

УДК 81'373.611
DOI: <https://doi.org/10.31499/2415-8828.2.2025.346998>

Людмила Юлдашева* 

КОНТРАСТ У СЕМІОТИЧНОМУ ВИМІРІ: ПРИРОДА, ТИПИ ТА ФУНКЦІЇ

У статті проаналізовано контраст як фундаментальний семіотичний механізм, що забезпечує впорядкування знакових структур та породження значень. Із позицій семіотики контраст постає як багатофункційний інструмент структурування тексту, маркування меж семіосфери та активізації інтерпретаційних процесів. Проаналізовано семіотичну природу контрасту, ґрунтовано на ідеях Ф. де Соссюра про диференційні ознаки та Ч. С. Пірса про тріаду знаків (іконічні, індексальні та символічні). Особливу увагу приділено розумінню контрасту як механізму кодування й декодування сенсів, який функціонує завдяки опозиції та акцентує ключові смислові вузли тексту. Описано функції контрасту з позиції семіотики: дистинктивну, акцентуаційну, естетичну та герменевтичну. Контраст представлено як засіб генерації нових сенсів («вибух», за Ю. Лотманом), інструмент інтертекстуальної гри, маркер культурних меж і механізм оновлення культурних кодів.

Ключові слова: контраст, семіотика, знакові системи, культурні тексти, типологія, функції, інтерпретація, українська поезія, інтертекстуальність.

Yuldasheva Liudmyla. Contrast in the semiotic dimension: nature, types and functions.

The article explores contrast as a fundamental semiotic mechanism that organizes sign systems and generates meanings. From a semiotic perspective, contrast is not only an artistic or stylistic tool but also a multifunctional instrument for structuring cultural texts, marking the boundaries of the semiosphere, and activating interpretative processes. The study analyzes the semiotic nature of contrast based on Ferdinand de Saussure's concept of differential features and Charles S. Peirce's triad of signs (iconic, indexical, and symbolic). The article presents a detailed typology of contrasts, illustrated with examples from contemporary Ukrainian poetry, demonstrating how contrasts operate on iconic, indexical, and symbolic levels and how they shape the emotional and intellectual perception of texts. Special attention is paid to the functions of contrast: distinctive, accentuating, aesthetic, and hermeneutic, each of which not only organizes the text but also transforms it into a dynamic semiotic space open to endless interpretations and new cultural codes. By emphasizing contrast as a mechanism for generating new meanings – the so-called «explosion» function described by Lotman – the study reveals how contrast triggers reinterpretations, deconstructs stable cultural frameworks, and encourages the creation of alternative narrative paths. Moreover, contrast is examined as an essential element of intertextuality, providing connections between different cultural layers and texts from diverse traditions. The article also considers the role of contrast in constructing collective memory and identity through symbolic oppositions deeply rooted in cultural consciousness.

The prospects for future research include comparative multicultural studies, the exploration of multimodal and hybrid texts, and psychosemiotic experiments focusing on the cognitive and emotional impact of contrast on recipients. By offering a comprehensive and multidisciplinary perspective, this study significantly expands our understanding of the semiotic dimension of contrast and provides new insights into its role in contemporary art, literature, and social communication.

Keywords: contrast, semiotics, sign systems, cultural texts, typology, functions, interpretation, Ukrainian poetry, intertextuality.

Вступ. Семіотика як міждисциплінарна наука про знакові системи зосереджена на створенні, передачі та інтерпретації сенсів за допомогою знаків. Одним із фундаментальних механізмів організації знакових систем є контраст, який виступає не просто формальною опозицією, а глибинним принципом смислотворення. Контраст, представлений у семіотичній площині, – це спосіб виокремлення меж, визначення структури й побудови ієрархій у будь-якому тексті або культурному артефакті. Протиставлення стає основою для диференціації знаків і побудови семіотичних кодів, завдяки чому відбувається семантичне розмежування складників тексту й формування цілісного смислового поля.

У сучасному культурному просторі, із його поліфонійністю та інтенсивною взаємодією кодів, контраст виконує роль потужного структурно-смислового інструмента. З одного боку, він забезпечує впорядкованість тексту, уможливаючи виокремлення ключових опозицій, а з іншого – створює смислову напругу, яка стимулює інтерпретаційну активність адресата. Саме завдяки контрасту культурні тексти набувають багатозначності, поліфонійності та відкритості.

