

цесі доби просвітництва, автор порушує морально-дидактичну проблематику просвітительського спрямування, заглиблюється в ті життєві пласти реальності, які відтворювали найгостріші конфлікти дійсності в рамках народничко-русоїстського світогляду. Саме тому в Україні відбувався розвиток етнографічно-побутової реалістичної комедії, в якій переважали сатирично-комедійні форми, аналіз дійсності зосередився на висвітленні не тільки проблематики і конфліктів селянського життя, а й життя дворянства, чиновництва, судової системи.

Отже, українська естетична думка і культура протягом доби ренесансу-просвітництва формувала національні уявлення про самосвідомість та правову культуру особи – героя – образа в художньому тексті.

Естетична і художня цілісність українського літературного просвітництва в західноєвропейському контексті визначалася його орієнтацією на віддзеркалювання проблем, конфліктів та інтересів не тільки селянства, а й дворянства, чиновництва, представників судочинної системи; що стимулювало розвиток і появу національного феномену, національної самосвідомості в художньому творі.

### Джерела та література

1. Бермадська Н.М. Література ренесансу у загальнокультурному контексті доби. Титани Відродження // Всесвітня література. – 2003. – № 9. – С.35–40.
2. Гаврилець О. Художня література як засіб формування загальнолюдських цінностей // Українська мова і література в школі. – 2003. – № 5. – С. 36–38
3. Грушевський М.С. Духовна Україна: Збірка творів. – Київ: «Либіть», 1994. – 311 с.
4. Котляревський І. П. Поетичні твори; Драматичні твори; Листи. – Київ: «Наукова думка», 1982. – 320 с.
5. Лімборський І. Просвітництво в дослідженні англійських літературознавців// Слово і час. – 2003. – № 6. – С. 19–26.
6. Лісвський А. Художня цілісність твору та його аналіз // Українська мова і література в школі. – 2003. – № 7. – С. 20–25.
7. Ніколенко О.М. Просвітництво як доба в історії світової культури // Всесвітня література. – 2003. – №1. – С.53–57.

**Плишак Ю.В.**

**Т.ШТОРМ И И. ТУРГЕНЕВ:**

**“ДВА ВАРИАНТА ОДНОГО И ТОГО ЖЕ ЧЕЛОВЕКА”**

В статье К.Шаховой о немецкой литературе II половины XIX века цитируется высказывание Т.Манна о сложившихся литературных связях Т.Шторма и И.Тургенева и возникших типологических схождениях. К.Шахова пишет: «Найповніше що паралель між німецьким і російським письменником розгорнув Томас Манн у своїй статті “Теодор Шторм”(1930). Манн писав:”Мене завжди радувало, що вони знали один одного, що сердечна дружба звязувала обох майстрів слова..., їх ріднив між собою не лише час, а й те, що обидва, творячи у різних сферах, були схожі між собою почуттям і формою, мистецтвом настрою і сумом спогадів...Якщо порівнювати їх ширше, в плані загальнолюдськи типового, тоді Шторм і Тургенев здаються нам майже братами; вони начебто два варіанти однієї й тієї ж людини.У них один батько, але різні матері, різні батьківщини”[14].

«Серый город у моря», Хузум, Северное море, борьба человека с природной стихией, мужественные и смелые люди северной федеральной земли нынешней ФРГ, Шлезвиг-Гольштейн, глубокая и преданная любовь к родному краю – вот те ассоциации, которые вызваны творчеством и биографией этого поэта и новеллиста II половины XIX века.

Рассматривая творчество Теодора Шторма, действительно можно обнаружить немало типологических схождения и определенных взаимных литературных влияний русской и немецкой литературы. Его имя тесно связано с именем всеми любимого русского писателя того же периода И.С. Тургенева. История знакомства с И.С. Тургеневым и дальнейшая переписка на протяжении многих лет свидетельствуют о взаимном интересе, служат ярким примером межнациональных культурных связей. В новеллах Т.Шторма встречаются упоминания о России, русских, иногда называются предметы, произведенные в России, что, так или иначе, влияет на формирование образа России и русской культуры у немецких читателей.

Т. Шторм прочитал несколько произведений И.С. Тургенева уже в конце 1850-х начале 1860-х годов. И. Тургенев в начале 1860-х познакомился с новеллами Т. Шторма. Писатели виделись только один раз, однако дружба между ними сохранялась многие годы. Известно 7 писем И. Тургенева к Т. Шторму и одно письмо Т. Шторма к Тургеневу.

