

ОБРАЗ СВІТУ В УКРАЇНСЬКІЙ БАРОКОВІЙ ПОЕЗІЇ

О.В. Зосімова

У статті розглянуто специфіку інтерпретації образу світу в українській поезії XVII–XVIII ст. Детальний огляд таких популярних барокових топосів, як світ-море, куля, театр, в'язниця, долина сліз тощо свідчить про присутню спорідненість в літературному опрацюванні ідеї зрадливісті та марності світу українськими та зарубіжними авторами. Важливим чинником такої спорідненості є, зокрема, спільне джерело риторичної “матерії”, якою послуговувалися європейські поети цієї доби: тексти Святого Письма, літературна спадщина отців Церкви й антична історія та міфологія правили їм за надійну основу для оригінальних творчих потрактувань відповідного образу.

Ідейно-тематичні та жанрові особливості української барокової поезії привертають на сьогодні пильну увагу істориків красномого письменства. Студії М.Андрущенко [1], Дж.Броджі-Беркофф [2], Б.Криси [3], Р.Радишевського [4], Т.Рязанцевої [5], О.Ткаченко [6] та ін. містять ґрунтовний аналіз змісту, композиції та образності національної віршованої спадщини XVII – XVIII ст. Маючи на меті доповнити сучасні уявлення про комплекс сталих виражальних засобів українського бароко, у нашій роботі спробуємо окреслити специфіку потрактування образу світу у творчості вітчизняних поетів цієї доби.

Прикметною рисою української барокової літератури є домінування ідеї нестатечності світу, що традиційно наділений у поетичних текстах XVII – XVIII ст. епітетами “зрадливий”, “облудний”, “измінный и непостоянный” [7, 431; 8, 20 (зв.); 9, 186]. Климентій Зіновій розмірковує “о премінностях світових” в однойменному вірші [10, 73], а Лазар Баранович присвячує розробці цього топосу окремий цикл “Аполлонової лютні” – “O niestatku świata” [7, 431–438]. Чернігівський владика бачить світ хиткою руїною, яка щомиті може знищити разом із собою кожного, хто покладав на неї свої надії [7, 436; пор.: 8, 14 (зв.)]. Іван Орновський уважає переконливим свідченням несталості світу знищення його славновісних семи чудес:

Gdy by on był stateczny, Pyramidy by stały;
Co się w Niebo, pyszną swą głową napierały.
Mury Semiramidy, cud świata całego,
Oparły by się szturmom Eola srogiego... [11, 53].

Іван Максимович підтверджує думку про мінливий і нестатечний характер “царства світу” прикладом історичної долі Греції, яка нібито

...прежде бяше во власти Халдейской,
Немедленно изменись, дойде власти Перской.
А от Персов до Медов, там недолго бяше,
И от Медов до Греков властєя преселяше [12, 112 (зв.)].

Загибель могутніх античних держав як доказ хисткості світобудови належить до популярних топосів європейської лірики доби бароко. Поети сумують над занепадом “славетної Трої”, “мудрих Афін”, “прекрасного Коринфу” [13, 104], але чи не найбільший жаль викликають у них руїни Стародавнього Риму, над долею якого побиваються, зокрема, поляк К.Арчишевський [14, 383] та іспанець Ф. де Кеведо:

Зруйновано розкоші палатинські
І, знівечені вкрай боями злими
З сторіччями, понад усе міцними,
Лежать, мов прах, всі гордощі латинські [цит. за: 5, 68].

Ще один вельми цікавий образ нестатечності світу пропонує Лазар Баранович. Поет ставить дотепне риторичне запитання: хіба може людина почуватися впевнено, стоячи “na okrągłym świecie” (“na gałce światowej”)? [7, 437, 516; пор.: 12, 112 (зв.); 15, 10; 16, 295 і 17, 193]. Зображення світу як кулі характерне для барокової емблематики. Цей образ знаходимо в п’єсі польського драматурга Д.Нерсесовича “Світ навиворіт”, де фігури Честолюбства й Купідона намагаються змінити напрямок

