ЛІТЕРАТУРА

1. Арутюнова Н. Д. Аномалии и язык. Вопросы языкознания. 1987. № 3. С. 3-19.
2. Єрмоленко С. Я. Мовна норма. Українська мова. Енциклопедія. К., 2000. С. 387-388.
3. Кравченко Є. Г. Динаміка мовної норми. Суспільство і особистість у сучасному комунікаційному дискурсі: мат-ли Всеукр. Наук.-практ. конф. / редкол.: В. Л. Погребна та ін. Д. : ЛІРА, 2018. С. 156 -160.
4. Кривошеєва О. Питання культури української мови у виданнях української діаспори США і Канади. Зб. Харківського історико-філол. товариства. Нова серія. Т.4. Харків: Око,1995. С. 169-176.
5. Курпіль О. Аномалія та корелятивні їй поняття. Вісник Львівського ун-ту. Серія іноземні мови. 2002. № 10. С. 53-57.
6. Мацюк Г. Прескриптивне мовознавство в Галичині (перша половина XIX ст.): [монографія]. – Львів: Видавничий центр ЛНУ, 2001. 373 с.
7. Панько Т. І. Методологічні засади вивчення й розвитку національної термінології. Теорія та прагматика термінологічної лексики. К.: Вища школа, 1991. С. 73-74.
8. Пилинський М. М. Мовна норма і стиль: [монографія]. К.: Наукова думка, 1976. 288 с.
9. Симоненко Л. Нові підходи до вивчення української наукової термінології другої половини XX – поч. XXI ст. Українська термінологія і сучасність: Зб. наук. праць. Вип. VI. К.: КНЕУ, 2005. С. 13-17.
10. Струганець Л. Динаміка лексичних норм української літературної мови XX століття: [монографія]. Тернопіль : Астон , 2002 352 с.
11. Цейтлин Р. М. Лингвистические труды Г. О. Винокура и современное языкознание (К 90-летию со дня рождения). Вопросы языкознания. № 6. 1986. С. 11-20.

Куликова Л.А., **Тарасенко Т.В.**, **Тарасенко М.Р.**
Мелітопольський державний педагогічний
університет імені Богдана Хмельницького

СОЦІОКУЛЬТУРНИЙ АСПЕКТ НАЗВИ КОЛЬОРУ

У даній статті досліджується соціокультурна конотація кольорів для правильного розуміння значення колірної форми ідеалів певних епох, різноманітних історичних формацій і сучасного глобалізованого суспільства.

Для сучасної людини не завжди є актуальним дотримання і знання колірних канонів, в явній або прихованій формі, але все ж, колір продовжує бути присутнім в нашому житті. У колишні часи були цілі епохи, коли символіка кольору ставала другою мовою суспільства (наприклад, Візантія, Англія XVII ст. та ін.). Саме тому ми вважаємо важливим вивчення соціокультурних особливостей колірної символіки.

У найдавніших пам'ятках культури, у різних народів збереглися схематичні малюнки-графеми, які переконливим чином повторюються і проявляють стійкість, як у формі, так і факті свого існування протягом тисячоліть. Ці зображення часто наділені

не лише формою, а й кольором, якими люди фіксували життєво важливу інформацію, а їх функція полягала в передачі поколінням актуальних для людини знань [4, с. 63].

Багато вчених дотримуються думки, про те, що символ являє собою специфічну форму знань людини за допомогою образу або стилізованого знаку. Їхні думки схожі в одному, що символ містить інформацію про минуле, а в перспективі – про майбутнє, будучи знаком на землі. Наприклад, у культурі народів Близького і Середнього Сходу склалася стійка символіка кольорів, яка дозволяла стародавній людині орієнтуватися в реальності і була своєрідною «колірною моделлю» світобудови. Для древньої людини колір був усім і часто замінював роль слова у спілкуванні з богами.

Стародавні народи робили спробу осягнути закони світобудови, знайти своє місце в світі, а колірна система і символи ставали засобом, який дозволяв візуалізувати і конкретизувати невидиме, божественне. Картина світобудови багатобарвна, і за кожним кольором закріпилося певне значення і ієрархія, в результаті чого формуються колірні канони.

У країнах Стародавнього Сходу чільне місце серед богів займав бог Сонця (Атон – в Стародавньому Єгипті, бог Агні – в Індії, Ахурамазда – в Ірані і т.п.), який мав антропоморфні риси. Він витіснив колишніх зооморфних богів символами, такими як: кінь, лев, орел, котрі стали лише формами його прояву, відображаючи різні властивості світоносного бога. Так, білий або рудий кінь втілював в собі властивості активності і яскравості енергії сонця, тому що розвиваючись, грива коня уподібнювалась сонячним променям. Іншими відтвореннями сонця були вогонь, червоний, жовтий або золотий колір. Культ вогню був основою багатьох стародавніх релігій. Його образ був персоніфікацією нічного зоряного неба, «зоряної тверді» [2, с. 3].

