

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ЛІНГВІСТИЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
Кафедра романської і новогрецької філології та перекладу

Кваліфікаційна робота  
з перекладознавства на тему:

**“ВИЗНАЧЕННЯ КОЛЬОРІВ В ІТАЛІЙСЬКІЙ ТА УКРАЇНСЬКІЙ  
МОВАХ: КОНТРАСТИВНИЙ АНАЛІЗ ТА ПЕРЕКЛАДАЦЬКИЙ АСПЕКТ”**

Студентки групи Ммліт 03-20  
факультету романської філології і перекладу  
денна форма навчання  
спеціальність **035 Філологія.**  
спеціалізація **035.052 Романські мови та  
літератури (переклад включно)**

Григорської Ніни Олегівни  
Науковий керівник:  
доктор філологічних наук,  
доцент Філоненко Н. Г.

*Допущено до захисту*

“ \_\_\_ ” \_\_\_\_\_ року

*Завідувач кафедри*

\_\_\_\_\_ Філоненко Н. Г.

Національна шкала \_\_\_\_\_

Кількість балів \_\_\_\_\_

Оцінка ЄКТС \_\_\_\_\_

IL MINISTERO DELL'ISTRUZIONE E DELLA SCIENZA D'UCRAINA  
 L'UNIVERSITÀ LINGUISTICA NAZIONALE DI KYIV  
 Cattedra delle lingue romanze e neogreche e traduzione

Tesi di laurea di scienza  
 della traduzione sul tema:

**“DEFINIZIONE DI COLORI NELLE LINGUE ITALIANA E UCRAINA:  
 ANALISI CONTRASTIVA E ASPETTO TRADUTTOLOGICO”**

Studentessa di gruppo Mmlit 03-20  
 Facoltà di Filologia Romanza e Traduzione  
 Formazione a tempo pieno  
 corso di laurea **035 Filologia.**  
 specializzazione **035.052 Lingue e letterature  
 romanze (traduzione inclusa)**

Nina Hryhorska

Il relatore:

dottore di scienze filologiche,  
 docente Filonenko V.

*Ammessa alla discussione*

“ \_\_\_ ” \_\_\_\_\_ *anno*

*Il titolare della cattedra*

\_\_\_\_\_ *Filonenko N.*

La scala nazionale \_\_\_\_\_

Il punteggio \_\_\_\_\_

Il voto ECTS \_\_\_\_\_

## ЗМІСТ

ПЕРЕЛІК УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ.....	4
ВСТУП.....	5
РОЗДІЛ 1. КОЛІР ЯК ОБ’ЄКТ ЛІНГВІСТИЧНОГО ДОСЛІДЖЕННЯ.....	7
1.1. Історія дослідження назв на позначення кольору.....	7
1.2. Поняття кольору і кольороназви.....	10
1.3. Способи класифікації кольороназв.....	10
1.3.1. Теорія про “основні” кольороназви Б. Берліна і П. Кея.....	15
1.3.2. Проблема диференціації кольороназв синій/голубий.....	18
1.4. Визначення “основних” кольороназв в італійській та українській мовах.....	21
1.5. Переклад кольороназв. Класифікації перекладацьких трансформацій.....	35
Висновки до Розділу 1.....	38
РОЗДІЛ 2. КОНТРАСТИВНИЙ АНАЛІЗ ПЕРЕКЛАДУ КОЛЬОРОНАЗВ ІТАЛІЙСЬКОЇ ТА УКРАЇНСЬКОЇ МОВ.....	40
2.1. Переклад кольороназв з італійської на українську мову.....	40
2.1.1. Особливості перекладу кольороназв у романі Л. Піранделло “Блаженної пам’яті Маттіа Паскаль”.....	41
2.1.2. Особливості перекладу кольороназв у романі І. Кальвіно “Якщо подорожній одної зимової ночі”.....	50
2.1.3. Особливості перекладу кольороназв у романі У. Еко “Ім’я рози”.....	60
2.2. Переклад кольороназв з української на італійську мову (на матеріалі роману С. Жадана “Ворошиловград”).....	72
Висновки до Розділу 2.....	81
ВИСНОВКИ.....	84

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	87
СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ.....	93
РЕЗЮМЕ.....	94
ДОДАТКИ.....	96

### **ПЕРЕЛІК УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ**

БК – Б. Берлін і П. Кей;

КН – кольороназва;

ЛСП – лексико-семантичне поле;

МО – мова оригіналу;

МП – мова перекладу;

СУМ-11 – “Словник української мови” в 11 томах;

ФО – фразеологічна одиниця;

англ. – англійська мова;

дер. – дериват;

досл.–дослівний переклад;

іт. – італійська мова;

пор. – порівняйте;

укр. – українська мова;

фр. – французька мова.

## ВСТУП

**Актуальність дослідження** зумовлена тим, що в українському мовознавстві відсутні праці, де розглядаються особливості перекладу кольоропозначень з італійської і на італійську мову, порівнюються визначення кольороназв в італійській та українській мовах, їх денотативне і конотативне значення.

**Мета роботи** полягає у контрастивному аналізі назв кольору в італійській та українській мовах, дослідженні особливостей їх перекладу і виокремленні основних перекладацьких стратегій. Для реалізації мети передбачається розв'язання таких завдань:

- визначити способи класифікації кольороназв в українській та італійській мовах;
- охарактеризувати прямі і переносні значення основних кольороназв в українській та італійській мовах, співставити їх і виявити труднощі, пов'язані з їх перекладом;
- виокремити способи перекладу кольороназв і запропонувати найбільш оптимальну стратегію.

Об'єктом дослідження є системи лексики на позначення кольорів в італійській та українській мовах. Предметом дослідження є переклад кольороназв в італійській та українській мовах.

Під час дослідження було використано такі **методи**: теоретичний аналіз джерел, дескриптивний метод, метод контрастивного, перекладацького аналізу тексту, індукції; було застосовано кількісний підхід для аналізу частотності вживання кольоропозначень у художніх текстах.

**Наукова новизна** роботи полягає в тому, що:

- детально аналізуються і порівнюються кольороназви української та італійської мов;
- розглядається питання виокремлення так званих основних кольороназв в сучасній українській мові;
- досліджуються основні способи перекладу кольоропозначень.

**Практичне значення.** Отримані під час дослідження результати є певним внеском до теорії і практики перекладу, перекладознавства, лінгвокраїнознавства, зіставного мовознавства. Результати роботи можуть бути використані у перекладацькій практиці, зокрема художньому перекладі, у викладанні теорії і практики перекладу, лінгвокраїнознавства. Зібраний матеріал також може бути корисним при укладанні італійсько-українських та українсько-італійських словників.