«Т. Шторм и И. Тургенев ценили друг друга. Т. Шторм лично позаботился о подготовке издания «Записок охотника» на немецком языке. Перевод вышел в свет в 1854 году»[1]. В 1865 году Т.Шторм встретился в Баден-Бадене с И.Тургеневым. В доме русского писателя в Баден-Бадене он провёл несколько дней, о чём писал своей семье: «Что сказать о И. Тургеневе? О нём нужно рассказывать. И.Тургенев один из самых красивых людей, виденных мною, несколько странный, но чрезвычайно любезный» [2].

Оба писателя поддерживали переписку до 1888 года, года смерти Т.Шторма. Немецкий поэт часто делился с И.Тургеневым своими мыслями не только с профессиональной точки зрения, но и с соображениями по поводу существовавшего в Шлезвиг-Гольштейне положения вещей. Он был очень патриотичен и его негодование и разочарование, относительно нового правительства, выражалось не только в его стихах и новеллах, но и в письмах к друзьям.

Здесь следует отметить некоторые известные исторические факты, послужившие причиной подобного настроения поэта. В середине XIX века в Шлезвиг-Гольштейне развернулось национально- освободитель-

ное движение. В результате Датской войны 1864 года Гольштейн перешёл под управление Австрии, Шлезвиг - Пруссии, после австро-прусской войны 1866 года Шлезвиг-Гольштейн стал прусской провинцией.

В одном из писем, после присоединения Шлезвиг-Гольштейна к Пруссии, Т. Шторм писал И.Тургеневу: «Ничто больше здесь не напоминает родину... новое правительство и новые господа хотят навязать своё высшее благоразумие... Правительство доказало и у нас, что оно не признаёт прав нации, кроме одного, ради которого оно вынуждено идти на баррикады. Впитываемый при этом напрасный гнев разрушает здоровье. Боюсь, что через несколько лет ожирею и похилею»[3]. Описываемый период – время становления новых порядков, которые вызывали пессимистическое настроение у жителей этой земли.

Рассматривая типологические схождения в разнонациональных (немецкой и русской) литературах, интересна следующая параллель. Лучшим другом детства для писателя, Т.Шторма, была пожилая женщина, дочь булочника, Магдалина Юргенс, которая была для него своего рода Ариной Родионовной А.Пушкина. Её образ увековечен в новелле «Лена Вис» («Lena Wies», 1873). Именно она, как некогда Арина Родионовна, познакомила мальчика с устным народным творчеством, которое оставило глубокий след в новеллах писателя.

Поэт часто пребывал в состоянии одиночества, но, как и в детстве находились люди, интересные своим внутренним миром, близкие по духу, по этой причине он часто писал о своих планах, работе представителям своей творческой братии. Известна переписка с Готфридом Келлером, Паулем Гейзе, Эдуардом Мёрике, Людвигом Пичем и, конечно, упоминаемым выше И.Тургеневым.

После смерти жены, Т.Шторм не случайно принял приглашение И.Тургенева. В сентябре 1865 года Т.Шторм отправился к нему в гости в Баден-Баден «...где он провёл незабываемые девять дней в обществе Тургенева и его друзей - Людвиг Пича и Полины Виардо»[4]. Это событие внесло новые нотки в смену настроения поэта, отвлекло от тяжких мыслей трудного для него периода.

Необходимо отметить важную роль Л.Пича в сложившихся дружеских отношениях и творчестве И.С.Тургенева и Т.Шторма. Карл Адольф Людвиг Пич – известный немецкий художник-рисовальщик и иллюстратор, литератор, очеркист, мемуарист и критик, познакомившийся с И.Тургеневым весной 1847 года в Берлине, встретился с русским писателем в следующий раз лишь через 16 лет в доме Полины Виардо, после чего началась регулярная переписка с 1863 по 1870г. Л.Пич ежегодно бывал у И.Тургенева в Баден-Бадене, а И.Тургенев у него в Берлине. Именно с помощью Л.Пича И. Тургенев познакомился со многими немецкими художниками, писателями и поэтами: не только с Т.Штормом, но и с Б.Ауэрбахом, Ю.Шмидтом, А.Менцелем, Р.Бегасом.

