

7. Жайворонок В.В. Українські обрядові мовні формули на етнокультурному тлі // Слово. Фраза. Текст. Сборник научных статей к 60-летию проф. Алексеевко. – М.: Азбуковник, 2002. – 592 с.
8. Жуйкова М.В. Комунікативні функції ситуативних фразем // Проблеми зіставної семантики: Зб. наук. ст. вип. 5. – К.: КДЛУ, 2001 – С. 211-214
9. Магія мовна // Українська мова. Енциклопедія. К.: Вид-во “Українська енциклопедія” ім. М. П. Бажана, 2000. – 750 с.
10. Павлов О. Вербальна магія українців. – К., 1998. – С. 3-21.
11. Павлов О.Д. Замовляння як вербальна магія: Автореф. канд. філол. наук: 10.01.07 // Київ. нац. ун-т імені Тараса Шевченка. – К., 1999. – 28 с.
12. Темченко А.І. Українські лікувальні замовляння: вербально-акціональні універсалії, символіка та семантика: Автореф. канд. істор. наук: 07.00.05 // Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т. Рильського НАН України, Київ, 2003. – 19 с.
13. Толстая С.М. Предисловие // Славянский и балканский фольклор. Семантика и прагматика текста. – Вып.10. – М.:Индрик, 2006. – 560 с.
14. Толстой Н.И. Вербальный текст как ключ к семантике обряда // Структура текста-81: Тезисы симпозиума. – Москва, 1981. – С. 46-47.
15. Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: исследования в области мифопоэтического: Избранное. – М.: “Прогресс - Культура”, 1995. – 624 с.
16. Топорова Т.В. О дуализме древнегерманской космогонической модели мира на примере сказания о Нибелунгах // Язык: теория, история, типология. – М., 2000. – С. 222-232.
17. Топорова Т.В. О заговорном источнике эдических “Речей Сигдривы” // Заговорный текст. Генезис и структура. – М.: Индрик, 2005. – 520 с.
18. Топорова Т.В. Язык и стиль древнегерманских заговоров. – М., 1996.

Пастушенко Т.В.

**Національний технічний університет
“Київський політехнічний інститут”**

МОВНА ПАЛІТРА КОЛЬОРУ В ЕСТЕТИЧНОМУ РАКУРСІ

У мовному просторі кольоровий спектр відображається й інтерпретується за національно-культурними канонами, проте базові імена кольору виявляють характер мовних універсалій. Їхні значення відносяться до семантичних примітивів, тобто таких абстрактних неподільних сутностей, якими людина оперує в процесі мислення. Нарешті, колір як у мовному просторі, так і поза його межами, є потужним стимулом емоційної реакції людини. Ми не просто сприймаємо колір як ознаку певного предмета або як образ, створюваний засобами мови, а й пропускаємо його крізь свою чуттєву та емоційну сфери, певним чином його “переживаємо”, що надає кольору естетичної значущості. Таким чином, колір є не просто категорією, а естетично значущою категорією.

Існує ціла низка факторів, які відіграють визначальну роль у формуванні ставлення людини до кольорного сигналу: психологічний, фізіологічний, етнічний, культурний і навіть соціальний та політичний. Своє емоційне сприйняття кольору, “забарвлення” емоцій людина фіксує й засобами мови: *to be green with envy, green around the gills, to feel yellow, to feel/ look off-color, to feel blue, to get into somebody's black books, to paint something in bright/ dark colors, to give someone gray hair, in the pink of condition, to get a red face, to see red*, як *біль білий, в очах зеленіє, згущати барви, червоніти по самі вуха, бачити в рожевому світлі (рожевих барвах), світитися радістю, світлі хвилини* тощо.

Більше того, найменування кольору можуть використовуватись не лише для мовного зображення емоцій та переживань людини, а й для створення образів, які стають для людини предметом емоційного сприйняття та чуттєвого переживання.

