

2. Борисевич В.В. Образы вербально-конфликтных ситуаций // Культура народов Причерноморья. – 2003. – № 44. – Симферополь: Таврический национальный университет им. В.И. Вернадского, 2003. – С. 186–190.
3. Борисевич В.В. Деструктивна та конструктивна функції вербальних конфліктів // Культура народов Причерноморья. – 2004. – Симферополь: Таврический национальный университет им. В.И. Вернадского, 2004. – № 54. – С. 211–215.
4. Гвоздев А.Н. Очерки по стилистике русского языка. – М.: Учпедгиз, 1955. – 464 с.
5. Городецкий Б.Ю., Кобозева И.М., Сабурова И.Г. К типологии коммуникативных неудач // Диалоговое взаимодействие и представление знаний. – Новосибирск: Наука, 1985. – С. 64–78.
6. Грайс Г.П. Логика и речевое общение // Новое в зарубежной лингвистике. – Вып. 16. – Лингвистическая прагматика. – М.: Прогресс, 1985. – С. 217–237.
7. Ермакова О.Н., Земская Е.А. К построению типологии коммуникативных неудач (на материале естественного русского диалога) // Русский язык в его функционировании: Коммуникативно-прагматический аспект. – М.: Наука, 1993. – С. 90–157.
8. Остин Дж. Слово как действие // Новое в зарубежной лингвистике: – Вып. 17. – Теория речевых актов / Сост. и вступ. ст. И.М. Кобозевой и В.З. Демьянкова. Общ. ред. Б.Ю. Городецкого. – М.: Прогресс, 1986. – С. 22–129.
9. Тарасов Е.Ф. Проблемы анализа речевого общения // Общение. Текст. Высказывание. – М.: Наука, 1989. – С. 7–40.
10. Тищенко К.М. Метатеорія мовознавства. – К.: Основи, 2000. – 341 с.
11. Яворская Г.М. Социолінгвістика // Методологические основы новых направлений в мировом языкознании / Под. ред. акад. А.С. Мельничука. – К.: Наукова думка, 1992. – С. 46–94.
12. Якобсон Р.О. Лингвистика и поэтика // Структурализм: “за” и “против”. – М.: Прогресс, 1975. – С. 193–230.

УДК 811.161.2':821.161.2

ЧЕРЕВЧЕНКО В.В.  
(Умань)

## МІФОЛОГІЧНІ ВИТОКИ УКРАЇНСЬКОЇ НАРОДНОЇ ЧАРІВНОЇ КАЗКИ

*У статті розглядається міфологічне тло українській народній чарівній казці, характеризується її образна структура.*

У формуванні людини важливу роль відіграє могутній арсенал дитячого фольклорного мовлення. Одне з ключових місць у ньому посідають казки, що використовуються у родинному вихованні не лише з розважальною метою, але й для заспокоєння дитини, для тренування пам'яті, вони стають першим підручником народної мудрості, з якої дитина пізнає світ і себе в світі.

Загальнометодологічні засади дослідження фольклорних пам'яток репрезентовані працями І. Срезневського, М. Костомарова, О. Потебні, О. Афанасьєва, Ф. Буслаєва. У галузі наукового вивчення дитячого фольклору працювали свого часу І. Франко, М. Дерлиця, П. Іванов, А. Метлинський, М. Номис, П. Чубинський, Б. Грінченко, О. Малинка, В. Данилов, М. Данильченко, Д. Яворницький, Леся Українка; пізніше його досліджували Г. Виноградов, В. Бойко, І. Березовський. На зламі століть помічаємо дещо інші підходи в галузі вивчення українського дитячого фольклору. З'явилися праці М. Дмитренка, О. Дея, Г. Довженок, М. Дунаєвської, Н. Сивачук, М. Стельмаховича, Г. Сухобрус, Н. Шумади, Л. Яцків та деяких інших авторів, увиразнюється етнопедагогічний аспект народної творчості. Але все ще недостатньо вивченим залишається лінгвопоетичне та міфологічне тло українського дитячого фольклорного мовлення, й народної казки зокрема. Саме цим і зумовлена актуальність дослідження.

