

ЛИНГВОПРАГМАТИЧЕСКАЯ СИМВОЛИКА ЦВЕТА  
В ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКОМ СРЕДНЕВЕКОВОМ  
РЕЛИГИОЗНОМ ДИСКУРСЕ /

LINGUOPRAGMATIC SYMBOLISM OF COLOR  
IN WESTERN EUROPEAN MEDIEVAL  
RELIGIOUS DISCOURSE

[Aleksandr OGU](#)

Professor, Ph. D.

("Yuriy Fedkovych" Chernivtsi National University, Ukraine)

[aloguy@inbox.ru](mailto:aloguy@inbox.ru), <https://orcid.org/0009-0004-8988-7206>

**Abstract**

*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 super-token expressed in Middle Ages some actual symbolic characteristics due to its pattern (within its scenario). Allegoric symbols were expressed in sculptures, literal and hagiographic monuments, in painting, sacral clothes and liturgy etc.*

**Keywords:** linguistic culture, Christian symbols, Middle Ages, super-token colours: white, black, red, green, blue

**Rezumat**

*În articol, este fundamentată concepția despre suprasemnul lingvo-cultural de culoare, care în calitate de unitate a semnificantului cu semnificatul și cultura lingvală, exprima, în epoca medievală, caracteristici simbolice. Astfel, alegoria și-a găsit exprimare în documente literare și hagiografice, în monumente de sculptură și pictură, în miniatură de carte, în vestimentația sacrală și în liturghie.*

**Cuvinte-cheie:** cultura lingvală, simbolistica creștină, Evul Mediu, suprasemnul culorii: alb, negru, roșu, verde, albastru

Поскольку в средневековье преобладали естественные краски сырьевых материалов и окружающей среды, с которыми ассоциировались стандартные цвета, то появление других необычных, особо чистых цветов обращало большее внимание средневекового наблюдателя, приобретая дополнительные семиотические нагрузки. Это особенно касается сакральной сферы, где ряд цветов получили символическое применение, которое, кроме единичных упоминаний, еще не были предметом системных исследований в постсоветском научном пространстве.

Опишем теоретические основы исходной категории. «Жизненный мир человека» (Э. Гуссерль), в т.ч. и средневековья, формируется в «доме национального бытия» (М. Гайдэгтер) через коды (системы правил) взаимодействующих языка и культуры (в т.ч. и религии как типа

проявления культуры)<sup>59</sup>. Язык (как средство общественной коммуникации) и культура (как система общих знаний и норм поведения в обществе человека, в т.ч. верующего), синергетически организованные по модели аутопоэзиса Матураны-Варелы, выражаются в письменных текстах и дискурсах<sup>60</sup>, дополненными экстралингвистическими условиями, посредством различных знаков<sup>61</sup> и символов (см. ниже), которые, употребляясь в дискурсе, обладают соответственными правилами общественного употребления (см. ниже лингвопрагматика).

*Символ* (к греч. Σύμβολον) - это особый вид образа, фактически специфический знак, формальная презентация какого-то феномена (вещи или явления) для обозначения его действительного качества. Другими словами, символ выступает не всегда языковым (как, например, цвет) представителем неких понятий, идей или явлений. Исследованием симво-

<sup>59</sup> Культура, которая имеет структуру подобную языковой (К. Леви-Стросс), «без языка не существует», см. Morris 1938/1971, с. 285. Существовая в среде знаков, она приобретает знаковый характер.

<sup>60</sup> Текст и дискурс представляют собой взаимообусловленные категории. *Текст* (лат. textum «ткань») – это результат рече-мыслительной деятельности, содержащий функционирующее взаимосогласованное объединение своих разноуровневых составляющих (фонем, морфем, слов, синтагм, предложений), создающих коммуникативно и тематически завершенное целое, а *дискурс* (франц. discours «речь, выступление») – это, с одной стороны, процесс, подготовляющий на основании «дискуссии автора со средой внешних экспертов» (А. Огуй) появление текста, а с другой – сам текст, «погруженный в жизнь» (Т. ван Дейк), где «за фасадом высказанного» (М. Фуко) упрятан невысказанный смысл этой «дискуссии». Языковые средства, как правило, структурируются в соответствии с паттерном (сценарием), который обуславливает высказывания людей согласно сфере социальной жизни. Таким образом, религиозный текст выступает статичным продуктом соответствующего динамичного дискурса, включающего экстралингвистические факторы, см. Brinker, 2005, с. 107; Йоргенсен и др., 2008, с. 16; Кусько, 2003.

