

компонентну категоризацію. Визначення мінімального об'єму функціонування іменників відкриває простір для здійснення чіткого розподілу ЛСВ між лексемами, які різноманітно подаються у лексикографічних джерелах.

Список використаної літератури

1. Болтянська Р. И. Разграничение полисемии и омонимии в системе английского глагола [Текст] : дис. ... канд. филол. наук / Болтянская Регина Израилевна. – К., 1983. – 213 с.
2. Боярова Л. Г. Терміни-омоніми як об'єкт лексикографії / Л. Г. Боярова // Вісн. Харк. нац. ун-ту ім. В. Н. Каразіна. – 2006. – № 727. Сер. : Філологія. – Вип. 47. – С. 15–20.
3. Головня А. И. Омонимия как системная категория языка [Текст] : монография / А. И. Головня. – Мн. : БГУ, 2007. – 132 с.
4. Губанова И. С. Структурно-квантитивная характеристика омонимии в современном английском языке [Текст] : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04 / Губанова Ирина Сергеевна. – Нижний Новгород, 2010. – 18 с.
5. Зализняк А. А. Феномен многозначности и способы его описания [Текст] / А. А. Зализняк // Вопр. языкознания. – 2004. – № 2. – С. 20–45.
6. Кобрицов Б. П. Поверхностные фильтры для разрешения семантической омонимии в текстовом корпусе [Текст] / Б. П. Кобрицов, О. Н. Ляшевская, О. Ю. Шеманаева // Компьютерная лингвистика и интеллектуальные технологии : тр. Междунар. конф. «Диалог'2005» / под ред. И. М. Кобозевой, А. С. Нариньяни, В. П. Селегей. – М., 2005. – С. 250–255.
7. Колшанский Г. В. Контекстная семантика [Текст] / Г. В. Колшанский. – М. : Наука, 1980. – 147 с.
8. Никитин М. В. Лексическое значение слова (структура и комбинаторика) [Текст] : учеб. пособие для пед. вузов / М. В. Никитин. – М. : Высш. шк., 1983. – 127 с.
9. Уфимцева А. А. Лексическое значение. Принцип семиологического описания лексики [Текст] / А. А. Уфимцева – М. : Наука, 1986. – 240 с.

Лексикографічні джерела

10. Загнітко А. П. Великий сучасний англо-український українсько-англійський словник / А. П. Загнітко, І. Г. Данилюк. – Донецьк : ТОВ ВКФ «БАО», 2008. – 1008 с.
11. Новый большой англо-русский словарь / под общ. рук. акад. Ю. Д. Апресяна (онлайн версия) [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.classes.ru/dictionary-english-russian-Apresyan-term-19185.html>
12. Leeds Collection of Internet Corpora [Electronic resource]. – Mode of access : <http://corpus.leeds.ac.uk/internet.html>
13. Longman Dictionary of Contemporary English / [director Della Summers]. – New ed. p. cm. : Pearson Education, 2003. – 1950 p.
14. Merriam Webster's Collegiate Dictionary [Electronic resource]. Eleventh Edition, 2006. – (Encyclopaedia Britannica 2008 Ready Reference). – Електрон. дані і прогр. – 1 електрон. опт. диск (CD-ROM). – Систем. вимоги : Pentium-III ; 512 Mb RAM ; Windows 2000 SP4 / XP / Vista.
15. Russian National Corpus. 2003 – 2012 [Electronic resource]. – Mode of access : <http://www.ruscorpora.ru/index.html>

Статтю подано до редколегії
27.03.2012 р.

УДК 736.2:27-526.6

О. Д. Огуй – доктор філологічних наук, професор кафедри іноземних мов Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича

**Символіка кольору дорогоцінних каменів у середньовічній Західній Європі
(на матеріалі літературних пам'яток)**

*Роботу виконано на кафедрі іноземних мов
ЧНУ ім. Юрія Федьковича*

У статті обґрунтовано концепцію лінгвокультурного гіперзнаку КОЛЬОРИ як єдності позначеного, позначуваного та лінгвокультури (як семіотичної зв'язки). Відповідно до кольору дорогоцінних каменів, він виражав у Середньовіччі певні символічні характеристики, які втілені у літературних пам'ятках.

Ключові слова: лінгвокультура, дорогоцінні камені, символіка, Середньовіччя, суперзнак КОЛЬОРИ.