Частину українського народного казкового епосу становлять чарівні казки, які інколи ще називають героїчними та фантастичними. Фольклористи виводять їх генезу з міфів, зокрема В. Гнатюк писав: “Коли в XIX столітті учені звернули увагу на казки, зараз винирнуло питання, звідки вони взялися і як пояснити велику подібність поодиноких казок у різних народів. Зразу вважали їх за винахід середньовічних трубадурів та арабів. Потім висловлювався погляд, що міфологія однієї епохи переміняється в поезію дальшої епохи, а поезія в казки ще дальшої. Тому казки належить уважати за наймолодшу форму міфів” [3, с. 45]. Л. Білецький вважав, що “казка є ні що інше, як старовинні міфи, що витворилися і перейшли на землю ще за часів індоєвропейських. Міфічне зерно залишилося цілим як головний мотив, як сенс казки... Критерієм дослідження казки є порівняльна міфологія, метода дослідження міфологічних казок – порівняльна” [1, с. 145].

Чарівні казки характеризуються своєю композиційною особливістю, обов'язковою наявністю чарівних предметів, чаклунів, тобто у їх змісті переважає фантастичний першопочаток. На цьому тлі відбуваються різні героїчні та історичні події, тому такі казки ще одержали назву фантастично-героїчних.

Казки, де переважає чарівний елемент, генетично найближчі до міфів і найстарші за віком. У центрі казок, де переважає героїчний компонент, постає образ богатиря (*Котигорошка, Сученка, Чабанця, Булата-Молодця*), вчинки якого спрямовані на подвиг, на двобій із силами зла (*Змієм*) в ім'я щастя інших людей (батька, матері, сестри, братів, земляків). Серед героїчних казок значна кількість має виразний історичний мотив, їх герої оспівані в літописах (*Ілля Муромець, Кирило Кожум'яка*). Серед чарівних казок є такі, що тяжіють до соціально-побутових, наприклад, "Дванадцять місяців", "Про бабину дочку та дідову дочку".

Кожна епоха вносила свої корективи в ідейно-художню систему жанру. У процесі вдосконалення трудової діяльності людини, пізнання законів природи, під впливом наукових відкриттів, технічних досягнень анімізм, тотемізм та фетишизм втрачали свою суть і набували характеру поетичного вимислу, де вже возвеличується герой-добротворець, поборник правди. Ідеалізовані народом герої стають героями народних казок.

Характери цих героїв розкриваються у двобої з темними силами. Герої-добротворці в чарівних казках наділені надприродною силою, кмітливим розумом, доброю вдачею. Поряд з ними діють чарівні образи (*люстерко, клубочок, чоботи-сороходи, коцюба, калиновий міст, кінь-віщун, гребінець*). Позитивні герої чарівних казок змальовані сильними, мужніми, оригінальними, самобутніми. Так, Котигорошку тричі виконують таку булаву, що ледве виносять із кузні, а як він закине її на дванадцять діб у небо, то, падаючи, вона вдаряється об його мізинець і розбивається або залишається цілою. Добротворці завжди перемагають зло, їм допомагають навіть міфологічні персонажі: *Скороход, Слухало, Стріла, Морозко, Верни-дуб, Сучимотузок, Крутиус* та ін.

Найчастіше героями чарівних казок виступають чоловічі образи: *Іван Голик та його брат, Телесик, Чабанець, Кирило Кожум'яка, Іван Побиван, Козак Мамарига, Іван-Мужичий син*, хоча зустрічаються й жіночі образи: *Кривенька качечка, Царівна-Жаба* та ін.

До негативних образів належать *Соловей-розбійник, Коцїй Безсмертний, Ох, Ольдеквіт, відьми, змії*, на яких неминуче чекає поразка, адже всі вони уособлюють зло, тоді як основна ідея казки – перемога добра над силами зла. Носій добра і справедливості виходить у казках переможцем над будь-якими негативними силами. У цій нелегкій боротьбі йому приходять на допомогу різні звірі, тварини, птахи і комахи, риби, оживлені сили природи.

У чарівних казках передано споконвічні бажання народу глибше пізнати навколишнє, проникнути у глибини Землі та у неосяжний загадковий світ Космосу, у морські глибини, підводне життя річок, розкрити таємниці інформативного спілкування тварин і птахів, пізнати надприродні сили Всесвіту. Специфікою цих казок є сильний моральний першопочаток, повчальний зміст, що спонукає слухача самостійно зробити для себе відповідні висновки щодо етики поведінки чи морально-етичних правил життя.

