

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, вірно 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. Пелвіна: 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

або, вірніше, ніщо, яке передує початку, народженню. Можливо, так звучала земля у білі періоди льодів” [13, с. 44].

Білий колір традиційно є символом краси, ніжності, найсвітліших почуттів, найніжніших мотивів. Хроматизм “*білий*” виявляє семантичну асоціацію зі спокійним станом душі, чим підсилює повне розуміння образності кольористичного епітета або метафори. Він несе мотив чистоти, цнотливості. У ньому втілено об’єктивну ознаку білого кольору і суб’єктивне переживання від його спостереження.

Особливістю хроматичного ряду є двосторонність світу через зображення його світлим і темним. “*Світле*” позначене білим кольором. Основним засобом передачі “*темного*” є чорний колір. Порівняймо:

На Україні світ не білий –
 Почорнілий, закурілий...
 Копитами шляхи збиті,
 Снарядами села зриті (Українська народна пісня).

Отже, основні кольори – білий і чорний. Це контрастні кольори, які домінують за частотністю вживання. *Чорний* та *білий*, за визначенням Л.Новикова, протиставляються в межах родового поняття “ахроматичний колір” [20, с.21].

Колір є важливим ідейно-художнім і виражальним засобом. О.Крижанська пропонує таке його тлумачення: “*Колір* – це абстрагована і усвідомлена та загальна сторона предмета, яка в ньому знаходить здійснення, але не належить йому неодмінно і, як загальне, може належати всякому явищу чи предмету. Не існуючи сам по собі, колір обов’язково позначається в предметі і може переноситися з предмета на предмет, у чому проявляється його загальне значення” [14, с. 22].

С.Соловйов, досліджуючи “цвет, число и русскую словесность”, вважає, що аналіз кольору використовується для характеристики стилю та художньої своєрідності письменника. Він пише: “Відносно кольору внутрішній та зовнішній світ перебуває у повсякчасному конфлікті, й перехід до внутрішнього світу знаменний не послабленням, а витискуванням кольору” [24, с. 55].

Теоретики кольору звертають увагу на те, що “світлі предмети відбивають багато світла, темні – мало” [1, с. 10] і тому відрізняються один від одного лише насиченістю. Білий колір – це первісне джерело, божественний початок. Його символом є щедрість і сила. Чорний – це колір непритомності. Він символізує мудрість, владу, знання, уособлює колір родючості землі, минуле, глибини і таїни буття.

Лексичне значення хроматизмів *чорний* – *білий* виявляє протиставлення символічного рівня. Якщо характерною особливістю є трагізм зображуваних подій, найбільш частотним є прикметник “*чорний*”. Лексема “*чорний*” завжди має метафоричне значення й пов’язана з емоційним та психологічним станом і являє собою елемент культури. “*Чорний*” несе сльози, горе, біду, сум, журбу. “*Білий*” уособлює світле, веселе, радісне. Порівняймо: *чорна тиша - білий шум; чорна надія - білі хмаринки; чорні смереки - білі лілеї; чорна невдячність - білі думки; чорний біль - білий день*.

Хроматизми “*чорний*” і “*білий*” завжди служать для втілення авторського задуму. *Чорному* кольору властиве значення “*темний, затурканий, поганий*”, яке несе негативний семантичний відтінок. Протилежним є зміст чорного кольору – “*родючий, сильний*”, він має позитивне семантичне значення.

Іноді сема “*чорний*” нейтралізується у словосполученні, наприклад, “*чорна робота*”, що означає “*тяжка (важка, фізична) праця*”. У цьому випадку зберігається негативне соціокультурне тло. У деяких випадках сема “*чорний*” десемантизується й набуває позитивного значення “*багатий, родючий*”: *чорна земля - чорні черевики; чорна кава - чорне золото*.

Існують випадки, коли сема “*чорний*” викликає уявлення того, що неможливо пояснити лише кольором: *чорнокнижник, чорна постать*. Домінуюча сема “*чорний*” має не тільки символічне значення, а й посідає перше місце в синтагматичних комбінаціях. У деяких випадках семи “*чорний – білий*” використано в контрастному поєднанні. Порівняймо: *на білому світі чорно, чорніла світанкова пільма*. Але в цих прикладах семи “*чорний*” та “*білий*” виступають не стільки носіями кольору, скільки компонентами протиставлення. Їхня символіка універсальна.