Можно предположить, что под влиянием дружбы с И.Тургеневым в произведениях Т.Шторма появились упоминания о России. Новелла «Из заморских стран» («*Abseits*», 1863-1864) о необычной судьбе девочки – метиски, превратившейся затем в экзотическую красавицу, произвела глубокое впечатление на И.Тургенева. Дав высокую оценку этому произведению, писатель, выражая точку зрения литературного критика, писал: «Ваша повесть так изящна и трогательна, как это только возможно, и совершенно, своеобразный поэтический аромат окружает фигуру Дженни; ночь с «Мраморной статуей»- это маленький шедевр. Подобные находки приносят большую радость среди тривиальностей и жеманности остальной сегодняшней литературы... Пожалуй, мне бы тоже хотелось, чтобы у вашей повести была трагическая концовка, именно с эстетически - мезантропической точки зрения»[5].

Среди новелл Шторма, в которых прослеживается русская тема, следует упомянуть его «превосходную новеллу, написанную не без влияния Диккенса, в духе традиционных рождественских рассказов»[6].- «*Мастер Петрушка*» («*Pole Poppenspäler*», 1874). Новелла была написана по заказу редактора журнала «Немецкое юношество» и была опубликована в апрельском номере журнала за 1874 год. Произведение нашло признание не только у детей, но и у взрослых. Уже само название новеллы вызывает ассоциацию связи с Россией и всеми любимым на Руси, главным персонажем русских народных, кукольных представлений «неунывающим, непобедимым героем, защитником слабых и угнетённых и известным с I-ой половины XVII века»[13] –Петрушкой.

Известное немецкое слово - *Poppenspäler* имеет перевод *Петрушка*. Можно было бы рассматривать перевод названия новеллы, как поиск адекватного эквивалента, если бы не ссылка на семантические связи с Россией и русскими корнями в самом контексте новеллы: «**В ответ снова раздался дружный хохот всего зала. С галёрки кричали: -Пусть Петрушка споёт! По- русски, пусть споёт! Красавица Маруся прощай навсегда! Ура –Ра! Петрушка**»[7]. Они посмеивались над главным героем, мастером Паульсеном, некогда бывшим странствующим актёром кукольного театра, и его прошлым, сменившим свой образ жизни после встречи с будущей супругой.

Герой новеллы «*Тихий музыкант*» («*Ein stiller Musikant*», 1875), бедный учитель музыки Христиан Валентин, напоминает нам не только сына Т.Шторма – Карла, но и Лемма из «Дворянского гнезда» И.Тургенева. «*Ein stiller Musikant, von der (Novelle) Storm, in einem Brief an Heyse, bekannte, sie sei aus den heiligsten Tiefen seiner Seele geschöpft. Der stille Musikant ist der Dichters Sohn Karl, den er mit Traumesaugen in seiner Zukunft angeschaut. Wie der Musikmeister Valentin der Novelle hat auch Karl Storm den Anforderungen nicht entsprochen, die an einen ausübenden Künstler gestellt werden.*» [23]. «Тихий музыкант», новелла Т.Шторма, как признался он в письме к П.Хейзе, создана из самой глубины его души. Тихий музыкант – это сын поэта, Карл, которого он видит в своём воображении в будущем. Как и герой новеллы, музыкант Валентин, он не соответствовал требованиям, которые предъявляют к состоявшимся музыкантам» [23].

Христофор Теодор Готлиб Лемм родился в «королевстве Саксонском, от бедных музыкантов», [20] продолжив семейное дело, он долго вёл бродячую жизнь, затем его выписал барин из России, где Лемм впоследствии и остался навсегда, «потеряв всякую надежду покинуть ненавистную ему Россию, поддерживая уроками своё скудное существование» [там же]. Главные герои И. Тургенева и Т. Шторма тонко

чувствуют классическую музыку. Так, например, описывает своего героя, Лемма, И.Тургенев: «Поклонник Баха и Генделя, знаток своего дела, одарённый живым воображением и той смелостью мысли, которая доступна одному германскому племени, Лемм со временем – кто знает? – стал бы в ряду великих композиторов своей родины, если бы жизнь иначе его повела; но не под счастливой звездой он родился!» [там же]. Трагедия обоих героев и Т.Шторма, и И.Тургенева, в неспособности выразить глубоко воспринимаемую, прекрасную, классическую музыку.