© Огуй О. Д., 2012

Огуй А. Д. Символика цвета драгоценных камней в средневековой Западной Европе (на материале литературных источников). В статье обосновывается концепция лингвокультурного гиперзнака ЦВЕТ как единства обозначающего, обозначаемого и лингвокультуры (как семиотической связки). В соответствии с цветом драгоценных камней, он выражал в Средневековье определенные символические характеристики, что нашло свое воплощение в литературных памятниках.

Ключевые слова: лингвокультура, драгоценные камни, символика, Средневековье, суперзнак ЦВЕТА.

Oguy O. D. Colour Symbolics of Precious Stones in Medieval Western Europe (on the Material of Literature Monuments). This article deals with the foundation of the linguocultural super-token COLOURS as the unity of signifiant, signifee and linguistic culture as semiotic binding. This hyper token expressed in Middle Ages some actual symbolic characteristics of precious stones, expressed in literal monuments.

Key words: linguistic culture, symbols; precious stones, Middle Ages, hyper token COLOURS.

Постановка наукової проблеми та її значення. У Середньовіччі переважали природні барви сировинних матеріалів та навколишнього середовища, з якими асоціювалися стандартні кольори, тому поява незвичних, особливо чистих кольорів, що мали додаткове семиотичне навантаження, викликала більшу увагу середньовічного спостерігача. Це, зазвичай, стосується дорогоцінних каменів, кольори яких отримали символічне застосування, яке ще не поставало в Україні предметом системних досліджень.

Окреслимо теоретичні засади вихідної категорії. *Символ* (від грец. σύμβολον) – це особливий вид образу, фактично специфічний знак, формальна презентація якогось феномену (речі чи явища) для позначення його дієвої якості. Іншими словами, символ є не завжди мовним (наприклад барва) репрезентантом якихось понять, ідей чи явищ. Досліджували символи, так і не дійшовши «спільного знаменника», видатні філософи, семиотики, культурологи та лінгвісти (С. С. Аверинцев, І. В. Арнольд, Н. Д. Арутюнова, У. Еко, Е. Кант, Е. Касіпер, А. Ф. Лосев, М. Ю. Лотман, М. М. Мамардашвілі, Ч. Пірс, С. І. Сичева, К. Юнг та ін.). *Знак*, за Ф. де Соссюром [9, 79], передає діадичне відношення між матеріально-чуттєвим позначуваним (signifiant) та позначеним як загальним смислом (signifee), що сприймається всіма. На думку Чарльза Пірса [8, 64–66], якої дотримуємося і ми, не менш релевантною (і для лінгвістики, і для семиотики) є третя складова частина формування знаку – sign-maker (мовний продуцент), який вживає знак за певними правилами, завдяки чому практично будується комунікація як висловлення – його сприйняття у межах певного сценарію – активація відповідної схеми – (не)мовне реагування. Ч. Пірс [8, 66] відносить символи до іконічних знаків, оскільки їх функціонування ґрунтується на дійсних чи уявних відношеннях подібності. Саме «sign-maker: творець знаку», що через пережитий досвід поєднує символи елементи чуттєвого з раціональним, виробляє певні схеми застосування символу. Таким способом символ виступає трикомпонентною структурою, що включає чітко сформований означник (формально виражений предмет чи явище), нечіткий, часто амбівалентний смисл (означуване) та відповідну лингвокультуру як «семиотичну зв'язку» (термін Н. Д. Арутюнової [1, 340]).

Таким чином позамовні символи (хрест, кольори), сигнали (бій дзвонів), індекси (алхімічні значки), мовні знаки (слова як виражальні засоби), що належать до єдиного (християнського, станового, військового) сценарію розгортання моделі, творять синергійний *лінгвокультурний гіперзнак*, особливо наочний для Середньовіччя (наприклад *ЧЕРВОНИЙ КОЛІР ПРИСТРАСТІ* – і геральдичний червень, і колір благородного походження). Як будь-який знак, проте більш різноплановий та загальний, він має зміст, форму та продуцента – певну лингвокультуру, що забезпечує геральдичну модель його розгортання. Однобічний аналіз (лише мовної чи символічної моделі) губить і чуттєвий компонент, і синергію взаємозв'язків. Тому гіперзнак як результат набутих досвідів, часто антагоністичних, щодо застосування символічних схем, постаючи предметом не лише семиотики, а й лінгвістики, теорії мистецтва, культурології, психоаналізу та психології, потрібно вивчати комплексно, з урахуванням і власної структури, і функціонування інших суперзнаків, властивих для певної лингвокультури.