Давньосхідні гімни сонцю являли собою прекрасні зразки естетичного і філософського осмислення людиною феномена світла і пов'язаним з ним кольору. Образи солярних богів асоціювалися з блиском і яскравими кольорами: білим, червоним, золотим, жовто-оранжевим, червоним. За кольором одягу, зображеного на розписах, мозаїках і рельєфах, можна було визначити, до якого стану відносили їх господаря [6, с. 119].

Багато вчених у своїх дослідженнях розкрили аспекти енциклопедичного характеру, різноманітних напрямків найдавніших символічних започаткувань кольору і форми. Неодноразово піддавалися аналізу шість основних кольорів, і зокрема – білий, який сприймався як божественний колір. Царі і міфологічні боги роз'їжджали на білих або золотих конях, носили білі головні убори із золотою символікою. Чистота білого кольору була показником певного соціально статусу. Одяг поганої якості білих відтінків із грубого сукна носили раби і прості люди. Золотий колір вважався приналежністю богів, а також символом влади земних царів, шахів, фараонів, жерців і широко фігурував в міфах, служив втіленням позитивних якостей і діянь. Блакитний і синій кольори відносяться до числа найбільш улюблених і шанованих кольорів на Близькому Сході. Це були кольори Неба, житла верхнього бога Сонця і Небесних Вод. З V століття до н.е. в Єгипті добували камінь «лазурит» і з нього робили амулети, посуд, намисто, які володіли охоронними властивостями, відображаючи ідею гармонії Небесного світу, значущості Небесних Вод для земного життя. Блакитним кольором позначалися священні тварини і рослини, а синім – сакральні символи і зображення фараонів.

Поряд з однією з провідних категорій візантійської естетики було Світло, у визначенні «краси» і «прекрасного». У християнстві воно мало важливе значення як видимий, так і духовний світ. Самі ікони виступали в якості художньо-естетичної форми, як втілення Божественного Світла. У Візантії було розроблено три системи носіїв світла, які створювали ілюзію світіння картини [4, с. 190].

«Золота система» була розрахована на мінливість освітлення. Золотом покривалися фони, промені, німби, деякі елементи картин, створюючи ілюзію єдності реального світу, а центральна фігура виявлялася як би сяйвом («Оранта» в обсиді собору св. Софії в Києві – IX ст.).

Колір сприймався візантійцями як матеріалізований світ і після «слова» відігравав одну з головних ролей. Фарби іменувалися світлоносними. Вони мали локальні кольори і розглядалися з двох позицій: прозорої ясності і важкого блиску. Пурпурний колір служив символом мучеництва Христа і Відродження, намісника Бога на землі. Пурпур в царських шатах сприймався як колір крові і страт. Червоний – в християнстві це символ крові Христа. Цей колір був простим і земним кольором у візантійській символіці і займав більш низьке положення, ніж пурпурний. Білий колір у візантійській колірній символіці протиставляється червоному (земному). Він виступає в якості кольору Предвічної Безмовності і позначає «спорідненість з божественним світлом», як одяг у Христа, ангелів, апостолів, які зображувалися в іконопису в білому кольорі. Чорний – символ кінця, смерті у Візантії, відмова від мирських благ. Темно-синій – символ трансцендентного світу, незбагненних таємниць. Зелений колір – символ природи, юності, цвітіння. Синій і зелений кольори у візантійців були кольорами вищих осіб в чиновницькій ієрархії, які носили одяг, взуття або ставили візу чорнилом такого кольору. Сірий колір ніс в собі чорноту знеславлення. Строкатість розглядається як негативне явище, символ зла, ганьба. Золотий і жовтий символізує образ Божественного, непроникного Світу.

Мусульманська релігія, як частина міфологічної системи світу, базується на колірному каноні і перевага віддавалась зеленому і білому кольорам. Мусульмани вважають, що кольори є породженням Світу і його відблисків. Світло виступає як божественна субстанція, атрибут і символ Творця всіх речей і Всесвіту. Зелений колір в ісламі не має негативних значень. Це священний колір, колір мусульманського раю, в якому ангели Аллаха одягнені в зелений шовк, шитий золотом, колір прапора Магомета, колір Пророка. Високо цінувалися камені зеленого кольору, з додатковими оптичними ефектами. Білий колір так само вважався священним кольором і одночасно був кольором трауру, як переходу у вічність. Золотий – є священним в ісламі і головним в земній ієрархії кольорів, будучи «еліксиром сонця», який дає щастя людям, проганяє біди, лікує всі хвороби, особливо душевні. Споглядання золота робить людину сміливою, красивою, зміцнює розум і продовжує життя і т.п.