О работе *«Aquis submersus»* (*«Утонул по вине батрака»*, 1876) сохранилась оценка Тургенева: «Повесть тонкая и поэтичная только местами несколько томительна» [9]. В письме к Л.Пичу (28.12.1876) он писал: «Повесть нежна и тонка, но, бога ради можно ли, например, заставить, как раз перед тем, как он должен утонуть, петь о рае и ангелах!- Первая попавшаяся детская песенка произвела бы, куда большее впечатление. Когда немцы повествуют, они неизменно впадают в две ошибки: недостаточность мотивировки и проклятая идеализация действительности. Берите действительность во всей её простоте и поэтичности, - а, идеальное приложится» [9].

В новелле *«Карстен Попечитель»* (*«Carsten Curator»*, 1877) все тщательно готовятся к приезду одного из главных героев – сына Карстена, Генриха. Наряду с остальными приготовлениями происходит следующее: *«Вместо него (Карстена) в комнату вошла тётя Бригитта, неся два начищенных до блеска шандала с двумя белыми русскими свечами, всунутыми в такие же белые бумажные манжетки»* [10].

В работе, посвящённой родному краю *«К летописи рода Грицхус»* (*«Zur Chronik von Grieshuus»*, 1883) мы встречаемся с целым периодом истории, который повествует о национальной освободительной борьбе Шлезвиг-Гольштейна с Данией, Пруссией и Россией. В описаниях о ходе этой кампании упоминание об участии русских в ходе повествования неоднократно: *«Так дожили мы до января, упомянутого года. Мужественный полководец Карл XII после тяжёлого поражения под Полтавой всё ещё пребывал в далёкой Турции; поднялись тогда все супостаты его, и прежде других - русские и саксонцы, а также датский король Фридрих IV»* [11].

В разговоре Абеля с господином полковником называется отряд шведских драгун и русских, которые хотели переправиться по мосту. Затем, в дальнейшем повествовании, мы узнаём также о *«русских всадниках, вооружённых пиками, ринувшихся на юнкера Рольфа»* [12].

**Русские свечи** (*«Карстен Попечитель»*), **некоторые русские товары, которые отправлялись в Германию на экспорт, русские отряды** (*«К летописи рода Грицхус»*) – их военное искусство, самоотверженность и мужество, известны немецким читателям с давних пор и ассоциировались с Россией.

Но не только с именем И.Тургенева связывается творчество Т.Шторма. Изучая литературные связи и влияния, возникает фактор схожести в творчестве известного русского поэта А.Фета и Т.Шторма. Для обоих поэтов характерна аналогичная певучесть и ритмичность стихотворных форм, выбор тематики. Известным фактом биографии А.Фета является знакомство в Париже с семейством Полины Виардо, которую любил И.Тургенев. Начитанность и вкус Полины Виардо произвели на А.Фета большое впечатление. Поэт, побывав на её концерте, вспоминал: *«... её пение возбудило во мне такой восторг, что я вынужден был сдерживаться, Виардо пела какие-то английские молитвы и вообще пьесы, мало на меня действовавшие, как на музыканта, но вдруг, совершенно для меня неожиданно, мадам Виардо подошла к роялю и с безукоризненно чистым выговором запела: «Соловей мой, соловей...». Окружающие нас французы громко аплодировали.»* [15]. Эта встреча нашла отражение в поэтике Т.Шторма и А.Фета.

Т.Шторм в свою очередь, в вечер приезда в Баден-Баден, был представлен И.Тургеневым Полине Вирдо. Он писал об этом знакомстве следующее: *«Никогда, ни у одной женщины я не встречал такой великолепно выраженной высочайшей гениальности и чистейшей человечности, как у Виардо. С нею можно сразу впасть в доверительный тон, если бы не останавливала доброжелательная её величавость»* [16].

Поэт присутствовал на двух её концертах на вилле Виардо. Один из них изображён на рисунке Л.Пича. Там звучала музыка Фердинанда Хиллера, автора оратории «Разрушение Иерусалима» и другие произведения. Т.Шторм, вдохновлённый атмосферой, даже сам спел одну из песен Виардо. Бесспорным фактом остаётся влияние личности певицы, Полины Виардо-Гарсия, на создание особой магнетической атмосферы для самых талантливых представителей культуры той эпохи, среди которых были: И.Тургенев, Т. Шторм, Л.Пич и другие известные писатели и поэты.