Особливої уваги заслуговує функціонування контрасту в художньому тексті, де контраст використовують як центральний композиційний принцип. Він формує образну систему твору, виконує роль семіотичного маркера культурних та ідеологічних протиставлень.

Важливо зазначити, що контраст у семіотичному вимірі не є статичним явищем. Його постійно переосмислюють залежно від історичного, культурного і соціального контексту. Те, що в одній культурі сприймають як контраст, в іншій може бути інтерпретоване як градаційна зміна або навіть як єдність. Це зокрема підтверджує універсальність і водночас культурну варіативність цього явища.

* Людмила Юлдашева, кандидат філологічних наук, докторант кафедри українського мовознавства і прикладної лінгвістики Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького (Черкаси, Україна); e-mail: lalimduyl@gmail.com.



Актуальність дослідження контрасту в семіотичному вимірі зумовлена сучасними тенденціями в міждисциплінарних студіях: з одного боку, зростає інтерес до аналізу знаків у широкому культурному контексті; з іншого – посилюється увага до прагматичних та естетичних аспектів комунікації. У зв'язку з цим актуальність вивчення контрасту в семіотичній системі спричинена потребою глибшого розуміння механізмів смислотворення, особливо в умовах глобалізації культурних потоків і переосмислення традиційних символічних структур. Аналіз контрасту дає змогу окреслити структуру тексту чи образу й простежити процеси формування нових культурних сенсів, які відображають сучасний стан суспільства.

Метою статті є системний розгляд контрасту як фундаментального семіотичного механізму, визначення його функцій та типів у межах знакових систем, а також окреслення його ролі у створенні культурних текстів і формуванні колективної уяви.

Результати дослідження. У семіотичній системі контраст виступає не як випадковий стилістичний засіб, а як фундаментальний структурний принцип, що визначає організацію знаків і забезпечує побудову сенсів. Природа контрасту в семіотичному вимірі пов'язана передусім із ключовою ідеєю диференціації, закладеною ще Ф. де Соссюром. Учений вважав, що значення мовних знаків формується не завдяки позитивним властивостям самих одиниць, а завдяки їхнім відмінностям від інших знаків. У дослідженні *Cours de linguistique générale* (1916) він стверджував: «У мові немає нічого, крім відмінностей. Що більше: всяка відмінність передбачає наявність позитивних членів, між якими вона встановлюється; однак у мові існують лише відмінності без позитивних членів. Однаково, розглядаємо ми позначене чи позначення, ми пересвідчуємося, що в мові немає ані понять, ані звуків, які б передували мовній системі, а є самі лише відмінності між поняттями та між звуками, породжувані цією системою. Поняття і звуковий матеріал самого знака мені важливі, ніж те, що його оточує в інших знаках [Сосюр 1998, с. 16]. У цьому сенсі контраст має релятивну природу: значення одного знака стає зрозумілим тільки у співвіднесенні з іншим. Це тісно пов'язано з поняттям «семіотичної опозиції» як одиниці коду, де кожен член опозиції функціонує лише у межах системної відмінності.

Наприклад, у парі «я – не я» протиставлення зумовлює виникнення складного ідентифікаційного смислу, у якому обидва члени взаємно уточнюють один одного. Саме завдяки контрасту активізовано механізм інтерпретації: адресат змушений розпізнати межу, яка відділяє одне значення від іншого. Тому контраст стає ключовим інструментом визначення знака завдяки системі опозицій. Саме через протиставлення, через відмінності між одиницями вибудовують усю структуру мовної й культурної системи.

Цей дискурс розвивається у подальших дослідженнях Ч. С. Пірса: знак перестає бути статичним маркером – він набуває функції учасника семіозису, де визначає напрям інтерпретації, появу нового сенсу. Учений не визначав контраст як окрему категорію у своїй тріадній знаковій моделі. Але в його теорії знак існує як відношення (relation) між репрезентаментом, об'єктом та інтерпретантом. Інтерпретація завжди відбувається за допомогою розрізнення, відмінності, уточнення сенсів – тобто з оперттям на принцип опозицій і диференціацій. Відповідно до вчення Ч. С. Пірса, знаки утворюють мережу можливих інтерпретацій, а контраст стає інструментом переходу від одного інтерпретанта до іншого, забезпечуючи рух сенсів і смислове розрізнення.

