

УДК 811.21/.22–119:821.222.1

КОНЦЕПТ КОЛЬОРУ ТА ЙОГО МІСЦЕ В ХУДОЖНІЙ КАРТИНІ СВІТУ (на матеріалі сучасної перської поезії)

Олена Мазепова

*Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка,
кафедра Близького Сходу,
бульв. Тараса Шевченка, 14, Київ, Україна, 01601
тел.: (+38044) 2393183, e-mail: mazepova_olena@yahoo.com*

Розглянуто специфіку дослідження кольороназв у сучасній лінгвістиці з огляду на антропоцентричну наукову парадигму; наголошено на етноспецифічному характері концептуалізації кольору в різних лінгвокультурах, а також на ролі, яку відіграє колористика у створенні авторської художньої картини світу. Окреслено підходи до вивчення кольороназв у поетичному тексті, що існують в іранській філологічній науці, зокрема, методику застосування психологічної теорії кольору Макса Люшера.

Ключові слова: екстралінгвістичний компонент, невербальне спілкування, використання відеофонограм.

Дослідження кольороназв у вітчизняній лінгвістиці має доволі довгу історію. Ще в межах попередньої, структурно-семантичної лінгвістичної парадигми, цієї проблематикою займалися такі дослідники, як Р. Алімпієва, Ю. Апресян, Н. Бахіліна, Л. Грановская, Л. Зубова, А. Кириченко, А. Критенко, Л. Миронова, В. Москович, Р. Фрумкіна та ін. При цьому об'єктом дослідження часто ставали не тільки способи найменування кольорів у тій чи іншій мові, а й використання колористики в усіх інших сферах життя та мистецтва, а особливо в літературі.

Протягом останніх десятиліть, з формуванням нової, когнітивно-комунікативної або функціональної парадигми у лінгвістиці спостерігається зростання інтересу до цієї проблематики. У контексті сучасної лінгвістичної парадигми вивчення категорії кольору в мові потребує інтегрованого підходу. Залучення даних з різних наук обумовлено складністю функціонування кольорового образу у свідомості людини.

Метою цієї розвідки є визначити специфіку підходів до вивчення кольороназв у вітчизняній та іранській філологічній науках й окреслити одну з методик, запропонованих в останній. **Актуальність** дослідження визначається необхідністю інтегрованого підходу до вивчення феномену кольору, а його **новизна** – тим, що, попри величезний інтерес до вивчення кольороназв з боку світової науки, в українській та російській іраністиці відповідних праць поки що не спостережено.

Дослідники зазначають, що в історії вивчення слів-кольоронайменувань склалися лінгвістична, психологічна, культурно-антропологічна традиції. Дослідження кольорономінацій відбувається в різних мовознавчих галузях – етимології, словотворі, ідіостилістиці, лінгвостатистиці, психолінгвістиці [6]. Зацікавленість цією тематикою демонструють як західні дослідники, так і вчені всього пострадянського простору. В когнітивному і соціокультурному аспектах найменування кольорів розглядали Р. Адамсон, Дж. Ван Брейкел, А. Вежбицька, Р. Кассон, К. Келлі, М. Кріг, Л. Маффі, В. Меррифільд, Б. Сондерс та ін. Серед українських дослідників проблемами лінгвокологистики цікавилися І. Бабій, Л. Пустовит, Л. Ставицька, Г. Яворська та ін. Аналіз лексико-семантичної групи кольору проводили на матеріалі багатьох мов у таких напрямках: зв'язок і взаємодія між концептуалізацією кольору носіями мови і розвитком словника кольороназв у мові (досліджували Б. Берлін, Т. Прістлі, П. Кей), колір крізь призму психолінгвістики (О. Василевич, Р. Фрумкіна, А. Залевська), структурний і семантичний аналіз кольороназв (А. Кириченко, В. Франчук, Т. Пастушенко), історія виникнення та розвитку колірних лексем (М. Чикало, О. Дзівак), позначення кольорів у художньому мовленні (Д. Ален, Г. Еліс, А. П. Критенко, І. М. Бабій) та ін. [3].