Питання, які випливають із вище викладеного, полягають у наступному: як співвідносяться естетичне та суто мовне значення колоративів в умовах їхньої мовленнєвої реалізації? У чому полягає естетична функція колоратива? Як взаємодіють лінгвістичні та екстралінгвістичні фактори в процесі формування естетичної значущості колоративів? Як естетична інформація транскодується засобами англійської та української мов? Надавши відповіді на поставлені запитання, досягнемо мети нашої розвідки – виявимо мовні механізми формування естетичної значущості колоративів.

Шукаючи відповіді на поставлені запитання, ми неминуче потрапляємо до сфери досліджень, де суто лінгвістичне знання межує, а точніше, перетинається з науковими даними досліджень у галузі естетики. І це цілком закономірно, адже яскравою тенденцією сучасних мовознавчих досліджень є їхній пограничний характер, що свідчить про розширення лінгвістичної парадигми знань, яке проявляється в активному залученні до лінгвістичних пошуків даних як суміжних, так і досить далеких від мовознавства областей знань. Такий підхід до вивчення мовних явищ дозволяє розкрити їхнє культурне й філософське підґрунтя і врахувати фактор людини, що спрямовує роботу в русло антропоцентричних досліджень і зумовлює її актуальність.

Різноманітні питання, пов'язані з феноменом кольору, знаходили висвітлення у багатьох сферах наукової думки: у психології, психофізіології, культурології, естетиці та ін. Проблеми, пов'язані з категоризацією кольорового простору та етнокультурними особливостями його мовної інтерпретації, вивчали Б. Берлін, А. Вежицька, П. С. Волкова, Г. Конклін, М. М. Маковський, О. В. Михеєв, А. Д. Мостова, Є. Н. Панов, В. А. Плунгян, Р. М. Фрумкіна, Е. Хайдер [22; 4; 6; 23; 15; 18; 19; 20; 24]. Естетичному та лінгвопоетичному аспектам найменувань кольору приділяли увагу О. В. Васильєва, Л. М. Власова, О. В. Волошина, В. П. Гайдук, І. О. Голубовська, Л. Н. Голубенко, А. А. Ницевич, Т. Й. Дмитерко [3; 5; 7; 8; 10; 11; 13].

Будь-який знак – елемент певної семіотичної системи – може набувати естетичної значущості за умов, якщо він не просто сприймається реципієнтом інформації, а викликає в нього естетичні почуття, “переживається” як образ, сповнений власної ідеї, примушує замислитись. За словами видатного філософа сьогодення М. К. Мамардашвілі, думка народжується із здивування речами як такими, а вся відмінність людини полягає в тому, що у предметний світ вона привносить сама себе [16, 25].

Отже, чуттєвість, емоційність та напруження духовних сил людини стають визначальними факторами в процесі формування естетичного начала, саме вони супроводжують освоєння дійсності людиною та надають естетичної значущості різним видам діяльності, включаючи й мовленнєву. За Г. Когеном, в естетичному почутті немає жодної іншої інстанції і жодної іншої реальності, крім індивідуальності [14, 59]. У своєму усвідомленні ідеї, втіленої у певній формі, людина усвідомлює і саму себе, відчуває, що вона є і початком, і кінцем цього естетичного ланцюжка. Естетична “аура” словесного знака створюється тоді, коли автор повідомлення перекодує свій чуттєвий досвід у мовну форму, яка відбиває образність його мислення; і кожного разу відтворюється, коли реципієнт пропускає образ, створюваний цим словесним знаком, через власну сферу почуттів та емоцій.

На нашу думку, механізм формування естетичного значення мовної одиниці слід шукати у її семіотичній природі, передусім у характері зв'язку між формою та змістом. Словесний знак набуває естетичної значущості за умов, якщо зв'язок між планом вираження та планом змісту є не просто конвенціональним, а взаємозумовленим, що забезпечує не лише єдність форми й значення, а й їхню взаємну зумовленість. Саме на

такому характері зв'язку базується основоположна естетична категорія *прекрасного/потворного*. Прекрасне народжується особливим співвідношенням вираження та змісту: за словами Г. В. Гегеля, обидві ці сторони мають бути таким чином просякнуті одна одною, щоб зовнішнє було втіленням внутрішнього [9, 103]. Отже, ключовою ознакою естетичної значущості мовного знака є особливе співвідношення між його формою та змістом, для якого характерні взаємозумовленість та взаємна просякнутість власною ідеєю.