Аналіз останніх досліджень із цієї проблеми. Об'єднання надзнаків КОЛЬОРИ характеризувалося для Середньовіччя активною символічною участю у колірній системі дорогоцінних каменів, які своєю красою захоплювали людей із давніх-давен. У «Старому Заповіті» (середина II тис. до Р. Х.), особливо популярному в ранньому Середньовіччі (див. книги «Вихіду» та «Апокаліпсис»), згадується 31 дорогоцінний камінь. Наперсник (нагрудна чотирикутна пектораль) первосвященника Аарона

мав містити, за заповіддю Бога, «чотири ряди каміння; один ряд: сардій, топаз і смарагд...; другий – гранат, сапфір, діамант; ряд третій: опал, агат і аметист; а четвертий ряд: хризоліт і онікс і яспіс, оправлені в золото... і будуть камені по іменам синів Ізраїлевих» [3: П. Мойс. 28, 17–21], тобто вони символічно характеризували 12 колін ізраїльських. Переважно цими ж каменями, крім діаманту-карбункулу, агата та онікса, були, за апокаліптичними видіннями Іоанна Богослова, вимощені стіни Небесного Єрусалима.

Ці дорогоцінні камені були предметом вивчення в Античності, і в Середньовіччі. Основу гемології, літографії чи петрогліфики складали грецькі, арабські (див. Аль-Біруні, XI ст.) та індійські знання про камені, зафіксовані у відомих трактатах і книгах «Про камені» Тіртамоса з Ереза, учня Арістотеля, та Теофраста (IV ст. до н. е.), «Природнича історія» Плінія (77 р.), Псевдо-Страбона (Валлафріда), «Lapidarium: камені?» Дамігерона Латинця (VI ст.?), «Liber de gemmis: Книги про камені» Марбода з Ренне (XI ст.), у студиях Ісидора Севільського (560–636 pp.), Гаймо Оксерського (Naumo de Auxerre: ?– 855 p.) та Альберта Великого (1193–1280pp.). За неоплатонічною концепцією колір цих каменів, що виблискують під дією Божественного світла, вважався вихідним для розуміння породженої ними енергетики. У грецькому довіднику Дамігерона Латинця наводилися 50 каменів, переважно згадані в Ісидора Севільського [7], а в Марбода – 60, серед яких перераховуються золото-зеленкуваті хризопрази, чорні онікси та золото-жовті хризоліти тощо. Нині дорогоцінним каменям, яких розрізняють понад 400 типів, присвячено чимало довідників [2; 4], спеціальних праць з мінералогії (А. Е. Ферсман [2], А. А. Годовиков; В. Anderson, О. Bethe, W. Schumann та ін.), культурології (G. Friess, C. Markschiess, P. Prigent, W. Schlink, W. Zwickel) та навіть філології (O. Böcher, J. Diemer, W. Ehrentraut, U. Engelen, R. Konrad, B. Kühnel, C. Meier, R. Müller-Fieberg, F. Ohly, I. Richardsen, S. Wagner) [8]. Проте для України філологічний напрям дослідження (особливо для Середньовіччя) залишився абсолютно не розробленим, тому зупинимося на ньому детальніше і опишемо символічні характеристики дорогоцінних каменів.

Виклад основного матеріалу та обґрунтування отриманих результатів дослідження. Як відомо, у середньовічній есхатології (теологічній науці, присвяченій апокаліптичному кінцю світу та людини) колірні дорогоцінні камені, значною мірою завдяки своєму блиску як втіленню божественного світла, набули нового витлумачення. Наприклад, у «Апокаліпсисі: об'явленні» від Іоанна (I – поч. II ст. н. е.), перекладеному на латинь Св. Ієронімом (IV ст.), наводиться опис граду Нового Єрусалиму, що постане після знищення нечестивого Вавилону. Небесне сакральне місто не потребуватиме сонця та місяця, бо «слава бо Божа його освітить, і світильник для нього Агнець». Це місто має високий мур з 12 воротами. «18 Його мур був збудований з яспису, а місто було шире золото, подібне до чистого скла. 19 Підвалини муру міського прикрашені були всяким дорогоцінним камінням. Перша підвалина яспіс, друга сапфір, третя халкидон (тобто халцедон), четверта смарагд, 20 п'ята сардонікс, шоста сардій, сьома хризоліт, восьма берил, дев'ята топаз, десята хризопрас, одинадцята якинт, дванадцята аметист. 21 А дванадцять брам то дванадцять перлин, і кожна брама зокрема була з однієї перлини. А вулиці міста шире золото, прозорі як скло» [3: Одкр. 21, 18–21].