Білий – чорний – символічні означення. Вони виражають поняття “*світлого – темного*”, “*темряви - світу*”, “*доброго - поганого*”, “*вродливого - невродливого*”, тобто всіх протилежних сил, між якими існують протиріччя або контрасти. Але контрастне поєднання не обмежується кольоропозначеннями “*чорний*” і “*білий*”. Воно має досить широке семантичне поле, до якого входять різні групи кольороназв.

Л.Новиков підкреслював, що “відчуття й сприйняття протилежностей може значною мірою залежати від віку, професії людей, географічних, кліматичних, соціальних та інших умов їхнього життя й бути іноді достатньо суб’єктивним” [20, с. 7]. Можна констатувати, що художнє зображення протилежностей далеке від об’єктивності. Е.Міллер вважає, що протилежності існують незалежно від свідомості, а в свідомості людини вони виступають у трансформованому вигляді [17, с. 51]. Б.Берлін (Berlin, Kay, 1969) вважає, що кольори *чорний – білий* наділені абсолютною частотністю серед інших колірних ознак. Слід додати, що вони несуть ще й психологічне значення. В означенні чорного кольору домінують темні тони, похмурі роздуми.

Білий колір має вираження іншого хроматичного ряду. Часто він використовується в контексті зі своїм протилежним кольором. Це виключає можливість існування універсальної типологічної моделі для колірної ознаки. При порівняльному аналізі семантичного поля, пов’язаного з прикметниками *чорний* і *білий*, виразно виявляється словесний образ, який “завжди естетично організовується структурними елементами стилю літературного твору” [9, с. 119].

Колірна ознака в тексті “створює можливість актуалізації якогось значення в даній конкретній ситуації, реалізуючи смисловий потенціал жанру й одночасно вказуючи на постійні асоціативні зв’язки з іншими значеннями, в контексті яких образ і виступає як символічний” [26, с. 46-48]. Кольорові прикметники у

незвичайному використанні (*чорне сонце, біла смерть*) формують поетичний образ, який має певну стилістичну функцію й художню роль. Такі образи позбавлені денотативного сенсу і в тексті набувають невмотивованої конотації.

Взаємозв'язок абсолютних і переносних значень кольорових прикметників зумовлює асоціативні зв'язки в тексті, які “сприяли розвитку символіки (*білий – янгольський*). Такі ж зв'язки означали й конкретно-предметні значення (*буланій, вороний – кінь*)” [3, с. 265]. У кольорових прикметниках простежується закон полісемії: через нове переносне значення проступає основне – кольорове [5, с. 117].

У художній літературі спостерігається потреба у використанні конкретних кольороназв замість абстрактних. Конкретні уявлення підтримують асоціативні зв'язки “колір – порівняння – образ”. Наприклад, *фіалкові очі*. Тут вживається прикметник рослинної семантики. Фіолетова колірна гама – це напівколір, за яким, як вважає С.Сайрен, стоїть сугестивна поетична думка [31, с.114], суголосна значенню переходу – від дня до ночі: *із фіолетовим опалом* [25, с.54], *фіолетові бризки*.

В Європі фіолетовий колір символізує дружбу, велич, розкіш. Це колір єднання. Він уособлює чоловічу силу, злагоду, колективні цінності. Він протегує творчим людям, ораторам, письменникам, перекладачам і аналітикам. *Семантика фіолетового кольору* полягає у відображенні жертвності, праці на благо народу. В Японії цей колір виражає сум, біль. Як бачимо, семантика конкретного загальномовного кольору реалізується в лексико-семантичних та метафоричних словосполученнях.