<sup>61</sup> Американский философ Чарльз Сандерс Пирс (1839-1914), основатель как семиотики, так и американского прагматизма, еще в 1867 г. создал концепцию «знака», выделив внешний «объект», его «репрезентамен» (форму знака, которая «стоит вместо чего-то в определенном качестве») и «интерпретанту» (значение), и на этой триаде создал подробную типологию знаков, включающую на основании динамичной модели семиозиса от 10 до 66 трихотомий и больше. Первую трихотомию Ч. Пирс построил на основании «репрезентамена» как первичные «квалисигны» (знаки-свойства: цвет, свет), вторичные «синсигмы» (знаки-предметы) и третичные «легисигны». Наиболее известной в семиотике представляется вторая трихотомия (на основании объекта), за которой различаются первичные иконы, напоминающие объект, вторичные индексы, привязанные к своему объекту, и третичные символы, условно ассоциированные с ним, см.: Peirce, 1985, с. 5-7, 274-284.

лов, так и не дойдя к «общему знаменателю», занимался ряд выдающихся философов, семиотиков, культурологов и лингвистов (С. С. Аверинцев, И. В. Арнольд, Н. Д. Арутюнова, Э. Кант, Е. Касирер, А. Ф. Лосев, М. Ю. Лотман, М. М. Мамардашвили, Ч. Пирс, С. И. Сычева, К. Юнг, У. Эко и др.). Знак (Saussure, 1949, с. 98: *image acoustique et concept; signifiant et signifié*) передает диадические отношения между материально-чувственным обозначаемым (*signifiant*) и обозначенным как общим смыслом (*signifié*), что как слово воспринимается носителями языка, а как элемент культурного кода – носителями культуры. По мнению Чарльза Пирса (1983, с. 64–66), которого придерживаемся и мы, не менее релевантной (как для лингвистики, так и семиотики) есть третья составляющая формирования знака – *sign-maker* (языковой продуцент, ср. *interpreter*: Ch.S. Morris), который использует знак по определенным (в т.ч. и прагматическим) правилам. На этом основании практически строится коммуникация как высказывание – его восприятие в рамках определенного сценария – активация соответствующей модели – (не) языковое реагирования. Ч. Пирс (1983, с. 66) относит символы к иконическим знакам, поскольку их функционирование основано на действительных или мнимых отношениях сходства. Именно «*sign-maker*: создатель знака», что через пережитый опыт «переплавливает» в символе элементы чувственного и рационального, вырабатывает определенные схемы в применении символа. Таким образом, по нашему мнению, символ выступает, как минимум, трехкомпонентной структурой, включающей (1) четко сформированный определитель (предмет или явление, выраженные формой), (2) нечеткий, часто амбивалентный смысл (означаемое) и (3) соответствующую лингвокультуру как «семиотическую связь» (термин Н.Д. Арутюновой (1998, с. 340)).

Таким образом, внеязыковые символы (крест, цвета), сигналы (бой колоколов), индексы (алхимические значки), языковые знаки (слова как выразительные средства), принадлежащих к единому (христианскому, сословному, военному) сценарию развертывания модели, совместно создают синергетический лингвокультурный суперзнак, особенно нагляден для средневековья (например, *крест, белый цвет безгреховности* т.д.). Как всякий знак разнопланового и общего порядка, он имеет содержание, форму и продуцента – определенную лингвокультуру, что обеспечивает соответствующую модель его развертывания. Односторонний анализ – только языковой, культурологической или символической модели – теряет из виду как чувственный компонент, так и синергию их взаимосвязей. Поэтому суперзнак как результат приобретенных опытов, часто антогонистических, относительно применения символических схем, представая предметом не только семиотики, но и лингвистики, теории искусства, культурологии, психоанализа и психологии, должен изучаться комплексно, с учетом, как собственной структуры, так и

функционирование других суперзнаков, свойственных для католической лингвокультуры Западной Европы.