Іншою основною ознакою естетично значущої мовної одиниці є, на наш погляд, специфічність виконуваної нею функції. На відміну від традиційних мовних функцій словесного знаку (номінативної, комунікативної, прагматичної тощо), його естетична функція відрізняється замкненістю на самому словесному знакові. У термінах Яна Мукаржовського, естетична функція проявляється як діалектичне заперечення функціональності взагалі [17, 68].

Мовна одиниця, яка виконує естетичну функцію, у певному контексті стає ціннісно-маркованою як джерело чуттєвого досвіду людини-реципієнта. Так, у наведеному нижче фрагментові художнього тексту набір лексичних одиниць, що містять у своєму значенні сему ознаки кольору/світла створюють яскраву палітру, яка забарвлює зображуване місто і передає атмосферу легкості, радості, оптимізму: *“Paris shimmered. Days of rain had washed the streets clean as fresh canvas? And now the warm May sunshine brushed a full palette of color on the sparkling city. In St. Germain-des-Pres people strolled along the wide boulevard and filled the small tables of the sidewalk cafes. There was an almost pink-tinged clarity in the air; even the pollution which hugs the narrow streets of the Left Bank seemed to have been swept aside by the breeze wafting up from the Seine” (J. Keith).*

Кольоровий образ, який створено мовними засобами, є втіленням ідеї весни як періоду змін. Травневі дощі змивають неприємні спогади, біль утрат і розчарувань, – таким постає перед читачем душевний стан героїні, яка простилась із минулим і зараз стоїть на порозі нового етапу в своєму житті. Естетична значущість мовних одиниць зумовлена тим, що вони задіяні у створенні кольорового образу, який і стає предметом чуттєвого досвіду читача.

Витоки естетичного значення колоратива, на нашу думку, криються в екстралінгвістичній площині. За словами Г.В. Гегеля, людина духовно усвідомлює внутрішній і зовнішній світ, уявляючи його як предмет, в якому вона впізнає своє власне “я” [9, 38]. У цьому полягає сутність естетики кольору. Кожна мовна спільнота, так само як і окремий її член, має своє власне бачення кольору, певним чином його категоризує й надає соціально-культурної цінності. Але, як стверджує С. Є. Гудіна, естетичної цінності колір набуває тоді, коли він співвідноситься з певним предметним змістом унаслідок сталих ціннісних асоціацій [12, 8]. Таким чином, естетична цінність кольору зумовлена тим, що для людини він стає джерелом чуттєвого досвіду й самоусвідомлення.

Словесний образ кольору може втілювати ідею, через яку відбувається єднання внутрішнього світу людини із зовнішнім, що є основою пізнання самої себе.

Яким же чином естетична функція колоратива позначається на його мовленнєвій семантиці? На наш погляд, естетична значущість колоратива демонструє підпорядкованість, з одного боку, загальній системі естетичних цінностей, притаманних культурно-мовній спільноті, з іншого, – індивідуальній системі цінностей та особливостям смаку. У наукових працях, присвячених естетичному аспекту мовної комунікації, естетична значущість мовних одиниць визначається як “зумовлена присутністю в їхній семантичній структурі оцінних сем” [5, 80], або навіть трактується як “зрошена” з оцінністю, як, наприклад, це впливає з термінів “естетична оцінка”, “прикметники естетичної характеристики” [21,

496]. На наш погляд, навряд чи можна говорити про пряму залежність естетичної значущості мовної одиниці від розташування ознаки на аксіологічній шкалі, хоча слід визнати, що зв'язок між ними є очевидним.

Кожна окрема ознака кольору або певне сполучення кольорових ознак, яке створюється особливим розташуванням колоративів у синтагматичному ряді, оцінюється відповідно до колективної або індивідуальної системи естетичних цінностей, і, таким чином, визначається наявність/відсутність естетичної значущості, що й мотивує емотивно-оцінне забарвлення колоративів у їхній конкретній мовленнєвій реалізації. Отже, можливо, маємо підстави говорити про певний естетичний компонент смислової структури колоратива, *sui generis* смислове прирошення естетичного характеру. Цей естетичний компонент відноситься до зони імплікаціоналу, який, за визначенням О. В. Васильєвої [3, 31], є “відкритою ймовірнісною структурою нескінченного числа ознак”.