З одкровенням Іоанна перегукується ранньосередньовічній німецька поезія «Про Небесний Єрусалим», укладена близько 1140 р. та відома у двох рукописах кінця XII ст. («Vogau» та «Milstett»). Доповнюючи відомі латинські екзегетичні інтерпретації, німецькомовна візія особливо чітко розкриває тогочасну колірну знаково-символічну систему. На противагу тексту Одкровення, де всі дорогоцінні камені лежать у фундаменті, за давнім німецьким текстом камені розподілено по всьому будинку: яспіс (яшма) трав'янистої барви складає фундамент, стіни – з пурпурового, із золотими бризками хризопрасу, бруствер – із червоного, як кров, рубіну (сардію), зубці – із синьо-золотого топазу, а вікна – із гіацинту, що пристосовується до всякого небесного кольору, ворота – не з перлини, як у Одкровенні Іоанна, а з гірського кришталю, а вінчає всю споруду червоний аметист. І загалом увесь Небесний Єрусалим «складено із живого каменя: *uz den lemtigen steinen gezimberet*», чим здійснюється пряма алюзія на міркування апостола Петра [3: I. Петр. 2,5] про християн як «живі камені... духовного дому».

Розглянемо детальніше застосування цих 12 каменів, враховуючи їх колірну та християнську символіку, опираючись на довідники і тогочасні матеріали («Фізіолог», етимології Ісидора Севільського, міркування Беди Вельмиповажаного) та на сучасні дослідження [9, 693–707]:

(1) **Яшма** (яспис), **зелена, як трава**: вірний християнин.

Яшмою у Середньовіччі позначали кремністі осадові кварцеві породи з кварцями та прозорими халцедонами зеленого кольору [2, 102; 4, 157]). Саме яшма як зелена жива трава (*Jaspis... gruone same ein gras*) [11, 9, 5] лежить у фундаменті Небесного Єрусалиму. Таким способом віра не має зазнати духовної сухості [11, 10, 8], і тоді від неї втече диявол [11, 9, 6]. Цією якістю автор зарахував яшму до характеристики вірних християн [11, 10, 2].

(2) **Сапфір небесного забарвлення**: християнин, який сподівається.

Сапфір (*saphyrus*), різновид (темно-)синього корунду з домішками титану та заліза [4, 124], що завдяки цьому «має небесне забарвлення: *nach teme himele ist er vare*» [11, 11, 2]. Цей камінь, на думку поета, служить для того, щоб християни не сумнівалися, а мали надію та орієнтувалися на небесне, що практично відповідає тогочасній символіці каменю.

(3) **Халцедон, що сяє**: християнин, що любить.

У поезії не наводиться жодної згадки про колір халцедону – різновиду напівпрозорого кварцу (*calcedonius*), який «темний в будинку, поки його не винесуть на денне світло: *der ist tunchel in deme hus unte scinet so man ..in.. treit uz*» [11, 12, 2]. Ісідор Севільський відносить мінерал до карбункулів [7, XVI, XIV, 4, 5], палаючих, як жар. Цей камінь позбавляв від вибухів гніву та приступів меланхолії. Головним у поезії є його алегоричне тлумачення: халцедон від сонця та тертя, за тогочасними уявленнями, ставав теплим і притягував соломинки [11, 12, 3]. Так і люблячий християнин притягне до себе ближнього і допоможе грішнику повернутися до Бога [11, 12, 4].

(4) **Інтенсивно зелений смарагд**: християнин, який зберігає віру в далеких від Бога обставинах.