Ідеї Ф. де Соссюра та Ч. С. Пірса набули подальшого розвитку в працях структуралістів та семіотиків, зокрема Р. Якобсона, який у своїх наукових розвідках (зокрема *Linguistics and Poetics*, 1960; *Selected Writings*, Vol. II–III) наголошував на важливості бінарних опозицій як ключового принципу побудови мовної системи та художнього тексту. Він розглядав бінарні пари як універсальний механізм організації мовного матеріалу, який дає змогу розрізнити значення за допомогою контрастних протиставлень. Для вченого контраст мав загальносеміотичну природу. У межах його підходу бінарна опозиція виступала основою для побудови поетичних образів, стилістичних прийомів і композиційних структур. Протиставлення, за Р. Якобсоном, визначає фонологічні опозиції, метафоричні й метонімічні відношення, які формують художню образність.

Особливу увагу Р. Якобсон приділяв поетичній функції мови, яку активізують контрастні структури. Він зазначав, що протиставлення ритмічних, звукових і лексичних елементів створює унікальну організацію тексту, де форма стає носієм смислу. Саме за допомогою контрастної форми поезія досягає максимальної експресивності та семантичної напруги.

Ю. Лотман, представник Тартуської семіотичної школи, розвинув ці принципи у концепції семіосфери – цілісного семіотичного простору культури, де опозиції є найважливішим засобом формування внутрішньої динаміки. У праці *Universe of the Mind* (1990) учений зазначав, що контрастні

опозиції є рушійною силою «вибуху» сенсів, зміщень і трансформацій, які запускають нові культурні сценарії.

Контраст у семіотичному розумінні – це універсальний спосіб окреслення меж, який уможливорює розрізнення категорій. Протиставлення, формуючи моделі колективної ідентичності, задає не тільки структуру тексту, а й структуру культурної свідомості. Тож семіотична природа контрасту полягає в його здатності організувати знакову систему, створювати смислові поля й забезпечувати комунікативну ефективність тексту. Контраст постає як універсальний принцип моделювання значень і культурних кодів, що визначає глибинну логіку семіотичного простору.

Формула семіотичного потенціалу опозиції набуває такого вигляду:

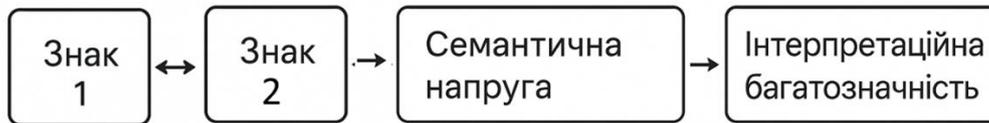


Рис.1. Утворення контрасту.

Контраст реалізовано через диференційні (фонологічні, семантичні, стилістичні) ознаки. Так, у фрагменті поезії О. Забужко: *У нічному, як хаос, небі – /сотвори мене з простору, /знищи і знов сотвори* – контраст реалізує смислово опцію: художньо відновлює те, що руйнується. Зокрема, значення *сотвори* виникає саме за допомогою протиставлення *знищенню*.

У межах семіотики контраст набуває значення багатозначної системи відношень між знаками, яка включає різні типи протилежностей та опозицій. Типологія контрасту значною мірою спирається на класифікацію знаків, запропоновану Ч. С. Пірсом, який розрізняв іконічні, індексальні та символічні знаки. Ця диференціація дає змогу зрозуміти, як саме контраст функціонує у різних знакових режимах і як він організовує комунікативний простір.

Іконічні знаки, за Ч. С. Пірсом, – це знаки, які відображають об’єкт за принципом подібності. Вони функціонують завдяки візуальній або акустичній аналогії. Іконічний контраст реалізовано за допомогою протиставлення образів, які безпосередньо сприймаються сенсорно. Це найочевидніша й найпростіша форма контрасту.

