

КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ЛІНГВІСТИЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ФАКУЛЬТЕТ СХІДНОЇ І СЛОВ'ЯНСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ
Кафедра китайської філології

Курсова робота з китайської філології

на тему:

**ВІДОБРАЖЕННЯ КОНЦЕПТУ “缘 ДОЛЯ” У ФРАЗЕОЛОГІЇ КИТАЙСЬКОЇ
МОВИ**

Студентки групи Пкит 10-19
факультету східної і слов'янської
філології
денної форми навчання
Освітньої програми
Китайська мова і література та переклад,
західноєвропейська мова
Спеціальності 035 Філологія
Спеціалізації 035.065 Східні мови
та літератури (переклад включно), перша
– китайська

Майстренко Анни Ярославівни

Науковий керівник:

к. філос. наук, доц. Беля В. В.

Національна шкала _____

Кількість балів _____

Оцінка ЄКТС _____

Київ – 2023

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. КОНЦЕПТОЛОГІЯ ЯК ГАЛУЗЬ ЛІНГВІСТИКИ.....	5
1.1. Поняття концепту в лінгвістиці	5
1.2. Особливості концептосфери китайської мови	14
Висновки до Розділу 1.....	18
РОЗДІЛ 2. СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ВІДОБРАЖЕННЯ КОНЦЕПТУ “缘 ДОЛЯ” У ФРАЗЕОЛОГІЗМАХ КИТАЙСЬКОЇ МОВИ	19
2.1. Особливості побудови фразеологізмів-виразників концепту “缘 ДОЛЯ” в китайській мові.....	20
2.2. Шляхи семантичної реалізації концепту “缘 ДОЛЯ” в китайській мові .	23
Висновки до Розділу 2.....	31
ВИСНОВКИ.....	33
论文摘要	33
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	37

ВСТУП

Доля – це категорія, яка входить в основу наукової та мовної структур світу. Дослідники, які займалися цією темою в різний час намагалися знайти відповіді на питання, які пов'язані з категорією долі. А саме знайти відповіді на такі питання як реальність існування долі, її природа, властивості. Такі дослідники як П. П. Гайденко, А. А. Кронік, В. Н. Дубровський, В. І. Молчанов, Дж. Уітроу, І. А. Хасанов, Р.Я. Штейнман та інші детально розглянули поняття долі.

Актуальність теми дослідження. Вивчення мовного вираження феноменів уможливорює розкриття особливостей устрою і функціонування етнічної й індивідуальної мовної свідомості, самого ментального світу членів певного мовного колективу. З одного боку, це – антропоцентричний характер об'єкта аналізу концепту доля, його пріоритетне місце у системі аксіологічних орієнтирів представників китайської лінгвокультури, а з іншого боку, – залучення методик дискурсивного аналізу, які дозволяють дослідити концепт як процес конструювання знання в міжсуб'єктній дискурсивній взаємодії, що втілюється в різноманітних виявах поняттєво-ціннісного й образно-ціннісного змісту. Такий підхід надає абстрактному суб'єкту дискурсу гендерних специфічних характеристик й уможливорює розкриття гендерних особливостей концептуалізації долі представниками китайської лінгвокультури, що повною мірою відповідає загальній спрямованості сучасної лінгвістики на виявлення опосередкованої присутності суб'єкта у мові й мовленні.

Звичайно, поняття про долю існує в українській та китайській мовах, але в обох мовах спостерігається специфіка вираження даного феномена, обумовлена як і мовною системою, так і національною культурою. Наявність цього феномена властива всім мовам світу.

Об'єкт дослідження – фразеологізми-виразники концепту “缘 ДОЛЯ” в китайській мові.

Предмет дослідження – відображення концепту “缘 ДОЛЯ” в китайській фразеології.

Мета дослідження полягає у дослідженні особливостей відображення концепту “缘 ДОЛЯ” в китайській фразеології.

Завдання дослідження:

- розглянути сучасні підходи до визначення поняття “концепт”;
- дослідити поняття концептуальної та мовної картин світу;
- визначити особливості побудови фразеологізмів-виразників концепту “缘 ДОЛЯ” в китайській мові;
- визначити роль лінгвокультурних чинників у репрезентації концепту “缘 ДОЛЯ” в китайській мовній картині світу.

У дослідженні використано такі загальнонаукові **методи**, як *теоретичний та дискурсивний аналізи* (для здійснення розгляду матеріалу дослідження в певному дискурсивному полі), *спостереження, порівняння та синтез* (для зіставлення та узагальнення наявних відомостей стосовно матеріалу дослідження), *узагальнення наукових теорій* (для визначення найоптимальнішого теоретичного підґрунтя дослідження). Також використано такі спеціальні методи: *компонентний аналіз* (для здійснення розгляду матеріалу дослідження), *контекстуальний аналіз* (для здійснення розгляду одиниць, що виражають концепт “доля” в китайській мові, у необхідних контекстах), *інтерпретаційний метод* (для здійснення розгляду всіх можливих варіантів інтерпретації значення одиниць, що виражають концепт “доля”) та *аналіз концептосфери китайської лінгвокультури* (для визначення закономірності співвідношення індивідуального авторського вживання одиниць, що виражають концепт “доля”, та їх відображення в китайській лінгвокультурі).

Матеріалом нашого дослідження стали китайські фразеологізми із семантикою концепту “缘 ДОЛЯ”.

Практичне значення дослідження полягає в можливості використання його матеріалів у викладанні таких дисциплін: “Китайська мова”, “Лексикологія китайської мови”, “Фразеологія китайської мови”.

Структура роботи зумовлена її метою та завданнями. Робота складається зі вступу, двох розділів, висновків, анотації та списку використаної літератури. Обсяг роботи становить 34 сторінки.

РОЗДІЛ 1. КОНЦЕПТОЛОГІЯ ЯК ГАЛУЗЬ ЛІНГВІСТИКИ

1.1. Поняття концепту в лінгвістиці

У кінці ХХ століття термін “концепт” став основним поняттям когнітивної лінгвістики. Його зміст варіюється в концепціях різних наукових шкіл і окремих учених.

О. Газуда (2018) формулює визначення концепту як “дискретного ментального утворення, що є базовою одиницею розумового коду людини, володіє відносно впорядкованою внутрішньою структурою, являє собою результат пізнавальної (когнітивної) діяльності особи і суспільства та несе комплексну, енциклопедичну інформацію про відображуваний предмет чи явище, про інтерпретацію конкретної інформації суспільною свідомістю і ставлення суспільної свідомості до певного явища чи предмета” (с. 40).

Визначення концепту можуть бути розподілені за п'ятьма групами, які ілюструють різні підходи до розуміння предмету дослідження:

1) лінгвокогнітивний; 2) етнокультурний; 3) соціокультурний; 4) персонально-когнітивний; 5) психолінгвістичний. Вони не є чітко відокремленими один від одного, адже кількість виділених нами компонентів та їхніх комбінацій у межах визначень значно більша, ніж кількість запропонованих підходів (Кучос, 2022, с. 174).

Важливим підходом до дослідження концептів є комплексний етнолінгвокультурологічний аналіз. Співвідношення концептуальної й мовної картин світу вимагає виявлення саме етнолінгвокультурних концептів, оскільки ці типи концептів дають змогу побачити своєрідність кожної національної картини світу, специфіку світобачення, світосприйняття й світорозуміння кожного етносу.

Інтерпретація поняття етнолінгвокультурний концепт та виявлення його типів на сьогодні ще не завершені. Робочим можна вважати таке авторське визначення, засноване на узагальненні опрацьованого теоретичного матеріалу: етнолінгвокультурний концепт – це ментальний феномен, який репрезентує етнокультурну специфіку мислення і зафіксований у концептуальній картині світу

певного етносу; він відображений у мовній картині світу кожного етносу з урахуванням планів синхронії й діахронії, а його вербалізація зумовлена етнолінгвокультурною маркованістю та асоціативною компетенцією мовців (Колонюк, 2022, с. 111).

Лінгвокогнітивний підхід до визначення концепту пропонує В. Я. Жалай (2012): “Концепт – найзагальніша і найабстрактніша ментально-пізнавально-мовознавча одиниця, яка вербалізується у мові на рівні від окремої лексеми до розгорнутого дискурсу і позначає предмети, явища, ситуації, стани, дії, реальності тощо, віддзеркалюючи їх сутність, історичний розвиток їх дослідження та сучасний стан їх наукового пізнання” (с. 144-145).

В. Л. Іващенко (2007) виділяє чотири основні напрямки осмислення поняття концепту: 1) лінгво-логіко-філософський; 2) психолінгвістичний та лінгвокогнітивний; 3) лінгвокультурологічний; 4) лінгвопсихологічний (с. 9-11).

Когнітивна лінгвістика переважно описує та пояснює мовні здібності та укріплює знання про мову як внутрішню когнітивну структуру. У межах цієї дисципліни здійснюється розвиток успадкованої від лінгвістичної, філософської, психологічної думок класичної проблеми у зв'язках між мовою і мисленням, вирішення якої в лінгвістиці традиційно здійснювалося під час лінгвістичного аналізу понять та суджень.