Витоки чарівних казок – у міфологічному, анімістичному світогляді праслов'ян, в їх тотемних віруваннях. Одним із найвеличніших винаходів людської свідомості є образ дерева, яке увійшло у нашу підсвідомість настільки, що воно є першим зображувальним об'єктом на всіх дитячих малюнках. Воно є наскрізним образом на наших рушниках та настінних розписах. У чарівній казці в коренях такого дерева живе Змій, на ньому ростуть молодильні яблука, воно ховає під своїм гіллям героя-добротворця, вирізана з його гілочки сопілка промовляє людським голосом, нарешті навіть людина може перетворитися в дерево. Наприклад, оцупок деревини перетворюється в дитину в казці "Івасик-Телесик". З дуба, гілля якого навхрест ростуть, виготовляється летючий корабель. Поклоніння рослинам спостерігаємо в інших казках, де трава розмикає замки, квітка говорить людським голосом, жінка, проковтнувши горошину, народжує сина-богатиря [8, с. 213].

У чарівних казках знайшли своє відображення також тотемні вірування щодо світу фауни. Героїня народної казки *Царівна-Жаба* стає втіленням земної стихії, вражає своєю незвичайною вродою, чарівною силою, мудрістю. Перевтілюючись, вона стає то змією, то лебедем, то зозулею, то просто красунею. На думку В. Войтовича, Царівна-Жаба, тобто Василиса Премудра, іноді виступає у казках божеством, подібним до Мокоші – покровительки хатньої жіночої справи і особливо ткацтва (жаба обертається веретеном) [2, с. 577]. Килимок, виготовлений Василисою, "прикрашений златом-сріблом, хитрими узорами" (за іншою версією "Такий рушник, що він ще й не бачив таких зроду", "Тих же невісток рушники – так собі, простенькі, цар на кухню повіддавав, а жабин в себе в кімнаті поченив" [9, с. 199]).

Свідченням божественної природи цього персонажу стає її здатність керувати природними явищами і стихіями: “*Не журишь, Іване-Царенку, – каже йому жаба, – їдь попереду сам! А як стане дощик накрапати, то знай, що твоя жінка дощовою росою вмивається; а як блискавка заблискає, – то твоя жінка в дорозі убрання вбирається; а як загримить, – то вже їде*” [9, с. 200].

Коли Царенко ненароком порушує відьомські чари, вона опиняється за тридев'ять земель під опікою Баби-Яги: “*От і зайшов він у тридесяте царство. Аж стоїть хатка на курячій ніжці, очеретом підперта, а то б розвалилася... Він увійшов у ту хатку – аж на печі лежить Баба-Яга, Костяна Нога, ноги на піч відкидала, голову на комин поклала*” [9, с. 204]. Образ тридесятого царства асоціюється не просто з дуже далекою, чужою країною (землею), а з іншим світом – царством мертвих, ознаками якого стають хатка на курячій ніжці (як межа двох світів) та Баба-Яга – як мешканка потойбічного світу, “богиня смерті, родоначальниця і “предкиня” усіх відьом у світі” [2, с. 19]. Цікаво, що цей інший світ набуває цілком земних ознак, ознак українського побутового середовища, адже образ хатки не уявляється без печі, комину, лопати, заслінки тощо.

З іншого боку, казковий образ хатки зберігає ознаки живої істоти: повертається на своїх курячих ніжках у відповідь на звернені до неї слова. Зооморфний образ хатинки пов'язаний з куркою, а курка у всій системі етнографії та фольклору східних слов'ян символізує жіночий першопочаток.

Баба-Яга не ходить пішки, а літає в ступі, замітаючи сліди помелом. У світогляді слов'ян вона є символом вітру, який завжди сприймається як помічник весняного відродження природи. Слова “Баба-Яга в ступі летить, дрючком поганяє, а помелом слід замітає” свідчать про її зв'язок зі стихіями. Як будь-яке божество, вона і зла, і добра, і мудра. Первісно – це “кума” Смерті, яка стереже таємниці на межі світів, бо ліс – це пограниччя, тут героєві доводиться вступити в боротьбу з потойбічними силами. В українських казках майже не зустрінеш Баби-Яги, яка б пожирала людей і розвішувала їх черепи на кілках. Вона допомагає героєві, дає йому добрі поради щодо шляху до Костієвого царства, дарує йому чудесні предмети та чарівного коня. Первісно цей образ сягає, очевидно, епохи матриархату. Слово „яга” І.Огієнко виводить з литовського *agnis* – гадина, по-нашому вуж, давня язя-чарівниця [5, с. 135]. Отже, з одного боку, вона чарівниця, що втілює ознаки неземної істоти, а з другого – героїня-помічниця.