Робота складається зі вступу, двох розділів з висновка до всієї роботи, трьох списків використаних джерел, додатка та резюме. У Вступі визначаються актуальність теми, мета і завдання дослідження, об'єкт і предмет дослідження, перераховуються методи дослідження, формулюються наукова новизна отриманих результатів і їхнє практичне значення. У Розділі 1 розглядається історія дослідження кольороназв, розмежовуються поняття кольору та кольороназви, окреслюються найбільш авторитетні способи класифікації кольороназв. Наводиться виклад теорії про “основні” кольороназви Б. Берліна і П. Кея і її критика, окремо досліджується питання наявності 12 так званих основних кольороназв в українській і італійській мовах. Розглянуто основні класифікації перекладацьких трансформацій і способи перекладу кольороназв у складі фразеологічних одиниць. У Розділі 2 наводяться виокремлені нами способи перекладу кольороназв і розглядається їх використання у художніх текстах. Приділено увагу труднощам, з якими стикаються перекладачі, та вдалим перекладацьким рішенням. У Висновках аналізуються отримані результати і розглядаються перспективи подальших досліджень.

## РОЗДІЛ 1

### КОЛІР ЯК ОБ'ЄКТ ЛІНГВІСТИЧНОГО ДОСЛІДЖЕННЯ

#### *1.1. Історія дослідження назв на позначення кольору*

Поняття кольору можна розглядати з трьох точок зору: фізичної, психофізичної і психосенсорної. З точки зору фізики кольору не існує, натомість існують електромагнітні хвилі і видиме світло, яке сприймають очі людини; тож колір являє собою частину електромагнітного спектру з певною довжиною хвилі, яку сприймають фоторецептори. З точки зору психофізики колір є тією характеристикою сприйняття світлової хвилі, що дозволяє відрізнити ділянки спектру видимого світла одна від одної. З точки зору психосенсорики існують три характеристики кольору – тон, насиченість і яскравість – за якими кожен колір можна віднести до певної точки у колірному просторі[1, с.20-35].

Номінація кольорів, тобто процес їх називання, певною мірою призводить до узагальнення: певні назвивіносять до групи відтінків, незважаючи на їхні відмінності. Різні мови по-різному членують спектр і можуть мати різну кількість назв на позначення кольорів, різне значення характеристик тону, насиченості і яскравості. В деяких мовах назви на позначення кольору також містять інформацію про характеристику поверхні, форму, консистенцію тощо; окрім того, вони мають соціальну, релігійну, моральну символіку [39, с.3–7].

Відмінності у сприйнятті кольорів також можуть існувати всередині однієї лінгвістичної спільноти (залежно від статі, віку, освіти; наприклад, менш освічені

люди мають вузкий понятійний апарат), а сама лексика на позначення кольорів постійно збагачується, зокрема за рахунок індустрії моди.

Питання назв кольорів у різних його аспектах (лінгвістичному, когнітивному, культурному) докладно досліджують у лінгвістиці, психології і антропології.

Серед досліджень назв кольорів варто згадати книгу В. Гледстоуна, який у 1858 р. припустив, що стародавні греки розпізнавали не всі кольори, через відсутність окремих термінів для *зеленого* і *синього* [36, с.25–31]. Така “еволюційна” теорія отримала своїх прихильників і критиків і спричинила бурхливу дискусію у другій половині XIX ст. Критики зокрема доводили, що відсутність певних “первинних” абстрактних назв кольорів може бути компенсовано великою кількістю “вторинних”. Як зазначає італійська лінгвістка М. Гроссманн, на той час вже було відомо, що у різних мовах існують різні назви кольорів; виходячи з того, що у Гомера були відсутні окремі терміни на позначення *синього* і *зеленого*, а давні римляни мали термін на позначення *зеленого*, але не *синього*, висувалося припущення, що першим в мовах з’явилися терміни на позначення яскравості, а згодом – на позначення тону, передусім *червоний*. Питання про зв’язок між формуванням термінів на позначення кольору і формуванням здатності розрізняти кольори залишалось відкритим [39, с.8–27].

В кінці XIX – на початку XX ст. вчені продовжили розгляд питання зв’язку між здатністю розрізняти кольори і їхньою номінацією, зокрема проводячи психофізичні тести на сприйняття кольорів. В. Рей у 1950-х роках виступив проти еволюційної теорії і висловився на користь досліджень меж ділянок спектру назв кольорів і їхніх відмінностей у різних культурах, що дало поштовх різноманітним емпірично-культурним працям [42, с.251–259].

Жвавий інтерес до дослідження назв кольорів викликала гіпотеза Сепіра-Ворфа (1930-ті роки), згідно з якою структура мови впливає на мислення носіїв мови, зокрема на сприйняття кольорів: “Формування думок – це [...] частина граматики тієї чи іншої мови і відрізняється в різних народів [...], так само, як граматична будова відповідних мов” [28, с.209].



Гіпотеза спричинила появу великої кількості лінгвістичних досліджень у цьому напрямі, серед яких монументальна праця Б. Берліна і П. Кея, яку в роботі буде розглянуто докладніше.

На сучасному етапі дослідження назв кольору охоплюють велику кількість підходів і напрямків, зокрема еволютивний (А. Т. Михайлова, О. П. Василевич, В. Г. Кульпіна), психолінгвістичний (Р. М. Фрумкіна, Ш. К. Жаркинбекова), когнітивний (Є. В. Рахіліна, А. Х. Мерзлякова), лінгвокультурологічний (С. Г. Тер-Мінасова), онтологічний (Н. М. Серов) [17].

У низці праць розглядаються особливості лінгвокольорової картини світу різних народів і склад кольоропозначень у різних мовах і культурах, їх контрастивний аналіз, структура і семантика.

Одним з найбільш актуальних напрямків дослідження у цій галузі, на наш погляд, є пошук референтних взірців, за допомогою яких описуються візуальні враження. Зокрема, на думку польської і австралійської лінгвістки А. Вежбицької, чорний колір асоціюється з ніччю, білий – з днем, зелений – з рослинністю, синій – з небом, жовтий – з сонцем, коричневий – із землею, червоний – із вогнем [9, с.283]. Дослідниця зауважує, що сучасний носій мови на свідомому рівні може не відчувати зв'язків між кольоропозначенням і референтом, однак ці зв'язки активізуються на несвідомому рівні, що зокрема відображається у метафорах і фразеологічних одиницях.

Вежбицька зазначає, що величезне різноманіття лексики на позначення кольору можна співвіднести з теорією, що пов'язує кольоропозначення з видимими рисами навколишньої дійсності і зорових вражень [9, с. 283].

Дискусійним питанням також залишається категоризація кольору. Як вказує В. Ф. Старко, незважаючи на тривалі дослідження, до категоризації існують два “радикально протилежних підходи” – крайній універсалізм і крайній релятивізм. Прихильники одного підходу стверджують, що на кольоробачення накладаються певні “універсальні обмеження”, зумовлені біологічною будовою людини, інші ж доводять, що фізіологія сприйняття кольору в багатьох випадках є менш важливою,

ніж так звані референти[5].“Компромісної концепції”, яка систематизувала б усі чинники, що впливають на сприйняття кольору, досі не віднайдено [26, с.295].