На думку Г. Яворської, назви кольорів як об'єкт дослідження виявилися надзвичайно цікавими у кількох важливих відношеннях: на матеріалі різних мов світу їх розглядали як з погляду проблеми мовних універсалій, так і у ракурсі семантичної типології мов, у процесі виявлення національно-специфічних моделей світу, адже назви кольорів переконливо свідчать про відмінні засоби мовної концептуалізації світу [10, с. 42]. У галузі когнітивної семантики на увагу заслуговує праця А. Вежбицької, в якій авторка при дослідженні мовних концептів кольору запропонувала враховувати стійкі асоціативні зв'язки, що існують між концептом та його “еталонним” носієм – прототипом – у свідомості людей, які користуються цим концептом (наприклад, для синього кольору таким прототипом буде небо, для зеленого – рослинність, для червоного – вогонь та кров тощо). Однак при цьому важливо враховувати той факт, що в різних лінгвокультурах такі прототипи можуть не тільки не збігатися, а й кардинально різнитися між собою, адже сприйняття кольору пов'язане з певними “універсальними елементами людського досвіду”, які по-різному концептуалізуються в різних мовах [2, с. 231–290].

Зіставлення кольороназв у різних мовах – один із найпопулярніших напрямів сучасних досліджень, що дає змогу виявити специфіку національного світобачення. Питання позначення кольорів і використання колоративів у тій чи іншій лінгвокультурі є невід'ємною складовою проблематики *мовної картини світу*, яку активно досліджують передусім у межах таких напрямів, як когнітивна лінгвістика, лінгвоконцептологія та лінгвокультурологія. Відомо, що в основі мовної картини світу лежить більш широке поняття *картини світу*, яку визначають як упорядковану сукупність знань про дійсність, сформовану в суспільній, груповій чи індивідуальній свідомості. Мовна ж картина світу – це лише фрагмент загальної картини світу, зафіксований засобами мови у процесі життєдіяльності людей та набуття ними практичного досвіду. Потрібно пам'ятати, що в мові названо далеко

не все, а лише те, що мало чи має для народу комунікативну значущість – про що народ говорив чи говорить [8, с. 3–6]. Мовну картину світу часто розглядають як частину концептуальної картини світу, розуміючи останню як сукупність концептів (знань, понять, уявлень про навколишній світ), притаманних або колективній свідомості цілого етносу (тоді говорять про культурні концепти) або свідомості окремо взятого індивіда (тоді маємо справу з ідіоконцептами). Концептуальну картину світу інколи прирівнюють до образу світу, який розуміють як відображення у психіці людини об'єктивно існуючого, предметного, реального світу [9, с. 37]. Оскільки це відображення, згідно з даними психолінгвістики, відбувається у формі концептів, різних за своєю природою і структурою, прийнято вважати, що концептуальна картина світу ширша і багатша за мовну, оскільки може охоплювати й невербальні форми. О. Кубрякова зазначила, що мовна картина світу є тією частиною концептуального світу людини, яка має “прив’язку” до мови і відбита крізь мовні форми [5, с. 142]. Іншими словами, мовна картина світу – це сукупність вербалізованих концептів, якими користується індивід або цілий етнос у процесі своєї життєдіяльності.

Національний спосіб мислення, обумовлений екстралінгвістичними факторами (історико-культурними і природно-кліматичними особливостями життя етносу), вербалізує і досвід концептуалізації кольорового простору. Особливості кольорового бачення світу та функціонування кольоронайменувань у мисленнево-мовленнєвій діяльності представників різних етносів дає підстави дослідникам говорити про існування етнічних (національних) кольорових і лінгвокольорових картин світу. Незбіг культурних уявлень про колір, наявність різних асоціацій, пов’язаних з тим чи іншим кольором, можуть зумовити комунікативну невдачу під час міжкультурного мовного контакту, адже багато явищ іншої культури неможливо зрозуміти без урахування значення кольору. Такі непорозуміння виникають через дію міжкультурної інтерференції, коли відбувається перенесення знань, сформованих в одній лінгвокультурі, до іншопольованого середовища [1].