У візуальному мистецтві прикладами іконічного контрасту є співставлення світла і тіні в живописі (техніка к’яроскуро в Караваджо), контраст теплих і холодних кольорів у роботах імпресіоністів, протиставлення гладких і шорстких фактур у скульптурі.

Ще один приклад – твори української народної художниці М. Примаченко. Її контрастні кольорові втілення (яскраві, майже неонові відтінки на темному фоні) створюють знакову опозицію *життя – небезпека, добро – зло*, закорінені в народній символіці. Такі поєднання стають кодами колективного досвіду, що відсилають до архаїчних образів та оберегів.

У кінематографі контраст функціонує як багаторівнева семіотична структура: візуальний, звуковий і сюжетний плани об’єднані у спільну систему знаків. Яскравий приклад – фільм «Тіні забутих предків» (1965) режисера С. Параджанова. Контраст між кольоровими, урочисто-народними сценами весіль, свят і траурними, монохромними сценами смерті й прощання передає зіткнення життя й смерті як культурного архетипу. Через цей контраст розкрито філософський зміст твору: життєвий цикл, боротьба земного й духовного.

У поезії іконічний контраст виникає, коли звучання чи ритм створюють відчуття опозиційності. Наприклад, чергування коротких уривчастих рядків із довгими мелодійними формує іконічну ритмічну опозицію, яка безпосередньо впливає на емоційне сприйняття тексту. Такий контраст легко сприймається чуттєво й миттєво впливає на емоції. У поетичних рядках О. Слоновьовської: *Тремтить на зірках роса. / Тремтять на росі зірничі* створено чіткий іконічний контраст за допомогою візуального повторення: дієслово *тремтить* підкреслює рух і водночас формує образний ланцюжок між небесним і земним. Така образність викликає у свідомості читача ефект дзеркального відображення, акцентуючи на тонкій межі між двома світами.

Індексальні знаки, за Ч. С. Пірсом, указують на об’єкт завдяки фактичному чи причинно-наслідковому зв’язку. Індексальний контраст ґрунтовано на відсиланні до ситуаційних, психологічних або фізичних станів, що сигналізують про зміни, напругу чи динаміку.

Наприклад, у театрі індексальний контраст створюють за допомогою взаємодії між рухами актора та простором сцени: статичне положення персонажа поруч із динамічним рухом іншого актора викликає відчуття конфлікту чи протиставлення. У літературі індексальний контраст виявляється завдяки зіставленню емоційних станів героїв: спокій і тривога, впевненість і сумнів, що сигналізують про зміни в сюжеті або розвиток характерів. Приміром, поетичний фрагмент: *Серденько рветься від*

розлуки: / холодний вітер шепче про розлуку, / а теплий спогад душу зігриває (Л. Кибалка) демонструє індексальний контраст між холодом і теплом, що стають знаками-індикаторами різних душевних станів. *Холодний вітер* вказує на відчуження, втрату, водночас *теплий спогад* – на близькість і спогади. Такий контраст не тільки передає зміну станів, але й маркує динаміку внутрішнього світу ліричного героя.

Символічні знаки функціують на основі соціальної угоди або культурної конвенції. Символічний контраст є найскладнішою формою, оскільки він вимагає від інтерпретатора знання культурних кодів і колективних уявлень.

Наприклад, протиставлення *життя і смерті, світла і темряви, чистоти і гріха* – це архетипні символічні контрасти, що пронизують літературу, релігію й мистецтво. Вони є універсальними, проте їх конкретна реалізація залежить від культурного контексту. У християнській традиції *світло* символізує божественне, натомість у деяких східних філософських ученнях *темрява* не завжди несе негативний зміст, а часто трактована як потенціал чи джерело перетворення.

Символічний контраст вимагає від інтерпретатора залучення знання культурного контексту, адже символи не зчитуються буквально, а актуалізують глибинні смисли. Наприклад, у рядках: *Життя ніколи не називає себе життям. / І смерть не каже, що тут чуже, що наше* (С. Жадан) – спостерігаємо не лише буквальну опозицію *життя – смерті*, а символічне протиставлення, де кожна категорія позначає щось значно ширше за буквальне значення. Автор підкреслює, що життя, як екзистенційна даність, не потребує самоназви чи підтвердження – воно відбувається само по собі, поза деклараціями, а *смерть* – як простір невідомого, який розмиває межі між своїм і чужим, вона всеохопна, універсальна, байдужа до кордонів, національних чи особистих ідентифікацій.