Витлумачення смарагду (*smaragdus*) в алегоричній поезії займає найбільше місця, очевидно, через те, що автор акцентує одразу три аспекти: барву, місце знахідки та спосіб видобутку. Смарагд зеленіший за яшму, що має трав'янистий колір, «і немає у світі кращої зелені: *in der werelte ist nicht so gruone, er beneme ime sine scone*» [11, 14, 1]. Якщо яшма є символом віри, то смарагд відноситься до особливо сильної та стійкої віри, яка відрізняє його від інших [11, 15, 1; 7, XVI, VII, 1–2]. За давнім повір'ям, підтвердженням Птолемеєм, цей камінь видобувають у холодній Скіфії однокі арімаспи, вириваючи його із тіл грифів [9, 698], ризикуючи своїм життям. Оскільки смарагди як символи віри перебувають у тілі богопротивних грифів, які прагнуть відвернути людей від віри, то сміливі арімаспи символізують тих вірних, що, молячись Богу, сміливо відстоюють віру [11, 15, 7–9]

(5) **Чорно-біло-червоний сардонікс**: смиренний чистий християнин, що страждає через любов до Бога.

Сардонікс як різновид оніксу – агату (тонковолокнистого халцедону) – характеризується смугами різного забарвлення. У дослідженому випадку трьохколірний сардонікс (*sardonix*), «знизу чорний як скло», «посередині білий як сніг» і згори червоний [11, 16, 2–4], у поезії алегорично витлумачений відповідно до християнської символіки кольорів. Червона барва стосується того, хто через любов до Бога зазнає страждання та мучеництва [11, 16, 5], як Христос – прототип мученика (ще за ранньохристиянським «Фізіологом»). Очевидно, це пояснюється асоціацією з кров'ю. Біла барва, за традиційною метафориною гріха, позначає того, чиє серце чисте [11, 16, 6]. Чорний колір має за середньовічним поетом подвійну інтерпретацію: *deumuot diu swerze. / diu swerze ouch den tivel pezeichent ane zwivel* [11, 16, 7]. «Чорний як скло», у поєднанні з червоним і білим, позначає смиренність, експліковану блиском і прозорістю, проте цим кольором автор водночас застерігає людину від диявола, який її зрадить, як тільки спокусить [11, 16, 8].

Нез'ясованим залишається питання, яка ж алегорія лежить в основі цієї чорно-біло-червоної трьохколірності. Як версії можна назвати (а) шлях Христа як смиренної людини (чорна смуга), що після боротьби з дияволом (та ж чорна смуга) і мучеництва (червона смуга) здобуває Божу милість (біла частина); (б) три простори: пекло – небо – землю [9, 701].

(6) **Сард, червоний як кров**: мученик, що ради вічного життя прийняв муки та переслідування.

Шостим каменем згадано *sardius*, яким був чи то сард, жовто- чи червонобурий халцедон [2, 81], чи то рубін, окис алюмінію чи корунд [4, 120], «червоний як кров: *der ist rot so daz pluot*» [11, 17, 1]. Цей камінь характеризує саме мученика, що за прикладом Христа терпить зневагу, насмішки, заздрощі та ненависть, смерть, а за це отримує вічну ласку від Господа [11, 17, 2–5]. Розташовуючи камінь на бруствері, автор визначає «закривавленого мученика» як «міст», який своїм прикладом приведе страждальців, визволивши їх від бід, до Небесного Єрусалиму [11, 17, 3–10].

(7) *іскристий хризоліт, що виблискуює золотом*, обдарований божественною мудрістю християнин.

Хризоліт (*crisolitus* від грец. *chrysos* «золотий камінь»), золотисто-жовтий чи золотисто-зеленкуватий силікат магнію та заліза [4, 144], на думку жителів Середньовіччя, «блищить як золото, і щонайбільше чудо – від нього виходять іскри як від палаючого вогню: *Sin varwe ... scinet also daz golt. Daz ist wunder maiste: von ime warent genaiste, also von dem brinnenten viure*» [11, 18, 2f.], тому він «благородний і дорогий» [11, 18, 4]. Золота барва каменю вказує на людей, яким Господь надав особливу мудрість керувати іншими християнами та вести їх до кращого життя. Це засвідчують і золоті іскорки, випромінені каменем, що дають змогу передавати божественну мудрість іншим [11, 18, 5–9].

(8) *Берил, що світиться та зігріває*: чистий та діяльний християнин, освітлений духом Бога та повернутий до Нього.