За законами діалектики, прекрасне співвідносне з потворним, а ізолювати одну протилежність від іншої було б порушенням цих законів [1, 10]. Естетична значущість і відповідний полюс оцінності колоративів визначається кольоровим образом і тією ідеєю, яку він втілює. Наприклад, у разі неузгодженості між колірним сигналом (як формою) і закріпленим за ним змістом формується естетичне смислове прирошення зі знаком “мінус”.

Наведений нижче фрагмент тексту містить ряд колоративів (прямих та непрямих), а також слова, що належать до різних частин мови, об'єднані спільним семантичним компонентом “блиск, сяйво”. Весь указаний набір номінативних засобів реалізує в контексті спільну експресивну функцію, яка полягає у створенні ефекту дисгармонії між кольоровими ознаками та їхнім носієм: *“She had an enormous nose, hollow cheeks, deeply sunken eyes, but, nevertheless, her face had the **pink** and **white** colouring of youth. This was because it was thickly **painted**, and when it caught the **light**, it **shone**, just as if it was **enamelled** and **varnished**. She was wearing, above a **purple** dress, a gigantic **yellow** shawl with a pattern of **scarlet** flowers on it, and she **glittered** with **brooches**, **necklaces** and **rings**. Never in his life before had Turgis been in the same room with anybody as **fantastic** as this **old woman**, and suddenly he felt frightened”* (J.B. Priestley).

Загальне враження дисонансу в зображеній ситуації формується внаслідок навмисного порушення естетичного принципу – взаємозумовленості вираження й змісту. Колірний образ не відповідає сутності, що прихована за яскравою формою, – зів'язанню, старості. Таке поєднання є потворним з естетичної точки зору.

Потужним джерелом естетичних почуттів людини є природа, кольорові образи якої втілюються і в словесних образах, що інтерпретують естетичний досвід: *“Morning sun was gentle on the neatly laid out grid of the city, tingeing the **snowy** peaks to the east with **soft pastels shading from peach to pink to orange**”* (J. Keith). Синтаксис цього кольорового образу, як бачимо, побудований на природних законах і забезпечує ефект гармонійності, який, власне, і перевіряється правилами сполучення відтінків: обмежене число відтінків, що їх позначають колоративи *peach*, *pink* та *orange*, кожен з яких містить спільний компонент – червоний. Створюваний кольоровий образ, крім того, є втіленням гармонійності душевного стану людини, спрямований на його естетичне переживання реципієнтом, що й забезпечує естетичну значущість колоративів.

Апелювання до природних колірних образів як виразників та стимулів для виникнення душевних станів та естетичних переживань людини має універсальний характер. Природна палітра кольорів віддзеркалюється як естетична цінність і в українській мовній картині світу: *“Прямо над хатою пролітають лебеді. Вони летять нижче розтоптаних, обвислих хмар і струшують на землю бентежні звуки далеких дзвонів. Я*

стаю ніби меншим, а навколо ніби міниться, більшає, росте увесь світ: і загачене **білими** хмарами **небо**, і одноногі скрипучі журавлі, і полатані **зеленим** мохом стріхи, і **блакитна** діброва під селом, і **почорніла** земля, що пробилася з-під **снігу**” (М. Стельмах). Скупа холодна гамма кольорів використовується для створення сільського пейзажу, який збуджує відчуття простору, величі й очікування на весняне пробудження природи.