Мова становить дуже велике значення для когнітології, оскільки саме скрізь мову відбувається об'єктивізації діяльності з мислення. З іншого боку, вивчення мови є опосередкованим шляхом, через який досліджується пізнання, з огляду на певні співвідношення між когнітивними та мовними структурами. Саме тому когнітивна лінгвістика являє собою провідну наукову дисципліну в межах когнітології. У її межах відбувається дослідження зв'язку мовних форм та структури людського знання, а також структури їх представлення в людському мозку. Цей мовознавчий напрям характеризується загальними рисами, представленими експансіонізмом (виходами в простір інших наук), антропоцентризмом, функціоналізмом (вивченням усього різноманіття мовних функцій), експланаторністю (поясненням мовних явищ) (Куцос, 2022, с. 172).

З поняттями концептуальної та мовної картин світу пов'язане поняття “поле”. Поле – це “сукупність змістовних одиниць (понять, слів), які охоплюють певну галузь людського досвіду” (Апресян, 1995, с. 6-7). Двом моделям світу (концептуальній та мовній) відповідає поняттєве (концептуальне) та семантичне поля відповідно. Поняттєве поле – галузь поняттєвого змісту, визначене логікою предметного світу та логікою людського мислення.

Різновидами полів є семантичне поле, лексико-семантичне та асоціативне поля (Попова, 2001). Семантичне поле – структура певної мови з урахуванням її культурної та національної своєрідностей.

Семантичне поле – сукупність мовних одиниць різних частин мови, які поєднані спільною семантичною ознакою. Семантичні зв'язки у семантичному полі визначаються лінгвістичними методами (компонентний аналіз слів, аналіз тексту) (Попова, 2007). Під час опису навколишньої дійсності “у нашій свідомості переплітаються дві її картини – концептуальна (логічна) та словесна (мовна)” (Попова, 2007, с. 69).

Основний елемент мовної картини світу – семантичне поле, одиниці концептуальної моделі світу – константи свідомості. У мовній картині світу знання містяться в семантичних категоріях, семантичних полях, які складаються з окремих слів та словосполучень.

За всього різноманіття визначень у сучасній лінгвістиці вирізняється три основні підходи до вирішення термінологічної проблеми: утотоження понять текст і дискурс, повне розмежування понять за характеристикою статика об'єкта (текст) /динаміка комунікації (дискурс) і залучення тексту до поняття дискурсу. Розбіжності в підходах до визначення цих понять зумовлюються як історією становлення наукової галузі, об'єктом якої є текст, так і складністю, багатогранністю комунікативних одиниць вищої єдності.

У сучасній лінгвістиці використовують обидва терміни, що спричинило ряд активних дискусій з проблем тексту-дискурсу. Ці дискусії стимулюються прагненням дати вичерпне визначення поняттям, розмежувавши чи ототожнивши їх, а також чітко їх охарактеризувавши.

Деякі лінгвісти співвідносять поняття дискурсу з текстом. Інші дослідники розрізняють значення цих термінів за методологічною перспективою: текст – матеріальний продукт, дискурс – комунікативний процес.

Ілюстрацією типових визначень, що входять до зазначеної групи, є дефініція Т. Врублевської (2014): “Концепт постає перед нами як мовно-культурний феномен, що існує в індивідуальній та колективній свідомості носіїв певного етносу (народу, держави, країни, регіону тощо), відображає менталітет, історію, культуру та досвід, набутий індивідами в процесі трудової діяльності та розвитку суспільства” (с. 216).

У гуманітарних науках дискурс розглядається як багатозначний феномен, для аналізу якого використовуються різноманітні підходи: прагматичний, етнографічний, когнітивний, критичний дискурсивний аналіз, наратологічний і функціональний.

Прагматичний підхід до аналізу дискурсу представлений О. Селівановою (2006). У основі цього підходу лежить твердження про те, що мова використовується не лише для опису світу, але й для виконання певних дій. Крім цього, О. Селіванова (2006) зазначає, що “прагматичний аналіз дискурсу може відігравати важливу роль у дослідженнях контексту, до складу якого входять ситуація спілкування, ко-текст (мовленнєвий контекст) і загальний соціокультурний контекст. Наприклад, вагоме значення цей підхід становить для вивчення контекстуальної зумовленості прагматичних функцій висловлювання” (с. 99).

Методика етнографічного підходу до аналізу дискурсу детально описана В. А. Масловою (1997). За допомогою етнографічного підходу досліджуються вербальні і невербальні елементи як складові культури. В. А. Маслова зазначає, що “ключовим поняттям цього підходу є комунікативна компетенція як знання про правила комунікації в певній мовленнєвій спільноті. Цей термін поєднує як мовну, так і культурну компетенції” (с. 70).

З точки зору когнітивного підходу дискурс аналізується Г. Г. Слишкіним (2000). Для Г. Г. Слишкіна дискурс є “складним когнітивним утворенням, аналіз якого потребує структур для репрезентації знань, покладених у дискурс або зумовлених дискурсом, а також структур для репрезентації його концептуальної організації” (с. 61).

Основним видом представлення знань Г. Г. Слишкін (2000) обирає модель ситуації, у основі якої лежать особисті знання учасників комунікації чи адресатів тексту. Ці особисті знання акумулюють попередній індивідуальний досвід, наміри та настанови, думки, почуття та емоції. Модель ситуації є когнітивною основою, що формується конкретною особистістю, яка створює текст, і враховується реципієнтом для розуміння тексту (Слишкін, 2000).

Критичний дискурсивний аналіз Г. Г. Слишкіна (2000) поєднує три підходи:

1. повний лінгвістичний аналіз тексту; 2. макросоціологічний аналіз соціальної практики; 3. мікросоціологічну, інтерпретаційну традицію соціології. Дослідник вважає, що для критичного дискурсивного аналізу слід використовувати міждисциплінарний підхід, що поєднує і текстовий, і соціальний аналізи. У основі підходу Г. Г. Слишкіна (2000) лежить визначення дискурсу як “важливої форми соціальної практики, яка не лише репрезентує, але й змінює знання, ідентичності і соціальні взаємовідношення” (с. 83).

Таким чином, у сучасній лінгвістиці існує значна кількість визначень поняття дискурсу. Це закономірно, адже відомо, що чим складніший об’єкт пізнання, тим більше він може мати ймовірних визначень. Жодна з дефініцій не охоплює усіх аспектів значення терміна, його походження і функціонування та потребує подальших практичних спостережень і теоретичних узагальнень. На основі аналізу опрацьованого матеріалу дискурс можна охарактеризувати як певне повідомлення різножанрової тематики з ознаками когерентності та когезії, єдністю змістових, тематичних і лінгвістичних компонентів, що подане в усній або письмовій формі у вигляді одного чи кількох висловлювань і вживається як у мовному, так і у позамовному контекстах.

Саме завдяки своєму всеосяжному характеру і здатності включати все нові й нові мовні факти термін “дискур” і став парадигмальним. У зв’язку з цим текст залишився словом звичайної мови, а дискурс став спеціальним терміном наук про людську духовність (Селіванова, 2006, с. 73).

Отже, дискурс – це складне комунікативне явище, яке охоплює й соціальний контекст, що створює уявлення як про учасників комунікації, так і про процеси

творення й сприйняття повідомлення. У широкому сенсі слова дискурс є складною єдністю мовної форми, значення й дії, що можна охарактеризувати за допомогою розуміння комунікативної події чи комунікативного акту. Перевага такого розуміння полягає в тому, що дискурс не обмежується рамками конкретного мовного висловлювання, а саме межами тексту. Під дискурсом також розуміють текст зв'язного мовлення, який складається з послідовності комунікативних одиниць мови, що переважають за обсягом просте речення і перебувають у смисловому зв'язку, вираженому лінгвістичними засобами.

Під текстом розуміють переважно абстрактну, формальну конструкцію, під дискурсом – різні види її актуалізації, які розглядають під кутом зору ментальних процесів і у зв'язку з позалінгвальними факторами.

Тональність визначає ідейно-емоційний потенціал повідомлення, передає позицію автора та її емоційно-експресивний компонент. Тональність складає авторську емоцію, мотивуючи до відбору мовних засобів для її експлікації.

Заголовок новини містить авторську інтенцію й його емоції, що є вмотивовані та скеровані на здійснення впливу на читача. Аналіз тональності містить суб'єкт тональності (хто висловив оцінку), об'єкт тональності (про кого або про що висловлена оцінка) і власне тональну оцінку (як оцінили).

Окремо варто виділити інтонаційні засоби, що служать для створення експресивності. Вони характерні для мови радіо- та теле- ЗМІ. Під інтонацією розуміється таке явище мовлення, що “спостерігається в усному мовленні, за допомогою якого значеннєвий зміст речення, виражені в ньому предикативні відносини, комунікативне значення і модальність, а також лексичне наповнення і синтаксичний склад одержують своє конкретне вираження, визначаючись характером реальної або уявленої ситуації спілкування за допомогою мовлення або контекстом” (Маслова, 1997, с. 19). Як відзначають багато дослідників “інтонація підкреслює ступінь важливості й інформативності відрізків тексту стосовно його головної ідеї” (Маслова, 1997, с. 20).

Основними засобами інтонації є:

- ритм,

- темп,
- пауза,
- тон (Маслова, 1997).

Ритм – це “періодичне чергування різних по тривалості структурних одиниць, що створює упорядковану ритміко-мелодійну систему тексту” (Маслова, 1997, с. 19). Основа експресивності полягає в існуванні різноманітних ритмічних одиниць, у можливості варіювання у межах тексту самого ритму – заміни одного його виду на інший, наприклад, плавного на неплавний, монотонного на уриваний, у заміні швидкого ритму на повільний.