Берил (*perillus*), барву якого поет не згадує, відносять до шестигранного кристалічного силікату алюмінію та берилію, від чого мінерал, як правило, має світло-зеленкуваті відтінки [4, 44]. У Середньовіччі вважалося, що світло-зелені відтінки берилу випромінюють золотий відблиск [7, XVI, VII, 7]. За поетичним описом у тексті, берил світить так, як відсвічує темна криниця, коли до неї потрапляють промені сонця: *der ist so luter so der brunne, so derin scinet der sunne* [11, 19, 2]. Так і праведні християни: чим більше вони повертаються до Бога, тим більше освітлюються духом Господнім [11, 19, 5]. Водночас у Середньовіччі берилу приписували властивість зберігати тепло: треба трохи потримати камінь у руці, а далі він гріє сам [11, 19, 3]. Чим більше християнин звернеться до Бога, тим більше світла та тепла він зможе випромінити іншим.

(9) *Ясний, як небо, та золотистий топаз*: розкаяний грішник, який повернувся до Бога.

Топазам (*topazius*), за назвою острова Топазіон (нині Єгипет), автор поезії приписує дві барви – голубу та золотисту, не називаючи їх колірними термінами. За його словами, першою є «ясна, як у неба, а інша така яскрава, як золото: *varwe habet er doch zwo ... diu eine ist haiter unte mare nach dem himele gevare, diu ander luter so daz golt*» [11, 20, 2–4]. Вони розміщені на зубцях небесного замку, який, за феодалними устоями, позначав високе становище свого володаря.

Топази відігравали провідну роль у літографічній символіці та були в Середньовіччі талісманами, що оберігали людину від небезпечних пристрастей та дозволяли безтурботно насолоджуватися життям. Фіолетові та голубі відтінки вважалися найрідшими [2, 87–88]. Недаремно поет відзначив, що цей камінь особливо цінували королі, бо нічого кращого немає [11, 20, 4]. Саме топази розміщені на зубцях небесного замку [11, 20, 7]. Алегорично незатьмарене і безхмарне небо можна витлумачити як розкаяного грішника, який навернувся до Бога [11, 21, 2–7], а золотиста барва символізує просвітленого християнина, який повернув милість Господа [11, 21, 3]. Як вогонь вивільняє золото з породи, так і грішна людина через страждання повертає милість Бога. Господь любить розкаяного та просвітленого християнина більше, ніж інших [11, 20, 7].

Як відомо, топази – це золотисті фторомісткі силікати алюмінію, на колір яких впливають домішки титану, заліза та хрому, змінюючи його до вишнево-рожевого чи голубуватого [6, 134–135]. Голубі топази, очевидно, були прототипом каменю, відображеного в «Небесному Єрусалимі».

(10) *Пурпуровий із золотими цятками хризофір*: мученик, який ради вічного життя зазнав страждання, переслідування та смерті.

Хризофір (*crisophirus*), за описом поета, лежить в основі стін, що тримають Небесний Єрусалим [11, 22, 7f.]. За кольором це камінь «пурпурової барви і на нім цятки – як золотом намальовані: *Purpurner varwe ist er begarwe, da stant ane tophen, sam die golt trophen darane sin gemalot*» [11, 22, 1f.]. Таке забарвлення репрезентує тих, хто віддав своє життя за вічність, постраждавши на землі від переслідувань і мук [11, 22, 5]. Очевидно, в основі асоціацій поета була кров. Недарма в Середньовіччі «пурпурне світло мучеництва» згадував ще Беда Вельмиповажаний [9, 705]. Таким способом стіни Вічного Єрусалиму тримаються на мучениках, їх крові і страждальницьких подвигах.

Щодо мінералогічної характеристики каменю, то є певні сумніви. За назвою хризофір, очевидно, міг бути давнім позначенням золотисто-жовтого хризоберилу, берилійово-алюмінієвих окислів, коричневі, червоні і фіолетові відтінки яких зумовлені сполуками заліза та хрому, а за кольором – пурпурно-фіолетовим флюоритом [4, 142].

(11) *Подібний до барви неба гіацинт*: духовний, учений християнин, який налаштовується на різних людей.

Середньовічний поет не ідентифікує гіацинт (*jacingtus*) із конкретною барвою, проте пов'язує зі зміною кольору неба: якщо те захмарене, то і камінь так само змінюється: *der wandelet sine varwe so diche nach dem himele, er ist truobe oder gra, danach varwet er sich sa* [11, 23, 2f.]. Згідно із текстом, ця поетична алегорія вказує на християн, що вміють налаштовуватися на людей, з якими вони зустрічаються: до бідних вони благодійні, до недобрих – терплячі, а до багатих – без виклику [11, 23, 4–8]. Оскільки гіацинти розміщені на вікнах Небесного граду [11, 23, 9f.], то вони символізують християн, які духовно відкриті світу цьому.