Найпридатнішим полем для дослідження специфіки й функціонування кольороназв у тій чи іншій лінгвокультурі як частини мовної та лінгвокольорової картини світу певного етносу є твори художньої літератури. Однак, беручись за аналіз художнього твору, потрібно враховувати те, що його автор лише з одного боку є членом певної лінгвокультурної спільноти. З іншого ж – він завжди є індивідуумом із власним життєвим досвідом, який неодмінно позначився на його специфіці сприйняття навколишнього світу. Дослідники зазначають, що саме в колористиці творів найбільш яскраво й оригінально і виявляється авторське бачення світу.

В іранській філологічній науці вивчення колоративів відбувається саме переважно на матеріалі художніх творів. У праці Б. Кашані “Maguleye rang dar adabe farsi” (“Проблема кольору в перській поезії”) [11] на матеріалі перської поезії від класичних часів до сьогодення зроблено спробу встановити конотативні, а подекуди й символічні значення, притаманні кольорам у перській лінгвокультурі. Цікаво відзначити, що перська класична література в цьому відношенні дає значно менше матеріалу, ніж сучасна, оскільки, як вказує іранський дослідник

III. Кядяні, перські класики кольоровий спектр використовували нечасто, компенсуючи це “створенням найрізноманітніших метафор і порівнянь” [12, с. 267].

Прикладом дослідження кольору на матеріалі поетичних творів може слугувати праця С. Вазірніа та Г. Ірандуста “Zire sepehre ābiye Sohrāb” (“Під блакитним небом Сограба”), присвячена творчості іранського поета і художника XX століття С. Сепегрі. У ній творчість поета розглянуто в еволюційному аспекті з урахуванням того, як змінюється колористика його творів від першої збірки до останньої [16, с. 15–68]. Перша збірка поета позначена чорним кольором, адже головним її лейтмотивом є смерть, занепад, безвихідь. У другій збірці, що містить сюрреалістичні спроби поета, дослідники помічають зміну настрою порівняно з першою, що виявляється і в колористиці поезій: від чорного кольору поет переходить до зображення синього, темно-синього і, подекуди, блакитного. У третій збірці поет уперше згадує зелений колір. Четверта збірка поета, яка має суфійське спрямування, демонструє повну відсутність кольоронайменувань, що, на думку дослідників, корелює з суфійським уявленням про безкольоровість як ознаку справжнього буття. Далі у житті поета був тривалий період глибоких світоглядних змін, що врешті-решт призвело до творчої еволюції його ідіостилу. Починаючи з поеми “Sedāye rāye āb” (“Звук кроків води”), в поезії Сепегрі превалюють блакитний та зелений кольори, що демонструє цілковиту зміну настрою порівняно з першим періодом творчості. Дослідники зазначають, що поет починає рухатися від зеленого до ще більш зеленого (az sabz be sabztar) [16, с. 58]. Отже, залучивши колір до аналізу поетичної творчості видатного іранського митця, науковці доходять достатньо переконливих висновків стосовно еволюційного розвитку його творчого шляху.

Ще одним досвідом вивчення кольороназв на матеріалі сучасної перської поезії є праця М. А. Могаддама [15], який зробив спробу застосувати психологічну теорію кольору М. Люшера до аналізу поетичної творчості іранської поетеси Форуг Фаррохзад, сучасниці Сограба Сепегрі.

Окреслимо стисло теорію М. Люшера.