обертання алегоричної кулі [18, 120]. “Сферу світу” згадує в панегірику “Pełnia nieubuwającej chwały...” Стефан Яворський [8, 14 (зв.)], а увінчана хрестом куля як елемент гербу родини Огінських на гравюрі Леонтія Тарасевича (фронтиспіс книги “Summariusz cudowny łask... ranny Maryey...”, 1686) символізує, за припущенням Д.Степовика, “швидкоплинність часу, миттєвість людського життя на тлі вічності” [19, 71]: на таку інтерпретацію вказує, зокрема, латинський напис на кулі, що є цитатою із сьомої глави біблійної книги Йова [Йов, 7:1]. У польськомовній різдвяній драмі, поставленій у Київській академії на початку XVIII ст. (умовна назва – “Dialogus”), Наречена-душа дарує маленькому Ісусу брязкальце, зроблене з хреста й порожньої кулі з камінцями всередині. Цей химерний бароковий символ, на думку П.Левін, віддзеркалює комплекс уявлень про світ як марну, пусту іграшку, хрест як префігурацію мук Спасителя і брязкальце в цілому як своєрідно переосмислений знак монаршої влади [20, 102]. Уже на картині останнього періоду Середньовіччя Христос-немовля тримав у руці “державу” – золоту або срібну кулю з хрестом чи короною. “Епоха бароко, – зазначає дослідниця, – пішла навіть далі: світ, яким нібито правлять могутні володарі, насправді не тільки знаходиться в Божих руках, але є для Господа лише нікчемною іграшкою, керованою хрестом” [20, 102]. Відповідний образ Спасителя активно функціонує в різних жанрах європейського барокового мистецтва, наприклад у польській різдвяній поезії: “Ucieszna Panno, pokaż nam Syna, / Który w swych palcach krąg ziemię trzyma” [14, 133].

Яскравим художнім утіленням ілюзорності та марності земного існування людини постає в європейській літературі доби бароко образ світу-театру [18, 55–59]. “Життя людське схоже на комедію, люди, що живуть на землі, – це актори. Бог – творець, автор цієї комедії, прийняти ролі чи відмовитися – не в нашій владі... Vita est scenae similis,” – стверджував, зокрема, польський проповідник другої половини XVII ст. [цит. за: 21, 138]. Топос theatrum mundi активно розробляли у своїх творах іспанський драматург Педро Кальдерон [22, 157] та англійський поет Джон Донн, який називав смерть останньою сценою вистави життя [23, 258]. Образ світу-театру приваблював також представників слов’янського бароко – чеха Т.Пешину, словака Г.Гавловича, польських ліриків Станіслава і Яна Анджея Морштинів, авторів російських придворних драм XVII – першої половини XVIII ст. [18, 249, 55–58; 13, 111; 24, 282]. За словами Л. Софронової, театральна метафора могла бути побудована по-різному: “У ній по черзі висувалися на перший план ті риси земного буття, які особливо цікавили людей бароко” [18, 56]. Театр нагадував про скороминущий та оманливий характер дочасного існування, суєтність людських прагнень, примхливість долі тощо. У межах уподібнення світу й життя театрові роль режисера часто виконувала Фортуна, котра гралася з людиною – актором вистави [18, 55]. Господь зазвичай виступав глядачем цієї гри, хоча, приміром, у польській поезії XVII століття за посередництвом Яна Кохановського набули поширення літературні варіації на тему “Людина – іграшка Божя” (“Woże igrzysko jest człek”) [14, 241; 13, 28–29].

Українські барокові прозаїки також часто тлумачили земне буття як театральне дійство. Образ світу-театру як уособлення марності дочасного існування людини фігурує в багатьох зразках жанру проповіді, у богословських трактатах, збірках оповідань-міраклів тощо [25, 46]. Натомість вітчизняна поезія цієї доби засвідчує, за нашими спостереженнями, досить стримане використання театральної метафори. Класичним прикладом її розробки є славнозвісний пасаж із твору початку XVII ст. – “Ляменту у світа убогих на жалосное преставленіе... Леонтія Карповича” Мелетія Смотрицького:

Житло наше на землі ровно комедіи,

Албо рачей жалосной світа трагедіи [9, 174].

Водночас у поетичних текстах другої половини XVII – початку XVIII ст. знаходимо лише дуже приблизні аналогії до інтерпретації моделі theatrum mundi як одного з топосів ванітативного мотиву. Д. Братковський говорить про “трагедію”

світу, маючи на думці його дивовижне розмаїття і певною мірою – несправедливість суспільного устрою:

Ej, coś dziwnego na świecie się dzieje –
Ten zdrow, ten chory, ten drwi, ten żyje leje,
Ten k niebu krzyczy, ten wesele głosi,
Ten je pasztety, ten zaś chleba prosi... [13, 195].