Христианство как ключевая парадигма культуры средневековья (1475-1492) (Огуй, 2011, с. 39-45), в основании которой лежит вера в Бога-Отца, творца всего видимого и невидимого, Иисуса Христа, Сына Божьего, принявшего мучения во спасения рода человеческого, и Духа Святого, восходящего на верующих, нашла свое воплощение в религиозном христианском дискурсе, основанном на прагматическом<sup>62</sup> толковании Священного Писания (Ветхого и Нового Завета). Толкователями были прецедентные личности средневековья (экзегеты и литургисты), определявшие в свое время символьные характеристики цвета. Это – деятели позднеантичного времени Квинт Тертуллиан (155/65-220/240), Св. Иероним (347-420), выдающийся переводчик и комментатор Библии-«Вульгаты»; деятели эпохи Каролингов: бенедиктинец Св. Беда Достопочтенный (Venerabilis: 672/73-735), Храбан Мавр (780-856); деятели времен Св.-Римской империи: бенедиктинцы комментатор Бруно из Сеньи (1045/49-1123) и ведущий литургист Руперт из Дойтца (107?-1129/35), известный своей книгой «Liber de divinis officiis», Гонорий Регенбургский (1080-1154), экзегет Гуго из Св. Виктора (1097- 1147), а впоследствии гагиограф-литургист Иоанн Белет (1135-1182), составитель «Summa de Ecclesiasticis officiis», епископ Сикард Кременский (1155-1215), Лотар из Сеньи (автор «De missarum mysteriis», 1196), ставший папой Иннокентием III (1198-1216), и литургист Дуранд из Менде (1230-1296), составитель часто цитируемого «Rationale», которые определили в значительной степени христианскую символику для всего средневековья, основываясь на «Библии» и на патристических сочинениях отцов Церкви. Отметим при этом, что на их формирование повлияли не только история развития, но и общее культурное пространство еврейства и раннего христианства, что и привело к частичному переносу цветовых ассоциаций.

Итого, за анализом этих источников, в Средневековье, которое основывалось на традициях античности, сложилось определенное доминирование четырех цветов-суперзнаков (расположенных между светлым/белым и темным/черным): красного, желтого/золотого, зеленого и синего, указывавшие на четыре элемента, четыре стихии и всемогущество

<sup>62</sup> Прагматика (греч. «действие») – раздел семиотики (W. von Humboldt, Ch. Peirce, K. Buhler, Charles Sanders Morris, Ph. Wegener, S.C. Levinson, John L. Austin, John R. Searle, P. Grice, etc.), что изучает отношение между знаковыми системами и теми, кто их использует (*the study of the relations of signs to interpreters*: Morris, 1938, с. 6). За аналогией с С. Левинсоном (Levinson, 2000, с. 8), который выделяет политическую лингвистику, можно выделять религиозную лингвистику с соответствующей прагматикой.

Космоса-Бога (см. Linares, 2011, с. 300-301). Такая редукция (ограниченность) окружающего разноцветья (с безграничными оттенками) до 4 красок имела своеобразным следствием усиление их символичности в пределах цветовой схемы, предоставление им двойного, часто противопоставленного толкования. Остановимся подробнее на этих ключевых цветах христианской символики.

*Белый и черный (как светлый и темный).* Природные явления, несомненно, служили основанием для различных истолкований и параллелей с различными сторонами бытия. Некоторые исследователи считают, что первоначальными цветами, которые человек выделил из окружающего мира, были именно «черный, темный» и «светлый, белый» (Козак, 2002, с. 1-3). На их основе сложились самые популярные культурно-семантические языческие противопоставления, основанные на традиционном противопоставлении света темноте. Свет с давних времен было символом добра и радости, поскольку еще пещерные люди, дневные существа, «с рассветом, освобождаясь от ночных страхов и тревог, покидали свои пещеры, чувствуя себя свободнее и независимее, получая возможность четко видеть окружающее» (Алимпиева, 1976, с. 23). Животворный свет (Аверинцев, 1973, с. 76) приобрел таким образом позитивную коннотацию, а ужасающая тьма – отрицательную. Поэтому и в Средневековье, где царил «культ видимости» (*Sichtbarkeit*), акцентировалось, что все надо было делать в светящийся день: «ходите, пока есть свет, чтобы не объяла вас тьма, а ходящий во тьме, не знает, куда идет» (Иоанн, 12, 35).