Темп відіграє важливу роль поряд з іншими компонентами інтонації у передачі інформації. За допомогою темпу виділяються найбільш важливі ділянки висловлювання. Під темпом мови розуміється “середня швидкість мови протягом визначеного відрізка мови” (Маслова, 1997, с. 20). Зв’язність (злитість) і швидкість мовлення можуть бути обумовлені нелінгвістичними факторами і вказувати як на паралінгвістичну інформацію про відношення того, хто говорить, до ситуації і його емоційний стан, так і/або на екстралінгвістичну інформацію про індивідуальні й особистісні якості того, хто говорить (Маслова, 1997).

Важливою темпоральною характеристикою є пауза – “тимчасова зупинка звучання, що розриває потік мовлення. Традиційно під паузою розуміють перерву в звучанні визначеної тривалості” (Маслова, 1997, с. 28). У спеціальній літературі зустрічається і більш широке тлумачення зазначеного явища, що розкриває його синтагматичні зв’язки з іншими просодичними засобами і їхніми акустичними характеристиками. Під паузою розуміють припинення фонації, посилене подовженням попереднього звуку або звуків, що супроводжується зміною інтонаційного контуру.

За допомогою пауз автор може виділити будь-яке слово, будь-який відрізок мовлення і відповідно залучити до нього увагу слухача. Використання пауз, варіювання їхньої довготи безпосереднім образом впливає на виразність мови та її експресивність.

Тон реалізується на найбільше перцептивно виділеному складі синтагми. Тон як порушення поступовості, плавності руху голосу усередині синтагми є найсильнішим засобом реалізації інтонаційної категорії виділенням у рамках інтонаційно-значеннєвої одиниці, що служить для вираження експресії у мовленні (Маслова, 1997).

Емоційний компонент значення присутній лише в тому випадку, якщо слово/словосполучення висловлює якусь емоцію. Цей компонент виникає на базі предметно-логічного, але, раз виникнувши, характеризується тенденцією витіснити предметно-логічне значення або значно його модифікувати. Емотиви присутні практично у всіх функціональних стилях англійської мови і характеризуються різним ступенем емоційної навантаженості в залежності від семи, семантичної ознаки і семного конкретизатора (Маслова, 1997).

Остаточно визначити експресивне забарвлення будь-якої лексичної одиниці нам допомагає навколишній контекст: нейтральні слова можуть сприйматися як піднесені і урочисті; висока лексика в інших умовах набуває глузливо-іронічного забарвлення; часом навіть лайливе слово може прозвучати лагідно, а ласкаве слово, навпаки, презирливо.

Розглянувши поняття тональності та емотивності з різних точок зору, приходимо до таких висновків:

1) У рамках психолінгвістичного, комунікативного, когнітивного підходів тональність тотожна емотивності, і обидві розглядаються з погляду емоційного самовираження, емоційної оцінки чи емоційного впливу.

2) У рамках стилістичного, функціонального підходів тональність розглядається як текстова категорія, у якій знаходить відображення емоційно-вольова установка автора, до складових частин текстами належать: емоційна оцінка, інтенсивність (посилення, надмірність) та волевиявлення, при провідній ролі емоційних (емотивних). Поняття емотивності сприймається лише як частина складової текстами, що є видом емоційної оцінки.

3) Більшість визначень тональності та емотивності тексту, у рамках традиційної та комп'ютерної лінгвістики, тяжіють до того, щоб вважати ці категорії тотожними,

проте на наш погляд поняття тональності та емотивності не є такими. Тональність як категорія тексту є більш широким поняттям, ніж емотивність, оскільки має певну полярність (позитивна, негативна), тоді як емотивність представлена палітрою емоцій і може відносити текст або до позитивної, або до негативної тональності.

1.2. Особливості концептосфери китайської мови

Кольоровий символізм був вельми значущим у стародавньому Китаї. Відомо, що аж до часів династії Юань за кольором одягу можна було визначити соціальний статус людини та її місце в ієрархії. Так носіння жовтого одягу ким-небудь, окрім імператора, сприймалося як посягання на владу та каралося стратою (Ню, 2017, с. 21). Це доводить значущість кольорового символізму в Китаї як культурного явища, яке з давніх-давен охоплює всі сфери життя людей.

Китайська культура демонструє глибоку насиченість символами. Однією з найдавніших систем символів є учення про п'ять першоелементів. У зв'язку із цим слід згадати одне із найцінніших джерел із історії Китаю – твір Ван Чжи “Укладення царя”. Він являє собою статут правил ритуального та повсякденного життя правителів доби Чжоу (Ню, 2017).

Вони викладені в трактатах і главі “Юе лін” (月令 yuè lìng – “Пори року”), що входять до складу книги “Лі цзі” (礼记 lǐ jì – “Книга ритуалів”). Усі вони також мають космологічну символіку і співвідносяться суворо з п'ятьма просторово-часовими зонами: Центром, Сходом, Півднем, Заходом та Північчю (Полякова, 2015).

У записах Сима Цяня (1972) також відбито сліди зазначеної теорії: “Кажуть, що Нюй-гуа так само, як і Фу-сі, правила під покровительством стихії дерева. Очевидно, після Фу-сі минуло вже декілька поколінь, коли колообіг металу, дерева та інших стихій закінчився і знову почався новий цикл. Тоді особливо виділили Нюй-гуа. Заслуги її були високими, от її і включили до числа трьох властителів (саньхуан), вийшло так, що і вона правила під покровительством стихії дерева” (с. 114).

Зазначені уривки дозволяють відзначити, що найдавніших правителів Китаю співвідносили із покровительством певної стихії, а також указували на колообіг

елементів цих стихій. Окрім того, слід зауважити, що кожен із п'яти основних кольорів пов'язується з іменем певного божества (і, відповідно, і з певною стороною світу).

Із кожним божеством співвідносилися певні кольори, зірки, дні календаря, стихії, тотемні тварини тощо. Наприклад, Фу-сі – дерево, із тварин – дракон, із кольорів – зелений, із пір року – весна, із частин тіла – селезінка, зі зброї – сокира. Чжуань-сю – вода, черепаха, чорний колір, зима, кишки, щит і т. ін. (Ручина & Хоречко, 2014, с. 229).

Розглянемо ще один приклад: “Схід – це дерево (адже сходу відповідає елемент дерево, стихія рослинності). Його бог-першопращур – Тай-хао (Великий світанок), який коментатором Гао Ю ототожнюється із Фу-сі, чиїм помічником є Гоу-ман (Терен, що в'ється). Він тримає в руках циркуль та управляє весною. Його дух – зірка Суй-сін (Юпітер). Його тварина – Синій дракон” (Ручина & Хоречко, 2014, с. 230).

У описі ритуального релігійного служіння при дворі, як відзначає В. О. Богушевська (1999), наявна вказівка на те, що кольори жертovníків та приладдя до них були взаємопов'язані. Так, наприклад, “у жертovníку, присвяченому небу, посуд був небесного кольору, у жертovníках, присвячених землі, духам Шен Цзи, Творцю землеробства, Винахідниці шовкоробства – жовтого кольору, у жертovníку, присвяченому сонцю – вогняного кольору, у жертovníку, присвяченому місяцю – місячного, майже бірюзового, а в жертovníку, присвяченому планеті Юпітер – білого, у решті храмів жовтий колір є емблемою земного походження” (Богушевская, 1999, с. 132).

Отже, п'ятіркова система символів – це стійке поняття, яке мало місце протягом усієї духовної культури традиційного Китаю. Розглянемо докладніше відображення п'ятіркової системи в кольорах та ієрогліфах, за допомогою яких ці кольори позначалися.

Білий (白 báí). Етимологія зазначеного ієрогліфа пов'язана із зображенням сонця та променя, що виходить із нього. Білий колір пов'язаний у свідомості китайців зі смертю та похоронами. В. О. Богушевська (1999) пише: “У китайській колірній картині світу сонце спочатку уявлялося білим. Потім сонце почало асоціюватися з

позначенням червоного кольору, але ніколи не ототожнювалося з жовтим (кольором) (с. 135)”. Цей колір був для китайців сакральним, як і об’єкт, сенс якого закладався до ієрогліфа – тобто сонце.

Чорний (黑 hēi). Цей ієрогліф є примітивною піктограмою диму, що виходить з вікна або димаря. Чорний колір вважається кольором неба та символізує таємничість, містику та темряву (Богушевская, 1999).

У “І цзин” (易经 yìjīng – “Книга змін”) чорний колір вважається кольором Небес. У Стародавньому Китаї зображення тайцзи чорного та білого кольору означало єдність Інь та Ян. Колір зазвичай використовувався даосами (Богушевская, 1999).

Червоний (红 hóng). За часів династії Хань спостерігається 24 відтінки червоного. Ієрогліф 红 вперше спостерігається в “Чуських строфах” і “Лунь Юй”. В.О. Богушевська (1999) пише: “Етимологія “红” зрозуміла не до кінця. Деякі дослідники вважають, що спочатку він означав рослину. Так у сучасній китайській мові існує слово 红花 hónghuā, що має значення “сафлор фарбувальний”, рослина, яка з давніх часів використовується для отримання червоної фарби без протравлення. Доведено, що до кінця епохи Хань він використовувався поряд із мареною для фарбування тканин, для чого вирощувався спеціально” (с. 196).

Крім того, червоний колір – це символ благополуччя, радості та веселощів. Близько 100 років тому червоний колір став символізувати революцію та прогрес, у результаті чого посів панівне місце в китайській культурній матриці (Богушевская, 2005).