Л. Баранович порівнює земне життя із танком на слизькій поверхні, скінчивши який, треба вклонитися невидимим глядачам та поспішати на зустріч із справедливим Суддею, що змусить людину дати відповідь за всі гріхи [7, 516]. Щодо “ігрового” складника театральної метафори, то в одному з віршів чернігівського владика (“Про місяць і зорі”) маємо цікавий приклад потрактування дій Бога як гри. Однак у цьому творі Господь грає не долями людей, а небесними світилами, тим самим допомагаючи хліборобській праці вигнанців раю:

Ludziom ta Boska gra jest pożyteczna,
Bogu za te Gre niech cześć będzie wieczna,
By tak Bog nie grał, ludzie nie skakali,
Bo by na ziemi płodu nie widali [7, 277].

Констатуючи відсутність широкого функціонування метафори “світ-театр” у вітчизняній поезії другої половини XVII – початку XVIII ст., ми не претендуємо на вичерпність та категоричність цього висновку перш за все з огляду на обмежене коло текстів, що стали об’єктом нашого дослідження. Популярність топосу *theatrum mundi* в тогочасній українській прозі, активний розвиток вітчизняної драматургії і театального мистецтва, зрештою, універсальний характер цього образу для європейської літературної традиції не дозволяють говорити про наявність певних причин, які б унеможливили використання художньої формули “світ-театр” українськими бароковими поетами. Попри негативне ставлення християнських апологетів та отців Церкви до театральних видовищ як уособлення поганського культу, творіння диявола і джерела ганебних пристрастей (див., зокрема, такі твори, як: “Про видовище” Тертуліана, “Про те, як молоді здобувати користь із поганських книжок” Василя Великого, “Гомілія на Євтропія – євнуха, патриція і консула” Іоанна Златоуста, “Про Божу державу” Блаженного Августина [26, 59–70, 188–192, 381–382, 387], той-таки Іоанн Златоуст широко вживав театральну метафору задля окреслення ілюзорності та марності дочасного людського існування: “Сьогоднішнє життя анітрохи не відрізняється від сцени. Як тут одна особа виконує роль царя, друга – полководця, третя – воїна, а по закінченні вистави – і цар не цар, і володар не володар... так і в той день [Страшного суду – *О. З.*] не за обличчям, а за вчинками своїми кожен отримає гідну відплату” [27, 39; див. також: 28, 803, 856]. Отже, вітчизняні письменники могли сміливо використовувати образ світу-театру, запозичуючи його як із творів античних авторів та представників західноєвропейського Ренесансу і бароко, так і канонічного для нашої давньої літератури джерела візантійської образності.

Наслідуючи отців Східної і Західної Церкви, українські поети XVII – XVIII століть без жодних застережень послуговуються у своїх творах “мариністичною” топікою, що є традиційним уособленням “плинності видимого світу” [25, 80]. Саме в такій стратегії образ моря тлумачать, зокрема, Л.Баранович, С.Климовський, С.Яворський та чимало інших авторів [7, 25; 29, 117; 8, 24; 30, 343]. І.Максимович у поемі “Богородице Діво...” повсякчасно править про бурхливі “мирські волни”, неспокійне “море міра”, де заступництво Божої Матері постає для людини єдиною надією на порятунок [31, 13 (б. п.), 97 (зв.)]. Трагічне світовідчуття української людини XVII – XVIII століть виразно репрезентує ще один вжитий І.Максимовичем “мариністичний” образ, у якому віддзеркалено також характерне для вітчизняних письменників доби бароко уявлення про дочасне життя людини як перебування в “долині сліз” [32, 105–109]: “Мір сей удоли плачевной ест море” [31, 19]. Барокова поезія рясніє словесними кліше на позначення земного світу як джерела скорботи:

“świat opłakany” [13, 73], “padół płaczu” (“дол плачу”) [13, 250; 9, 355] та ін. За словами Л.Ушкалова, “своєрідною “префігурацією” людського життя як існування в “долині сліз” для українських барокових письменників є слізний крик немовляти, яке щойно з’являється на світ із материнського лона” [32, 106]:

Не на радость человек в мир сей ся раждает:
для того народившись, и проплакивает

[10, 39; пор.: 7, 432].