Символічні контрасти є основою багатьох міфологічних, релігійних і філософських текстів, де протиставлення *світла і темряви, неба і землі, духовного і тілесного* формує складну семіотичну архітектоніку. Символічний контраст у художніх текстах уможливорює створення багатопланових образів, де одне поняття підкреслює або заперечує інше, формуючи глибокі філософські, моральні й екзистенційні смисли. У сучасній поезії такі протиставлення часто набувають політичного або соціального звучання.

Типи контрасту не є універсально жорсткими й можуть варіюватися залежно від культурних, історичних і жанрових контекстів. Те, що в одній культурі сприймають як іконічний контраст, в іншій може бути прочитане як символічне протиставлення. Ця гнучкість робить контраст потужним інструментом для створення багатозначності та залучення різних інтерпретаційних стратегій. Тож контраст у семіотичній системі стає не лише формальним засобом композиції, а й ключовим елементом моделювання світобачення, конструювання колективної пам'яті та актуалізації культурних архетипів.

У сучасній поезії нерідко трапляються приклади змішаних або комбінованих контрастів. Так, у рядках: *І в цій сліпучій темряві саме ти: / будь частиною світла* (С. Жадан) – поєднано іконічний контраст (*сліпуча темрява* протиставлена *світлу* на візуальному рівні) та символічний контраст (*темрява* як символ страху, невідомості чи кризи та *світло* як символ надії, присутності, відродження). Завдяки такій багатоплановості читач одночасно отримує прямий чуттєвий імпульс і стимул до глибокої культурної інтерпретації.

Це підтверджує те, що іконічні, індексальні та символічні контрасти рідко функціують ізольовано. Найчастіше вони взаємодіють, створюючи багатокодові структури. У сучасному мистецтві, наприклад, відеоарті або рекламних відеороликах, одночасно наявні іконічні контрасти (кольори, форми), індексальні натяки (реальні кадри чи звукові ефекти) і символічні опозиції (культурні знаки, міфи, алюзії). Ця інтеграція підсилює загальний ефект і створює потужну семантичну напругу.



Рис. 2. Типи контрасту в семіотиці.

Ю. Лотман зазначав, що саме взаємодія контрастів різних рівнів створює «зону вибуху» – простір, де народжуються нові сенси й оновлюються культурні коди. Ця зона особливо чітко виявляється в мультикодових текстах сучасної культури, де поєднуються вербальні, візуальні та аудіальні знаки, формуючи багатозарову семіотичну єдність.

Отже, типологія контрастів дає змогу не лише класифікувати протиставлення, а й розкрити їхню роль у побудові знакових систем. Поетичні приклади наочно демонструють, що контраст є не лише засобом художнього впливу, але й основою семіотичної організації тексту, який відтак набуває глибини, багатозначності й відкритості для нескінченних інтерпретацій.

У межах семіотики контраст постає як глибинний механізм кодування й продукування сенсів.

По-перше, він функціонує як своєрідний шифр: митець або комунікант, створюючи текст, закладає протиставлення як маркери смислової напруги, а реципієнт, інтерпретуючи, декодує ці протиставлення, залучаючи власний культурний і досвідовий багаж. На відміну від когнітивної чи психолінгвістичної перспективи, де основний акцент робиться на обробці інформації, семіотика кваліфікує цей процес як гру зі знаками, у якій значення постають не однозначно, а в результаті взаємодії коду і контексту.

По-друге, контраст виконує функцію маркування меж семіосфери, про що докладно писав Ю. Лотман. Семіосфера – це знаковий простір культури, що включає різні мови, коди, наративи й дискурси. Контраст визначає межі між зонами *свого* й *чужого*, *центру* й *периферії*, *позитивного* й *негативного*. Завдяки протиставленням культура окреслює власну цілісність, ідентичність та ієрархію цінностей. У цьому сенсі контраст стає інструментом формування культурної самосвідомості.