Під час весільної церемонії наречена за традицією має бути вбрана у червоне вбрання, а в день свята Весни (Новий рік за традиційним китайським календарем) китайці клеять на дверях будинків парні ієрогліфічні написи з побажаннями, написаними на червоному папері; у день відзначення новорічних свят, тобто у день свята ліхтарів 元宵节 yuánxiāojié (15-й день 1-го місяця року, що настав, день першого в новому році повного місяця), всюди розвішують червоні ліхтарі (Богушевская, 2005, с. 195).

Жовтий (黄 huáng). Етимологічний словник дає таку версію походження цього ієрогліфа: можливо, тут зображена людина з орнаментованим ювелірним виробом навколо шиї та виробом з нефриту з отвором у центрі (Богушевская, 1999).

Жовтий колір – це колір землі. Починаючи з династії Хань, жовтий служив кольором імператорського будинку, у результаті простолюдином було заборонено носити одяг жовтого кольору. Цей колір також був священним у буддизмі. Одяг ченців та храми пофарбовані у жовті кольори (Богушевская, 1999, с. 135).

Як семантичний прототип жовтого виступала земля. Нефрит особливо шанувався у Китаї як дорогоцінний камінь, а жовтий колір асоціювався з імператорським будинком, можливо, у цьому разі спостерігається взаємозв'язок етимології з культурним значенням (Богушевская, 1999, с. 135).

Зелений (绿 lǜ). Юе Чжай (2014) у книзі “Цзи юань” (字源 zìyuán – “Джерело ієрогліфів”) пише, що “нижня частина цього знака зображує колодязь-шахту, споруджений для добування мінерального барвника, який виражений на малюнку крапкою” (с. 27). Верхня частина, на його думку, – зображення барвника. Отже, маємо малюнок, що позначає мінеральний барвник і має колір рослин, тобто зелений (Дегтярников & Вертинский, 2014).

Зелений – це колір здоров'я, процвітання та гармонії у Стародавньому Китаї. Він також асоціюється з невірністю та зрадою. У Китаї існує вираз “носити зелену шапку” 戴绿帽子 dài lǜmàozi, який є не що інше, як синонім нашого “рогоносця”, ошуканого чоловіка (Дегтярников & Вертинский, 2014, с. 27).

Підсумовуючи, можна відзначити, що свідчень про культ “п'яти богів-першопредків” збереглося досить багато. Збереглися ритуальні тексти, різні записи в історичних творах. Відповідно до п'ятіркової класифікації кожному з міфічних владик, як володарю сторони світу, відповідав і певний першоелемент, а також пора року, колір, тварина, частина тіла (Дегтярников & Вертинский, 2014).

Багато сучасних ієрогліфів, що описують відтінки кольорів, містять корінь ієрогліфа, що означає шовк. У праці Сюй Шеня “Шовень цзецзи” (说文解字 shuōwén jiězì – “Пояснення простих і тлумачення складних ієрогліфів”)

використовуються 24 ієрогліфи для опису забарвлення шовкової тканини: червоний, зелений, фіолетовий, глибокий червоний (малиновий), блискучий червоний, темно-червоний (темно-фіолетовий), світло-блакитний, помаранчево-червоний, білий і т.ін. Всі ці кольори показують, наскільки розвиненим було виробництво шовкових тканин у Стародавньому Китаї (Ісакова, 2018, с. 149).

У білому, жовтому, червоному кольорах, у інших ієрогліфах, наявна асоціативна побудова ієрогліфів. Крім того, можна відзначити, що в ієрогліфах на позначення п'яти кольорів відсутня графема на позначення шовку, нитки. Відповідно, зазначені ієрогліфи є стародавніми і використовувалися задовго до розвитку шовкопрядної справи в Китаї (Ісакова, 2018, с. 149).

Висновки до Розділу 1

Термін “концепт” трактується як основне місце перебування культури в ментальному світі людини. Концепт – мікромодель культури, породжена нею. Як “згусток культури” концепт володіє екстралінгвістичною, прагматичною, тобто позамовною інформацією. У структуру концепту входить усе те, що і робить його фактом культури – вихідна форма (етимологія), стисла до основних ознак змісту історія, сучасні асоціації, оцінки тощо.

Концепт є базовою одиницею культури. Він має гнучкі межі, оскільки коло асоціацій, що входять у концепт, може формуватися протягом усього життя людини. Концепт соціальний, оскільки він не функціонує поза спілкуванням.

Концепт у основі своїй є індивідуальним. У його структуру завжди входять чуттєвий досвід, враження, отримані від взаємодії з предметом або явищем. Але концепт постійно знаходиться в процесі розвитку, розширення, переходячи від чуттєвого образу до розумового. Також у процесі особистого розвитку індивіда концепт може зазнавати суттєвих змін.

Китайська культура демонструє глибоку насиченість символами, що формують її концептосферу. Однією з найдавніших систем символів є учення про п'ять першоелементів. Вони викладені в трактатах і главі “Юе лін” (月令 yuè lìng – “Пори

року”), що входять до складу книги “Лі цзі” (礼记 lǐ jì – “Книга ритуалів”). Усі вони також мають космологічну символіку і співвідносяться суворо з п’ятьма просторово-часовими зонами: Центром, Сходом, Півднем, Заходом та Північчю.

Так найдавніших правителів Китаю співвідносили із покровительством певної стихії, а також указували на колообіг елементів цих стихій. Окрім того, слід зауважити, що кожен із п’яти основних кольорів пов’язується з іменем певного божества (і, відповідно, з певною стороною світу).

З кожним божеством співвідносилися певні кольори, зірки, дні календаря, стихії, тотемні тварини тощо. Наприклад, Фу-сі – дерево, із тварин – дракон, із кольорів – зелений, із пір року – весна, із частин тіла – селезінка, зі зброї – сокира. Чжуань-сю – вода, черепаха, чорний колір, зима, кишки, щит і т. ін.

РОЗДІЛ 2. СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ВІДОБРАЖЕННЯ КОНЦЕПТУ “缘 ДОЛЯ” У ФРАЗЕОЛОГІЗМАХ КИТАЙСЬКОЇ МОВИ

2.1. Особливості побудови фразеологізмів-виразників концепту “缘 ДОЛЯ” в китайській мові

Фразеологія природи будь-якої мови містить складну емоційну гаму, що відображає як практичний, так і естетичний екологічний досвід людини. Така фразеологія створюється за антропометричним принципом, за яким “людина – мірило всіх речей”, унаслідок чого значна кількість природних реалій стає еталоном, символом як у межах фразеологічної системи, так і поза нею (Галинська, 2006, с. 114).

Культурна інформація, що полягає у структурі фразеологізмів надає уяву про модель світу, пов’язану з лінгвістичною свідомістю носіїв китайської мови. Використовуючи широкі риторичні засоби при утворенні фразеологізмів (зокрема й чен’юй) китайський народ не тільки примножує скарбницю фразеологічного фонду мови, але й яскраво ілюструє її культурні особливості (Гуцько & Донець, 2018, с. 20).

Наразі концепт “доля” в китайській мові дістає вираження за допомогою ієрогліфів 命 mìng та 运 yùn, кожен із яких пов’язується зі значенням долі, фатуму, зумовленості (<https://bkrs.info/>).

Згідно з Великим китайсько-російським словником (<https://bkrs.info/>), ієрогліф 命 mìng наділений чотирма смисловими навантаженнями: 人命 rénmìng – життя, 苦命 kǔmìng – гірка доля, 待命 dàimìng – чекати наказу й 命名 mìngmíng – давати назву (іменувати). Ієрогліф 运 yùn також містить у своїй структурі чотири значення: 运货 yùn huò – перевозити, 运动 yùndòng – рухатися, 运用 yùn yòng – застосовувати й 好运 hǎoyùn – удача, щаслива доля (<https://bkrs.info/>).

Фіксований набір ідіоматичних виразів дозволяє ідентифікувати провідні елементи, якими послуговуються для пояснення перипетій долі. Вони представлені такими лексемами: 天 tiān – небо, 道 dào – шлях, 公 gōng – справедливий, 人 rén –

людина, 成 chéng – успіх, 生 shēng – існувати, 死 sǐ – померати, 富 fù – багатство, 数 shù – число, обраховувати (<https://bkrs.info/>).

Ієрогліфи 命 mìng та 运 yùn не наділені якісною взаємозамінністю, оскільки за їх допомогою дістають реалізації різні поняття концептуальної системи долі. Їх поєднання віднаходимо лише в одній комбінації: 识运知命 shí yùn zhī mìng – слід визначити 运 та опанувати 命 (волю неба). Оскільки концепція 命 mìng визначає те, що встановлене наперед, то при вживанні 运 yùn мається на увазі наявність змін, трансформацій: 时来运转 shí lái yùn zhuǎn – настає період, коли щастить. Однак розгляд зауважених характеристик усе одно здійснюється в контексті того, що передбачила доля (<https://bkrs.info/>).

Усю сукупність лексичних комбінацій та фразеологічних виразів, що містять реалізації концепту “доля”, можна класифікувати за трьома групами.