На этой основе развились христианские универсалии как символически-метафорическое противопоставление света и тьмы, которая заключается в полярности (а) света как символа истины, разума, просвещения, жизни и тьмы как символа невежества, смерти; (б) света как добра и Христа – тьмы как зла и недоброй силы. Недаром ключевую метафору Евангелия составляет противопоставление Света Тьме: «И свет во тьме светит, и тьма не объяла его» (Ио., 5). Функцией света выступает не только физическое, но и духовное просветление людей: «Был Свет Истинный, Который просвещает всякого человека, приходящего в мир» (Ио. 1, 9). Поэтому пророчество Исаии о рождении Иисуса Христа (Ис. 9, 1-4) опирается на ведущую дихотомию: «Народ, ходящий во тьме, увидит большой свет, и над теми, что живут в темной стране, засветит ярко».

Темнота, что противостоит свету, проявляет себя как воплощение зла: «...Свет пришел в мир; но люди более возлюбили тьму, нежели свет, потому что дела их были злы. Ибо всякий, делающий зло, ненавидит свет и не идет к свету, чтобы не обличились дела его, потому что они злы. А поступающий по правде, идет к свету, дабы явны были дела

его, потому что они в Боге соделаны » (Ио. 3, 19-21). Противостоя злу, пророк Исаия (60, 1-3) обращается: «Вставай, пусть светает, ибо твой свет приходит, и ясность Господа взойдет над тобой! Ибо смотри, тьма покрывает Царство небесное и тьма окутывает народы; но над тобой сходит Господь, и его величество сияет над тобой». И одежды Христа засияли, стали блистающими белыми (*candida*) на горе Фавор (Мк. 9, 3), и ангелы у воскресшего Христа были в одежде белой, как снег (Мф. 28, 3).

Основываясь на традиционном противопоставлении света темноте (как белого цвета черному), развилась и христианская интерпретация остальных цветов. В Библии как сакральном тексте, особенно важном для понимания средневековой культуры, характерным становится использование символики, где одно из ведущих мест занимают цвета белого и красного тона. Белый цвет, уже за бенедиктинцем Рупертом из Дойтца (1075-1130/35), стал цветом одежды Христа на обозначение его безгрешную чистоты и Божественности, а отсюда пасхальным символом Воскресения и нового рождения через крещение. Поэтому крыжмы для обряда крещения должны быть белыми, как одежда блудного сына, символизируя тем невинность и чистоту, которые нужно в дальнейшем сохранять чистыми (Neuheuser, 2011, с. 731, 736).

Ассоциация красной краски с кровью, а отсюда с муками и смертью стала едва ли не самым ходовым топом средневековья. Еще Св. Иероним (347-420), переводчик Библии, обратил внимание на акт спасения Христом человечества (Neuheuser, 2011, с. 730), которое он выкупил своей кровью (см. 1-2: Ис. 63, 1-2; Еф. 1, 7; Евр. 8, 14; 12, 24 и Петр. 1, 2-19).

Впоследствии это акцентировали ученые франкского государства Каролингов Храбан Мавр (Hrabanus Maurus, 780-856) и его учитель Алкуин, выделяя яркий цвет крови от прикосновения к Христу, «пурпур кровных страданий»<sup>63</sup>. По позднейшим христианским соображениями, что в стихотворной форме предложил монах Виллирам (?-1085), Христос является кристально белым и алым (*mīn uiuine ist uiūz unte rōt (candidus et rubicundus)* (Will. 87, 1)). Белый цвет предстает цветом непорочности Иисуса Христа, который «непорочно белым» родился от Пречистой Девы и «греха никакого не совершил» (*Candidus ist er uon dere magede geborener, unter aller sunton ânig peccatum enim non fecit* (Will. 87, 9)). Красный же цвет выступает символом Божьей любви к человеческому роду, ибо Сын Божий, «алый от страданий своих», ради спасения человечества и «ради его избавления от грехов горько страдал, пролив свою святую кровь» (*rubicundus ist er per passionem, uiuanta mit sīnemo bluote facta*

<sup>63</sup> *Undique te almificat, rubeas cum sanguinis usu: со всех сторон ты освящен, ты предстанешь красным от прикосновения к крови Христа (Carm. II, vv. 4-5); in purpura passionis sanguine... in cocco quoque praecipuam et perfectam caritatem: в пурпуре кровных страданий... (Farbe et alii, 2011, с. 256).*