Назва гіацинт, що співвідноситься з тогочасними давньоруськими *іакинф*, *іацінт* чи *якінт*, походить із грецької. Нині цей камінь, що є силікатом цирконію, позначають терміном «циркон» (від перс. «золотоколірний»). Серед цирконію виявляють не лише золотисто-жовті та червонясті, а й жовто-зелені та небесно-голубі відтінки, що визначається домішками заліза, міді, цинку, кальцію чи титану [6, 148–149]. Очевидно, саме небесно-голубі відтінки гіацинту були важливими для автора.

(12) *Червоний, як кров, та палаючий вогнем аметист*: мученик, який всупереч найбільшим стражданням просить прощення за гріхи своїх ворогів.

Аметист (*amethyst*) займає архітектурно найвище місце – він завершує будову Небесного Єрусалиму [11, 24, 7f.]. Автор, подібно до Ісидора Севільського [7, XVI, IX, 9], називає його «червоним, як кров та пломеніючим, як це робить вогонь: *der ist rot so daz pluot unte lohet, so daz fiwer tuot*» [11, 24, 2]. Колір «червоний, як кров» знову співвідносить камінь з мучениками, названими архангелами Господа [11, 24, 3]. Пломеніння каменю вказує на тих мучеників, які під час найбільших страждань відчувають безмежну любов до Бога та люблять ворогів своїх – за прикладом Христа, що, будучи на хресті, просив: «Отче, прости їм, бо не знають вони, що чинять» [3: Лк. 23, 24]. Оскільки аметист вінчає будівлю, то любов до ворога визнається найбільшою християнською чеснотою. Високий ранг цього каменю, який, за середньовічними віруваннями, мав відганяти від поганих думок, надавати бадьорості та мудрості, підтверджує й та обставина, що перстень із аметистом вручали у середньовічній Західній Європі кардиналам та єпископам [2, 17].

Зазначимо неповну колірну відповідність. В аметисті (різновид кварцу з домішками заліза), що в Середньовіччі був символом щирості та чистосердечності, переважає фіолетове забарвлення, яке може варіювати від рожевого до темно-пурпурного (звідти давня назва агат пурпурний). Очевидно, «пурпуризм мучеництва» (Беда Вельмиповажаний), властивий для раннього середньовіччя, отримав у високому Середньовіччі наближення до барви запеченої венозної крові.

Крім наведеної пам'ятки, дорогоцінні камені як уособлення Божественного світла характеризували й християнські святі та вище духовенство. Св. Гільдегарда Бінгенська (Hildegard von Bingen: 1098–1179), візіонерка, яка «бачила серцем», писала, що мова каменів осоружна дияволу. Той її спотворює, бо відчуває у палахкотінні каменів відблиск цінностей, якими він володів до вигнання з Раю, та розуміє, що дорогоцінний блиск народжується від того вогню, яким його покарано. Для візіонера XI ст. Св. Бруно (1005–1045) аквамарин був уособленням всієї богословської премудрості. На його думку, сардонікс захоплює серафимів, топаз – херувимів, рубін – архангелів, смарагд – ангелів; яспіс уособлює держави, хризоліт – володіння, сапфір – чесноти, онікс – владу, берил – першість тощо. Для Папи Іннокентія III рубін позначав спокій та благість, а гранат – милосердя тощо [8, 471–472].

У пізнішій глибоко символічній латиномовній літаналії до Пречистої Діви аналізувався обручальний перстень Діви Марії, що дає змогу виділити певні істини, виражені мовою дорогоцінних каменів, які його прикрашали. Яспіс символізував віру, халцедон – любов, смарагд – чистоту, сардонікс – благодать цнотливого життя, рубін – кровоточиве серце на голгофському хресті, хризоліт своїм багатоколірним саявом нагадує незбагненне розмаїття Маріїних чудес, гіацинт свідчить про милосердя, аметист через змішання рожево-голубих відтінків – про любов до Господа. В оправі перстня містилися кришталь, символ чистоти душевної та тілесної, жовтий лігурій, символ поміркованості, і магнетичний камінь, що притягує залізо, як і Пріснодіва притягує глибинні струни усіх сердець, що каються, граючи на них смичком своєї благодійності.