Перша із зазначених груп характеризується підтекстом із семантикою драматичних переживань, почуттям безнадійності та руйнації сподівань. До складу цих стійких сполучень входить ієрогліф 命 mìng, наприклад: 命定 mìngdìng – визначене долею, 命苦 mìngkǔ – гірка доля, 命数 mìngshù – доля, 薄命 bómìng – лиха доля. Зазначена категорія фразеологізмів апелює до таємної сили, від якої залежить подальша доля людини:

死生有命, 富贵在天 sǐ shēng yǒu mìng, fù guì zài tiān – смерть і народження визначаються долею, багатство – небом; 天不从人 tiān bù cóng rén – небо не зважає на людські бажання, 天网恢恢, 疏而不漏 tiān wǎng huī huī, shū ér bù lòu – небесне мереживо широке, кожен отримає те, що заслуговує; 顺天者存, 逆天者亡 shùn tiān zhě cún, nì tiān zhě wáng – хто підкориться небу – виживе, а хто повстане проти його волі – загине (<https://bkrs.info/>).

Функційність фразеологізмів другої групи заснована на свідомому сприйнятті долі людиною й покликана розвивати в неї розумне ставлення. Відтак людина, розуміючи, що доля визначена наперед, приймає її. Зазначені фразеологічні вирази спонукають людину до виконання власного призначення та до гідної реалізації в

житті: 达人知命 *dárén zhīmìng* – розумна людина знає, що на неї очікує; 乐天知命 *lètiān zhīmìng* – бути задоволеним своєю долею; 谋事在人, 成事在天 *móu shì zài rén, chéng shì zài tiān* – задум справи залежить від людини, а її завершення – від неба; 作善降祥 *zuòshàn jiàngxiáng* – добродій отримує блага від неба (<https://bkrs.info/>).

Фразеологізми третьої групи містять у своєму складі вказівку на можливість зміни життєвого шляху. У цій категорії поширеним є другий ієрогліф, яким послуговуються для реалізації концепту “доля” – 运 *yùn*. Його контексти включають у себе такі ієрогліфи: 时 *shí* – час, 转 *zhuàn* – поворот, 易 *yì* – зміна, 化 *huà* – перетворення. Окрім фразеологізму 时来运转 *shí lái yùnzhuǎn* – настає час, коли щастить, наявні й інші фразеологічні одиниці, настільки ж оптимістичні: 时移世易 *shí yí shì yì* – із плином часу світ змінюється (<https://bkrs.info/>).

Зауважимо, що подібні фразеологізми китайської мови не передають семантики безпосереднього протистояння між людиною та вищою силою. Людина може докоряти за свої невдачі виключно сама собі: 祸福无门 *huò fú wú mén* – людина сама є ковалем свого щастя або нещастя. Тому частою рекомендацією в таких фразеологічних одиницях є побажання: 转祸为福 *zhuǎn huò wéi fú* – обернути нещастя собі на користь (<https://bkrs.info/>).

Друга складова долі 运 *yùn* ще до кінцевого результату оцінює життєвий шлях людини за допомогою слів 运气好 *yùnqì hǎo* “талан” і 运气不好 *yùnqì bùhǎo* “невезіння”, де 运 *yùn* контролює успіхи та невдачі (<https://bkrs.info/>).

Отже, концепт “доля” у фразеології сучасної китайської мови виражається за допомогою ієрогліфів 命 *mìng* і 运 *yùn*, кожен з яких має своє значення, пов’язане з долею, фатумом. Так, зокрема, ієрогліф 命 *mìng* наділений значенням визначеності наперед і неможливості змінити долю, тоді як 运 *yùn* виражає надію на краще, обґрунтовує надію людини на добрі вчинки та формує відповідальне ставлення до власних дій. Тож можна стверджувати, що в китайській філософській традиції, яка реалізована у фразеологічному багатстві цієї мови, відсутнє протистояння між

людиною та зовнішніми обставинами, долею. Людина може самостійно вплинути на свою долю, однак це можливо лише у випадку наявності вищого напередвизначення.

2.2. Шляхи семантичної реалізації концепту “缘 ДОЛЯ” в китайській мові

Обсяг фразеологічних одиниць із семантикою концепту “доля” в китайській мові є досить великим. Особливо часто зустрічаються колористичні фразеологізми, які характеризують події в житті людини.

У китайській лінгвокультурі майже кожен колір має декілька значень. При чому ці значення можуть бути діаметрально протилежними. Це слід враховувати при перекладі та вживанні кольоративів та фразеологізмів з ними.

Безеквівалентна фразеологічна одиниця китайської мови 马角乌白 mǎ jiǎo wū bái (Готлиб, 2019, с. 273), що дослівно перекладається: “якщо голова ворони стане білою, а у коня з'являться роги”, вживається для опису ситуації, коли за наявності бажання неможливе стає можливим, і долю можна змінити. Як і у випадку з будь-яким фразеологізмом невмотивованого значення, його зміст можна вивести при врахуванні аналізу його етимології. Представлена фразеологічна одиниця бере свій початок в історичній ретроспективі, легенді, коли царевич князівства Янь прийшов до палацу імператора Цінь і попросив його впустити до палацу, на що імператор відповів йому, що впустить тільки тоді, коли кінь стане рогатим, а голова ворони – білою.

Інший фразеологізм, що описує незвичайну подію, яка потенційно може відбутися в людській долі, має дослівний переклад “біла веселка затьмарює сонце” – 白虹贯日 bái hóng guàn rì (Готлиб, 2019, с. 21). Етимологія представленого невмотивованого фразеологізму бере початок у давнину, коли поява білої веселки асоціювалася у людини з несподіваними незвичайними подіями, які мали відбутися у її житті.

Поява фразеологічної одиниці 白鱼入舟 bái yú rù zhōu (“біла риба пливе до човна”) (Nikitina, Kalinina, Petrova & Nikolaev, 2022, p. 31) асоційована з гарною ознакою або появою на горизонті гарної події, яка незабаром станеться з людиною,

визначаючи її долю. Значення представленого фразеологізму не виводиться з перекладу компонентів, що входять до його складу, тому для його трактування актуальне звернення до етимології, як і в двох попередніх випадках.

Згідно з легендою, флотилія одного із засновників китайської династії Чжоу зазнавала втрат і поразок у битві. І вже на стадії практично повного провалу Чжоу Уван глянув у воду і раптово побачив у ній велику білу рибу. Риба прямувала прямо до човна.

Уван скликав усю команду і попросив також подивитися у воду. Але виявилось, що цю рибу не бачив ніхто, крім головного командувача. Це бачення було розцінено як божественний знак, оскільки білий колір об'єкта в китайській лінгвокультурі співвідноситься із божественним началом. Після цього видіння армія Чжоу здобула перемогу у битві. З того часу цей вираз набув позитивної конотації і став позначати провісника радості.

Інше стійке словосполучення з позитивною конотацією 白日升天 *bái rì shēng tiān* (Готлиб, 2019, с. 21) має буквальний переклад “піднятися на небеса під білим сонцем”. Фразеологізм бере початок у даоському вченні про безсмертне начало та має значення “раптово отримати підвищення, розбагатіти”. Рідше вираз має початкову семантику і називає ситуацію “піднятися до небес”.

Наступний фразеологізм лакунарної і притаманної лише китайській мові семантики долі 黃梁美夢 *huáng liáng měi mèng* (Готлиб, 2019, с. 189) (“прекрасний сон, що приснився, поки варилася пшоняна каша”), згідно з легендою, містить у своєму значенні розповідь про те, як молодий вчений Лу Шен отримав можливість змінити свою долю завдяки пообідньому сну. Якось у корчмі, куди юнак зайшов поїсти пшоняної каші, він зустрів старця, якому розповів, як провалив іспит на цивільну службу. Старець, один із безсмертних Даосів, простяг йому подушку і пообіцяв, що як тільки голова юнака торкнеться подушки, його бажання будуть виконані.

Так і сталося. У своєму сні молодий вчений побачив виконання всіх бажань: він отримав гарну роботу, шану та повагу колег, він одружився з прекрасною дівчиною, у них народилися діти. Але щастя було таким швидкоплинним. Одразу ж юнака

звинуватили у злочинах, яких він не скоїв, посадили до в'язниці. Прокинувшись, юнак був наляканий і водночас оцінив переваги власного життя та долі. На той момент каша з пшона ще не була готова. У сучасній китайській мові цей вислів має значення “хімерні, нездійсненні мрії” і на системному рівні здебільшого наділений негативною конотацією.

Вираз 不到黃河心不死 *bù dào huáng hé xīn bù sǐ* (Чжоу, 2017, с. 248) (“слідувати цілі аж до смерті”) походить із давньої китайської легенди про те, як нічим не примітний син знатної людини вирішив довести батькові власну серйозність і до військового табору при річці Хуанхе (Жовта річка) йшов пішки три доби без зупинок. Вираз, безумовно, має позитивну конотацію й визначає серйозну людину, яка свідомо йде до власної мрії та мети.

Фразеологізм 回黃轉綠 *huí huáng zhuǎn lǜ* (Готлиб, 2019, с. 192) (“зелений колір перетворюється в жовтий”) у художній літературі перекладається як “зміна пір року”. Витоки фразеологізму слід шукати не так у легендах, як у географічному положенні Китаю та його кліматичних умовах. Так символічний опис пір року в Китаї ототожнює жовтий колір з осінню та зимою, а літо та весну із зеленим кольором через невиражені кліматичні метаморфози в чотирьох порах року. На функціональному рівні аналізована фразеологічна одиниця знаменує природний перехід від одного стану до іншого і в залежності від прагматики здатна змінювати свою конотацію.