Отже, кольори є об’єктом дослідження багатьох дисциплін, зокрема фізики, психології, антропології, а також лінгвістики. Питання позначення назв кольору зацікавило вчених у другій половині XIX ст., після цього було висунуто кілька “гучних” теорій, що спричинили подальші дослідження у царині кольоропозначень. Найвідомішими є гіпотеза лінгвістичної відносності, або гіпотеза Сепіра-Ворфа, а також теорія Б. Берліна і П. Кея, що спростовувала її. У сучасній лінгвістиці тривають дослідження кольоропозначень, зокрема в лінгвокультурологічному і психолінгвістичному аспектах.

## ***1.2. Поняття кольору і кольороназви***

Поняття “колір” і “назва кольору” не варто ототожнювати. Як зазначає О. М. Крижанська, поняття кольору не існує поза свідомістю і зоровими органами чуття. Людина пізнає предмети та явища і утворює нові поняття, розвиток яких відображається в лексиці мови, а система назв кольорів формується внаслідок опрацювання людською свідомістю матеріалу реального світу. Отже, колір є явищем фізичного світу, а назва кольору – об’єктом мовної дійсності, лексикою на позначення кольору[16, с.84].

У мовознавстві не існує єдиного терміна на позначення назви кольору. В роботах українських науковців, часто в якості синонімів, використовуються терміни “кольоропозначення”(А. Улянич, Т. Ф. Семашко), “кольороназва” (І. М. Бабій, Н. В. Науменко), “кольоронайменування”, “кольоронімен” (А. Є. Іншаков), “колоронім” (І. Ковальська), “хроматизм” (С. В. Форманова, О. І. Базик)тощо[12]. В італійській мові простежується тенденція до використання понять “*terminedicolore*”– термін кольору, за аналогією з англ. *colorterm*, використаним у праці Б. Берліна і П. Кея (М. Гроссманн), “*lessicodicolore*” (М. Ф. Ферріні) і “*chromonimo*”–хромонім (М. К. Сеччі). У даній роботі в значенні лексем на позначення кольору буде використано терміни

“кольороназва”(далі – КН) і “кольоропозначення” як найбільш поширені та наближені до поняття “назва кольору”, тобто лексика на позначення кольору.

### ***1.3. Способи класифікації кольороназв***

Зважаючи на велику кількість напрямів дослідження КН (функціональний, лексико-семантичний, порівняльний, історичний тощо) і окремих аспектів лексики на позначення кольору (склад, значення, стилістичні функції тощо), існують різноманітні класифікації КН. У даній роботі буде розглянуто кілька класифікацій, які є важливими для подальшого дослідження.

КН в італійській мові досліджували Р. Казаті, І. Гутіа, М. Гроссманн, Р. Фрезу, А.М. Крістол, Ф. Діодато, П. Д’Акілле та інші. Швейцарський вчений-романіст А. М. Крістол у своїй роботі зібрав статистичні дані про частоту кольоропозначень у романських мовах і проаналізував шість семантичних полів (*bianco, nero, rosso, azzurro, verde, giallo*) з точки зору діахронії, синхронії і об’єктів-референтів. Він аналізував португальську, іспанську, каталонську, окситанську, французьку, італійську, румунську і рето-романські мови [41]. Крістол дійшов висновку, що у романських мовах домінують такі десять “полів”: *bianco/білий* (сюди також входить *pallido/блідий*), *nero/чорний*, *rosso/червоний*, *azzurro/голубий*, *verde/зелений*, *giallo/жовтий*, *grigio/сірий*, *marrone/коричневий*, *rosa/рожевий*, *viola/фіолетовий* (останні три були відсутні в латинській мові). Що стосується похідних КН, то, на думку вченого, вони можуть виконувати “динамічні” або “статичні” функції. У випадку “динамічних” похідні слова можуть вказувати на більшу або меншу інтенсивність порівняно з “центральною зоною”, або ж ядром, кольору. Вони також можуть вказувати на віддалення від семантичного центру основного кольоропозначення в бік “сусіднього” кольору або наближення до “центру”. У випадку “статичних” похідні слова вказують на ознаку кольору конкретного об’єкта чи явища (наприклад, португальське *branquiço* вживається по відношенню до людей, що страждають на анемію). Похідні терміни також можуть

вказувати на метафоричні ознаки, що асоціюються з “первинним” кольором[39, с. 25–27].

В українській мові проблему класифікації кольоропозначень розглядали А. П. Критенко, А. П. Кириченко, І. М. Бабій, О. М. Дзівак, О. М. Крижанська та інші. Мовознавиця О. М. Дзівак у своєму дослідженні лексики на позначення кольору в українській мові зазначає, що КН формують систему, яка є продуктом історичного розвитку мови[11, с.30-33]. “Ядро” лексико-семантичної групи КН, за її визначенням, складають *білий, чорний, червоний, жовтий, зелений, голубий, синій та сірий*, а решта КН належать до “периферії” і позначають відтінки основних тонів. Згідно з результатами досліджень Дзівак, КН “ядра” мають праслов’янське або індоєвропейське походження, є генетично спорідненими з КН в інших слов’янських мовах і визначаються за низкою ознак, серед яких варто виокремити головні:

1. семантична непрозорість (їхню семантику встановлюють шляхом етимологічного аналізу);
2. абстрактність ознаки кольору і, як наслідок, вільна сполучуваність (наприклад, *білий* є більш сполучуваним, ніж *лілейний*);
3. непохідність основи;
4. великі дериваційні можливості (є матеріалом для утворення великої кількості похідних: *біленький, білизна, білість, білобородий* тощо);
5. здатність входити до складу порівняльних зворотів з колірним значенням: *червоний як рак, білий як пух*;
6. здатність входити до складу фразеологізмів: *пустити червоного півня, дати зелену вулицю*;
7. утворення термінів або термінологічних словосполучень: *білий гриб, біляк, жовтець*;
8. рухлива семантична структура;
9. стилістична нейтральність (наприклад, словосполучення *чорне волосся* є нейтральним порівняно зі словосполученням *смолистий чуб*);
10. максимально широке асоціативне поле.

Варто зазначити, що Дзівак, окрім КН з максимально широким асоціативним полем, описує також КН із середнім (серед яких *блакитний, рожевий, фіолетовий*) і мінімальним асоціативним полем (серед яких зокрема авторські неологізми, КН на позначення кольору шкіри – *горіховий*, очей – *восковий*, губ – *кармінові*, явищ природи – *огнястий* тощо)[11, с. 21-29].