Исследовательница жизни и творчества Полины Виардо, Уте Ланге - Брахманн посвящает этой замечательной, известной певице следующие строки: *«Sie war nicht nur eine begnadete Sängerin, sondern sprach 5 Sprachen: spanisch wegen ihrer Familie; französisch wegen ihres Geburts- und Heimatlandes Frankreich; italienisch wegen ihrer Karriere als Opernsängerin; deutsch, weil sie nicht nur Gastspiele in Deutschland gab, sondern auch etliche Jahre in Deutschland lebte; und russisch wegen ihrer engen Beziehung zur russischen Kulturszene»* [22].

«Она была не только одарённой певицей, но и говорила на 5 языках: на испанском, так как на нём говорили в её семье; на французском, так как это был язык её родины - Франции; на итальянском, в целях карьеры оперной певицы; на немецком, не только потому, что в Германии у неё были гастроли, но и поскольку, все оставшиеся годы она жила в Германии; на русском,, по причине тесных контактов с русской культурой» [22/1].

Уте Ланге-Брахманн отмечает также имена поэтов, на стихи которых П.Виардо написала, либо сделала свои аранжировки и исполнила немало музыкальных произведений. Среди авторов известные имена: Г.Гейне, Э.Мёрике, А.Пушкин, И.Тургенев.

Общество писателей, поэтов, певцов, атмосфера русских романсов благотворно повлияли на создание новых произведений Т. Шторма. Необычайный интерес в связи с этим представляет работа известного штормоведа К.Э.Лааге *«Две строфы на тему русской песни»*. В своём родном Хузуме Т.Шторм не раз участвовал в хоровых концертах, исполнял сольные теноровые партии. К.Лааге задаёт вопрос в своей статье о том, какую же из песен П.Виардо мог спеть Т.Шторм, и как связано это событие с возникновением

стихотворения: «*Schlaf nicht mehr*» («*Полно спать*»), которое Т.Шторм написал в сентябре в 1865 году. Оно получило название: «*Zwei Strophen zu einem russischen Liede*» («*Две строфы на тему русской песни*»).

Следуя логике К.Лааге, время создания стихотворения и пребывание поэта в Баден-Бадене совпали. Само название, говорит о сильном впечатлении, возникшем после прослушивания чудесного пения. Из статьи К.Лааге явствует тот факт, что в 1863 году Полина Виардо положила на музыку 15 русских стихотворений, составив альбом. Он был напечатан в феврале 1864 года петербургским издателем А.Йогансенем и состоял из 12 отобранных стихотворений А.Пушкина, А.Фета и И.Тургенева. №8 в этом списке значился романс «*Две розы*» («*Полно спать: тебе две розы...*» А.Фета). К.Лааге сравнил стихотворение А.Фета и Т.Шторма. Далее следует несколько строк мелодичной поэзии Т.Шторма:

*«Schlaf nicht mehr! Die Morgenlüfte  
Rütteln schon an deiner Tür  
Längst erwacht sind Klang und Düfte,  
Und mein Herz verlangt nach dir.  
Zu des Gartens Schattendüster  
Komm herab? Geliebtes Kind!  
Nur im Laub ein leis Geflüster,  
Und verschwiegen ist der Wind» [17].*

Перевод:

«Полно спать! Утренние ветерки тихонько стучаться в твою дверь. Давно пробудились звуки и ароматы, и моё сердце устремляется к тебе. В густую тень сада. Сойди, дитя моё! Лишь в листве тихий шёпот, и ветер затаился» [17].