Фразеологізм з позитивною конотацією 白头偕老 *bái tóu xié lǎo* (“разом дожити до сивого волосся”) (Готлиб, 2019, с. 22) з'явився завдяки легенді про те, як один із правителів Цзін відправив посла в царство Лу, де той спостерігав, як сивоволоса жінка терпляче доглядала сивого чоловіка, який працював у полі. Весь процес поваги подружжя один до одного настільки вразив посла, що в голові його майнула думка про те, що це чудово зістаритися разом у коханні та повазі, дожити до сивого (білого) волосся. На рівні системного значення, так само як і на функціональному рівні, конотативний потенціал аналізованої фразеологічної одиниці не змінюється в контекстуальних умовах.

Буквальне значення фразеологічної одиниці 黄袍加身 huáng páo jiā shēn (Готлиб, 2019, с. 189) – “одягти халат жовтого кольору” – у перекладах художньої літератури зустрічається як “приміряти на себе корону імператора”. При розумінні цієї фразеологічної одиниці важлива опора на історичні факти у тому, що імператорів спочатку одягали в жовтий халат, який символізував собою посередника між божественним началом і світом людей. Залежно від контексту, справжня фразеологічна одиниця може змінювати свою конотацію, хоча здебільшого її конотативний потенціал схиляється у бік негативного.

Також негативне значення має і фразеологізм 口中雌黄 kǒu zhōng cí huáng (Готлиб, 2019, с. 238) (“з вохрою в роті”), оскільки позначає ситуацію, коли людина часто змінює свою думку. Згідно з культурно-історичними фактами, вохра в Стародавньому Китаї використовувалася для зафарбовування помилково написаного повідомлення або тексту. Відповідно, людина з вохрою в роті – це людина з непостійним ставленням до будь-яких питань, схильна до зради тощо.

Китайсько-російський фразеологічний словник О. М. Готліба представляє фразеологічну одиницю 直捣黄龙 zhí dǎo huáng lóng (Готлиб, 2019, с. 563) у буквальному значенні словосполучення як “ударити по жовтому дракону”. У алегоричному значенні фразеологічна одиниця означає “захоплення стратегічних об'єктів супротивника”. Це значення виводиться з легенди про те, як місто Цзянькан (Нанкін), тодішня столиця Китаю, зазнавало нападу з боку Су-цзуня. Сили були нерівні і армії залишалося здатися, коли ватажок майже захопленого міста запропонував “ударити по жовтому дракону”. Ця стратегія допомогла, і військо відбило землі від нападу супротивника. Представлений фразеологізм має позитивну конотацію і регулярно використовується в агітаційних текстах.

Наступні два фразеологізми є близькими за семантикою: 青出于蓝 qīng chū yú lán (“синя фарба береться з індиго”) (Готлиб, 2019, с. 342) і 青出于蓝而胜于蓝 qīng chū yú lán ér shèng yú lán (“синя фарба береться з індиго, але вона краща за індиго”) (Brown, 2019, р. 15). Перший фразеологізм є скороченим варіантом другого, що дозволяє їм перекладатися однаково як “перевершити свого вчителя”. Етимологія цих

висловлювань асоційована з фразою Сунь-цзи: 青取之于蓝，而青于蓝 qīng qǔ zhī yú lán, ér qīng yú lán (“синя фарба виходить з індиго, але вона синіша від самого індиго”) про те, що людина може все, а її можливості не мають меж. Обидва стійкі вирази однаково частотні і мають позитивну конотацію.

Фразеологізм 黄童白叟 huáng tóng bái sǒu (“золотоволосе немовля, сивий старий”) (Yang & Jiang, 2021, p. 34) є дуже мотивованим для позначення циклу “юність-старість”. Однак цікавим є той факт, що в європейських реаліях в ідентичних ситуаціях спочатку говорять про юність, ніж про старість, тоді як у Китаї, країні з традицією шанування старійшин, – навпаки. Конотація такого фразеологізму також корелює з контекстуальним змістом і може змінювати полюс із позитивного на негативний та навпаки.

Негативна конотація властива значенню фразеологізму 白日做梦 bái rì zuò mèng (“сни серед білого дня”) (Готлиб, 2019, с. 21), що означає нездійсненну мрію, химеру, марення наяву, фантазії. Фразеологізм використовується у ситуації опису мрійників та любителів фантазувати.

На основі теорії “п’яти елементів” китайці виокремлюють п’ять кольорів, які вони вважають зразковими: білий 白 bái, чорний 黑 hēi, червоний 红 hóng, синьо-зелений (бірюзовий) 青 qīng і жовтий 黄 huáng. Ці п’ять кольорів традиційно вважаються найбільш шляхетними, позбавленими домішків. Саме із ними пов’язано найбільшу кількість китайських фразеологізмів, що описують поведінку та життєдіяльність людини (“Значення кольору в культурі Китаю”, 2012).

Традиційне відношення народу до певних кольорів можна простежити крізь образні висловлювання. Зіставлення словосполучень із цими кольорами дозволяє охарактеризувати спільність та відмінність у світогляді.

Як помітно із китайських образних висловів, білий колір часто несе в собі скорботний смисловий відтінок, а також асоціюється із порожнечою, відсутністю чого-небудь. Наприклад, 白白 báibái має значення “даремно”, 平白无故 píngbái wúgù – без жодної причини та приводу, зненацька, 空口说话 – 耳饱肚子 kōng kǒu shuō huà – ěr bǎo dùzi – розмовами ситий не будеш, буквально “порожнім ротом говорити

білі слова – вуха ситі, живіт голодний”, 白手起家 báishǒu qǐjiā означає “створити щонебудь на порожньому місці, почати з нуля”. Похорон, траур позначає китайський фразеологізм 白事 báishì – білі справи (Лу, 2022, с. 94).

Однак у китайській мові існують фразеологізми, де білий має позитивне значення. Наприклад, 清清白白 qīngqīng báibái означає “бути абсолютно чистим у думках і справах” (<https://bkrs.info/>).

Візитівкою чорного кольору, що інспірує особливе, шанобливе ставлення до нього в китайській культурі, постає каліграфічне мистецтво. Узгоджене поєднання чорного та білого кольорів – основа каліграфічної естетики. Окремий напрям живопису – шаньшуйхуа – заснований на поєднанні цих двох кольорів (Лу, 2022, с. 94).

Відтак не випадковим є шанобливе, поважне ставлення китайців до чорного кольору. Сучасний китайський художник Фен Цзікай описав чорний колір таким чином: “Коли три основні кольори (червоний, чорний та синій) змішують на білому папері в рівній пропорції, то виходить насичений чорний колір, що викликає відчуття стабільності, завершеності та умиротворення” (Лу, 2022, с. 94). Проте чорний колір у Китаї також може бути наділений і негативною семантикою: 做黑活 zuò hēi huó – скоїти таємне вбивство, 吃黑枣儿 chī hēizǎo – потрапити під кулю, буквально “їсти чорні фініки”, 抹黑 mǒhēi – чорнити, соромити, ганьбити (<https://bkrs.info/>).

У китайській мові, на відміну від української, достатньо частотним є протиставлення білого кольору червоному, а не чорному: 红白事 hóngbáishì “червонобілі події”, або “весілля та похорон”; 白包 bái bāo має значення “білий конверт”, який традиційно надається родині померлого, 红包 hóngbāo, зі свого боку, це “червоний конверт” із грошима – подарунок молодятим або дітям (<https://bkrs.info/>).

Зазвичай у подібних словосполученнях червоний колір наділений позитивними конотаціями, а білий – негативними. Однак буває й навпаки: 白刀子进去, 红刀子出来 bái dāozi jìnqù, hóng dāo zǐ chū lái – ударити когось ножем (досл. чистий ніж встромив, закривавлений витягнув) (Feng, 2006, p. 7).

Також у китайській мові наявні фразеологічні вирази, у яких чорне протиставляється білому: 颠倒黑白 diāndǎo hēibái – видавати чорне за біле (спотворювати, викривляти істину) (Готлиб, 2019, с. 103), 混淆黑白 hùnxíao hēibái – називати біле чорним (<https://bkrs.info/>).

Символіка червоного кольору демонструє подібність у китайській та українській культурах: “добробут”, “щастя”, “свято”. Згідно з Великим китайсько-російським словником (<https://bkrs.info/>) про це свідчить наявність у китайській мові таких словосполучень, як 开门红 kāiménhóng (зі значенням “дати з самого початку позитивні результати”, буквально “відкрити двері до успіху”); 红红火火 hónghóng huǒhuǒ (буквально “червоний, червоний, вогонь, вогонь”, вислів, що використовується, аби показати, що щось є процвітаючим).

У Пекінській опері колір фарби, якою вкривають обличчя акторів, відповідає характеру персонажа. Так у позитивних героїв обличчя розмальовані в червоний колір, через що виник окремий вираз: 唱红脸 chàng hóngliǎn – співати в червоній масці – прикидатися доброю людиною, зображати позитивного героя (<https://bkrs.info/>).

Червоний колір досі зберігає своє значення в сучасній китайській культурі, символізуючи щастя та привернення добробуту. Червоний – головний колір китайських свят: 牵红线 qiān hóngxiàn – сватати, влаштовувати шлюбні знайомства (буквально “протягати червону нитку”) (<https://bkrs.info/>). Також червоний колір використовується в мовленні, коли мається на увазі буяння життя, багатоманітність чого-небудь: 万紫千红 wàn zǐ qiān hóng (Готлиб, 2019, с. 435) – різнокольоровий, яскравий, строкатий, буквально “тисячі фіалкових та червоних тонів”; 红男绿女 hóng nán lǜ nǚ – строката юрба ошатних чоловіків та жінок (Rongrong, 2016, р. 52).