Антична тема – людина народжується з плачем і з плачем умирає (Паллад, IV – V ст. до н. е.) – була підхоплена християнством і закріплена в “Требнику”: “И як родятся на світ люде – плачут, так и отходят през смерть” [цит. за: 33, 315]. На думку В. Колосової, К. Зіновійв розв’язує цю тему за “Синодиком”, дуже популярним у другій половині XVII ст.: “Несть мира, но всегдашнн мятеж и сумнение; родится убо человек з болезнию и воплем в мире, растет же и жительствует в скорбѣх и в печалех” [33, 315]. Цей топос активно розроблений також у польській бароковій поезії, зокрема у творчості Єроніма Морштина:

Nago człek na świat idzie, w grzechu i boleści
Matka go własna rodzi, za on szwank niewieści
Z płaczem na świat wychodzi, z płaczem schodzi z niego.
Nie wniósł nic, nie bierze też stąd z sobą niczego...

[14, 241; пор.: 13, 549].

Українські поети XVII – XVIII ст. зазвичай протиставляють сповнене хаосу, постійних турбот і смутку земне існування людини її вічному спокою та радощам серед нетлінних райських благ:

Первое питіе ест живот наш временный,
Пелину, горести, и желчи исполненный.
Второе вічну ю жизнь, добру, вселадчайшу,
Безгорестну, радостну, над все предражайшу [34, 98].

Послідовно обстоюючи ідею скорботного життя, барокові автори водночас наголошують, що тільки страждання, утиски (“W świecie żyć trzeba jako na wygnaniu, / Podlegać nędzy, podlegać karaniu” [7, 433]) та слізна покута (“Плач не лінився, щоден прослезися: / и хоч на старост от грѣх очистися” [10, 283]) дозволять людині уникнути марностей цього світу і стати щасливим мешканцем Небесного Царства.

Для втілення ідеї трагічності дочасного людського життя вітчизняні поети охоче вдаються до розробки топосу світу-в’язниці:

Земля, аки темница человеку, се бо
аки каменни стѣны окрест землі небо,
Грѣси – стражіе крѣпцы, узы же суть тіло,
в тем же місто узника душа страждет зіло [35, 251].

Наведена епіграма Івана Величковського являє собою переклад твору відомого майстра новолатинської поезії Джона Овена. Прикметно, що український автор подав також власний варіант епіграми латиною, переробивши первісний вірець “у дусі традиційного аскетизму” [30, 107]. Метафора “темниці світа” [12, 118] фігурує також в оригінальних творах І.Величковського. Наприклад, у “Віршах до Івана Самойловича” письменник стверджував, що земля є “заточенієм всім з рая вигнаним” [35, 255]. Похмурий образ світу-в’язниці створив представник польського літературного бароко Вацлав Потоцький. У вірші “Świat turma” автор порівняв земне існування людини зі становищем засудженого до страти в’язня, котрий щохвилини чекає на виконання вироку [13, 33–34; пор: 13, 250].

Отже, розробляючи ідею зрадливості та марності світу, українські поети XVII – XVIII ст. зверталися до використання комплексу сталих виражальних засобів європейської барокової літератури: образів світу як моря, кулі, в’язниці тощо. Важливим чинником спорідненості в розробці українськими та зарубіжними авторами ідеї нестатечності світу є, зокрема, спільне джерело риторичної “матерії”, якою послуговувалися європейські поети цієї доби: тексти Святого Письма,

літературна спадщина отців Церкви й антична історія та міфологія правили їм за надійну основу для оригінальних творчих потрактувань відповідного образу.

На нашу думку, аналіз топіки української барокової поезії у контексті європейського письменства цієї доби є продуктивним напрямом дослідження національної літературної спадщини XVII – XVIII ст. Перспективи дослідження вбачаємо, зокрема, у з'ясуванні причин своєрідності розробки українськими авторами популярного барокового образу “світ-театр”.

SUMMARY

THE IMAGE OF WORLD IN UKRAINIAN BAROQUE POETRY

Zosimova O.V.