“Периферійні” КН, за визначенням Дзівак, характеризуються зокрема такими ознаками:

1. семантичною вмотивованістю, наявністю внутрішньої форми (*малиновий* – від *малина*, *вишневий* – від *вишня*);
2. похідністю основ, що утворюють ці позначення (*буряк* – *буряковий*, *бузок* – *бузковий*);
3. кожен член “периферії” входить до синонімічного ряду, що групується навколо основного кольоропозначення, члена “ядра”, і займає залежне положення;
4. вузьким асоціативним полем через “конкретність” кольору, який вони позначають;
5. незначними дериваційними можливостями (проте коли “ознака кольору абстрагується, [11, с.31-32] збільшуються дериваційні можливості” КН “периферії”: *рожевий* – *рожевуватий, рожевенький, рожевощокій*).

Поняття “ядерних” і “периферійних” КН пов’язане з поняттям лексико-семантичного поля (далі – ЛСП). Лексичні значення слів являють собою систему відносин у семантичному полі. Оскільки семантичне значення слова обумовлює зокрема протиставлення цього слова іншим словам того самого поля, можна виокремити семантичне поле кольоропозначень [11, с.18].

Як зазначає І. І. Чумак-Жунь, одиниці ЛСП об’єднуються довкола кількох “ключових” слів, які є так званими домінантами поля [32, с.382]. У центрі лексико-семантичної групи (ядра) розташовані найбільш яскраві і частотні кольороназви, навколо яких – “необмежена периферія” [21, с.19].

На думку Т. Семашко, ЛСП кольороназв-прикметників в українській мові має загальні граматичні семи і так звану архісеми: “Ядром значення, у якому закріплюється головний поняттєвий зміст, тобто архісемою для таких прикметників

є власне значення кольору, що має забарвлення одного із основних кольорів спектра або такого, що зближується з ними”[21, с.17]. Мовознавиця вважає, що в центрі ЛСП розташовані кольороназви, які, за визначенням О. Дзівак, належать до “ядерних”.

За відношенням КН до поняття про них І. М. Бабій, яка досліджувала семантику, структуру та стилістичні функції назв кольорів української мови, виокремила [2, с. 6] такі два типи:

1. назви на позначення певної колірної ознаки предмета чи явища об’єктивної дійсності, до яких входять так звані невмотивовані (*чорний, білий, жовтий* тощо) і вмотивовані (*землистий, малиновий* тощо). Також до цього типу належать назви, які вказують на ступінь інтенсивності колірної ознаки (*червонуватий, зеленастий* тощо), складні КН (*темно-зелений, синьо-жовтий* тощо), лексеми різного граматичного оформлення (*синій, синь* тощо).

2. назви на позначення забарвлення предмета, що не вказують на конкретну колірну ознаку. До них належать:

а) назви, що вказують на ступінь інтенсивності кольорів, але не називають конкретну ознаку (*ясний, блідий, темний*);

б) назви, що позначають спосіб поєднання кількох невизначених кольорів (*смугастий, картатий, рябий*);

в) назви, що вказують на забарвлення, але не називають його характер (*кольоровий, різнобарвний* тощо);

г) назви, що вказують на відтінки забарвлення реалій (*соковитий, свіжий, злинялий*);

д) назви, що позначають характер забарвлення реалій, спричинений дією сонця, вітру тощо (*засмаглий, смугляний*);

е) назви, що виражають суб’єктивну оцінку певного тону кольору (*ніжний, легкий, похмурий* тощо).

Варто зазначити, що як в українському, так і в італійському мовознавстві існує класифікація, за якою кольороназви поділяють на “первинні” і “вторинні” (*chromonimioriginaliederivativi*). “Первинними” називають ті, які на сучасному стані

мови не позначають конкретний предмет, явище чи субстанцію (*rosso/червоний, verde/зелений, giallo/жовтий, blu/синій*). До “вторинних” в італійській відносять зокрема *marrone/коричневий, arancione/помаранчевий, rosa/рожевий, viola/фіолетовий*[34, с.103-119], бо вони спочатку позначали об’єкт (*marrone – каштан, arancia – апельсин, rosa – роза, viola – фіалка*), а пізніше почали вживатися як прикметники на позначення кольору цього предмета [45, с.529-530].

О. М. Дзівак, спираючись на дослідження А. П. Критенка, включає до “первинних” зокрема *червоний, жовтий, зелений, голубий, синій, чорний, сірий*(дослідження 1974 р.). До “вторинних” вона відносить кольоропозначення з предметним співвідношенням, такі як *буряковий, мармуровий, іржавий, пурпуровий, молочний, кармазиновий, восковий, сніжний, попелястий, кривавий, вороний* тощо[11, с. 3-6].

Список КН у мові може поповнюватись завдяки запозиченням назв певних відтінків кольорів, авторським неологізмам, метафоричним порівнянням із певним предметом тощо [20, с. 9].

Таким чином, було визначено, що єдиної класифікації КН не існує. Проте більшість мовознавців погоджуються з визначеннями так званих “ядерних” і “периферійних” кольороназв (за О. М. Дзівак). “Ядерні” характеризуються вільною сполучуваністю, великими дериваційними можливостями, здатністю входити до складу фразеологізмів і стилістичною нейтральністю. Периферійні натомість мають вузьке асоціативне поле, незначні дериваційні можливості і займають залежне положення по відношенню до “ядерних”, тобто входять до їхнього лексико-семантичного поля (якщо “ядерна” КН *чорний*, до її ЛСП входитимуть *смолянистий, вороний* тощо). У роботі буде використано термінологію О. М. Дзівак та І. М. Бабій, на наш погляд, найбільш повні. Також буде вживатись термін “референційний взірець” або “референт” у значенні “предмета думки”, із яким співвіднесено певне слово [47, с.373] або від основи якого воно утворене (наприклад, *бузок – референт до бузковий*).

**1. 3. 1. Теорія про “основні кольороназви” Б. Берліна і П. Кей.** Як було зазначено раніше, Б. Берлін і П. Кей (далі – БК) піддали сумніву тезис гіпотези

Сепіра-Ворфа про лінгвістичний релятивізм – передусім у тому, що стосується відсутності мовних універсалій. Мета їхнього дослідження полягала в тому, щоб на матеріалі кольоропозначень (тому самому матеріалі, який використовували для позитивних інтерпретацій гіпотези Сепіра-Ворфа [29, с. 115]) продемонструвати наявність універсалій, пов'язаних з історичним розвитком мов еволюційним шляхом.

У своїй роботі БК сформулювали принципи виокремлення так званих базових кольорових термінів (*basiccolor terms*) на матеріалі 98 мов і продемонстрували, що сприйняття кольору не залежить від особливостей мови. “Базовими” БК вважають такі 11 кольороназв: *black, white → red → green, yellow → blue → brown → grey, orange, pink, purple* (білий, чорний, червоний, жовтий, зелений, синій, коричневий, сірий, помаранчевий, рожевий, фіолетовий)[4]. Вчені висунули припущення, що терміни на позначення кольору з'являються в мові у певному порядку: до прикладу, така назва кольору, як *сірий*, з'являється лише за умови, що в мові вже існують вісім термінів на позначення “базових” кольорів.