Червоний колір наділений і негативними відтінками значень. Так значення китайського фразеологізму 红眼病 hóngyǎnbìng співпадає зі значеннями такого українського виразу, як “чорна” заздрість. Буквально він перекладається як “хвороба червоних очей” (<https://bkrs.info/>).

Також негативну конотацію має словосполучення 红尘 hóngchén – мішура, показна (криклива) розкіш, зовнішній блиск. У китайській поезії ця ідіома використовується для позначення світської бездуховності, марнославства в широкому розумінні (<https://bkrs.info/>).

Жовтий колір (黄 huáng) символізує імператорську владу та національну державність. Образний вираз 黄袍加身 huáng páo jiā shēn, що ми вже згадували раніше, перекладається як “вступити на престол”, “бути проголошеним імператором”, проте буквально означає “надіти жовтий халат” (Готлиб, 2019, с.189).

Незвичайним значенням наділений ієрогліф 青 qīng: він позначає дещо середнє між синім та зеленим. Також одним із його значень є чорний колір. Це пов’язано із етимологією самого ієрогліфа, який первинно позначав колір мінералів, які видобуваються із землі.

Цей колір у Китаї, як і в Україні, асоціюють із молодістю, природою. Ієрогліф наявний, зокрема, в ідіомах 青年 qīngnián, 青少年 qīngshàonián, що позначають молодь та молоде покоління (<https://bkrs.info/>).

Словосполучення 青黄不接 qīng huáng bù jiē демонструє подібність із українським фразеологізмом “зводити кінці з кінцями”. Буквально ця ідіома перекладається як “зелене (новий врожай) і жовте (старий врожай) не сходяться” (Готлиб, 2019, с. 342).

青云直上 qīngyúnzhíshàng має значення “зробити карколомну кар’єру”, буквально перекладаючись як “підійматися до неба” (Готлиб, 2019, с. 343).

Зустрічаються й ідіоми із негативним значенням, наприклад, 青面獠牙 qīngmiàn liáo yá, що перекладається як “синє обличчя, клики, що стирчать” та використовується в значенні “злий, лютий, жахливий” (Готлиб, 2019, с. 342).

Отже, зіставлення значень кольорів як символів у китайській культурі дає змогу простежити особливості їх функційності. Так основні значення білого кольору в китайській культурі – це скорбота і порожнеча. Чорний колір у Китаї асоціюється із умиротворенням та стабільністю. Червоний колір переважно використовується на позначення буяння життя, розквіту, добробуту. Жовтий колір у китайській культурі

традиційно вважався найшляхетнішим, асоціювався із багатством та владою, на відміну від західної культури, де в жовтого кольору було переважно негативне значення. Адекватного перекладу значення такого кольору як 青 [qīng] взагалі не існує, оскільки цей колір поєднує в собі значення зеленого, синього та чорного.

Отже, при перекладі китайських фразеологізмів-виразників концепту “доля” слід насамперед урахувувати культурний контекст їх походження та вживання, адже подеколи без його знання можна припуститися суттєвих помилок при перекладі, що далі призведе до виникнення смислових утрат.

Висновки до Розділу 2

Наразі концепт “доля” в китайській мові дістає вираження за допомогою ієрогліфів 命 mìng та 运 yùn, кожен із яких пов’язується зі значенням долі, фатуму, зумовленості.

Ієрогліф 命 mìng наділений такими чотирма смисловими навантаженнями: 人命 rén mìng – життя, 苦命 kǔ mìng – гірка доля, 待命 dài mìng – чекати наказу й 命名 mìng míng – давати назву (іменувати). Ієрогліф 运 yùn також містить у своїй структурі чотири значення: 运货 yùn huò – перевозити, 运动 yùn dòng – рухатися, 运用 yùn yòng – застосовувати і 好运 hǎo yùn – удача, щаслива доля.

Фіксований набір ідіоматичних виразів дозволяє ідентифікувати провідні елементи, якими послуговуються для пояснення перипетій долі. Вони представлені такими лексемами: 天 tiān – небо, 道 dào – шлях, 公 gōng – справедливий, 人 rén – людина, 成 chéng – успіх, 生 shēng – існувати, 死 sǐ – померати, 富 fù – багатство, 数 shù – число, обраховувати. Відтак можна стверджувати, що в китайській філософській традиції, яка реалізована у фразеологічному багатстві цієї мови, відсутнє протистояння між людиною та зовнішніми обставинами, долею. Людина може самостійно вплинути на свою долю, однак це можливо лише у випадку наявності вищого напередвизначення.

При перекладі китайських фразеологізмів-виразників концепту “доля” слід насамперед урахувати культурний контекст їх походження та вживання, адже подеколи без його знання можна припуститися суттєвих помилок при перекладі, що далі призведе до виникнення смислових утрат.

ВИСНОВКИ

Концепт є базовою одиницею культури. Він має гнучкі межі, оскільки коло асоціацій, що входять у концепт, може формуватися протягом усього життя людини. Концепт соціальний, оскільки він не функціонує поза спілкуванням.

Китайська культура демонструє глибоку насиченість символами, що формують її концептосферу. Однією з найдавніших систем символів є учення про п'ять першоелементів. Вони викладені в трактатах і главі “Юе лін” (月令 yuè lìng – “Пори року”), що входять до складу книги “Лі цзі” (礼记 lǐ jì – “Книга ритуалів”). Усі вони також мають космологічну символіку і співвідносяться суворо з п'ятьма просторово-часовими зонами: Центром, Сходом, Півднем, Заходом та Північчю.

Так найдавніших правителів Китаю співвідносили із покровительством певної стихії, а також указували на колообіг елементів цих стихій. Окрім того, слід зауважити, що кожен із п'яти основних кольорів пов'язується з іменем певного божества (і, відповідно, з певною стороною світу).

З кожним божеством співвідносилися певні кольори, зірки, дні календаря, стихії, тотемні тварини тощо. Наприклад, Фу-сі – дерево, із тварин – дракон, із кольорів – зелений, із пір року – весна, із частин тіла – селезінка, зі зброї – сокира. Чжуань-сю – вода, черепаха, чорний колір, зима, кишки, щит і т. ін.

Наразі концепт “доля” в китайській мові дістає вираження за допомогою ієрогліфів 命 mìng та 运 yùn, кожен із яких пов'язується зі значенням долі, фатуму, зумовленості.

Ієрогліф 命 mìng наділений такими чотирма смисловими навантаженнями: 人命 rén mìng – життя, 苦命 kǔ mìng – гірка доля, 待命 dài mìng – чекати наказу й 命名 mìng míng – давати назву (іменувати). Ієрогліф 运 yùn також містить у своїй структурі чотири значення: 运货 yùn huò – перевозити, 运动 yùn dòng – рухатися, 运用 yùn yòng – застосовувати і 好运 hǎo yùn – удача, щаслива доля.

Фіксований набір ідіоматичних виразів дозволяє ідентифікувати провідні елементи, якими послуговуються для пояснення перипетій долі. Вони представлені

такими лексемами: 天 tiān – небо, 道 dào – шлях, 公 gōng – справедливий, 人 rén – людина, 成 chéng – успіх, 生 shēng – існувати, 死 sǐ – померати, 富 fù – багатство, 数 shù – число, обраховувати. Відтак можна стверджувати, що в китайській філософській традиції, яка реалізована у фразеологічному багатстві цієї мови, відсутнє протистояння між людиною та зовнішніми обставинами, долею. Людина може самостійно вплинути на свою долю, однак це можливо лише у випадку наявності вищого напередвизначення.

При перекладі китайських фразеологізмів-виразників концепту “доля” слід насамперед ураховувати культурний контекст їх походження та вживання, адже подеколи без його знання можна припуститися суттєвих помилок при перекладі, що далі призведе до виникнення смислових утрат.

论文摘要

论文考察了“命运”这个概念在现代汉语用语中的表达方式。值得注意的是，目前汉语中“命运”的概念是借助“命”字和“运”字来表达的，每一个字都与命运、宿命、宿命的含义相关联。

一组固定的惯用语可以让您识别用于解释命运变迁的主要元素。它们由以下标记表示：天、道、公、人、成、生、死、富、数。

命和运具有质的互换性，因为在它们的帮助下，命运概念系统的不同概念得以实现。他们的组合只有一个组合：识运知命。

由于“命”的概念定义了预先建立的东西，“运”的使用暗示了变化、转变的存在：时来设计。然而，对观察到的特征的考虑仍然是在命运已经预见的情况下进行的。

包含“命运”概念实现的整套词汇组合和短语表达可以分为三组。

这些组中的第一组的特点是具有戏剧性经历、绝望感和希望破灭的语义的潜台词。这些稳定的组合包括符号命，例如：命定、命苦、命数、薄命。特定类别的用语单位诉诸于一个人未来命运所依赖的秘密力量。

第二组词组的功能是基于一个人对命运的自觉感知，旨在培养一种合理的态度。因此，一个人意识到命运是预定的，就会接受它。指示的措辞表达鼓励一个人实现自己的目标，并在生活中实现有价值的实现。

第三组的用语在其构成中包含了改变人生道路的可能性的迹象。在这一类中，第二个标志是常见的，用来实现缘运的概念。它的上下文包括以下字符：时、转、易、化。

所以，现代汉语中“命运”的概念是借助“命”和“运”两个字来表达的，每个字都有与命运相关的含义。因此，特别地，命这个符号被赋予了预先确定和无法改变命运的含义，而运则表达了对最好的希望，寄托了一个人对善事的希望，形成了对自己的行为负责的态度。因此，可以说，在中国哲学传统中，通过这种语言