*est purgatio peccatorum... sanguine sacradiciorum* (Will. 87, 10)). Поэтому Гонорий Регенбурзький (1080-1154) соотнес красный цвет с кровью Христа. Его современник – мистик-бенедиктинец экзегет Руперт, аббат из Дойтца, считал, что «церковь возвеличена жертвой праведного Авеля и его кровью впервые одета в пурпур». Он же рассматривая псалом 51:9, подчеркнул необходимость отмыwania грехов, ибо за Исаией (Ис., 18): «если будут грехи красные как пурпур, пусть они станут белыми, как снег», ибо «они убелили одежды свои кровию Агнца» (Откр. 7, 14). Поэтому его монахи, привычно одетые в черные ризы, «ежедневную черноту спасительной печали», должны на праздники ходить «в белом радостной вести о приходе жениха» (Христа), символизируя «этим белым покровом новое безгрешную жизнь святых» (Neuheuser, 2011, с. 730, 732).

Как видим, символные цвета оказываются более комплексными, многослойными, чем языковые знаки – они приобретают двойную символику, включая в себя противопоставление, что, по учению К. Юнга о символах, имманентно присущее архитипичным пра-конstellациям и усиливает силу психологического воздействия (Linares, 2011, с. 304). Таким образом, красное как доминирующая краска имеет одновременно положительные и отрицательные коннотации: любовь – ненависть, жизнь, сила, обновление – ранение, смерть; смертный грех, адский огонь. Поэтому, по книге «*Liber Scievas*» (1141-1151) бенедиктинки-визионерки Хильдегард из Бинген (Hildegard von Bingen: 1098-1179), красное (в негативном отношении: *malum partem*) также служит для обозначения убийства Христа синагогой, грехов, а оттуда пагубного адского огня (Farbe et alii, 2011, с. 797).

На этой бинарной основе в средневековье сложилась цветовая триада «черный-белый-красный» (см. Гайдук, 1971), отраженная в «Божественной комедии» (*Divina Commedia*, 1307) Данте Алигьери, которая символизировала ритуал инициации как обретение физиологического опыта. За Данте, человек преодолевает три цветовых уровня у ворот Чистилища: белый, символизирующий невинность младенца; красный: сначала багровый (красный с оттенком черного) – символ грешной жизни, потом собственно красный, символизирующий кровь, которая «отбеливает», очищает от греха; белый, который приобретает блики света, а следующим этапом выступает гармоничное слияние цветов. Поэтому, по И. Кардигос (Cardigos, 1995, с. 198), средневековый образ красного цвета на белом фоне является воплощением абсолютной красоты.

В этой системе символическое значение приобрел и *зеленый* цвет, самый распространенный в естественной среде. Поэтому библейские интерпретации этого цвета ограничиваются ассоциациями с зеленью как знаком цветущей и плодородной природы (Пс. 23, 2; 52, 10; Иер. 17, 8). Под христианским влиянием, интенсивно выраженным средствами латинского языка, Гонорий Регенбурзький (1080-1154) соотнес зеленый цвет

с верой (*viridis fides*) (Neuheuser, 2011, с. 737). На этой основе, по позднейшим истолкованием папы Иннокентия III (1160-1216), зеленый стал литургическим цветом (*color medius*) для обозначения всех непраздничных дней (*dies feriales et communes*), а также инкарнации Христа (*viriditas Christi*). Толкование зеленого как библейской аллегории для обозначения неуываеваемости и непреодолимости церкви (на основе указанных псалмов) активно развивалось в мистике бенедиктинки-визионерки Св. Хильдегард из Бинген (1098-1179) и впоследствии доминиканки Св. Мехтилд из Магдебурга (1207-1282) (см. Suntrup *et alii*, 2009). Синий цвет выделился уже в отгонско-салическом Евангелии «Codex Aureus Epternacensis: Золотой Естернаский Кодекс» (1045), где синим ляписом лазури рисовались очертания фигур святых, их одежда и общий фон (см. Св. Марк и Иоанн, «Majestas Domini: Величество Господа») (Grebe, 2011, с. 133), чем подчеркивалось их принадлежность к небесной сфере. На романских фресках 1100 г. бенедиктинского монастыря Сэн-Савэн-сюр-Гартамп (в франц. Saint-Savin-sur-Gartempe) представлены типичные аллегории, в т.ч. *prudentia* «небесная мудрость», которую символически выражает, сообразуясь с тогдашним комментатором Апокалипсиса Бруно из Сеньи (Bruno von Segni, 1045-1123), именно гиацинтовый (*hyacinthus*: фиолетово-синий), свойственный воспроизведению неба, его добродетелей (Kottmann, 2011, с. 243-244). Руперт из Дойтца (107? -1129/35) в книге “In Exodum” подчеркнул, что «голубое не от мира сего, оно не содержит ничего земного, а происходит от неба». Очевидно, на этом основании в 1310 г. монах-естествоиспытатель Дитрих Фрайбергский (1240-1318) впоследствии определил уже не три (как у Аристотеля), а четыре базовые краски, добавив к ключевым краскам (см. Аристотель) еще синий цвет. Среди этих цветов, признанными и для позднего Ренессанса (см. Леонардо да Винчи), синий цвет, не получив, в противовес зеленому, полного литургического выражения, стал цветом неба, Рая.