Ще одна унікальна риса семіотичного розуміння контрасту – генерації нових сенсів, або функція «вибуху». Ю. Лотман зазначав, що контраст здатен порушувати стабільні коди та правила, створюючи простір для народження нових інтерпретацій [Lotman 2009]. Це активне створення нових культурних сценаріїв, зміщення акцентів, руйнування стереотипів. Така «вибухова» природа контрасту є центральною для динаміки культури й мистецтва.

Важливим семіотичним аспектом є також поліфонійність та інтертекстуальність контрасту. У семіотиці контраст кваліфікують як засіб, реалізований не лише всередині одного тексту, а й між текстами. Протиставлення архетипних образів, алюзії на інші твори чи культурні коди створюють багатоголосий інтертекстуальний простір. Тож контраст стає містком між традицією і сучасністю, даючи змогу тексту вступати в діалог із культурною пам'яттю та загальним сприйняттям. В уривку Ліни Костенко: *Не знає вже казок Шехеризада. / Над Рейном не співає Лорелай* простежено виразне використання прецедентних образів, запозичених зі східної та західноєвропейської культурної традиції. *Шехеризада* (героїня «Тисячі і однієї ночі») та *Лорелай* (легендарна німецька русалка-спокусниця), які символізують красу, загадковість і силу слова чи співу. Л. Костенко з використанням заперечення (*не знає, не співає*) трансформує ці образи, акцентуючи втрату культурних ідеалів у сучасному світі, понівеченому війною й насильством. Така техніка створює контраст між колишньою гармонією (казки, пісні) та нинішньою реальністю (вибухи, загибель).

Цей інтертекстуальний прийом не лише збагачує текст культурними відсиланнями, а й поглиблює його семантику, апелює до спільної культурної пам'яті. Контраст тут стає механізмом емоційного

впливу та інтерпретаційної відкритості, стимулюючи рефлексію над втраченими цінностями й порушеними традиціями.

Окрім того, семіотичний підхід особливо чутливий до культурної варіативності контрастів. Оскільки контраст у семіотиці потрактований не як універсальний та абсолютно сталий механізм, а як культурно специфічний код, який може змінюватися залежно від історичного, соціального чи регіонального контексту. Протиставлення *порожнеча – наповненість*, наприклад, у східних культурах трактується не так, як у західних: якщо для європейської традиції порожнеча часто асоціюється з відсутністю, то для дзен-буддизму порожнеча – це потенційність, внутрішній ресурс. Саме завдяки цій культурній гнучкості контраст стає універсальним, але водночас і варіативним інструментом, що постійно переосмислюється.

Контраст належить до важливих стратегій смислотворення, механізмів визначення меж культурного простору, інструментом інтертекстуальної гри та джерелом смислової інновації. Саме в цій багатогранності й динаміці контраст функціонує як одна з найпотужніших категорій сучасної семіотики.

Як багатовимірний механізм контраст виконує низку ключових функцій. Передусім контраст виконує дистинктивну функцію, яка полягає у розрізненні знаків і сенсів. Саме завдяки протиставленню формуються диференційні ознаки, що дають змогу членувати знаковий простір. Ця функція була закладена ще Ф. де Сосюрором. Контраст є умовою існування будь-якої семіотичної системи, адже без нього неможливо було б окреслити й осмислити окремі елементи тексту чи повідомлення.

Другою є акцентуаційна функція, яка виявляється у виокремленні значущих смислових вузлів та організації ієрархії тексту. Протиставлення уможливорює маркування елементів смислової напруги, привертаючи увагу інтерпретатора до найважливішого. Наприклад, у візуальних мистецтвах світлі об'єкти на темному фоні автоматично стають центром сприйняття. У поезії контрастні образи (*світло – морок: Зміст як світло в повітрі: вийми його – залишиться морок* (С. Жадан)) акцентують основні емоційні протиріччя, навколо яких розгортається сюжетна канва твору.