Чітка і послідовна система колірних символів була розроблена в буддизмі, і знайшла своє відображення в світській і божественній ієрархії, в філософії, міфології та літературі. Канон включає ряд кольорів, які співвіднесені з елементами космічної системи світобудови: червоний, білий, жовтий, синій і зелений, які уособлюють п'ять образів (божеств), завдяки яким можна пізнати все і представити модель світобудови.

Розвинуте середньовіччя проявляло величезну турботу про архітектуру та оздоблення Храмів, де народжувався трепет в душах віруючих, в яких відмінною рисою

була особлива атмосфера піднесеної естетики. Важливим компонентом храмової естетики були настінні розписи, фрески, монументальні картини, створені геніальними майстрами і художниками, демонструючи одвічне прагнення людей. Неважко помітити, що стародавні мудреці розуміли і знали про те, які епохи злету і падіння, високої духовності і темних забобонів торкнуться людство. Вони в символічному коді кольору і форми замаскували свої знання з метою їх збереження до рівня, найвищого розквіту і розвитку духовності сучасної людини.

Наші предки сприймали кольори і їх відтінки набагато тонше. Уже тоді кольорам приписували силу впливу на людину.

Походження значення кольорів невипадкове. Макс Люшер пише, що у древніх людей життя визначалася двома основними факторами – днем і ніччю. Це пов'язано з тим, що вночі припинялася будь-яка діяльність, а день, навпаки, створював всі умови для того, щоб працювати. Отже, ніч приносила з собою спокій, пасивність, а день – можливість діяти. З цим пов'язані такі кольори, як яскраво-жовтий (день) і темно-синій (ніч). Походження таких кольорів, як червоний і зелений пов'язане з діяльністю первісної людини [1].

Діяльність первісної людини представлялася однією із форм: це полювання і, отже, напад, або це захист від нападу. Напад, підкорення – це червоний колір, а самозбереження – зелений. Дослідник Н. В. Сєров враховує колір і в історії моди. Наприклад, одяг білого кольору закріпили за собою аристократи. Переважання білого кольору в одязі аристократів античності легко пояснюється тим, що таким чином вони підкреслювали свою винятковість, свободу від фізичної праці. Адже займатися землеробством або скотарством і зберегти білий колір одягу чистим неможливо. У Стародавньому Римі смуга пурпуру на тозі свідчила про приналежність її власника до клану сенаторів [1].

Про соціокультурні коннотації, про метафорику кольорів в різних мовах написано дуже багато. Терміни, що позначають кольори, як і терміни спорідненості кольорів, – улюблений предмет вивчення і лінгвістів, і культурологів. Приведемо приклади соціокультурних конотацій кольорів, оскільки для цього є декілька причин:

1. В практиці спілкування соціокультурні відтінки найменувань кольорів – це чергова пастка у різних мовах і культурах, переливи їх відтінків можуть відрізнятися дуже значно.

2. По-друге, на прикладі позначень кольорів особливо яскраво видно активну роль мови у формуванні нашого сприйняття світу. Ми дивимося одним і тим же органом почуттів – очима – на один і той же шматочок реальності, бачимо весь спектр, але розрізняємо тільки ті його кольори та їх відтінки, які мають найменування в нашій мові. Іншими словами, ми бачимо тільки те, що нам показує або нав'язує мова: один колір (*blue* – для носіїв англійської мови), два кольори (синій і блакитний – для носіїв української мови), чотири кольори (в мові хінді).

3. Позначення кольорів особливо сприяють ілюстрації культурних конотацій ще й через термінологічний характер: терміни теоретично, за визначенням, не повинні мати ніяких конотацій. Дійсно, адже за своїм номінативним значенням назви кольорів – це фізичні терміни, які реєструють окремі ділянки спектра.

Однак, найважливіша роль кольорів зумовлена не їх номінативністю і термінологічними значеннями, а культурними конотаціями. Для прикладу наведемо соціокультурні конотації чорного і білого кольору в слов'янських і англійській мовах.

Номінативне значення слова «білий» – кольору снігу або крейди [5]; *white – the colour of fresh snow or common salt or the common swan's plumage* (білий» – кольору свіжого снігу, звичайної солі або звичайного оперення лебедя) [8].