БК навели чотири умови, за яких слово входить до групи “базових” термінів на позначення кольору:

1. слово має бути непохідним і не належати до складних слів;
2. значення слова не має бути вузьким за значення іншого кольоронайменування, що позначає схожий відтінок;
3. слово повинно мати широку сполучуваність;
4. слово має бути “психологічно виділеним” (*salient*) для носіїв мови. Серед таких слів, зокрема, ті, що мають стає денотативне значення і наявні в усіх ідіолектах певної мови.

Можна говорити про те, що теорія БК мала “революційний” ефект на дослідження кольоропозначень і дала поштовх численним працям, в яких науковці доводили або спростовували її. Критикуючи теорію, Р. М. Фрумкіна зазначала, що “назви кольору, які автори вважають основними, обираються з величезною кількістю апріорних обмежень на рівні плану вираження”[29, с.20]. Вчена також вказує на те, що застосування четвертого критерію для визначення “основних”



кольороназв може дати суперечливі результати. Під час експериментів БК“психологічно виділені”КН мали з’явитися на початку списку, коли носіїв мови просили перелічити або записати відомі їм кольори. На думку Фрумкіної, четвертий критерій сформульований таким чином, що, наприклад, російська КН *розовый* може не бути визнана “основною”.

Роботу також критикують через те, що принципи виокремлення основних кольоронайменувань не витримуються послідовно для всіх мов, що були розглянуті[7, с.4].

А. Вежбицька, коментуючи теорію БК, припускає існування певних “універсальїх зорового сприйняття”, але доводить, що “кольорових універсальїх” існувати не може, оскільки сама категорія кольору не є універсальною[9, с.231-290].

Р. М. Фрумкіна частково поділяє цю думку, зазначаючи, що поділ КН будь-якої мови на “основні” і “решту” є “фактом історико-культурним, а не психологічним і не фізіологічним”[29, с.115]. Вона вказує, що в російській традиції до “основних”КН відносять назви ахроматичних кольорів *черный, белый, серый*, а також *красный, синий, голубой, оранжевый, желтый, зеленый, фиолетовый, розовый і коричневый*, хоча деякі автори вважають, що до “основних” не варто відносити *серый, розовий і коричневий*[29, с.117].

А. Є. Іншаков пише, що в східнослов’янському мовознавстві “традиційно визначають 11 термінів кольоропозначень”, які зараз є основними складовими лексики на позначення кольору в українській мові: *білий, чорний, червоний, синій, жовтий, коричневий, сірий, зелений, фіолетовий, рожевий і помаранчевий*[12, с. 190].

Можна дійти висновку, що теорія БК щодо 11 так званих основних кольоропозначень спричинила бурхливу полеміку і відіграла велику роль у подальшому дослідженні КН. Їхня класифікація не є універсальною і була неодноразово переглянута, зокрема у працях одного зі співавторів Б. Берліна. Проте, як слушно зазначила Р. М. Фрумкіна, у лінгвістиці сформувалась певна традиція з виокремлення цих 11 КН у якості “основних” і їхнього аналізу. Аналіз теоретичних

джерел показує, що у галузі італійських досліджень в області кольору і КН до теорії БК звертаються частіше, ніж в українських.

Порівнявши попередні класифікації КН (не враховуючи теорію БК), доходимо висновку, щоне всі українські та італійські мовознавці погоджуються з віднесенням КН *рожевий/rosa*, *фіолетовий/viola*, *коричневий/marrone*, *помаранчевий/arancione* до “основних” або “ядерних”. Якщо протиставити теорію БК дослідженням О. М. Дзівак, можна помітити, що вона відносить *рожевий* до вмотивованих КН, а *рожевий* і *фіолетовий* – до КН з середньою сполучуваністю, що не відповідає визначенню “основних” кольороназв у БК.

При аналізі джерел ілюстративного матеріалу в цій роботі будуть братись до уваги усі перелічені БК традиційні “основні” КН (серед яких *рожевий/rosa*, *фіолетовий/viola*, *коричневий/marrone*, *помаранчевий/arancione*) з метою, аби дослідити, наскільки вони є частотними в італійських і українських художніх текстах, яку мають сполучуваність і в яких значеннях використовуються.

**1. 3. 2. Проблема диференціації кольороназв синій/голубий.** Низка досліджень після появи теорії БК була присвячена тому, чи може кількість основних кольоропозначень перевищувати 11. БК не виключали можливість існування 12 основних кольоропозначень, зокрема залишили відкритим питання щодо статусу російських *синий* (синій) і *голубой* (голубий) та угорських *piros* (світло-червоний) і *vörös* (темно-червоний). Вони припускали, що обидва можна як вважати основними, так і відносити *голубой* і *vörös* до другорядних КН на позначення відповідних відтінків основних *синий* і *piros* [4, с. 35–36, 95, 99]. Спірний статус термінів “синий” і “голубой” спричинив появу досліджень в ЛСП *синій/голубий* в інших мовах.

Російська вчена І. Челишева у своїй праці про систему КН італійської мови [8, с. 264] називає *azzurro* (слово перського походження, що увійшло до італійської через арабську і спочатку позначало ляпіс-лазур, іт. *lapislazzuli* [35, с. 120]) “основною КН для синьо-блакитної ділянки спектру”. Вона вказує, що *celeste* (від лат. *caelestis* – небесний, яке, однак, не мало хроматичного значення [35, с. 122]) є дещо світлішим від *azzurro*, “але інколи між ними немає різниці”. Термін *turchino* (від іт. *turco* – турецький, імовірно, у початковому значенні вказувало на

походження тканини[35, с. 122]), визначено як дещо темніший від *azzurro*, а *blu*(германізм, що увійшов до італійської під впливом французького *bleu*[35, с. 120]) – як темніший від *turchino*. І. Челишева вибудовує такий ряд за зростанням інтенсивності кольору: *celeste* – *azzurro* – *turchino* – *blu*, де крайні елементи, на її думку, відповідають термінам “блакитний” (*celeste*) і “синій” (*blu*), і зазначає, що “чітко розмежувати значення серединних елементів практично неможливо”[8, с. 265].

Серед досліджень щодо статусу КН на позначення синього і блакитного в італійській мові варто виокремити праці А. М. Крістола [41] і М. Гроссманн [39]. Крістол розглядає питання з точки зору синхронії і діахронії та доходить висновку, що КН*azzurro* історично була присутня лише в письмовій мові і відсутня у діалектах, а після політичного об’єднання Італії поширилась також у розмовній мові. В письмовій мові *celeste* з одного боку і *turchino* та *blu* з іншого позначають відповідні світлі і темні відтінки ділянки спектру *синій/голубий*. За спостереженнями Крістола, *celeste*, *blu* і *turchino* у діалектах є однаково поширеними, проте *blu* має домінуючу роль.