Психологи вже давно помітили, що в кожній культурній традиції склалися неусвідомлювані (біоархетипові) відповідності між окремими кольорами і певними символічними значеннями. Коли людина стикається з тим чи іншим кольором, у її свідомості відбувається спонтанне асоціювання фізіологічного відчуття зі закріпленим в її культурній традиції символічним смислом. Питання про виникнення таких символічних значень досі залишається нерозв’язаним у психології, як, утім, і сама загадка кольору – чому і як він впливає на настрій і поведінку людини [4]. Вагомий внесок у розв’язання цієї проблеми зробив швейцарський психолог М. Люшер, який заклав основи функціональної психології кольоросприйняття і створив на її основі широковідомий у практиці психодіагностики кольоровий тест, який вважається однією з високоефективних методик вивчення ситуативного емоційного стану особистості та її адаптації до різних соціально-психологічних умов. Цей тест, відомий під назвою “восьмикольоровий тест Люшера”, вже майже півстоліття успішно використовують десятки тисяч педагогів, психіатрів і психологів у всіх країнах світу.

Вісім кольорів, що складають основу тесту, психолог ретельно відібрав після п'яти років безперервних дослідів з понад 4500 відгінків. Вважається, що значення цих кольорів є універсальними, вони не залежать від віку людини, є однаковими для чоловіків та жінок, освічених та неосвічених, “цивілізованих” та “нецивілізованих”, залишаються незмінними для мешканців різних країн.

Експеримент проводять так: перед піддослідним кладуть вісім кольорових карток, які він має розкласти за порядком на власний розсуд. Чотири головні кольори М. Люшера – блакитний, зелений, червоний і жовтий – мають психологічні переваги і відповідають за фундаментальні психічні потреби людини: синій – за потребу у спокої і задоволеності; зелений – у самоствердженні, червоний – в активності й успіху, жовтий – в очікуванні й бажанні, орієнтованому в майбутнє. Тому вважають, що чотири основні кольори мають з'явитися на перших чотирьох або п'яти позиціях, якщо піддослідний є здоровою, врівноваженою, вільною від внутрішніх конфліктів і пригнічення людиною. У тесті є чотири другорядні кольори – фіолетовий, коричневий, чорний і сірий. Вважають, що чорний і сірий взагалі не є кольорами: чорний – це по суті заперечення кольору, а сірий – абсолютно нейтральний. Фіолетовий колір є сумішшю синього і червоного, коричневий – сумішшю жовтого, червоного і чорного. Якщо перевагу віддають одному з другорядних кольорів, це, як правило, вказує на певне психічне порушення.

Отже, на першому етапі тесту кольори розташовують в певному порядку. На початку ряду ми знаходимо кольори, яким надано більшу перевагу, за ними слідує розряд меншої переваги, потім – зона індиферентності, в кінці ряду знаходяться відторгнуті кольори. Окремі розряди кольорів позначаються такими характерними знаками: сильна перевага знаком плюс (+), симпатія до кольору – знаком множення (x), індиферентність до кольору – знаком дорівнює (=), неприйняття кольору – знаком мінус (-). Після проведення першого етапу отримуємо ряд цифр, наприклад:

3 4 2 5 1 6 0 7.

Другий етап тесту проводять або за кілька хвилин, або через кілька тижнів чи місяців, якщо потрібно простежити психічний стан людини в динаміці. Після цього під першою послідовністю цифр розташовують другу, пізнішу, наприклад:

а) 3 4 2 5 1 6 0 7;

б) 4 3 5 2 1 6 7 0.

Дві цифри, що позначають колір, опиняються в обох послідовностях поруч і, навіть якщо вони помінялися місцями, вони утворюють групу. Вони об'єднуються так, як, скажімо, об'єднуються два атоми, утворюючи молекулу. Отримуємо чотири пари цифр, під якими поставимо відповідні знаки:

а) 34 25 16 07;

б) 43 52 16 70;

++ xx == --

Кожна група з двох кольорів має своє структурне значення незалежно від її положення в ряду. Функціональне значення типів поведінки, що відповідають кожній із пар, може змінюватися залежно від положення цієї пари в ряду. Загалом

таких пар може бути 56. Опис їхніх значень, як і значень груп знаків +, x, = та –, можна знайти у відповідній літературі (див. [7]).