的丰富的词汇来实现，人与外部环境、命运之间没有对立。一个人可以独立地影响他的命运，但这只有在更高的宿命存在的情况下才有可能。

关键词：概念，命运，短语，短语单位，语言文化世界图景

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Апресян Ю. Д. Избранные труды. Том I. Лексическая семантика. М.: Языки русской культуры, 1995. URL: <https://www.klex.ru/tm3>
2. Богушевская В. А. О цветоименовании в китайском языке. *Известия восточного института*. 1999. № 4. С. 131-138. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/o-tsvetonaimenovanii-v-kitayskom-yazyke>
3. Богушевская В. А. Понятие и способы выражения красного в китайском языке. *Известия восточного института*. 2005. № 9. С. 195-210. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/ponyatie-i-sposoby-vyrazheniya-krasnogo-v-kitayskom-yazyke>
4. Большой китайско-русский словарь [Электронный ресурс]. URL: <https://bkrs.info/> (дата звернення: 15.03.2023)
5. Врублевська Т. Поняття “концепт” у лінгвокогнітивних дослідженнях: етимологія, основні підходи до визначення. *Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського*. Серія: Філологія. 2014. Вип. 19. С. 213-217. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzvdpu_filol_2014_19_45
6. Газуда О. Поняття концепту в сучасній лінгвістиці. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2018. Вип. 22. Т. 1. С. 38-43. URL: http://www.aphn-journal.in.ua/archive/22_2018/part_1/9.pdf
7. Галинська О. М. Фразеологічні одиниці з зоонімічним компонентом, що характеризують людей в українській, англійській і китайській мовах. *Українська орієнталістика* : [збірник наукових праць]. 2006. Вип. 1. С. 114-118. URL: <https://core.ac.uk/download/pdf/149246616.pdf>
8. Готлиб О. М. Китайско-русский фразеологический словарь. Около 3500 выражений. Иркутск: Изд-во ИГУ, 2019. 596 с.
9. Гунько Д. І., Донець П. М. Фразеологізм як засіб представлення специфіки національної культури (на матеріалі чен'юй). *Питання сходознавства в Україні*. Харків: ХНПУ, 2018. С. 19-23. URL:

http://hnpu.edu.ua/sites/default/files/files/Kaf_vsesv_hist/Zb_Shodoznavstvo/Shodoznavstvo_2018.pdf

10. Дегтярников А. В., Вертинский А. В. Значение цветов в традиционной китайской культуре. *Вестник научной ассоциации студентов и аспирантов исторического факультета Пермского государственного гуманитарно-педагогического университета. Серия: Studis historica juvenum*. 2014. С. 26-29. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/znachenie-tsvetov-v-traditsionnoy-kitayskoy-kulture>

11. Жалай В. Я., Жалай А. В. Концепт “Концепт” як базова одиниця когнітивної лінгвістики і пареміології. *Проблеми семантики слова, речення та тексту*. 2012. Вип. 28. С. 143-149. URL: http://www.irbis-nbu.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbu/cgiiirbis_64.exe?C21COM=2&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&IMAGE_FILE_DOWNLOAD=1&Image_file_name=PDF/pssrtt_2012_28_20.pdf

12. Значення кольору в культурі Китаю. The Epoch Times. 2012.

URL: <https://www.epochtimes.com.ua/china/culture/znachennya-koloru-v-kulturi-kitayu-103654.html>

13. Іващенко В. Лінгвоконцептуальна репрезентація фрагментів когніції в термінопросторі української мистецтвознавчої картини світу : автореф. дис... д-ра філол. наук/НАН України. Ін-т укр. мови. Київ, 2007. 34 с. URL: https://www.researchgate.net/publication/337290748_Ivasenko_V_Lingvokonceptualna_reprezentacia_fragmentiv_kognicii_v_terminoprostori_ukrainskoi_mistectvoznavcoi_kartin_i_svitu_avtoref_dis_d-ra_filol_nauk_NAN_Ukraini_In-t_ukr_movi_Kiiv_2007_34_s

14. Ісакова І. Семантика кольорів у китайській лінгвокультурі на основі фразеологізмів. *Філологічний дискурс*. 2018. Випуск 8. С. 149-157. URL: <http://dspace.nbu.gov.ua/bitstream/handle/123456789/178721/18-Isakova.pdf?sequence=1>

15. Колонюк С. Поняття концепту в етнолінгвокультурологічній парадигмі. *Проблеми гуманітарних наук: збірник наукових праць Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Серія “Філологія”*. 2022. № 49. С. 107–113. URL: <http://filol.dspu.in.ua/index.php/filol/article/view/179/173>

16. Куцос О. І. Класифікація визначень поняття “концепт” методом кластерного аналізу. *Закарпатські філологічні студії*. 2022. Випуск 24. Том 1. С. 171-175. URL: http://zfs-journal.uzhnu.uz.ua/archive/24/part_1/33.pdf
17. Лу Лю. Функции наименований цвета в русском и китайских языках. *Проблемы востоковедения*. 2022. № 98. С. 92-97 URL: URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/funktsii-naimenovaniy-tsveta-v-russkom-i-kitayskom-yazykah/viewer>
18. Маслова В. А. Лингвокультурология: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. М.: Академия, 1997. 208 с. URL: https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Linguist/maslova/index.php
19. Ню Юй Фэн. Лингвокультурные аспекты исследования цветообозначений в английском и китайском языках. *Вопросы журналистики, педагогики, языкознания*. 2017. № 12. С. 18-22. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/lingvokulturnye-aspekty-issledovaniya-tsvetooboznacheniy-v-angliyskom-i-kitayskom-yazykah>
20. Полякова Е. А. Цветовая символика Китая: лингвокультурологический аспект. *Международный научно-исследовательский журнал*. 2015. № 10 (41). С. 89-90. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/tsvetovaya-simvolika-kitaya-lingvokulturologicheskiy-aspekt/viewer>
21. Попова З. Д. Очерки по когнитивной лингвистике. Воронеж: Истоки, 2001. 192 с. URL: <http://sterninia.ru/index.php/izbrannye-publikatsii/item/76-ocherki-po-kognitivnoj-lingvistike-2001>
22. Попова З. Д. Когнитивная лингвистика. М.: АСТ: Восток -Запад, 2007. 314 с. URL: http://sterninia.ru/files/757/4_Izbrannye_nauchnye_publicacii/Kognitivnaja_lingvistika/Kognitivnaja_lingvistika_2007.pdf
23. Ручина А. В., Хоречко У. В. Базовые цветовые концепты в китайском языке. Анализ устойчивых словосочетаний. *Вестник науки Сибири*. 2014. № 2 (12). С. 228-231. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/bazovye-tsvetovye-kontsepty-v-kitayskom-yazyke-analiz-ustoychivyh-slovosochetaniy>

24. Селіванова О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. Полтава: Довкілля-К., 2006. 716 с. URL: <http://irbis-nbuv.gov.ua/ulib/item/UKR0001849>
25. Слышкин Г. Г. Лингвокультурные концепты прецедентных текстов. М. : Academia, 2000. 141 с. URL: <https://www.klex.ru/1je9>
26. Сыма Цянь. Исторические записки. Т. I. Раздел “Основные записи” (Бэньцзы), гл. 1-4. /Пер. и комм. Р. В. Вяткина и В. С. Таскина. М., 1972. 440 с. URL: https://www.vostlit.info/Texts/Dokumenty/China/I/Syma_Tsjan/index.htm
27. Чжоу Хунвей. Слово сердце в лінгвокультурологічних характеристиках. *Російська мова*. 2017. 298 с. URL: http://hnpu.edu.ua/sites/default/files/files/2018/09/dis_Chzhou.pdf
28. Brown J. A. Ins Blaue Hinein: Conceptual metaphors with the colour blue around the world. Translation Studies course at Radboud University. 2019. 22 p. URL: https://www.researchgate.net/publication/330834394_Ins_Blaue_Hinein_Conceptual_metaphors_with_the_colour_blue_around_the_world
29. Feng Yu. Pop Chinese: a Cheng & Tsui bilingual handbook of contemporary colloquial expressions (2d ed.). Boston: Cheng & Tsui Company, 2006. 15 p. URL: https://www.cheng-tsui.com/sites/default/files/previews/pop_chinese_2e_sample_pages.pdf
30. Nikitina A. Y., Kalinina E. E., Petrova O. A., Nikolaev E. L. Color designations in the Chinese and Chuvash languages as a reflection of the linguistic world-image of peoples. Proceedings of INTCESS 2022-9th International Conference on Education & Education of Social Sciences 17-18 January 2022- Online Conference. URL: https://www.ocerints.org/intcess22_e-publication/papers/Alena%20Yu.%20Nikitina-1.pdf
31. Rongrong Ding. Mo Yan’s style in using color expressions and Goldblatt’s translation strategies – a parallel corpus-based study. The Education University of Hong Kong. 2016. 167 p. URL: <https://www.lib.eduhk.hk/pure-data/pub/202000114.pdf>
32. Yang Xiaoyue, Jiang Zhaozi. Yellow in English and “黄” in Chinese: A Cognitive Approach. *International Journal of Language and Linguistics*. 2021. № 9 (2). P. 32-38. URL:

<https://www.sciencepublishinggroup.com/journal/paperinfo?journalid=501&doi=10.11648/j.ijll.20210902.11>