The article deals with the image of world in Ukrainian poetry of the 17th – 18th centuries. Such popular baroque commonplaces as world as a sea, a globe, a dungeon, the vale of tears and many others are analyzed in the study. The systematic survey of those commonplaces gives convincing evidence that the ways of expression of the idea of Vanity in Ukrainian baroque poetry were in many respects comparable to those of the contemporary Western patterns. This fact can be explained by the exploitation of the common source of artistic inspiration: most images and examples, used to convey the idea of Vanity, were borrowed from the Scripture, the Church Fathers' works as well as Greco-Roman history and mythology.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Андрущенко М. Парнас віршотворний: Києво-Могилянська академія та український літературний процес XVIII ст. – К.: Українська книга, 1999. – 208 с.
2. Brogi Bercoff G. Z zagadnień różnic kulturowych na ziemiach wschodniosłowiańskich na przykładzie trójjęzycznych dzieł Stefana Jaworskiego // Barok w Polsce i w Europie Środkowo-Wschodniej: Drogi przemian i osmozy kultur. – Warszawa, 2000. – S. 69–83.
3. Криса Б. Пересотворення світу. Українська поезія XVII – XVIII століть. – Львів: Монастир монахів Студійського Уставу. Видавничий відділ “Свічадо”, 1997. – 215 с.
4. Radyszewskij R. Polskojęzyczna poezja ukraińska od końca XVI do początku XVIII wieku. Część I. Monografia. – Kraków: Wydawnictwo Oddziału Polskiej Akademii nauk, 1996. – 283 s.
5. Рязанцева Т.М. Змалювати думку (Концептизм як напрям метафізичної поезії в літературі Європи доби Бароко). – К.: Академія наук України, Інститут літератури ім. Т.Шевченка НАН України, 1999. – 144 с.
6. Ткаченко О.Г. Елегія в давній українській літературі XVI–XVIII століть. – Суми: Видавництво мистецького центру “Собор”, 1996. – 118 с.
7. Baranowicz Ł. Lutnia Apollinowa. – Kijów, 1671. – 550 s.
8. Jaworski S. Pełnia nieubuwającej chwały w herbowym księżycu. – Kijów, 1691. – 38 k.
9. Українська поезія. Кінець XVI – початок XVII ст. / Упоряд. В.П.Колосова, В.І.Крекотень. – К.: Наук. думка, 1978. – 431 с.
10. Зіновій К. Вірші. Приповісті посполиті. – К.: Наук. думка, 1971. – 391 с.
11. Ognowski J. Bogaty w parentele, sławę, i honory wirydarz herbownemi wielmożnych ich mościów p. Zacharzewskich. – Kijów, 1705. – 79 k.
12. Максимович І. Алфавит собранный, ритмами сложенный. – Чернігів, 1705. – 9, 140, 1 арк.
13. Poezi polskiego baroku / Oprac. J.Sokołowska, K.Żukowska. – Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1965. – Т. II. – 1078 s.
14. Poezi polskiego baroku / Oprac. J.Sokołowska, K.Żukowska. – Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1965. – Т. I. – 1048 s.
15. Wieczorkiewicz A. Drogi życia i drogi poznania. Alegoryczne wizje wędrowni w literaturze dawnej // Pamiętnik Literacki. – 1993. – Z. 2. – S. 3–28.
16. Франко І. Карпаторуське письменство XVII – XVIII вв. // Франко І.Я. Зібрання творів: У 50 т. – К.: Наук. думка, 1981. – Т. 32. – С. 207–370.
17. Ушкалов Л. Українське барокове богомислення. Сім етюдів про Григорія Сковороду. – Харків: Акта, 2001. – 222 с.
18. Софронова Л. Поэтика славянского театра XVII – первой половины XVIII в. Польша, Украина, Россия. – М.: Наука, 1981. – 262 с.
19. Степовик Д.В. Л.Тарасевич і українське мистецтво бароко. – К.: Наук. думка, 1986. – 235 с.
20. Lewin P. Drama and Theater at Ukrainian Schools in the Seventeenth and Eighteenth Centuries: The Bible as Inspiration of Images, Meanings, Style, and Stage Productions // Harvard Ukrainian Studies. – 1984. – Vol.VIII. – Nos. 1–2. – P. 93–122.
21. Sajkowski A. Barok. – Warszawa: Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, 1987. – 420 s.
22. Виппер Ю. О разновидностях стиля барокко в западноевропейских литературах XVII в. // Виппер Ю.Б. Творческие судьбы и история (О западноевропейских литературах XVI – первой половины XIX века). – М.: Худож. лит., 1990. – С. 147–158.
23. Английский сонет XVI – XIX веков: Сборник / Сост. А.Л. Зорин. – На англ. яз. с параллельным русск. текстом. – М.: Радуга, 1990. – 698 с.