Отже, як застосував цю методику М. А. Могаддам під час аналізу поезії Форуґ Фаррохзад? На першому етапі дослідник виявив в усьому масиві її поетичних текстів усі випадки використання кольороназв і підрахував їх частотність. Загальна кількість колоративів у поезіях Фаррохзад склала 141 найменування, з яких 54 слововживання припадає на чорний колір, 26 – на червоний, 23 – на зелений, 22 – на жовтий, 14 – на блакитний, 2 – на фіолетовий. Коричневий і сірий кольори взагалі не зафіксовані у творах поетеси.

Колір	чорний	червоний	зелений	жовтий	блакитний	фіолетовий	коричневий	сірий	загалом
Частотність	54	26	23	22	14	2	-	-	141
Відсоток	38,2	18,4	16,3	15,6	9,92	1,4	-	-	100

Оскільки другий етап визначення кольорових переваг провести було неможливо, дослідник ще раз повторив першу послідовність і отримав таку таблицю:

Чорний (7)	Червоний (3)	Зелений (2)	Жовтий (4)	Блакитний (1)	Фіолетовий (5)	Коричневий (6)	Сірий (0)
Чорний (7)	Червоний (3)	Зелений (2)	Жовтий (4)	Блакитний (1)	Фіолетовий (5)	Коричневий (6)	Сірий (0)

Далі, згідно з методикою, він виділив чотири пари кольорів, які й почав послідовно інтерпретувати:

+ 3
+ 7
+ 3
+ 7

2 × 4
×
2 × 4
×

= 5
= 1
= 5
= 1

0 – 00
– 6
0 – 00
– 6

За результатами цієї інтерпретації, маємо таку картину психологічного стану Форуґ Фаррохзад. Внутрішній і зовнішній світи поетеси розфарбовані в чорний колір, про що свідчить його найвища частотність у її поезіях. Використання в першу чергу чорного, а за ним червоного кольорів є ознакою того, що поетеса потрапила під потужний вплив різних чинників, які виявляють себе як стимули невпевненості, розгубленості й слабкості. Людина, яка розташовує чорний колір в першому ряду, намагається заперечувати все навколо і тяжіє до усвідомлення марності свого буття. І справді, аналіз перших збірок поетеси (“Полонянка”, “Стіна” і “Бунт”), навіть без залучення кольороназв та їх

символічних значень, призводить до висновку, що їх авторка перебуває під потужним тиском несприятливих соціальних умов, унаслідок чого в її творах превалюють настрої відчаю і песимізму, глибоке страждання і нестерпний внутрішній біль.

Однак Фаррохзад – не пасивний споглядач ситуації, яка склалася. Вона протестує, будучи у стані постійної боротьби з навколишнім світом, який пригноблює і душить її. Цим пояснюється і те, що червоний колір – колір боротьби і прагнення до кращої долі – у її поезіях є другим за частотністю після чорного. Згідно з інтерпретацією М. Люшера, індивід, який обирає червоний колір, “жадає досконалого, повноцінного життя, в якому б він зміг задовольнити свої фізичні та духовні потреби” [14, с. 153].

Як і відомий сучасник поетеси, Сограб Сепегрі, Форуґ на певному етапі свого життєвого та творчого шляху пережила глибоку внутрішню трансформацію, що призвела до зміни настрою в її поезіях. Це позначається і на вживанні кольоро-назв. Чорний колір не зникає повністю, але кількість вживання самого слова “чорний” та виразів на його позначення стає в рази меншою, що свідчить про зменшення відчаю і печалі. Хоча певна напруга і внутрішній неспокій все ще не залишили поетесу, вона все ж починає дивитися на світ “більш кольорово” і радісно, змальовує чудові картини і створює нові, оригінальні образи. Кольори, що переважають, – зелений і жовтий. За М. Люшером, індивід, який обирає зелений, “чинить опір; він вважає, що те, що він відчуває, є найбільш правильним, а тому докладає всіх зусиль, щоб відтворити свої відчуття в реальності” [14, с. 170]. Жовтий колір означає, що він “захоплюється новим і відчуває втому від усього традиційного і звичайного” [14, с. 175]. Значення пари зеленого і жовтого полягає в тому, що людина “відчуває незадоволення існуючим станом речей і намагається покращити його, а також вважає за потрібне здійснити певні зміни задля підвищення самооцінки” [14, с. 171]. За словами І. Кярачі, на цьому етапі творчості Форуґ знаходить власну мову і власний спосіб поетичного мовлення, “вона зображує дійсність, яку зрозуміла” [13, с. 94]:

پس چرا ستاره آرزو كنم؟ / اين ترانه‌ی من است / دلپذير دلنشين / پيش از اين نبوده بيش از اين...
 (“روی خاک” از مجموعه “تولدی دیگر”)

Для чого мені мріяти про зірки? / Ось моя пісня, приємна і радісна. / І до цього не було нічого, крім неї... (“На землі” зі збірки “Друге народження”).

یک پنجره برای من کافیست / یک پنجره به لحظه‌ی آگاهی و نگاه و سکوت / اکنون نهال گردو /
 آن قدر قد کشیده که دیوار را برای برگ‌های جوانش / معنی کند...
 (“پنجره” از مجموعه “ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد”).

Одного вікна мені досить. / Одного вікна в мить усвідомлення, споглядання і тиші. / Тепер паросток горіхового дерева / Так виріс, що пояснює своєму молодому листю, що таке стіна... (“Вікно” зі збірки “Повірмо в настання холодів”).

Вживання синього кольору (“повний спокій, який настає слідом за сподіванням і безнадійністю”) та фіолетового (“загадковість життя і смерті”) свідчить про душевні коливання поетеси, з одного боку, і прагнення пізнати трансцендент-

не, з іншого. Показовим є те, що в поезіях Форуґ повністю відсутнє вживання кольоричневого (“пригніченість і поразка перед темрявою”) та сірого (“нейтральність”).

Отже, застосування психологічної теорії кольорів М. Люшера може виявитися корисним у процесі комплексного аналізу поетичного ідіостилу. Аналіз кольороназв із застосуванням цієї теорії хоча, можливо, і не дає остаточних, вичерпних відповідей на всі питання, пов’язані з життям і творчістю того чи іншого майстра слова, проте уможливорює певні переконливі висновки стосовно його психологічного портрету. А це своєю чергою може стати в нагоді при створенні концептуальної моделі автора як мовної особистості або при реконструкції його поетичної картини світу.

Стаття: надійшла до редакції 16.12.2013

доопрацьована 20.02.2014

прийнята до друку 23.04.2014

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. *Алымова Е. Н.* Цвет как лингвокогнитивная категория в русской языковой картине мира : автореф. дис... канд. филол. наук [Электронный ресурс] / Е. Н. Алымова. – СПб., 2007. – Режим доступа : http://www.dissforall.com/_catalog/t13/_science/76/12613.html
2. *Вежбицка А.* Обозначения цвета и универсалии зрительного восприятия / Анна Вежбицка // Язык. Культура. Познание / Анна Вежбицка. – М. : Русские словари, 1996. – С. 231–290.
3. *Голубь Л. А.* Сквозные мотивы языковой картины мира (на примере семантического поля “цвет” в английском и русском языках) : автореф. дис... канд. филол. наук [Электронный ресурс] / Л. А. Голубь. – М., 2006. – Режим доступа : psycholing.narod.ru/auto/golub.pdf
4. *Драгунский В.* Живая энергия цвета [Электронный ресурс] / В. Драгунский // Полный цветопсихологический тест Макса Люшера [сост. В. Драгунский]. – М., 1995. – Режим доступа : <http://www.aquarun.ru/psih/ct/ct1.html>
5. *Кубрякова Е. С.* Роль словообразования в формировании языковой картины мира / Елена Самойловна Кубрякова // Роль человеческого фактора в языке : Язык и картина мира. – М. : Наука, 1988. – С. 141–172.
6. *Мініч Л. С.* Колористична парадигма творів Миколи Вінграновського / Л. С. Мініч. – Режим доступу до статті : <http://naub.org.ua/?p=773>
7. Полный цветопсихологический тест Макса Люшера [Электронный ресурс] : [сост. В. Драгунский]. – М., 1995. – Режим доступа : <http://www.aquarun.ru/psih/ct/default.htm>
8. *Попова З. Д.* Язык и национальная картина мира / З. Д. Попова, И. А. Стернин. – Воронеж : Изд-во “Истоки”, 2002. – 60 с.
9. *Привалова И. В.* Интеркультура и вербальный знак (лингвокогнитивные основы межкультурной коммуникации) : монография / Ирина Владимировна Привалова. – М. : Гнозис, 2005.