В целом эти цвета проявились в первых цветовых системах, имеющих ветхозаветные и позднеантичные традиции. Ветхозаветную традицию представляли, в первую очередь, одежда и пояса ветхозаветных священников с фиолетовой и красной пурпурой (багряницы), из красного и отбеленного полотна (Исход 25, 4). В основе символики, очевидно, лежали элементы, или стихии. Если Тертуллиан (155/65-220/240) сочетал в толкованиях красную краску с Марсом, белую – с ветрами Зефирами, зеленую – с матушкой Землей, а синюю – с небом и морем, то в своих письмах Св. Иероним (347-420) истолковал краски как знаки земли (*byssus*), воды (*purpurum*), воздуха и огня (*hyacinthus et coccus*). В комментариях к Книге Исхода Св. Беда Достопочтенный (672/3-735) и Храбан Мавр (780-856) определяли эти цвета как выражение микро- и



макрокосма безотносительно к новому священства. Беда однако, отметил, что красный выступает цветом любви к Богу и к ближнему. Впоследствии Бруно из Сеньи (1045/49- 1123) и Гуго из Св. Виктора (1097-1147) истолковывали цвета через четыре элемента, причем Бруно приписал зеленый цвет воде. Гонорий Регенбургский (1080-1154) пытался (как и Бруно с Сеньи) соотнести цвета с определенными достоинствами: *niger humilitas* (черный – смирение), *albus castitas* (белый – невинность), *griseus discretion* (серый – умеренность), *croceus sapientia* (желтошафрановый – мудрость), *viridis fides* (зеленый – (неувядающая) вера), *aerius spes* (воздушный – надежда), *rubeus caritas* (красный – глубокое уважение) (Neuheuser, 2011, с. 735-737).

Поэтому характерно связь этих цветов с аллегориями (как скульптурными изображениями, так и их литературными описаниями). На романских фресках 1100 бенедиктинского монастыря во Франции (Saint-Savin-sur-Gartempe) предстают типичные аллегии, которые, за Д. Коттманн (2011), согласуются с соображениями тогдашнего комментатора Апокалипсиса епископа Бруно с Сеньи (Bruno von Segni), который (очевидно, вслед за Св. Иеронимом) символически использовал четыре цвета: «*similiter autem prudentia, iustitia, fortitudo, temperantia, quae per hyacinthum, purpuram, coccum, et byssum intelligentur*». За этими изображениями, гиацинтовый (*hyacinthus*: фиолетово-синий), свойственный для воспроизведения неба, предстает символом *prudentia* «небесной мудрости»; пурпурный символизирует *iustitia* «правосудия», потому что это цвет одежды королей и принцев, справедливо управляющими своей страной. Красный цвет (*coccus*) характеризует *fortitudo* «храбрость», ибо цвет крови олицетворяет мужество мучеников, что, несмотря на мученическую смерть, сохранили христианскую веру. Охровый и белый цвет земли (*byssus*) служит для обозначения *temperantia* «взвешенности», потому что земля является мерой всех вещей (Kottmann 2011, с. 243-244).

Наглядная иносказательность символов, выраженная в аллегориях, нашла свое выражение в литературных и гагиографических памятниках, в скульптурах, живописи и книжной миниатюре, в сакральных одеяниях и литургии средневековья. Таким образом, на наше мнение, происходит своеобразный симбиоз близких, но различных по сферам применения кодов языка и культуры, вследствие чего образуется рекуррентная синергетическая сопряженность – метасистемное объединение замкнутых единств, вступивших в кооперацию по законам аутопоэзиса У. Матераны – Ф. Варелы (Матерана *et alii*, 2001, с. 78-79; Тарасенко, 2012, с. 75-76), на основании чего и возникает как отдельный суперзнак, так и его объединения.