Номінативне значення слова «чорний» – кольору сажі, вугілля, протилежне білому [5]; *black – opposite to white, – colourless from the absence or complete absorption of all light* (чорний» – протилежний білому – безбарвний через відсутність або повне поглинання світла) [8].

В слов'янській культурі чорний колір асоціюється з трауром, а в багатьох східних країнах колір трауру – білий. Пишна біла сукня зазвичай асоціюється з нареченою, це культурний знак одруження.

Щоб усвідомити всі культурні відтінки такого простого поєднання слів, як *біла скатертина, white tablecloth*, треба уявити собі *чорну скатертину*, *black tablecloth*, що досить важко зробити. *Біла* ж скатертина, *white tablecloth* – ознака урочистої, парадної події.

Сполучення слів *black* і *white* зі словом *man* в значенні «людина» заслуговують спеціального розгляду. Соціокультурна зумовленість словосполучення *white man* проявляється в його специфічній семантиці. *White man* – це не просто представник білої раси. Для прикладу, контекст *white men* передбачає, очевидно, лише американців, хоча з антропологічної точки зору іспанці і мексиканці також є представниками «білих»:

And sometimes her husband brought visitors, Spaniards or Mexicans or occasionally white men (D. H. Lawrence) [Іноді її чоловік приводив гостей, іспанців або мексиканців, а часом і білих (Д. Х. Лоуренс)].

Не випадково і те, що в суспільстві білих, які заявляють про перевагу своєї раси над іншими, дане словосполучення набуло значення «порядний, пристойний, добре вихований», в той час як словосполучення *black man* має певний негативний відтінок і синонімічне зі значеннями «диявол», «злий дух», «сатана». Порівняємо уривки:

Sit down and tell me about your sister and Jon. Is it a marriage of true minds? It certainly is. Young Jon a pretty white man (J. Galsworthy) [Сядь і розкажи мені про свою сестру і про Джона. Це союз вірних сердець? Звичайно ж. Молодий Джон – цілком порядна людина (Дж. Голсуорсі)].

Rich as Croesus and as wicked as the black man below (G. Meredith) [*Багатий, як Крез, злий, як диявол внизу* (Дж. Мередит)].

Для англійської мови, що відображає культуру і суспільну свідомість мовця в ньому колективі, взагалі характерне традиційне співвіднесення чорного кольору з чимось поганим, а білого – з хорошим, причому під впливом американського варіанту англійської мови воно отримало в британському варіанті додаткову актуалізацію. Тому атрибутивні словосполучення з прикметником *black* часто мають негативні конотації, а прикметник *white,* як правило, входить до складу словосполучень, що мають позитивні відтінки значення.

Візьмемо для прикладу: *black sheep* (чорна вівця), *black market* (чорний ринок), *blackmail* (шантаж (букв. чорна пошта)), *Black Gehenna* (чорна геєна), *black soul* (чорна душа). У всіх цих випадках *black* асоціюється зі злом; до того ж це колір трауру, колір

смерті: *black dress* (чорна сукня), *black armband* (чорна нарукавна пов'язка). Навпаки, *white* – колір світу (*white dove* – білий голуб, символ світу), колір весільного плаття нареченої, колір всього хорошого і чистого. Для порівняння у вірші У. Блейка «The Little Black Boy»:

And I am black but Oh, My soul is white [Я чорний, але душа моя біла].

Навіть коли *white* поєднується з іменником, що явно позначає щось погане, *white* пом'якшує, облагороджує негативне значення останнього: *white lie* – брехня для порятунку, морально виправдана брехня (пор. українське *чорна заздрість – біла заздрість)*.

Взагалі метафори білого і чорного кольорів в слов'янських мовах в більшості випадків збігаються з англійською: *чорна душа, чорна звістка, чорний день, чорне око, чорний ворог.* Але є цікава культурна відмінність, зумовлена, мабуть, кліматом: слов'яни відкладають, бережуть що-небудь життєво важливе на чорний день, а англійці – на дощовий: *against a rainy day* [3, с. 84].

Специфіка вживання словосполучень *white man* і *black man* в наші дні несподівано отримала вельми гостре звучання. У зв'язку зі зростаючою роллю англійської мови як міжнародної мови-посередника, а також у зв'язку із звільненням народів Африки від колоніалізму, специфічна метафорика чорно-білих позначень привернула до себе пильну увагу африканської громадкості, яка стурбована «пережитком расизму в сучасній англійській мові» – тим, що, вживаючи слово *black* з негативними конотаціями, а *white* – з позитивними, мовець не усвідомлює «що йде корінням в минуле расистської традиції, яка асоціює чорне з поганим, а біле з хорошим» [7].