Колірною ознакою українців цілком властива християнському мистецтву. Символом сонця є *золотий колір*. Це колір держави. Він несе тілесну красу, багатство, щедрість. Золотий колір сприяє розвитку мистецтва, творчості. Йому властиве почуття справедливості. Прикметник *золотий* має різноманітну семантику: загальномовні і власне поетичні смислові відтінки. Існують образи, побудовані на прямих асоціаціях з кольором золота: *золоте крило, море, бризки, бджола, хвиля, печаль, дукачі*. Сема “*золотий*” характеризується номінативною функцією, яка слугує для формування відповідних понять, які несуть експресивну ознаку й набувають дейктичної функції, що забезпечує семантичну зв'язність дискурсу. Порівняймо: *золоте серце, золота людина, золоті руки* тощо.

Семантичного навантаження набувають кольори національної історичної символіки. Вибір кольору державного прапора зумовлений тим, що символами України є чисте небо (*синій колір*) та пшеничне поле (*жовтий колір*).

Здебільшої ваги набувають кольори національної історичної символіки в поезії О.Лятуринської:

*синьо-сині сподом,
верхом, золоті,
все йдуть хресним ходом,
мов корогви ті* [16].

“Традиційна обрядовість” (Ю. Шевельов) посідає значне місце у творчості поетеси, де “язичницькі символи зрощуються з християнськими” [12, с.429].

Історично склалося й уявлення краси українців. Перш за все, це – *кароока, чорноброва, білолиця й білозуба* весела жінка зі співучим м'яким голосом. Чоловік уявляється з *чорним волоссям та чорними вусами*. Саме традиційні епітети *чорнобровий, кароокий* несуть семантичне навантаження. Підтвердження тому знаходимо в народних піснях:

*Чорні брови, карії очі,
Темні, як нічка, ясні, як день* (Українська народна пісня).

Колір здатний викликати певний емоційний і душевний стан, але “один і той же колір у людей різних народів викликає різні емоційні враження, наприклад, у Європі траур чорного кольору, а у Китаї та Японії, навпаки, білий; зелена барва для європейців символізує мирні надії, а в країнах ісламу це барва бойових стягів” [11, с.39].

На заході *жовтий колір* означає шлюб, щастя. В народнопоетичній творчості українців “*жовтий*” символізує розлуку, тому він має традиційно-символічне звучання. Тлумачні словники визначають жовтий колір як один з основних кольорів сонячного спектра, зовсім середнє між померанцевим і зеленим. Це “колір золота, яєчного жовтка, соняшникового суцвіття” [15, с.207]. Жовтий колір легко поєднується з почуттями тривоги, остороги, передчуттів. Але завжди на семантику кольорового прикметника впливає контекст. Кольоровий образ поєднується з певною ситуацією, наповнюється ситуативним змістом і стає символічним, але не змінює свого кольорового значення.

Психологи відмічають жовтий колір як колір інтелекту, життєвих сил. Він символізує сентиментальність, мріяність, аристократизм, уособлює творчі здібності, сприяє найкращій концентрації. Кольористичні прикметники, що виділяються в межах поля, “зумовлені особливостями семем, які утворюють” (6, с.61) тематичні групи. Це “об'єднання лексичних одиниць, які використовуються при спілкуванні на певну тему, основою інтеграції яких служать зв'язки предметів реального світу” [7, с.5].

У процесі історичного розвитку мови з'являються угруповання слів - кольоропозначень, - на які впливає історико-культурний розвиток. Соціальні й естетичні особливості контексту формують норми вживання кольороназв. Загальноприйняте словосполучення орієнтується на певну норму. Дослідники вважають, що кольорові прикметники передають абсолютний колір, який не залежить від оцінювання мовця: *червона кров, білий сніг, блакитне небо, зелена трава, жовте сонце*.

Семантика *зеленого кольору* має як загальномовне, так і індивідуально-авторське значення. Загальномовне значення семи “*зелений*” пов'язане з рослинним світом і виявляється в прямому називанні кольору: *зелений яр, зелені осоки, зелені стебла, зелений мох*. Існують стійкі словосполучення, які набули права використання: *зелене сукно, зелена туга (нудьга), зелене світло*. У психологічній науці існує точка зору, що фізичне сприйняття кольору через зір взаємодіє з психічним відчуттям: “*зелений*” символізує свіжість, молодість, надію, спокій. Це колір вічного юнацтва, терпіння, покірливості, вірності. Він уособлює кругообіг випробувань та перемог. Зелений – символ гармонії, радості, бажання, ніжності. Українському менталітету властиве діахронічне вживання зеленого й жовтого кольорів. Порівняймо: “... на зеленій траві ... жо-

втіють голівки соняшників...” (І.Нечуй-Левицький).