24. Hernas C. Barok. – Wyd. 4-e. – Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1980. – 668 s.
25. Ушкалов Л. Григорій Сковорода і антична культура. – Харків: ТОВ “Знання”, 1997. – 180 с.
26. Бычков В. 2000 лет христианской культуры sub specie aesthetica: В 2 т. – М.; СПб.: Университетская книга, 1999. – Т. 1. Раннее христианство. Византия. – 575 с.
27. Златоуст И. Полное собрание творений: В 12 т. – М.: Православная книга, 1991. – Т. I. – Кн. 1. – 400 с.
28. Златоуст И. Полное собрание творений: В 12 т. – М.: Православная книга, 1991. – Т. I. – Кн. 2. – 496 с.
29. Барокова поезія Слобожанщини: антологія / Упорядкування, примітки та коментарі Л.Ушкалова. – Харків: Акта, 2002. – 524 с.
30. Чижевський Д. Український літературний барок: нариси / Підготовка тексту та мовна редакція Л.Ушкалова; вступна стаття О.Мишанича. – Харків: Акта, 2003. – 460 с.
31. Максимович І. Богородице Діво. – Чернігів, 1707. – 16, 300 арк.
32. Ушкалов Л. З історії української літератури XVII–XVIII століть. – Харків: Акта, 1999. – 216 с.
33. Колосова В.П. Коментар // Зіновій К. Вірші. Приповіді посполиті. – К.: Наук. думка, 1971. – С.310–371.
34. Максимович І. Осм блаженства евангелськіє. – Чернігів, 1709. – 11, 117 арк.
35. Українська поезія. Середина XVII ст. / Упор. В.І. Крекотень, М.М.Сулима. – К.: Наук. думка, 1992. – 680с.

ЗАСОБИ ФОРМУВАННЯ ІМПЛІЦИТНОСТІ В ДРАМАТУРГІЙНИХ ТЕКСТАХ ОЛЕКСАНДРА ОЛЕСЯ: КОНОТАТИВНИЙ АСПЕКТ

Н.Я. Іванишин

У статті визначено лінгвістичний статус конотативів, розкрито їх функціональне навантаження в драматургічних текстах Олександра Олеся. З'ясовано, що конотативно марковані одиниці є носіями додаткової, імпліцитної інформації. Вони служать для відображення емоційності та оцінності, є важливими засобами образотворення, що прогнозує семантичне розгортання тексту, дає відповідні точки для його декодування.

Особливість художнього тексту полягає в його смисловій відкритості при цілковитій мовній герметичності. Нова лінгвістична парадигма змістила акценти з вивчення мови як системи знаків на вивчення її як діяльності і результатів цієї діяльності [1, с. 449]. У новоствореній системі поглядів єдиною мовною реальністю визнається текст, а звідси — підвищений інтерес до механізмів породження смислу, розуміння тексту, процесів його кодування й реципіювання, ретрансляції прихованих смислів. Саме тому актуальним у мовознавстві є вивчення імпліцитності в комунікативній перспективі, зокрема лексичних засобів репрезентації прихованого.

Незважаючи на те що лексичні засоби вираження латентного, зокрема й конотативно марковані одиниці, неодноразово ставали предметом наукового аналізу, розгляд їх у комунікативно-прагматичному ракурсі все ж таки залишається найменш експлікованим. Проблема конотації, її дефініції, сутності й будови, зв'язку з імпліцитністю належить до найбільш дискусійних питань мовознавчої науки.

Конотативно навантажені лексеми були предметом дослідження багатьох вітчизняних та зарубіжних лінгвістів, погляди яких характеризуються неоднозначністю або й протилежністю. Зокрема, з різних точок зору конотацію розглядали Єрмоленко С., Гуйванюк Н., Ставицька Л., Агафонова А., Бойко Н., а також Апресян Ю., Болотнова Н., Борисова О., Гальперін І., Горошко Є., Кобозєва І., Папіна А., Телія В. та ін.

Поняттєвий простір названого терміна охоплює кілька визначень. Так, Телія В. вважає, що “конотація — це семантична сутність, яка узуально чи оказіонально входить у значення мовних одиниць і виражає емоційно-оцінне та стилістично марковане ставлення суб'єкта мовлення до дійсності” [2, с. 5].

Апресян Ю. під конотацією розуміє “несуттєві, але стійкі ознаки вираженого нею поняття, які втілюють прийняту в даному мовному колективі оцінку відповідного предмета чи факту дійсності” [цит. за: 3, с. 44].