Гроссманн на основі лексикографічних джерел і опитувань інформантів наголошує, що для деяких носіїв мови *azzurro* позначає відтінок між *celeste* і *blu*, які, відповідно, вказують на світлі і темні відтінки. Інші носії наближать відтінок *azzurro* до *celeste*, але в обох випадках відокремлюють його від *blu* [35, с. 115].

Результати досліджень низки науковців (Д. Паджетті, Г. Парамеї та ін.), заснованих на експериментах з деномінацією, вказують на те, що для позначення ділянки спектру *голубий/синій* в італійській мові необхідні щонайменше дві основних КН: відповідно *azzurro* та/або *celeste* і *blu*. Під час досліджень також було встановлено, що *blu*, окрім позначення темних відтінків, може функціонувати як гіперонім до *azzurro* і *celeste*.

У своїй праці від 2017 року П. Д’Акілле і М. Гроссманн аналізують історичний розвиток і сучасний вжиток КН*azzurro*, *celeste*, *blu* і *turchino* і виокремлюють три історичних етапи: протягом першого(XIV–XVIIст.)*azzurro* був основним терміном, *celeste* і *turchino* відповідно позначали більш світлі і більш темні

відтінки; протягом другого (XVII – перша половина XX ст.) *azzurro* залишався основним терміном, *celeste* позначав світлі відтінки, *turchino* і *blu* – темні відтінки; протягом третього (друга половина XX – початок XXI ст.) *azzurro* досі може позначати відтінок між *celeste* (світлим) і *blu* (темним), проте *blu* дедалі більше набуває значення основного терміну, а *azzurro* наближається за значенням до *celeste* – більш світлих відтінків, тоді як *turchino* переважно є другорядним. Значне поширення терміну “*blu*” в XX ст. науковці почасти пояснюють калькуванням з англійської – *caschi blu* (*Blue Helmets*, блакитні шоломи), *colletti blu* (*blue-collars*, блакитні комірці), а також запозиченнями з французької, німецької та англійської мов, у яких наявний схожий основний термін (фр. *bleu*, нім. *blau*, англ. *blue*).

Д’Акілле і Гроссманн наголошують на такому:

1. *azzurro* і *blu* наразі домінують в ЛСП *синій/голубий* і можуть вважатися основними КН, у переважній більшості випадків виключно *azzurro* і *blu* використовуються в переносному значенні та вживаються в ідіоматичних виразах;
2. *celeste* не може вважатися основною КН і є менш поширеною порівняно з *azzurro* і *blu*;
3. кольоропозначення *turchino* зараз виходить з ужитку і поступово стає застарілим [35, с.109–143].

Таким чином, можна спростувати твердження про те, що основною КН для *синьо-голубої* ділянки спектру в італійській мові є *azzurro*, і відштовхуватись від того, що основних КН дві: *azzurro* і *blu*.

В українській мові для позначення синього кольору і його відтінків вживають КН *синій*, *голубий*, *блакитний*. Українська дослідниця Т. Ф. Семашко вказує, що *блакитний* використовується на позначення світло-синього відтінку *синього* і має доволі обмежену сферу використання, на відміну від *голубого*, який “має необмежану сполучуваність і широкий діапазон використання”, а також (разом із *синім*) належить до групи основних КН. Водночас *голубий* (імовірно, від іменника *голуб* на позначення полиску пір’я) можна вважати гіпонімом до *синього* (світло-синій), оскільки він “сприймається як світлий відтінок [...] синього кольору”,

зазначає Семашко[24, с.311]. Через широку сферу використання КН *голубий* їх значення і сполучуваність можуть співпадати.

А. Є. Іншаков, який розглядав особливості функціонування КН у староукраїнській мові, зазначає, що в давньоукраїнських пам'ятках широко вживалась КН *синій* (на позначення *синього, темно-голубого, а також багрового і чорного*), а з XIII ст. у пам'ятках почали фіксувати КН *голубий*, що “виступала на позначення масті коней, у складі топонімів”[13, с. 107–108]. За спостереженнями науковців, *голубий* тоді позначав відтінок сірого: *світло-сірий, темно-сірий, сірувато-голубий або ж сірувато-жовтий, сірувато-бурий*.

Дослідниця Г.М. Яворська реконструювала референційні взірці кольороназв *блакитний, голубий і синій* та дійшла висновку, що основним взірцем для *синього* є небо, а другорядним – море. Натомість основним референтом для *голубого* Яворська називає воду, а додатковим – небо. Дослідниця також вказує, що *блакитний* асоціюється із небом “в ясний, сонячний день”[40].

Вітчизняний науковець В. Ф. Старко доводить, що домінантним референтом для всіх трьох КН є небо, причому більше за все небо асоціюють із *блакитним*, менше – з *голубим*, іще менше – із *синім*[25].

Отже, якщо використовувати теорію БК по відношенню до кольороназв в італійській і українській мовах, потрібно брати до уваги, що таких КН 12: *білий/bianco, чорний/nero, червоний/rosso, жовтий/giallo, зелений/verde, синій/blu, голубий/azzurro, коричневий/marrone, філетовий/viola, рожевий/rosa, помаранчевий/arancione, сірий/grigio*. Ми пропонуємо вважати еквівалентом до КН *blu* “синій”, до КН *azzurro* “голубий”, зважаючи на тотожність їх визначень в обох мовах. До КН *celeste*, на наш погляд, доцільно використувати переклад *блакитний* або складну КН *небесно-блакитний* (обидві КН асоціюються з небом і є світлішими за *голубий/azzurro*). У Розділі 2 цієї роботи буде досліджено особливості перекладу цих КН і складнощі, що виникають в процесі перекладу.

#### ***1.4. Визначення “основних” кольороназв в італійській і українській мовах***

Колір відіграє велике значення у світосприйнятті людини. Значення кольорів залежить від культурних традицій, менталітету та звичаїв, особливостей національної психології та свідомості, історичних подій певного народу. Як зазначає А. Вежбицька [22, с. 257], колір є елементом культури, за допомогою якого можна охарактеризувати, систематизувати предмети, соціальні норми та морально-естетичні поняття. Далі буде розглянуто визначення так званих основних КН в італійській і українській мовах, їхні референти і символічні значення.

У “Словнику української мови” в 11 томах (далі СУМ-11) наведено зокрема такі визначення слова *білий*:

1. такий, що має колір крейди, молока, снігу; протилежний чорному; світлий; вимитий, випраний, чистий (*біла хата, біла сорочка*); посивілий (*дід дуже старий, білий*); блідий; безбарвний (*біла горілка*); протилежний чорному;
2. такий, на якому багато білих плям (*біле село*);
3. світлошкірий (по відношенню до раси);
4. контрреволюційний, ворожий радянській владі (*білі банди*) [51, с.181].