Прикметник *голубий*, або *блакитний*, означає перш за все колір. Це колір неба – чистого, ясного, світлого. Але в окремих словосполученнях *голубий* має значення “сірий”: *голубий кінь*, *голуба вивірка*, *голубий кіт*. Словники Даля та Фасмера пояснюють, що слово *голубий* пов’язане з *голуб’ячий*. Колись воно мало значення “сизий”, “сірий”, тобто колір голуба [21, с.150]. Цей етимологічний зв’язок у зазначених вище словосполученнях сприймається як ознака відтінку – *сірий*, *серпанковий*. Прикметник *голубий* серед інших кольорів є найбільш сильним, образним. Майже у всіх випадках *голубий* – це постійне означення. Порівняймо: *голубий вогонь*, *голубий майданчик*, *голубий континент*.

Деякі словосполучення втрачають своє значення разом зі зникненням реалій, які їх викликали. Порівняймо: *голуба стрічка* – ознака ордена святого Андрія Первозванного; *голуба кров* – “аристократичне походження”. За свідченням А.Веселовського, в романтичній поезії було поширено такі словосполучення, як *голубі думки*, *голубі мрії*, *голубі душі*, *голубі дива*. Але всі ці словосполучення мешкали в атмосфері голубого кольору – *голубе небо*, *голуба далечинь*, *голубі очі* [8, с.81, 91]. Виникнення нових словосполучень зумовлене не тільки колірним (зовнішнім) зв’язком, а й мовними (внутрішніми) асоціаціями.

За роки перебудови і в межах незалежності України з’явилося ще одне словосполучення з прикметником *голубий*, яке надалі набуває все більшого розповсюдження. Порівняймо: “*Він голубий...*”, що означає людину чоловічої статі, яка має схильності гомосексуаліста. Уживання такого словосполучення суперечить ustalеним нормам моралі українців.

“На відміну від блакитно-голубої гами, епітет *синій* є психологічно навантаженим у плані регулярної сполучуваності з іменами емоційного стану. У віршованому слововживанні актуалізуються метафори *радість синя*, *журба синя*, *синій біль*. Прийом звукової анафори визначає естетику словосполук *синій сум*, *спокій*, *синя самота*, *синє серце*, які актуалізувалися у поетичному словнику” [25, с.99].

Семантика *червоного кольору* несе емоційно-оцінні метафоричні означення. З давніх-давен червоний колір користувався особливою любов’ю народів як колір життя, радості. Червоний колір символізував хоробрість, доблість, мужність, безстрашність. Сема “*червоний*” характеризує кров і революційний зміст епохи. Семантика червоного кольору полягає у стражданнях людей, які гинули в боротьбі за свої ідеали. У психологічній науці червоний колір асоціюється з енергією, лютістю, якщо репрезентується як занадто інтенсивний. Це колір сили, перемоги та любові. Він має багатство барв, уособлює енергійність, волю, сміливість, активність.

Семантика *сірого кольору* має стилістичне забарвлення й асоціюється з чимось вторинним, не людським: *сіра маса*, *сіра імля*, *сірий квадрат*. Сема “*сірий*” – це суміш двох або кількох кольорів малої насиченості, інтенсивності, розташованих між білим і чорним. Сірий колір означає сум, меланхолію. Концептуальне навантаження сірого кольору – в уособленні одноманітності буття. Порівняймо: *сіре життя*, *сірі дні*, *сірі будні*.

“У відношеннях часткового семантичного ізоморфізму з сірою гамою перебуває сивий колір, але, якщо естетику першого визначає негативна оцінка, то для другого оцінний аспект (наприклад, сиві будні) перебуває на периферії, натомість акцентується екзистенціально-часова семантика” [25, с.100]: *сива чалма диму*, *сива паморозь*, *сивий гомін*.