Как видим, объединение суперзнаков ЦВЕТА, которые реализовывались через мысленный образ (видение), рисунок, картины (фрески,

миниатюру), одежду и даже слово, получили символический проявление, характерное для сценария «ХРИСТИАНСТВО». Цвет (в пределах сложной динамической системы разноплановых знаков: образов-икон, символов и индексов) стал определяющим для характеристики людей, духовенства, окружающей среды или его отражение в литературных памятниках, где он хранил символическое применение вплоть до изменения мировоззрения, возникший благодаря антропоцентричности Ренессанса и изменениям технологии красителей. В перспективе на материале литературных памятниках следует проанализировать как символическое использование обозначений цвета, так и взаимодействие различных символьных систем, используемых по разным моделям и сценариям тогдашнего общества.

#### Библиографический список: источники и литература

\*\*\* (2011). *Farbe im Mittelalter: Materialität–Medialität–Semantik. Im: Akten des 13. Mediävistenverbandes vom 1. bis 5. März 2009 in Bamberg* (hrsg. von I. Bennewitz u. A. Schindler). Akademie Verlag.

Brinker, K. (2005). *Textlinguistik: Eine Einführung in Grundbegriffe und Methoden*. 6. überg. u.erw. Erich Schmidt Verlag.

Cardigos, I. (1995). *In and Out of Enchantment: Blood Symbolism and Gender in Portuguese Fairy-tales*. Academia Scientiarum Fennica.

Grebe, A. (2011). Zwischen Material und Medium. Überlegungen zur Farbästhetik in der Buchmalerei des 11. Jahrhunderts. Im: *Farbe im Mittelalter: Materialität – Medialität – Semantik* (S. 127-140). Akademie Verlag.

Kottmann, D. (2011). Farbliche und ikonographische Auswahl im Apokalypseyklus Saint-Savins. Im: *Farbe im Mittelalter: Materialität – Medialität – Semantik* (hrsg. von I. Bennewitz u. A. Schindler) (S. 235-250). Akademie Verlag.

Levinson, S.C. (1983). *Pragmatik*. Niemeyer.

Linares, M. (2011). Kunst und Kultur im Mittelalter. Farbschemata und Farbsymbole. *Farbe im Mittelalter: Materialität – Medialität – Semantik* (hrsg. von I. Bennewitz u. A. Schindler, S. 297-312). Akademie Verlag.

Morris, Ch. (1938). Foundations of the Theory of Signs. In: O. Neurath, R. Carnap, C.W. Morris (Eds.). *International Encyclopedia of Unified Science*, 1(2), 1-59.

Neuheuser, H.P. (2011). Auf dem Weg zum liturgischen Farbenkanon. Die Farbenbedeutung im liturgischen Zeichensystem des Mittelalters. Im: *Farbe im Mittelalter: Materialität – Medialität – Semantik* (hrsg. von I. Bennewitz u. A. Schindler, S. 727-748). Akademie Verlag.

Peirce, Ch. (1985). Logic as Semiotic: The Theory of Signs. In: R. Innis (Ed.). *Semiotics. An Introductory Anthology* (pp. 4-23). Indiana University Press.

Peirce, Ch. (1983). *Phänomen und Logik der Zeichen*. Suhrkamp Verlag.

Saussure, F. de. (1949). *Cours de linguistique générale* (publ. par Ch. Bally et A. Sechehaye avec la collab. de A. Riedlinger). Payot.

Seemüller, J. (Hrsg.). (1878). *WILLIRAMS deutsche Paraphrase des Hohen Liedes mit Einleitung und Glossar* (XIV). Trübner.

Suntrup, R., Meier-Staubach, Ch. (2009). Die Bedeutung der Farbe im Mittelalter: Grün. In: R. Suntrup, Ch. Meier-Staubach. *Ein farbenfrohes Mittelalter?! Farbe als Materie, Zeichen und Projektion in der Welt des Mittelalters. Materialien des 13. Symposiums der Vereinigung der Mittelalterforscher, 1.–5. März 2009* (S. 37). ZeMas. [www.farbigesmittelalter.de](http://www.farbigesmittelalter.de).