Одним із провідних героїв казкового фольклору є *Котигорошко*, якого Б. Рибаків назвав “українським Гераклом” (у народі ще називався *Покоти-Горохом, Іван-Горохом, Горохом*) [4, с. 311]. Більшість казок про нього записано саме в Україні. Він є яскравим прикладом захисника-богатиря від легендарного чудовиська Змія, пов'язується також з фольклорним царем Горохом. Як зазначає В. Жайворонок, символіка цього імені пов'язана з Перуном, передусім з громом та блискавкою, які той посилає [4, с. 149].

Змій – персонаж, типовий для фольклору східнослов'янських народів, художньо трансформує естетичну категорію зла, що протистоїть добру в образі героя-богатиря. У казці він мешкає на всіх рівнях світобудови – на землі, в небі, під землею. З часом на зміну цьому протиставленню прийшло поєднання ознак змії та птаха в образі летючого крилатого коня-дракона. Співставлення образів змії та коня привело до появи міфологічного образу *змія-дракона*, яшура з головою коня та тілом змії. Таким крилатим є Змій Горинич та Тугарин (є в українських казках і змії жіночого роду: Зміючка Оленка, Зміївна). Змій – володар і хранитель підземних вод – поступово стає символом вселенського зла, антиподом Добра. Зло, як відомо, багатоліке, і тому казковий Змій має декілька голів, які по черзі нищать герої-добротворці.

Змія, як втілення зла, зустрічається не тільки в образах три-, шести-, дев'яти- і дванадцяти-голового змія, але і в людській подобі, і в образах тварин (“Залізний вовк”), він перетворюється в коня, в птаха, в рибу, навіть у вуздечку та інші речі. Зло стає всюдисущим і всепроникним. Воно проникає в саму людину, зсередини розтліває її душу, спокушає всіма земними благами.

У дослідженні “Історичні корені чарівної казки” В. Пропп виділяє такі типи змія: “Змій – викрадач; змії, який збирає данину; змії-охоронець кордонів, змії-пожирач” [6, с. 167]. Л. Дунаєвська вважає, що в українських казках поширений образ змія-противника. В чарівній казці “Яйце-райце” змії – батько нареченої героя та її охоронник. На думку В. Жайворонка, *Яйце-Райце* – старовинний казковий образ, що символізує вразливий земний рай, за необережне поводження з яким наступає розплата продажем душі дияволу (у казці – Змієві-спокуснику) [4, с. 662].

Змієборство – це давній і дуже поширений мотив у наших казках та легендах. Сюди належить і наша стародавня легенда про кийвського змієборця *Кирила Кожум'яку*, що вбив змія, який вимагав собі великої людської данини й щоденно пожирав усіх...

Не менш цікавим постає образ *Коция*, який в чарівній казці грає таку ж, як і образ *Змія*, роль оберігача скарбів і викрадача красунь. В старослов'янських рукописах слова *коць* і *коить* перекладаються як “сухий”, “кістлявий”, “худорлявий”, “хирявий”. Спорідненим до них є слово *кость*

(кістка). Дієслово *окостеніти* означає застигнути, заціпеніти, зробитися нерухомим, закам'яніти від холоду. Слово *костій* могло спочатку бути епітетом, а потім стати іменем демона, що краде вологу, представника темних холодних хмар. Він з'являється взимку, коли хмари ніби застигають, перетворюються в каміння і не дають більше плодоносних дощів, а тому земля втрачає свою плодоносну силу.

Сюжет чарівної казки розвивається динамічно, відповідно до законів хронології, з традиційним розміщенням сюжетних елементів. В чарівній казці може бути декілька кульмінаційних моментів, але однакових за силою емоційного напруження. Сюжетні елементи казки зв'язуються за допомогою словесних формул: ініціальних, медіальних та фінальних.

Ініціальна формула – це стала словесна формула, фразеологізм, яким починається казка, який окреслює час або місце дії, наприклад: *“Колись давно...”*, *“Одного разу...”*, *“Жили собі, були собі...”*, *“Не за горами високими, не за морями глибокими...”*, *“У тридесятому царстві...”*, *“Не в нашій державі, а далеко-далеко...”*.

Часом у ролі ініціальних формул виступають гумористичні примовки на зразок: *“Було це за царя Панька”*, *“Було це ще тоді, як баба ваша дівкою була, а мати її в попелі гралася...”*, *“Це було тоді, коли на вербі груші родили...”*.