Естетичні норми, які закріплюються у буденній свідомості людини, часто віддзеркалюють не лише психологічно вмотивовані преференції, а й колективні стереотипні та суто індивідуальні уявлення людини про естетику кольірних сполучень. Так, наприклад, можна говорити про своєрідну естетику техносфери, яка диктує свої норми щодо кольірних характеристик. Колірні зразки стають прототиповими ознаками у складі відповідних концептів, набуваючи у свідомості людини нормативного статусу. Наприклад, ознакою прототипового телевізора, аудіо- або відео-системи є металево-сірий або чорний колір, що позначається і на відповідному фрагменті мовної картини світу. Колоративи *black* і *grey (silver-grey)*, які відповідають темним ахроматичним ознакам, завдяки психологічним чинникам і символічним уявленням, характеризуються переважно негативно-оцінним потенціалом, а у “техно”-контексті, навпаки, набувають позитивної оцінки:

“The surround-sound system has certainly made me cheerful. But this is nothing in comparison to the happiness I feel knowing that Helen is coming round tonight. This is bizarre, because Helen isn't **matt-black** or **shiny silver**. She's not made by Hitachi, Sony or Panasonic. She doesn't even have an on/off button. She's just a woman who fulfils in me the basic need not to be alone” (M. Gayle).

Естетична значущість колоратива виникає лише тоді, коли відбувається “зустріч” словесного образу кольору і реципієнта, що мислить і відчуває. Сприйняття кольірного образу має бути цілеспрямованим і неавтоматичним, що забезпечується насамперед виразністю словесних засобів. Завдяки виразності кольірного образу реципієнт не просто дізнається про факт його існування, а докладаючи певних розумових зусиль, які супроводжуються емоційно-чуттєвою відповіддю, співвідносить цей образ з ідеєю, що її було запрограмовано автором повідомлення, або з ідеєю, яка ситуативно трансформується під впливом індивідуальних особливостей чуттєво-естетичного досвіду реципієнта. Виразність, або, у термінах О. В. Васильєвої, семіомімізис [3, 28], характеризується стереоскопічним баченням світу, досягається запереченням простої референції і побудуванням “розщепленої” референції, що розкриває потенційні можливості існування. Досягнення виразності співвідносне з поняттям “стилістичне висування”. Акцент на формі концентрує увагу реципієнта на змісті, який розуміємо під цією формою, і, відтак, забезпечує основу для реалізації естетичної функції образу.

Для досягнення ефекту виразності кольірного образу застосовується широкий спектр мовленнєвих прийомів колоративної синтагматики.

Одним із найпотужніших прийомів семіомімітичного висування колоративів є протиставлення, яке може здійснюватись як у рамках вузького контексту, так і в рамках сюжету всього художнього твору (навіть назва роману може втілювати ідейну опозицію у формі протиставлення кольорів, як, наприклад, у назві роману Стендаля “Червоне і чорне”). Взагалі опозитивність є універсальною філософською та загальнонауковою категорією і, більше того, навіть одним із атрибутів розумової та пізнавальної діяльності людини.

Опозиція колоративів може набувати різних форм. Найпростішою є опозиція мовних антонімів (*black – white, dark – light*) або слів, що належать до лексико-семантичних полів “*темрява*”/“*світло*”, що створює ефект динамізму, протиборства душевних станів,

почуттів тощо: “*Camilla looked mildly astonished and gave a smile of delight, a smile that lit up her eyes, Anthony noticed. She had a sort of **transparency**, an innocence that was in complete contrast to Sarah’s **opaque** cleverness*” (C. Fraser).

Протиставляються також колоративи, які не є мовними антонімами, але називають протилежні колірні ознаки (зелений – червоний тощо). Такі естетично значущі комбінації можуть формувати ціннісні, ідейні, символічні або будь-які інші смислові опозиції.

Ще одним універсальним засобом семіомімізису є повтор – синтаксичний і концептуально-лексичний (побудований на сполученні концептів, які містять у своїй структурі одну й ту саму колірну ознаку). Повтор створює ефект колірної домінантності: “***Pink!***” laughs Alison. “*You’re making my line **pink**? I don’t even like **pink**. When have you seen me with **pink** anything?*” (M. Gayle); “Доводилося вам їздити пізньої весни чи раннього літа по Україні? Міряли ви її безмірні шляхи зелених та рівних полів, де... **синє** небо, побратавшись з веселою землею, розгортає над нею своє **блакитне**, безмірно-високе, безодньо-глибоке шатро; де тоне ваш погляд у безкрайому просторі, як і ваша душа – у безмірній **безодні** того світу та сяйва **синьої** глибини та **сизо-прозорої** далечини?..” (П. Мирний); “Раз над Києвом стояла чудова весняна ніч... Повний місяць дивився в **синій**, гладенький, як дзеркало, Дніпро. Небо було ясне і **синє**” (Нечуй-Левицький).