Прекрасное лирическое произведение А.Фета:

*«Полно спать тебе две розы  
Я принёс с рассветом дня.  
Сквозь серебряные слёзы  
Ярче нега их огня.  
Вешних дней минутны грозы,  
Воздух чист, свежей листвы...  
И роняют тихо слёзы  
Ароматные цветы» [18].*

Исследователь пришёл к выводу, что стихотворение Т.Шторма было написано на тему песни Полины Виардо «*Две розы*», так как: «Сравнение этого текста (1- го отрывка) со строфами Т.Шторма показывает их удивительное сходство. Немецкий поэт опирался на это стихотворение. То же самое начало «Полно спать» (так и в оригинале А.Фета), те же существительные Luft, Duft - Lüfte, Düfte; Laub - Laub; но в первую очередь, - полное совпадение стихотворного размера и ритмики, что соответствует также и русскому подлиннику А.Фета» [19]. К. Лааге пишет о том, что не очень то важными являются те факты, видел ли Т.Шторм альбом П.Виардо или перевод Ф.Боденштедта. Главным условием послужила музыкальность поэта, которая позволила ему вспомнить то незабываемое, пережитое чувство, чтобы создать прекрасное немецкое стихотворение.

Завершая исследование этого вопроса о роли России в жизни и творчестве Т.Шторма, можно констатировать следующий факт. Т. Шторм, будучи человеком высокообразованным, проявлял искренний интерес к русской культуре, имел личные контакты с представителями её литературы, более того, состоял в многолетней переписке с И.Тургеневым. Круг общения И.Тургенева и Т.Шторма повлиял на творчество поэта и нашёл отражение в его произведениях. Немецкие читатели получили ту часть субъективной оценки автора о России, которая может служить важным компонентом в их индивидуальной оценке восприятия отдельной страны и её культуры.

### Источники и литература

1. Гутен Таг. – №11. – 1985. – С. 28.
2. Там же. – С. 29
3. Там же. – С. 30
4. Шторм Т. Новеллы. – Т.1-2. – М., Худ.лит, 1965. – Т. 1. – 508 с. – Т.2. – 559 с.
5. Там же. – С. 35.
6. Там же. – С. 36.
7. Там же. – С. 330
8. Там же. – С. 328.
9. Там же. – С. 517.
10. Там же. – С. 74.
11. Там же. – С. 408.
12. Там же. – С. 418
13. Энциклопедический словарь. – М., 1980. – 1598 с.
14. Шахова К. История немецкой литературы 2 пол.19 в. // Вікно в світ: Історія літератури. –1999.–№1(4). – С.194–202.
15. Маймин Е.А. Афанасий Афанасьевич Фет. – М. «Просвещение», 1989. – 156 с. – .62.
16. Россия. Запад. Восток. Встречные течения. – СПб. «Наука», 1986. – С.321.
17. Там же. – С.322.
18. Там же. – С.324.

19. Там же. – С. 325.
20. Тургенев И.С.. Рудин. Дворянское гнездо. Повести – М., 1979. – С.137–138.
21. Лааге К.Э. К истории знакомства Тургенева с Т.Штормом.
22. Ute Lange Brachmann. –Pauline Viardot in Baden-Baden und Karlsruhe.-Nomos –Verlag Baden-Baden, 2004.
23. Перевод собств.
24. P.Goldammer. Teodor Storm.- Leipzig.-1974.-252s.,-hier: 179s.

### **Форманова С.В., Базик О.И. СЕМАНТИКО-СТИЛІСТИЧНІ ФУНКЦІЇ ХРОМАТИЗМІВ ЯК ЗАСІБ ФОРМУВАННЯ НАЦІОНАЛЬНО-МОВНОЇ КАРТИНИ СВІТУ**

Зацікавленість кольороназвами зумовлена нашим життям. За останній час семантика кольоропозначень трансформувалася в окрему галузь науки про мову, бо розвиток кольороназв тісно пов'язаний зі сприйняттям оточуючого світу.

Ця стаття є першою спробою систематизувати дослідження лінгвістів, філософів і психологів щодо теорії кольору й означити семантику кольороназв.

Мовні засоби, що слугують для вираження кольору, тобто хроматизми, формуються під впливом художньої мети, індивідуального осмислення та естетичних уподобань автора.

Відомо, що семантика колірних ознак надає мові своєрідності, асоціативних і конотативних властивостей. Семантичне поле кольору широке. Воно залежить від історичної епохи, рівня технічного й культурного розвитку, соціальних структур. У зв'язку з цим поняття кольору слід розглядати в межах культурного й просторово-часового контексту.

Досліджуючи типологію колірних ознак, доречно пригадати вислів В.Набокова: “Не знаю, а втім, вір-но чи тут говорити про “слух”: колірне відчуття створюється, на мій погляд, дотиковим, губним, ледве не смаковим шляхом...” (переклад наш – С.Ф.) [18, с. 375].