Дорогоцінні камені співвідносили ще з іменами апостолів. Аметист для людей цієї епохи нагадував про благородство та смиренність Св. Матвія, халцедон, емблема милосердя, був символом великодушності Св. Йосифа та Якова старшого, а яспіс позначав віру, пов'язану з іменем Св. Петра, сардонікс, камінь мучеництва, нагадував про Св. Варфоломія, сапфір, символ надії та споглядання,

вважався каменем Св. Андрія та Св. Павла, а берил, символ віровчення, довготерпіння та знань, виражав чесноти Св. Томи.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Як бачимо, дорогоцінні камені стали складною символічною системою, де їх властивості (зокрема і колірні) по-різному інтерпретували – залежно від сценарію розгортання твору тощо. Об'єднання суперзнаків КОЛЬОРИ, що реалізовувалися через дорогоцінні камені зі своїми колірними особливостями, отримали символічний прояв, характерний для сценарію «ХРИСТИЯНСТВО». Їх колір став визначальним для експресивно-виражальної характеристики у літературних пам'ятках як втілення складної динамічної системи різнопланових знаків (образів-ікон, символів та індексів). Колір дорогоцінних каменів у літературних пам'ятках має символічне значення, що в перспективі має постати предметом подальшого вивчення для різнотипних літературних пам'яток Середньовіччя.

Список використаної літератури

1. Арутюнова Н. Д. Язык и мир человека / Н. Д. Арутюнова. – М. : Школа «Яз. рус. культуры», 1998. – 896 с.
2. Куликов Б. Ф. Словарь камней-самоцветов / Б. Ф. Куликов, В. В. Буканов. – Изд. 2, доп. – Л. : Недра, 1988. – 168 с.
3. Святе Письмо Старого та Нового Завіту. – К. : Укр. бібл. т-во, 1992. – 1070 / 352 с.
4. Стоун Дж. Все о драгоценных камнях / Стоун Дж. – СПб. : Кристалл ; М. : Оникс, 2005. – 176 с.
5. Ферсман А. Е. Очерки по истории камня / А. Е. Ферсман. – М. : АН СССР, 1954. – Т. 1. – 371 с.
6. Эко У. Имя розы / У. Эко. – Минск : Сказ, 1993. – 529 с.
7. Isidor von Sevilla. Etymologiae. Lib. XVI : De Lapidibus et metallic / Isidor von Sevilla ; ed. W. M. Lindsay. – Bibl. Oxoniensis 1911. – Cap. VI–VX.
8. Peirce Ch. Phänomen und Logik der Zeichen / Charles S. Peirce. – Frankfurt (M.), 1983. – 280 с.
9. Richardsen I. Edelsteinallegorese. Farbe als religiöser Zeichenwert in der Dichtung, Vom Himmlischen Jerusalem' der Vorauer Handschrift / I. Richardsen // Farbe im Mittelalter: Materialität – Medialität – Semantik / hrsg. von Ingrid Bennewitz u. Andrea Schindler. – Berlin : Akademie Verl., 2011. – S. 693–710.
10. Saussure F. de. Cours de linguistique générale / Publ. par Ch. Bally et A. Sechehaye. Avec la collab. De A. Riedlinger. – Paris : Payot, 1949. – 331 p.
11. Vom himmlischen Jerusalem / F. Maurer // Religiöse Dichtungen des 11. und 12. Jahrhunderts. – Tübingen, 1964–1970. – Bd. 2. – S. 141–152.

Статтю подано до редколегії
29.03.2012 р.

УДК 81'23:316.774

І. М. Осовська – кандидат філологічних наук, доцент кафедри германського, загального та порівняльного мовознавства Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича

Пейоративи в німецькомовному матримоніальному сімейному спілкуванні

*Роботу виконано на кафедрі германського,
загального та порівняльного мовознавства
ЧНУ ім. Юрія Федьковича*

У статті розглянуто структурно-семантичні характеристики пейоративів як складових німецькомовного матримоніального конфліктного словника.

Ключові слова: сімейний дискурс, пейоративна лексика, конфліктний словник.

Осовская И. Н. Пейоративы в немецкоязычном матримониальном семейном общении. В статье рассматриваются структурно-семантические характеристики пейоративов как составляющих немецкоязычного матримониального конфликтного словаря.

Ключевые слова: семейный дискурс, пейоративная лексика, конфликтный словарь.