*Білий* є складовою таких виразів: *білий вірш* (вірш без рими), *біла ворона* (людина, що виділяється, так само в італійській *moscabianca*, досл. біла муха), *білі ночі* (ночі на півночі влітку, коли присмерк зливається зі світанком), *біла пляма* (невивчене питання, недосліджений район). *Білий світ* може означати світанок, ранок; *на білому світі* – на землі, серед людей [51, с.181].

Як зазначає Т. Ф. Семашко, у сполученнях *біле личко, біле тіло*, пов’язаних з поняттям “шкіра”, простежуються додаткові позитивні значення – “гарний”, “молодий” [23, с.65].

У словнику-довіднику “Знаки української етнокультури” В. Жайворонка білий колір описується як такий, що в українському сприйнятті став “символом чистоти, краси, моральної чистоти, святості; сонячного світла, земного життя” [49, с.38].

Протиставлення слів “чорний” і “білий” пов’язане з уявленнями про *темне і світле*, про що може свідчити зауваження Леонардо да Вінчі в “Трактаті про

живопис”: “Ми вибористовуємо білий колір як представника світла, без якого жоден з кольорів є видимим; і чорний – для зображення повної темряви” [33].

Таке протиставлення бачимо зокрема у виразах *чорним по білому* (цілком ясно, зрозуміло), в італійській – *non distinguere il bianco dal nero* (досл. не відрізнити чорне від білого) – *плутати грішне з праведним; far vedere bianco per nero* – казати на чорне біле.

Основні українські визначення слова *білий* ідентичні італійським (окрім “контрреволюційного”). *Bianco* визначено у “Великому італійському словнику” Ноерлі (далі – Ноерлі) не за референтами, як це було в українському словнику, а за фізичними характеристиками: “колір тіл, що відбивають або розсіюють сонячне світло, не поглинаючи його”, також “найбільш світлий, протилежний темному”. *Bianco* так само може означати “світлий, світлошкірий”; “чистий, випраний” (*lenzuola bianche* – білі простирала); “блідий, малокровний” (*biancodipaura* – білий від страху; *farsi bianco in viso* – раптово збліднути); “посивілий” (*unvecchiobianco* – сивий старий) [54].

В італійській мові *bianco* живається в переносному значенні в таких виразах: *bianco Natale* (досл. біле Різдво) – сніжне Різдво; *settimana bianca* (досл. білий тиждень) – відпустка в горах. Тут *bianco* асоціюється із зимою, наявністю снігу. На відміну від української, в італійській мові *bianco* низці виразів означає *безрезультатний, незавершений*, вказує на подію або явище, що не має відомої причини або зовнішнього прояву: *vedova bianca* (досл. біла вдова) – жінка, чий чоловік поїхав за кордон на заробітки; *matrimonio bianco* (досл. білий шлюб) – фіктивний шлюб; *omicidio bianco* (досл. біла смерть) – нещасний випадок; *sciopero bianco* (досл. білий страйк) – страйк шляхом педантичного виконання усіх правил роботи, “італійський” страйк [54]; *spaghetti bianche* (досл. білі спагетті) – спагетті без соусу; *bere bianco* (досл. пити біле) – залишитися ні з чим [8, с. 253].

Італійський вираз *notte bianca* (досл. біла ніч) означає *безсонна ніч* (ймовірно, походить із Середньовіччя, коли чоловіки, перш ніж стати лицарями, мали провести

ніч перед церемонією в молитві та роздумах, одягнені в біле, що символізувало їхню незаплямованість [57, с. 1118]).

*Zona bianca* стосується суспільно-політичної лексики, позначаючи зону, регіон, що перебуває під впливом християнсько-демократичної партії[30, с. 74]. Інші вирази, в яких *bianco* позначає зв'язок з церквою, католицизмом, – *sindacato bianco*, *cooperativa bianca* (досл. біла профспілка, білий кооператив).

Першим значенням слова *chornий* у СУМ-11 вказано “кольору сажі, вугілля, найтемніший, протилежний білому; такий, що має одяг, шерсть, пір'я такого кольору” [51, с.470]. У словнику Ноерліно описано як “дуже темного коричневого кольору, найтемнішого з відомих кольорів, кольору вугілля, чорного дерева, ночі” [54]. В СУМ-11 наведено також такі значення *chornого*:

- темний, темніший порівняно зі звичайним кольором; не осяяний світлом; непроглядний (*чорне страшне море, чорний дощ*); похмурий; виготовлений з темного борошна (*чорні сухарі*); темноволосий; засмаглий (*чорний од сонця*); темношкірий;
- брудний, вкритий сажею, кіптявою (*чорні руки*); не випраний, нечистий (*чорна сорочка, чорна білизна*);
- важкий фізично, пов'язаний з брудом, пилом; копіткий (*чорна робота*);
- тяжкий, безрадінний (*чорна туга, чорна доля*); занепокоєний, сумний; виснажливий (про хворобу);
- властивий злісній, підступній людині (*чорне сумління, чорні уста*);
- негативний, ганебний (*чорна справа*);
- чаклунський, пов'язаний з нечистою силою (*чорні сили*) [51, с.470].

В італійській мові спостерігаємо майже цілковите співпадіння основних значень. *Nero* так само може вживатися для характеристики дуже брудного предмета чи людини (*lavati, hai il muso nero* – *вмийся, у тебе геть чорна фізіономія*); через таку асоціацію з брудом утворилися сполучення *acqua nera* (досл. чорні води, тобто *стічні води*), *pozzo nero* (досл. чорний колодязь, тобто *вигрібна яма*). Так само *nero* вказує на



відсутність кольору, асоціюється із присмерком і ніччю (*lanotteneraescura* – ніч темна та чорна)[8, с.255-256].

У переносному значенні *nero*означає неприємні події, тяжкі переживання (*pensierineri* – чорні думки, *hoilcuorenero* – у мене тягар на серці); передає такі характеристики, як грішний, підступний, злий (*leanimenere* – чорні душі, грішники), пов'язаний з уявленням про заборонене, таємне (*lista nera* – чорний список, *mercato nero* – чорний ринок). Водночас, якщо в українській чорна робота пов'язана переважно з важкою, фізичною працею, в італійській це означає незаконну, нелегальну працю: *lavoro nero* – нелегальна робота[54].

В Італії, як і в інших європейських країнах, чорний колір відіграє важливу роль у культурі і звичаях суспільства. *Vestirsi dinero*(досл. одягатися в чорне) може означати носити фрак, носити рясу, ходити в траурі.

*Nero*в Італії також має давнє політичнезначення через існування в XIII ст. білих і чорних гвельфів, яких, відповідно, називали *partebiancaipartenera*(досл. біла сторона і чорна сторона), або *Bianchi i Neri*[8, с.255-256].