Аверинцев, С.С. (1973). Золото в системе символов ранневизантийской культуры. В: *Византия. Южные славяне и Древняя Русь. Западная Европа: Искусство и культура* (сборник статей в честь В.Н. Лазарева) (с. 46-47) / Averincev, S.S. (1973). *Zoloto v sisteme simvolov rannevizantijskoj kultury*. V: *Vizantiya. Yuzhnye slavyane i Drevnyaya Rus. Zapadnaya Evropa: Iskusstvo i kultura* (sbornik statej v chest V.N. Lazareva) (s. 46-47).

Алимпиева, Р.В. (1976). Семантическая структура слова «белый». В: *Вопросы семантики: сборник научных трудов* (с. 13-27, выпуск 2). Издательство Ленинградского университета / Alimpieva, R.V. (1976). *Semanticheskaya struktura slova «belyj»*. V: *Voprosy semantiki: sbornik nauchnyh trudov* (s. 13-27, vypusk 2). Izdatelstvo Leningradskogo universiteta.

Арутюнова, Н.Д. (1990). Прагматика. В: Ярцева, В.Н. *Лингвистический энциклопедический словарь* (с. 389-390). Издательство Советская энциклопедия / Arutyunova, N.D. (1990). *Pragmatika*. V: Yarceva, V.N. *Lingvisticheskij enciklopedicheskij slovar* (s. 389-390). Izdatelstvo Sovetskaya enciklopediya.

Арутюнова, Н.Д. (1998). Язык и мир человека. Школа «Языки Русской культуры» / Arutyunova, N.D. (1998). *Yazyk i mir cheloveka. Shkola «Yazyki Russkoj kultury»*.

Гайдук, В. П. (1971). К вопросу о цветовой символике «Божественной Комедии» Данте. В: *Дантовские чтения* (с. 174-180). Издательство Наука / Gajduk, V. P. (1971). *K voprosu o cvetovoj simvolike «Bozhestvennoj Komedii» Dante*. V: *Dantovskie chteniya* (s. 174-180). Izdatelstvo Nauka.

Йоргенсен, М., Филлипс, Л. (2008). *Дискурс-анализ. Теория и метод* (пер. с англ. М. Йоргенсен, Л. Дж. Филлипс). Издательство Гуманитарный центр /

Кусько, К.Я. (2002). Філологічна наука ХХ – початку ХХІ ст.: дискурсивний огляд. В: Кусько, К.Я. (ред.). *Дискурс іноземномовної комунікації (колективна монографія)* (с. 13-22). Видавництво Львівського національного університету імені Івана Франка / Kusko, K.Ya. (2002). *Filologichna nauka HH – pochatku HH st.: diskursivnij oglyad*. V: Kusko, K.Ya. (red.). *Diskurs inozemnomovnoyi komunikaciyi (kolektivna monografiya)* (s. 13-22). Vidavnictvo Lvivskogo nacionalnogo universitetu imeni Ivana Franka.

Матурана, У., Варела, Ф. (2001). *Древо познания*. Прогресс-Традиция / Maturana, U., Varela, F. (2001). *Drevo poznaniya*. Progress-Tradiciya.

Огуй, О.Д. (2011). Принципи медієвістичної когнітивно-квантитативної зіставної реконструкції. В: М.П. Кочерган (ред.). *Проблеми зіставної семантики* (Вип.

10, Ч. 2, с. 39-45). Видавничий центр КНЛУ / Oguu, O.D. (2011). Principi mediyevistichnoyi kognitivno-kvantitativnoyi zistavnoyi rekonstrukciyi. V: M.P. Kochergan (red.). *Problemi zistavnoyi semantiki* (Vip. 10, Ch. 2, s. 39-45). Vidavnichij centr KNLU.

\*\*\* (1992). Святое письмо. В: *Ветхий и Новый Завет*. Гедеоновы братья: Bible 63 DC / \*\*\* (1992). *Svyatoe pismo. V: Vethij i Novyj Zavet*. Gedeonovy bratya: Bible 63 DC.

Тарасенко, В.В. (2012). *Фрактальная семиотика: «Слепые пятна», перипетии и узнавания* (том 2). Librokom URSS / Tarasenko, V.V. (2012). *Fraktalnaya semiotika: «Slepye pyatna», peripetii i uznaniya* (tom 2). Librokom URSS.