Ця традиція пов'язана з поширенням християнства, яке зобразило диявола чорним, а ангелів білими. Існують багато прикладів з Біблії та класичної англійської літератури, які зачіпають гідність чорношкірих і тому представляють особливі труднощі при перекладі на африканські мови.

Таким чином, ми розкрили лише деякі аспекти кольорів, починаючи з найдавніших символічних започаткувань кольору, коли колір сприймався як матеріалізований світ, до сьогодення. Символіка кольорів різних культур дає уяву і правильне розуміння значення колірної форми ідеалів певних епох, різноманітних історичних формацій і сучасного глобалізованого суспільства. Вивчення соціокультурних особливостей колірної символіки є актуальним, оскільки знання колірних канонів фіксує життєво важливу інформацію і служить для передачі поколінням актуальних знань. Будучи знаком на землі, стилізований символ кольору містить інформацію про минуле, а в перспективі – про майбутнє.

ЛІТЕРАТУРА

1. Серов Н.В. Цвет культуры: психология, культурология, физиология. *Санкт-Петербург*: Речь, 2003. 672 с.

2. Сурина М.О. Цвет и символ в искусстве, дизайне и архитектуре. Москва: ИКЦ «МарТ», 2003. 288 с.

3. Тер-Минасова С.Г. Язык и межкультурная коммуникация. Москва: Слово, 2000. С. 82-84.

4. Тонквист Г. Аспекты цвета. Что они значат и как могут быть использованы. Москва: Наука, 1993. С. 5-53.

5. Тлумачний словник сучасної української мови: Близько 50000 сл. / Уклад. І.М. Забіяка. К.: Арій, 2007. 512 с.

6. Холл М.П. Энциклопедическое изложение масонской, герметической, кабалистической и розенкрейцеровской символической философии. Новосибирск, 1993. 794 с.

7. Шалимова Л.А. Социокультурные категории цветовой символики. Мир науки, культуры, образования. 2015. С. 385-388.

8. Longman Dictionary of Contemporary English [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://www.ldoceonline.com/dictionary/

Хомчак О. Г., Сироватко О. О.
Мелітопольський державний педагогічний університет імені Богдана Хмельницького

КОНЦЕПТ ЯК МОВНО-МЕНТАЛЬНА КАТЕГОРІЯ

Діалектична єдність лінгвального й концептуального аспектів характеристики явищ дійсності розкривається в теоріях картин світу, що активно розробляються як вітчизняними, так і зарубіжними вченими. Більшість сучасних дослідників (М. Ф. Алефіренко, С. Г. Воркачов, В. В. Жайворонок, В. І. Карасик, В. В. Колесов, О. С. Кубрякова, В.О. Маслова, М. В. Піменова, О. О. Селіванова, Г. Г. Слишкін, Й. О. Стернін, Ю. С. Степанов та ін.) переконані, що мовна картина світу формується передусім системою ключових концептів. *Мета статті* полягає в характеристиці змісту концептів як мовно-ментальних категорій.

Сучасний антропоцентричний підхід до мови, що сягає ідей В. фон Гумбольдта, «передбачає більш масштабне осмислення функцій мови, вихід за межі вузькораціонального, прагматичного трактування її призначення» [3, с. 5]. О. О. Селіванова слушно стверджує, що «антропоцентризм – це принцип дослідження, згідно з яким людина розглядається як центр і найвища мета світобудови», а «в лінгвістиці цей принцип застосовується при дослідженні мови як продукту людської діяльності, призначеного для потреб людини – посередника спілкування, засобу зберігання її досвіду, знань, культури» [11, с. 32].

Тенденція до взаємопроникнення різних галузей наукового знання – одна з головних характеристик науки кінця XX ст. За свідченням З. Д. Попової та Й. О. Стерніна, «когнітивна лінгвістика – це лінгвістичний напрям, що активно розвивається, визначаючи обличчя сучасної світової лінгвістичної науки» [9, с. 3]. Когнітивна лінгвістика «розглядає мову як засіб отримання, зберігання, обробки, переробки й використання знань, спрямованих на дослідження способів концептуалізації й категоризації певною мовою» [11, с. 213].

Погоджуючись із З. Д. Поповою та Й. О. Стерніним, головними завданнями лінгвістичної концептології визнаємо такі, як виявлення максимально повного складу мовних засобів, які репрезентують концепт, що досліджується; з'ясування своєрідності та визначення місця цього концепту в концептосфері [9, с. 22-23].