Сталі елементи в середині оповіді називаються медіальними формулами, вони використовуються для підсилення зображуваного. Це можуть бути описові формули, за допомогою яких підсилюється характеристика героя: *“Такий красень, що ні в казці сказати, ні пером описати”*, *“Така гарна, що й сказати не можна”*. Такі формули можуть підсилювати риси характеру та чесноти героя: *“Такий, що крізь землю бачить”*, *“Такий, що нікого не боїться”*, *“Така, що сім діл зараз зробить”*, *“Як іде, то земля дрижить”*, *“Такий, що п'є і не нап'ється”*.

За допомогою медіальних формул змальовуються також чудо-предмети, чудо-помічники, природа, дії персонажів, як-от: *“Скатерка та не проста, а чарівна”*, *“Кінь не простий, а такий, що...”*, *“Така шабля, що сама рубає”*, *“Ліс такий густий та темний, що ні пройти, ні проглянути”*, *“І пішов він світ за очі...”*, *“Став думати-гадати”*. При медіальних формулах часто вживаються слова на зразок *“от”*, *“ото”*, *“коли це”*, *“аж раптом”*, *“як тільки, так”*.

Є такі медіальні формули, які ніби зв'язують частини казкової оповіді, наприклад: *“Скоро казка кажеться, та не скоро діло робиться”*, *“Не так скоро робиться, як слово мовиться”*.

У народній дидактиці поширені медіальні формули, які активізують увагу слухачів (дітей), спонукають до співучасті у розповіді казки: *“І що б ви думали?”*, *“І що б ви думали він зробив”*, *“І як ви думаєте було далі?”*.

Завершальні в казковій оповіді фінальні формули, які разом з ініціальними становлять своєрідне обрамлення, можуть висловлювати похвалу оповідачеві, слухачеві, торкатися подій, описаних у казці, вказувати на завершеність казки, підкреслювати причетність до подій оповідача, наприклад: *“Хто слухав, той молодець, а тут і казці кінець”*, *“Хто слухав, тому казка, а мені – бубликів в'язка”*, *“І стали вони жити-поживати та добро наживати”*, *“Я там був, мед-вино пив, по бороді текло, та до рота не попадало”*, *“Сіла баба на стілець, а нашій казочці кінець”*.

Система тропів і фігур української народної чарівної казки відрізняється традиційністю, де є сталими епітети, які вживаються в ролі коротких означень: *чарівна дівчина*, *гарний парубок*, *темний ліс*, *ясне сонце* та ін.

У казках міститься значна кількість порівнянь, паралелізмів, анафор, епіфор. Належну увагу треба надати гіперболам, оскільки саме вони підкреслюють індивідуальні риси героя, який може одним зусиллям своїх м'язів підкинути булаву, яка буде в польоті декілька діб (3, 9, 12), подолати у поєдинку дванадцятиголового змія, доскочити на коні до вікна височенної башти, де сидить принцеса, подолати одним стрибком значну відстань, викорчувати однією рукою столітній дуб і т.ін. Метафоричність прадавньої свідомості наших предків була передумовою появи таких художніх тропів, як персоніфікація, уподібнення неживих предметів чи явищ природи людським якостям, вид метафори, що сприяє олюдненню довколишнього світу.

У казці персоніфікується все довкілля, предмети антропологізуються, набувають людських ознак, а значить – розмовляють, страждають, співчують, радять, спілкуються.

У цьому зв'язку варто сказати про таке явище української народної чарівної казки, як метаморфоза, перетворення однієї форми образу на іншу, видозмінення тропа. Метаморфоза – це найдавніший троп, у ній вбачається відгомін міфологічного світосприйняття, за яким всі явища трактуються взаємоперехідними: антигерой перетворюється в барана, голуба, коня; втікачі перетворюються у млин та мельника, річку та місточок, палац та сторожа.

Так чи так, у художній структурі української народної чарівної казки важливе місце посідає символіка кольору, чисел, матеріалу, речовин, флори, фауни тощо. Дослідник народної казки В. Пропп

писав, що “єдність структури відповідає єдності всієї поетики чарівної казки і єдності вираженого в ній світу ідей, емоцій, образів героїв і мовних засобів” [7, с. 155]. Типовий композиційний прийом для чарівної казки – ретардація, гальмування, уповільнення розповіді про зображувану подію, яке досягається позасюжетними компонентами: ліричними відступами, екскурсами в минуле, зверненнями автора до читача або літературного персонажа, а також через повтори однорідних епізодів, сприяє посиленню емоційної напруги, зосередженню уваги слухача.