У результаті нашого дослідження ми дійшли висновків: 1. Семантика кольору виконує своєрідну роль у мові або контексті, набуває асоціативних і конотативних властивостей, зберігає універсальну типологічну модель, допомагає простежити рух від конкретного порівняння до кольорного узагальнення. 2. Проблематика вивчення кольороназв залежить від того, в руслі якої наукової парадигми виконуються дослідження. Так, зацікавленість психологів стосується аспекту впливу кольору на психічний стан людини, її почуття, думки й сподівання, як колір підвищує настрої, формує професійні якості, відбиває національно-культурну сферу буття, несе естетичне навантаження, як за допомогою кольору можна простежити особливості індивідууму, осягнути силу людських переживань, потрясінь. Колір є мовно-виражальним засобом психологічної характеристики людини. 3. Філософи розглядають семантичну завантаженість кольорних ознак, що відбиває не тільки почуття й думки людини, а й соціальні явища в житті суспільства. 4. Точка зору лінгвістів окреслює те, що кольорні означення допомагають простежити, як формується й розвивається багатозначність слів – найважливіша особливість мови. Семантика кольору допомагає простежити рух від конкретного порівняння до кольорного узагальнення. Отже, кольорна метафоризація реалізується в конкретному образі. Семантична навантаженість кольорних ознак відбиває не тільки почуття й думки людини, а й соціальні явища в житті суспільства. Проте на вибір кольороназв перш за все впливає подих доби та світовідчуття автора.

У подальших дослідженнях з цієї проблеми варто звернути увагу на функціонування кольору в межах просторово-часового контексту. Якщо дослідження стосуватиметься творчості письменника, варто звернути увагу на еволюцію кольоропозначень.

Джерела та література

1. Алексеев С.С. Начальные сведения о цвете. – М., 1940.
2. Афанасьев Л.Н. Живая вода и вещее слово. – М., 1989.
3. Бахилина Н.Б. История цветообозначения в русском языке. – М., 1975.
4. Борисенко Н.М. Поетика кольору в романі В. Шевчука “Три листки...” // Историко-літературний журнал. – 1996. – № 2. – С. 51–55.
5. Будагов Р.А. Закон многозначности слова // Будагов Р.А. Человек и его язык. – 2-е изд. – М., 1976.

6. Бистров Я.В., Жук Я.П. Кольороназви сучасної англійської мови у складі тематичних груп: Збірник статей Міжнародної наукової конференції “Семантика мови і тексту”. – Івано-Франківськ: Плай, 2000. – С. 61-63.
7. Вердиева З.Н. Семантические поля в современном английском языке. – М.: Высшая школа, 1986. – 120 с.
8. Веселовский А.Н. Из истории эпитета //Веселовский А.Н. Историческая поэтика. – Л., 1940.
9. Виноградов В.В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. – М., 1963.
10. Выготский Л.С. Избранные психологические исследования. Мышление и речь. – М.: АПН РСФСР, 1956. – 519 с.
11. Гете И.В. Об искусстве. – М., 1975. – 622 с. 12. Історія української літератури. ХХ століття: У 2 кн. – Кн. 1 /За ред. В.Г.Дончика. – К.: Либідь, 1994. 13. Кандинский В.В. О духовном искусстве. – Л., 1988.
12. Крижанська О. Яким буває червоне? (Синонімічні кольороназви в українській мові) //Урок української. – 2001. – № 2(24). – С. 22–24.
13. Куштенко Л.Ю. Этимологический справочник учителя английского языка. – К.: Радянська школа, 1987. – 230 с.
14. Лятуринська О. Зібрані твори. – Торонто, 1983.
15. Миллер Е.Н. Отображение в антонимии неязыковых явлений //Вопросы языкознания. – 1979. – №1. – С. 40-51.
16. Набоков В. Машенька. Защита Лужина. – М., 1988.
17. Назарьян Р. Цвет как категория поэтики //Труды Самаркандского университета. – Вып. 254. – Самарканд, 1974.
18. Новиков Л.А. Русская антонимия и ее лексикографическое описание //Львов М.Р. Словарь антонимов русского языка. – М.: Русский язык, 1988. – С. 5-30.
19. Пелевина Н.Ф. О соотношении языка и действительности (обозначение красного и синего цветов) //Филологические науки. – 1962. – № 2.
20. Петренко В.Ф. Основы психосемантики. – М.: МГУ, 1997.
21. Рубинштейн С. Основы общей психологии. – М.: Мысль, 1946. – С. 237.
22. Соловьев С. Цвет, число и русская словесность //Знание – сила. – 1971. – №1. – С. 54–56.
23. Ставицька Л.О. Естетика слова в українській поезії 10-30 рр. ХХ ст. – К.: Правда Ярославичів, 2000. – 156 с.
24. Ткачук М. Поезія “Хмельницького обступленіє Львова” як вияв історіософської візії Маркіяна Шашкевича //Урок української. – 2001. – № 5(27). – С. 46-48.
25. Шабоук С. Искусство – система – отражение. – М.: Искусство, 1976. – С. 75.
26. Berlin V., Kay P. Basic color terms. Their universality and evolution. – Berkeley and Los Angeles, 1969.
27. Bosch E. Cognitive representations of semantic categories //Journ. Exp. Psychol., General, 1975.
28. Kay P., MacDaniel Ch. The linguistic significance of the meaning of basic color terms. – NY., 1978.
29. Cioran Samuel D. The symbolist’s garden “An introduction to literary horticulture // Canadian Slavonic Papers. – V. XVII. 1975. – P. 106-124 // Ставицька Л.О. Естетика слова в українській поезії 10-30 рр. ХХ ст. – К.: Правда Ярославичів, 2000. – 156 с.

