімічних пар до граматичних опозицій і дискурсивних маркерів – і зіставляють їх із граматичними та семантичними параметрами іншої мови. Дослідження міжмовних відповідників контрастних одиниць у процесі перекладу виявляє рівень збереження полярності й маркованості, а крос-культурні експерименти демонструють, як представники різних мовних спільнот сприймають і продукують аналогічні протиставлення.

Синтез цих методів забезпечує глибоке розуміння контрасту, зокрема його статистичні вияви у текстах, внутрішні когнітивні механізми й універсальні закономірності мовної типології.

Висновки. Контраст є універсальним аналітичним механізмом, що структурно формує спосіб мислення, сприйняття й інтерпретації в культурі, філософії, мистецтві, мові та науці загалом. Його багатовекторне розгортання свідчить про те, що він сприяє формуванню нових сенсів, емоційного напруження, ідентичності.

Розвиваючи поняття принципу контрасту, дослідники окреслюють два головні напрями. Перший – концептуалізація контрасту як фігури, що реалізує опозиційність у мовленні через зіставлення елементів, явищ, понять. Другий – як функційний механізм, що тяжіє до стилістичної дефініції. У системі декодування він слугує засобом акцентування інформації – поряд із повтором, конвергенцією, стилістичним обманом очікування. У такому розумінні контраст кваліфіковано як ідеальний інструмент акцентуалізації мовних одиниць.

Подальші дослідження мають зосередитися на вивченні контрасту в різних типах дискурсу

з урахуванням мовної та жанрової специфіки, а також на застосуванні корпусних та експериментальних методів для виявлення закономірностей його використання у міжмовній і міжкультурній комунікації.

Отже, контраст – це концептуальний міст між різними способами гуманітарного пізнання, здатний об'єднувати дисципліни навколо спільного інструментарію розуміння.

ЛІТЕРАТУРА

1. Арістотель (2013). *Поетика*. URL: <https://chtyvo.org.ua/authors/Aristotle/Poetyka/>
2. Кант, І. (2015). *Критика чистого розуму*. URL: https://chtyvo.org.ua/authors/Kant_Immanuel/Krytyka_chystoho_rozumu/
3. Ніцше, Ф. (2004). *Повне зібрання творів*. Том 1. Львів: Астролябія. 769 с.
4. Aristotle. (1938). *The categories; On interpretation* (H. P. Cooke & H. Tredennick, Trans.). *Loeb Classical Library No. 325*. Cambridge, MA: Harvard University Press. 367 p.
5. Augustine, of Hippo. (2009). *The city of God* (M. Dods, Trans.). Peabody, MA : Hendrickson Publishers. 894 p.
6. Baumgarten, A. G. (n.d.). *Aesthetica*. Frankfurt an der Oder: Johannes Christian Kleyb. URL: <https://archive.org/details/aestheticascrip00baumgoog>
7. Boethius. (2011). *On Aristotle, On Interpretation 4–6* (A. Smith, Trans.). London : Bristol Classical Press. 184 p.
8. Derrida, J. (1976). *Of Grammatology*. Baltimore, MD: Johns Hopkins University Press. 448 p.
9. Fechner, G. T. (1966). *Elements of Psychophysics* (H. E. Adler, Trans.). New York: Holt, Rinehart & Winston. 336 p.
10. Fichte, J. G. (1992). *Foundations of Transcendental Philosophy (Wissenschaftslehre nova methodo)* (D. Breazeale, Trans.). Ithaca, NY : Cornell University Press. 352 p.
11. Hegel, G.W.F. (1977). *Phenomenology of Spirit* (A. V. Miller, Trans.). Oxford: Oxford University Press. 640 p.
12. Heraclitus of Ephesus. (2006). *Fragments*. Whitefish, MT : Kessinger Publishing. 244 p.
13. Koffka, K. (1935). *Principles of Gestalt Psychology*. New York : Harcourt, Brace and Company. 720 p.
14. Köhler, W. (1929). *Gestalt Psychology*. New York : Liveright. 416 p.
15. Leibniz, G. W. (2020). *Dissertation on Combinatorial Art* (M. Mugnai, H. Van Ruler & M. Wilson, Eds. & Trans.). Oxford University Press. 307 p.
16. Priest, G. (2006). *In Contradiction: A Study of the Transconsistent*. Oxford : Oxford University Press. 292 p.
17. Van Dijk, T. A. (2019). *Macrostructures* (Psychology Library Editions: Personality Series, Vol. 16). London: Taylor & Francis Group. ISBN: 9780367112448. 328 с.
18. Weber, E. H. (1996). *E. H. Weber on the Tactile Senses* (H. E. Ross & D. J. Murray, Eds.). Hove, UK : Psychology Press. 312 p.
19. Wertheimer, M. (1923). Untersuchungen zur Lehre von der Gestalt, II. Laws of organization in perceptual forms. *Psychologische Forschung*, 4(1), 301–350.

Отримано: 20.08.2025

Прийнято: 29.09.2025

Опубліковано: 30.10.2025