10. Яворська Г. М. Мовні концепти кольору (до проблеми категоризації) / Галина Михайлівна Яворська // Мовознавство. – 1999. – № 2–3. – С. 42–50.

۱۱. کاشانی، برزگر. مقوله رنگ در ادب فارسی. – تهران، ۱۳۸۱.
۱۲. کدکنی، شفیعی محمد رضا. صورخیال در شعر فارسی، چاپ سوم. – تهران، ۱۳۶۶.
۱۳. کراچی، روح انگیز. فروغ باغی مغموم. – تهران، ۱۳۷۶.
۱۴. لوشنر، ماکس. روان شناسی و رنگها، ترجمه منیرو روانی پور. – تهران، ۱۳۷۶.
۱۵. مقدم، مهیار علوی. کاربرد نظریه روان شناسی رنگ ماکس لوشنر در نقد و تحلیل شعر فروغ فرخزاد / مجله پژوهشهای زبان و ادبیات فارسی (دانشکده ادبیات دانشگاه اصفهان)، شماره ۴۶. – ۱۳۸۹. صص. ۸۳–۹۴.
۱۶. وزیرنیا سیما، ایران دوست غزال. زیر سپهر آبی سهراب. – تهران، ۱۳۷۹.

THE CONCEPT OF COLOR AND ITS PLACE IN THE FICTION PICTURE OF THE WORLD (on the base of modern Persian poetry)

Olena Mazepova

*Taras Shevchenko National University of Kyiv,
Middle East Department of Philology Institute,
14 Taras Shevchenko blvd., Kyiv, Ukraine, 01601
tel. (+38044) 2393183, e-mail: mazepova_olena@yahoo.com*

The article deals with the particularities of research of colour-names in the modern linguistics with the view to the anthropological scientific paradigm. It is stressed upon ethnic specific ways of colour conceptualization in various cultures, and an important role the colours play for creating author's world picture. The article also analyzes the approaches to studying colours in the poetic texts which exist in the Iranian philological science, with the main focus on the methodic of applying the psychological theory of colour by Max Luscher.

Key words: concept, colour-name, cognitive linguistics, linguistic view of the world, modern Persian poetry, the psychological theory of colours by Max Luscher.

**КОНЦЕПТ ЦВЕТА И ЕГО МЕСТО
В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КАРТИНЕ МИРА
(на материале современной персидской поэзии)**

Елена Мазепова

*Институт филологии КНУ имени Тараса Шевченко,
кафедра Ближнего Востока
бульв. Тараса Шевченко, 14, Киев, Украина, 01601
тел.: (+38044) 2393183, e-mail: mazepova_olena@yahoo.com*

Рассмотрено специфику исследования цветообозначений в современной лингвистике в свете антропоцентрической научной парадигмы. Сделано акцент на этноспецифическом характере концептуализации цвета в разных лингвокультурах, а также на роли цветообозначений в создании авторской художественной картины мира. Проанализировано подходы к изучению цветообозначений в поэтическом тексте, существующие в иранской филологической науке, в том числе методику использования психологической теории цвета Макса Люшера.

Ключевые слова: концепт, цветообозначение, когнитивная лингвистика, языковая картина мира, психологическая теория цвета Макса Люшера.