Виразність колірних образів часто створюється комбінуванням колірних ознак, які виражаються денотатними та неденотатними колоративами. Естетична значущість таких колірних комбінацій визначається суто екстралінгвістичними чинниками (культурно, психологічно, соціально або якимось інакше детермінованими естетичними нормами), тобто їхньою гармонійністю/дисгармонійністю. Так, наприклад, колоративи, що позначають кольори та відтінки у межах одної “кольорової гамми”, зазвичай створюють гармонійні образи: “Поле – що безкрає море; скільки зглянеш – розіслала **зеленавий** килим, аж сміється в очах. Над ним **синім** шатром розіп’ялося небо – ні пляминочки, ні хмариночки, чисте, прозоре, безоднє – погляд так і тоне...” (Панас Мирний). І навпаки, комбінування колоративів, що позначають яскраві кольори та відтінки з багатьох секторів спектру (як правило, більше чотирьох), призводить до зворотного ефекту: “*Half-way to my destination, however, I’m brought to an abrupt halt. A bloke I’ve never seen before is standing in my path. He’s wearing **burgundy** brogues, long **Argyle-patterned** socks, knee-length tailored shorts, a **white** shirt, a **green** tie and a **gray** waistcoat. I’ve never seen anything like him in my life*” (M. Gayle).

Задля створення виразності колірного образу може застосовуватись поєднання прийомів комбінування та повтору. Гамма комунікативного та естетичного потенціалу таких синтагматичних об’єднань колоративів є досить багатою і може включати не лише “привабливість/непривабливість” колірного образу, а і його комізм: “*The river affords a good opportunity for dress. For once in a way, we men are able to show our taste in colors and I think we come out very natty, if you ask me. I always like a little **red** in my things – **red** and **black**. You know my hair is a sort of **golden brown**, rather a pretty shade I’ve been told, and a **dark red** matches it beautifully; and then I always think a **light-blue** necktie goes so well with it, and a pair of those Russian-leather shoes and a **red** silk handkerchief round the waist – a handkerchief looks so much better than a belt*” (Jerome K. Jerome).

Отже, підсумовуючи вище викладене, доходимо таких висновків.

Естетична значущість колоратива створюється особливим характером зв’язку між його планом вираження і планом змісту. Естетична значущість колоратива є явищем мовленнєвого статусу – наслідком неавтоматичного сприйняття й емоційно-чуттєвого переживання людиною колірної образи, який створено мовними засобами. Естетичний

компонент значення колоратива належить до зони імплікаціоналу та має ймовірнісний характер. Колоративи реалізують свою естетичну функцію лише за умов поєднання мовних та позамовних факторів. Серед найтиповіших мовленнєвих моделей колоративної синтагматики, які є спільними для англійської та української мов, виділяються: протиставлення, повтор та комбінування колірних ознак, що їх прямо або опосередковано виражають словесні знаки. Окрім зазначених моделей, в англійській та українській мовах існує багато інших засобів досягнення виразності колірних образів (наприклад, граматичні інтенсифікатори, детермінанти тощо), які, ймовірно, виявляють аломорфність і вимагають систематизації та узагальнення, що, власне, й окреслює напрямок подальших досліджень, які мають проводитись з урахуванням етнічних особливостей мовних уявлень про колірний простір.