Шерстюк Л.В.

ДИДАКТИЧНІ ЗАСАДИ ДИФЕРЕНЦІАЦІЇ НАВЧАННЯ ІНОЗЕМНОЇ МОВИ У ВИЩОМУ ЗАКЛАДІ ОСВІТИ

Роль освітнього середовища, закладів освіти, системи освіти та її суспільства в цілому полягає в тому, щоб прогнозувати своє майбутнє і виховувати людей, готових до цього майбутнього. Як результат виникла потреба переосмислити основні принципи освіти.

Визначена Національною доктриною розвитку освіти в Україні пріоритетність освіти полягає у ново-му ставленні суспільства до освіти, до знань та інтелекту, а також у впровадженні кардинально нових підходів до інвестиційної політики держави в освітній сфері [6, с.4]. Загальні принципи державної освітньої політики, а саме: принцип демократизації освіти, принцип гуманізації та гуманітаризації освіти, національна спрямованість та відкритість системи освіти, її безперервність, багатокультурність і варіативність спрямовані на створення умов для розвитку особистості кожного члена суспільства.

Названі принципи державної освітньої політики зумовили необхідність реформування системи навчання іноземних мов, перегляд структури ступенів навчання, оновлення змісту навчання іноземних мов та змісту виховання засобами іноземних мов, створення авторських програм та альтернативних підручників, забезпечення безперервності навчання та створення умов для варіативності форм навчання іноземних мов. Однією з таких умов є диференціація навчання.

Термін “диференціація навчання” вперше було вжито щодо загальноосвітньої школи у значенні “розподіл навчальних планів і програм у старших класах середньої школи. Виокремлення й посилення провідних, профілюючих навчальних предметів не суперечить принципів єдиної школи, оскільки при цьому забезпечується встановлені державні стандарти загальноосвітніх знань з усіх предметів і не збільшується тижневе навантаження” [2, с.31].

У вищому закладі освіти диференційований підхід до навчання як ефективний засіб організації навчальної діяльності студентів почали вживати у 80-90х роках ХХ століття. Застосування такого підходу обумовило систематичність і гнучкість у викладанні дисциплін, а також врахування різних психолого-педагогічних умов для розвитку особистості кожного студента.

З впровадженням “соціальної та політичної інтеграції, політичної уніфікації та культурного співробітництва в галузь освіти та суспільство в цілому було переглянуто цілі та завдання процесу навчання у вищих закладах освіти”[4, с.13]. Наразі дидактичний процес розглядається в рамках глобальних змін у суспільстві. Питання диференційованого підходу до навчання в умовах глобалізації суспільства не досліджува-