Важливою є естетична функція контрасту, яка полягає у створенні художньої напруги та підсиленні експресивності. Контраст формує динаміку тексту, робить його глибоким і багатшаровим, перетворюючи простий наратив на складну образну систему. Естетична функція контрасту є не тільки декоративною, а й концептуальною, оскільки вона визначає способи взаємодії тексту з культурною свідомістю.

Контраст у семіотичному вимірі виконує герменевтичну функцію, яка стимулює інтерпретаційну активність реципієнта. Протиставлення створює відкриті смислові конфігурації, які запрошують читача до розгортання власних смислових сценаріїв. Завдяки контрасту текст набуває поліфонійності, стає майданчиком для культурного діалогу та постійного переосмислення. Герменевтична функція контрасту унікально розкривається у поетичних текстах, де протилежні образи не лише передають протилежні стани чи почуття, а й стають маркерами екзистенційних пошуків, запитань і відповідей.

Саме в цій багатшаровій функційності розкривається особлива роль контрасту.

Висновки й напрями подальших досліджень. Контраст у семіотичній системі постає як універсальний принцип організації знакових структур. Це динамічна семіотична подія, що виникає в комунікативному процесі й передбачає наявність принаймні двох знаків або смислових утворень, їх активне зіставлення у свідомості інтерпретатора, розрив очікування, що активує новий шар значення.

Він впливає на дистинктивне розрізнення знаків і смислів, акцентування ключових елементів повідомлення, формування естетичної напруги та стимулювання інтерпретаційної активності реципієнта. Особливістю семіотичного підходу є розуміння контрасту як механізму кодування й декодування сенсів, маркування меж семіосфери та генерації нових культурних сценаріїв.

Протиставлення образів, станів, архетипів не тільки структурує текст, а й перетворює його на багатшаровий семіотичний простір, відкритий для нескінченних інтерпретацій.

Загалом контраст у семіотичній системі залишається відкритим і гнучким феноменом, який постійно потребує нового осмислення в контексті культурних, соціальних і технологічних змін. Це робить його дослідження не лише актуальним, а й важливим для подальшого розвитку сучасної гуманітаристики. Зокрема, вважаємо перспективним напрямом психосеміотичні дослідження, спрямовані на розкриття того, як контраст впливає на когнітивну й емоційну реакцію реципієнта, стимулюючи інтерпретаційні стратегії та глибину смислового осмислення.

ЛІТЕРАТУРА

- Сосюр, Ф. де. (1998). *Курс загальної лінгвістики*. Київ, 324 с.
Saussure, F. de. (1983). *Course in General Linguistics*. London, 240 p.

- Peirce, C. S. (1931). *Collected Papers of Charles Sanders Peirce*. Volume I: Principles of Philosophy. Harvard University Press. 393 p.
- Lotman, J. (1990). *Universe of the Mind: A Semiotic Theory of Culture*. Indiana University Press. 288 p.
- Lotman, J. (2009). *Culture and Explosion*. Berlin, 224 p.
- Jakobson, R. (1960). Linguistics and Poetics. [In:] Sebeok, T. A. (ed.). *Style in Language* (pp. 350–377). MIT Press.
- Eco, U. (1976). *A Theory of Semiotics*. Bloomington, 374 p.

REFERENCES

- Sosiur, F. de. (1998). *Kurs zahalnoi linhvistyky* [Course in General Linguistics]. Kyiv, 324 s. (in Ukrainian)
- Saussure, F. de. (1983). *Course in General Linguistics*. London, 240 p. (in English)
- Peirce, C. S. (1931). *Collected Papers of Charles Sanders Peirce*. Volume I: Principles of Philosophy. Harvard University Press. 393 p. (in English)
- Lotman, J. (1990). *Universe of the Mind: A Semiotic Theory of Culture*. Indiana University Press. 288 p. (in English)
- Lotman, J. (2009). *Culture and Explosion*. Berlin, 224 p. (in English)
- Jakobson, R. (1960). Linguistics and Poetics. [In:] Sebeok, T. A. (ed.). *Style in Language* (pp. 350–377). MIT Press. (in English)
- Eco, U. (1976). *A Theory of Semiotics*. Bloomington, 374 p. (in English)

Подано до редакції 06.08.2025 року
Прийнято до друку 15.09.2025 року