### Література

1. Білецький Д.М. Дитяча література. – К.: Радянська школа, 1967. – 263 с.
2. Войтович В. Українська міфологія. – К.: Либідь, 2002. – 664 с.
3. Гнатюк В. Деякі уваги над байкою // Вибрані статті про народну творчість. – К.: Наукова думка, 1986. – 236 с.
4. Жайворонок В. Знаки української етнокультури: Словник-довідник. – К.: Довіра, 2006. – 703 с.
5. Огієнко І.І. Історія української літературної мови / Упоряд., авт. іст.-біогр. нарисів та приміт. М.С. Тимошик. – К.: Либідь, 1995. – 296 с.
6. Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. – Ленинград, 1946. – 167 с.
7. Пропп В.Я. Фольклор и действительность. – М.: Просвещение, 1976. – 184 с.
8. Сивачук Н. Український дитячий фольклор: Підручник. – К.: Деміур, 2003. – 288 с.
9. Українські народні казки: Для мол. та серед. шк. віку / Передм. М.К. Дмитренка; Упоряд. О.С. Яремійчук; Іл. А.Д. Базидевича; Худож. оформл. І.П. Козиної. – К.: Веселка, 1989. – 412 с.

УДК 82.09(477)

ЧЕРЕВЧЕНКО О.М.  
(Умань)

## КОНОТАТИВНІ ОСОБЛИВОСТІ УКРАЇНСЬКОГО ПОЕТИЧНОГО ДИСКУРСУ ПОЧАТКУ ХХ СТ.

*У статті приділяється увага проблемі конотації, з'ясуванню змістового боку цього лінгвістичного концепту, дослідженню особливостей конотації в поетичному дискурсі початку ХХ ст.*

Лінгвістичні дослідження останніх десятиліть минулого сторіччя й перших років нашого неабияку увагу приділяють проблемі конотації, яка залишається досить складною в лексикології й семасіології. Теорія конотації розроблена порівняно давно відомими мовознавцями Л. Блумфілдом, Ш. Баллі, Ю. Апресяном, В. Телією та ін. Коли в індивідуальний світ людини входять продукти суспільно-історичної практики, то вони набувають конкретних суб'єктивних якостей, нових системних властивостей, оскільки завжди психологізуються та індивідуалізуються. Цим пояснюється різноголосся поглядів щодо терміна *конотація* та відсутність єдиного уявлення про змістовий бік цього явища. Так, Ш. Баллі вживає термін *стилістичне співзначення* [2], Т. Винокур – *стилістичне значення, пов'язане з емоційною забарвленістю* [6], Л. Бархударов – *прагматичне значення* [4], Д. Шмельов – *емоціональні нашарування, експресивне забарвлення* [22], Л. Новиков – *емотивне значення* [17], Є. Верещагін, В. Костомаров – *лексичне тло* [5, с. 56], В. Шаховський – *емотив* [21, с. 37], Ю. Апресян – *семантична асоціація* [1].

У деяких працях бачимо системний опис цього явища. Так, М. Комлев називає такі види конотацій: уявлення, почуття, світогляд, рівень знань, культурний компонент, компонент поля [14]. В. Говердовський визначає групи лексичних конотацій, існування яких зумовлене різними причинами: ситуативно-психологічними, соціально-лінгвістичними, власне мовними, локальними та культурними [9, с. 3]. В. Телія подає характеристику напрямків у вивченні цієї проблеми: психолінгвістичного, семіотичного і власне лінгвістичного, вважаючи, що конотація є одним із “найбільш дифузних лінгвістичних концептів” [20, с. 3], оскільки торкається як суб'єктивних, так і об'єктивних особливостей мовної одиниці.

Не залишається ця проблема також і поза увагою українських лінгвістів, оскільки “семантичні дослідження співвідношення “слово – реальна дійсність” актуалізували проблему взаємодії раціонального та емоціонального компонентів у значенні мовної одиниці” [16, с. 65]. Конотативний компонент, безумовно, тісно пов'язаний з останнім з вищезгаданих.

В україністиці, як і загалом у мовознавстві, більшість досліджень, що торкаються практичних проблем конотації, зосереджуються в основному на конотативних особливостях лексики та фразео-