Використана література:

1. Бровко М.М. Предмет эстетики і мовознавство: Конспект лекцій з курсу эстетики / Укл. М.М. Бровко. – К.: КДЛУ, 1994. – 24 с.
2. Васильев М.Ф. Структура восприятия. Пропорции в архитектуре, музыке, цвете...: Науч. издание. – М.: Изд-во РУДН, 2000. – 54 с.
3. Васильева О.В. Мимесис и семиомимесис: субъектно-объектные отношения в искусстве и ... лексическом значении слова // Язык и культура. 5-я междунар. науч. конф. – Т. 1: Философия языка и культуры. – К.: Collegium, 1997. – С. 26-35.
4. Вежбицкая А. Из книги "Семантические примитивы" // Семиотика. – М.: Радуга, 1983. – С. 225-252.
5. Власова Л.М. Семантика цвета в поэтической коммуникации // Смысл текста в процессе коммуникации: Сб. науч. тр. / Ин-т ин. яз. им. М. Тореза. – Вып. 363. – М., 1990. – С. 77-85.
6. Волкова П.С., Шаховский В.И. Взаимотрансляция культур разных форм как лингвоискусствоведческая проблема // Язык и культура. 5-я междунар. науч. конф. – Т. 2: Культурологический компонент языка. – К.: Collegium, 1997. – С. 37-44.
7. Волошина О.В. Сенсорна лексика як засіб створення художньої образності // Мовні і концептуальні картини світу: Зб. наук. праць. – К.: КНУ, 1999. – С. 103-108.
8. Гайдук В.П. К вопросу о цветовой символике "Божественной Комедии" Данте // Дантовские чтения. – М.: Наука, 1971. – С. 174-180.
9. Гегель Г.В.Ф. Эстетика / В 4-х томах. – М.: Искусство, 1968. – Т. 1. – 312 с.
10. Голубенко Л.Н., Нищевич А.А., Тхор Н.М. Цветовая палитра художественного текста // Види мовленнєвої діяльності: Лінгвістичні та дидактичні аспекти / Тези наук. конф. та 3-го Укр.-нім. симпозіуму. – Х., 1995. – С. 22-23.
11. Голубовская И.А. Колоративы в их генезисе и семантическом развитии // Мова та культура. – К.: Вид. дім Дм. Бураго, 2001. – Вип. 3. – Т. 3. – С. 38-45.
12. Гудина С.Е. Проблема цвета в эстетике: Автореф. дис. ... канд. филос. наук. – Л., 1987. – 17с.
13. Дмитренко Т.Й. Колір у романах Д.І. Лоренса "Райдуга" та "Кенгуру" // Язык и культура: 2-я междунар. конф.: тезисы. – Ч. 2. – К., 1993. – С. 41-42.
14. Коген Г. Эстетика чистого чувства // Современная западно-европейская и американская эстетика: Сб. переводов / Под ред. Е.Г. Яковлева. – М.: Книжный дом "Университет", 2002. – С. 54-60.
15. Маковский М.М. Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках: Образ мира и миры образов. – М.: ВЛАДОС, 1996. – 416 с.
16. Мамардашвили М.К. Эстетика мышления. – М.: Моск. школа полит. исследований, 2000. – 416 с.
17. Мукаржовский Я. К терминологии чехословацкой теории искусства // Современная западно-европейская и американская эстетика: Сб. переводов / Под ред. Е.Г. Яковлева. – М.: Книжный дом "Университет", 2002. – С. 61-69.
18. Панов Е.Н. Знаки, символы, языки. – М.: Знание, 1980. – 192 с.
19. Плунгян В.А. Почему языки такие разные? – М.: Русск. словари, 1996. – 304 с.
20. Семантика и категоризация / Р.М. Фрумкина, А.В. Михеев и др. – М.: Наука, 1991. – 168 с.
21. Ткачівська М., Ткачівський В. Відтворення німецьких прикметників на позначення портретної характеристики людини в українській мові // Семантика мови і тексту: Зб. ст. – Івано-Франківськ: Плай, 2003. – С. 459-499.
22. Berlin B., Kay P. Basic Colour Terms: Their Universality and Evolution. – Berkeley: Reed, 1969. – 178 p.
23. Conclin H. Color Categorization // American Anthropology. – 1973. – V. 75. – P. 931-942.
24. Heider E. Universals in Color Naming and Memory // Journal of Experimental Psychology. – Berkeley: University of California Press. – 1972. – V. 93. – #1. – P. 10-20.