Проблема дослідження колірних ознак розвивалася, поширювалася й поглиблювалася лінгвістами, філософами та психологами (С. Алексеев: 1940, Н. Бахіліна: 1975, Р. Будагов: 1976, О. Веселовський: 1940, Л.Виготський: 1956, И.Гете: 1975, Р. Назар'ян: 1974, В.Кандинський: 1988, Н. Пелєвіна: 1962, В.Петренко: 1997, С.Рубінштейн: 1946, С.Соловйов: 1971, Б.Шабоук: 1976, В. Berlin: 1969, E.Bosch: 1975, P.Kay, Ch.MacDaniel: 1978, S. Ciojan: 1975 та ін.). Семантику кольороназв досліджували З.Вердієва: 1986, Я.Бистров: 2000, О. Крижанська: 2001. На масиві творів українських письменників проводили дослідження Г. Губарева: 2002, Л. Ставицька: 2000, І.Бабій: 1997, О.Сидоренко: 1998, Н.Борисенко: 1996 та ін.

Дослідники зазначають, що мовні засоби на позначення кольору, тобто хроматизми, формуються під впливом художньої мети, індивідуального осмислення та естетичних уподобань автора. Семантика колірних ознак надає мові своєрідності, асоціативних і конотативних властивостей.

Але окремі аспекти дослідження хроматизмів залишилися поза увагою лінгвістів, а саме: зважаючи на те, що семантичне поле кольору широке, воно залежить від історичної епохи, рівня технічного й культурного розвитку, соціальних структур, поняття кольору слід розглядати в межах культурного й просторово-часового контексту.

Метою статті є урахування стану дослідження хроматизмів у сучасній лінгвістиці, філософії та психології, їхнє місце і роль у формуванні національно-мовної картини світу.

Для досягнення мети сформульовано такі завдання: 1) простежити смислову перспективу функціонування кольороназв; 2) систематизувати й узагальнити дослідження лінгвістів, філософів і психологів щодо теорії кольору; 3) означити семантику кольороназв.

Дослідники стверджують, що колірні ознака з'явилася в мові в діахронічній послідовності. На їхню думку, в творчості письменників переважають означення білого та чорного кольорів, за ними йде червоний, після нього – зелений і жовтий, далі – синій і брунатний. Закономірності використання такого хроматичного ряду пізніше були підтверджені дослідженнями Б.Берліна, П.Кея, Е.Боша, Л.Новикова, Е.Міллера та ін. лінгвістів. Слід зауважити, що ця хроматична ієрархія не завжди витримується в російській мові, але цілком прийнятна для української.

О.Крижанська звертає увагу на необхідність диференційованого підходу до градації колірних ознак: “Усі українські назви кольорів за походженням можна поділити на дві лексико-семантичні групи: первинні і вторинні. До первинних відносяться назви кольорів, які в сучасній українській мові не співвідносяться з іменниками-референтами і означають абстрактні колірні якості. Їхнє походження та зв'язок з певною конкретно назвою розкривається за допомогою етимологічного аналізу (червоний, рум'яний, рудий, жовтий, зелений і т.д.). Вторинними є українські кольороназви, що передають конкретний колір за колірною подібністю до предметів і явищ навколишнього світу” [14, с.22].

За семантичними властивостями та асоціативними зв'язками колірні ознака виступає мовним засобом художнього твору і несе великий емоційно-експресивний заряд. Першою ознакою семантики кольору є універсальність, яка сприймається на психологічному рівні. Білий колір має емоційне забарвлення й логічність асоціацій. Але колірним ознакам властиве метафоричне значення у відображенні національної культури. В українській ментальності зберігається концепція хроматичної універсальності лексеми “білий”, яка входить у поле візуального сприйняття.

Для прикладу варто навести вислів В.Кандинського, який свідчить про те, що колірні ознака “білий світ” співвідноситься зі словами “всесвіт – видимий, білий світ”, який виключає все “темне, незриме”: “... Біле, яке так часто визначається як “не фарба” ... є нібито символом миру, де щезли всі фарби, всі матеріальні властивості та субстанції. Цей світ знаходиться так високо над нами, що жоден звук звідти не доходить до нас... Біле подібне до мовчання, яке раптом може стати зрозумілим. Це є щось нібито молоде