На початку XIX ст. чорний колір в Італії перетворився на символ реакційного духовенства і його прихильників. Після воз'єднання країни в 1871 році в Італії з'явилася реакційна аристократія (*aristocrazia nera*, досл. чорна аристократія), тобто аристократичні родини, що підтримували владу Папи, і *aristocrazia bianca*(антиклерикальна демократія). У Флоренції під час виборів *fava nera* (досл.чорний біб) означало “голос за”[30, с.74]. *Uomo nero* (досл. чорна людина) називали лакеїв, які носили чорні лівреї, на відміну від інших слуг. Після цього *uomo nero* почали використовувати в значенні “опудало”, ним лякали дітей[30, с.74].

В українській мові існують такі застарілі вирази, як чорна кістка (люди недворянського походження); чорні люди (російські селяни, що мешкали на так званих чорних – державних – землях у XIV-XVII ст.). Чорна рада – назва відомої козацької ради 1663 року, в якій брали участь селяни і міська біднота [51, с.352].

Варто зазначити, що периферійнаКН*corvino*/кольору воронячого крила (від лат. *corvus* – ворон) вживається на позначення кольору волосся, тоді як в українській

КНвороний, також похідна від *ворон*, позначає масть коня. Обидва кольоропозначення належать до ЛСПчорного[8, с. 256].

В українському світосприйнятті *жовтий* асоціюється з небесними світилами – Сонцем і Місяцем, багатим врожаєм, також набув величальної символіки (*бики жовторогі, жовті сап'янці, жовті хустки*). В піснях – символ туги, смутку (*в темнім лісочку, в жовтім пісочку загину*), як колір осені може символізувати старість [49, с.225].

*Жовтий* колір у СУМ-11 визначено як “середній між оранжевим і зеленим” [51, с.540], що повністю збігається з визначенням в Ноерлі [54], проте італійський словник, на відміну від українського, не надає референтів: “який має колір золота, яєчного жовтка, соняшникового суцвіття”.

В італійській у порівняннях із жовтим кольором другим компонентом може виступати морква, гарбуз, вершкове масло, яєшня, золотий цехін [8, с.259–260].

В українських і італійських словниках визначення *жовтого* почасти збігаються:

1. такий, що має жовте забарвлення (*жовтий очерет; foglie diventano gialle – листя стає жовтим*);
2. змарнілий, із жовтим відтінком шкірий (*жовте лице; giallo dalla rabbia – жовтий від заздрощів*);
3. застаріла назва монголоїдної раси (*жовта раса – razzagialla*).

СУМ-11 також наводить таке значення *жовтого*, як *засохлий, вигорілий*[51, с.540].В італійській мові з цим значенням вживається похідне дієслово *ingiallire*(жовкнути): *col tempo le fotografie ingialliscono – з часом фотографії жовкнуть*[54].

В українській мові існують застарілі вирази *жовтий дім* (лікарня для психічно хворих, від кольору стін); *жовтий білет* (особовий документ повій і злодіїв) [51, с.540].

В італійській мові *giallo*також означає детективну книгу або фільм; загадковий злочин або вбивство (*giallodiviaRoma – загадка вбивства на вулиці Пома*). Це

значення завдячує своїй появі серії детективних романів з жовтою палітуркою, які в 1930-х роках публікувало в Італії видавництво Mondadori[46].

Вираз *pericologiallo* означає “страх перед економічним домінуванням китайців або японців у Європі”. Як в італійській, так і в українській *sindacato giallo/жовта профспілка* означає профспілку, керівники якої виступають за співпрацю робітників і роботодавців. Так само обидві мови мають вираз *жовта преса/stampagialla* – скандальна, низькопробна преса, проте в італійській частіше вживається *cronaca rosa* (досл.рожева хроніка) – *світська хроніка*[46].

В італійській і українській жовтий колір може мати негативну конотацію: *жовтий погляд, жовта ласкавість, жовтий сміх* (у значенні зрадницький, злий, важкий) [11, с. 25-26]; *ridere giallo* (досл. сміятися жовто) – сміятися нещиро, через силу.

*Червоний* вважається кольором пристрасті, життєвих сил, асоціюється з кров'ю і вогнем (укр. *пустити червоного півня – влаштувати пожежу*) та має багатозначний символізм: “з одного боку – енергетичний, активний, символізує повноту життя, свободу, урочистість, радість, з іншого – ворогування, помсту, війну, агресивність”[15, с. 261-262](пор. італійське *vedererosso* – нетямитись від злості). У християнстві *червоний* символізує любов Бога до людей, який пролив свою кров заради їхнього спасіння.

Порівняємо визначення кольору *червоний* в українському та італійському словниках:

- такий, що має забарвлення одного з основних кольорів спектра, кольору крові та його близьких відтінків (СУМ-11) [51, с.296];
- кольору, який у спектрі розташований між фіолетовим і помаранчевим, характерний для крові, вогню, маку (Ноєрлі) [54].

В обох мовах *червоний* може означати “почервонілий від приливу крові”(укр. *червоні плями на лицях*; іт. *arrossire per la vergogna – почервоніти від сорому*). В українській мові *червоний* також означає “рожевощокій, рум'яний”, в італійській з цим значенням частіше використовується

“периферійна”КН*rubicondo* (червоний, рум’янийна позначення кольору обличчя)[8, с. 261].

*Rosso dell'uovo*означає “яєчний жовток”(в укр. похідне від *жовтий*). Для позначення рудого кольору волосся в італійській мові часто використовують саме *rosso*. По відношенню до кольору обличчя *rossoebianco*означає здоровий вид (укр. *кров з молоком*).

В українській мові епітет *червона калина*, порівняння *червона, як калина* є символом дівочої вроди. У виразі *червоний куток*КН набуває значення “святковий”[11, с. 24].

В італійській мові фіксуємо значення, відсутнє в українських словниках: *червоний* як символ ризику, граничної ситуації, забороненого: *cinema a luci rosse* (досл. кіно при червоному світлі) – кінотеатр, де показують порнографічні фільми; *telefonorosso* (досл.червоний телефон) – гаряча лінія, на яку телефонують у надзвичайній ситуації; *andare in rosso* (досл. увійти до червоного) – перевищити залишок банківського рахунку [54].

Червоний в усьому світі та в Італії став символом революції, комунізму (укр. *червоний порив, червоний фронт, червоні*; іт. *bandiera rossa* – *червоний прапор*). Вираз *camicie rosse*(досл. червоні сорочки) позначав прихильників італійського національного героя Джузеппе Гарібальді[54]. *Cintura rossa* (досл.червоний пояс) означає район в Тоскані, де муніципалітет очолюють ліві сили;у політичному дискурсі *rosso* – той, хто підтримує або належить до лівої партії. У католицизмі червоний колір є символом приналежності до сану кардинала [30, с.74].

В українському народному світосприйнятті *зелений* символізує надію (*зеленеє жито, зелений луг*), асоціюється з весною і полями, що дадуть врожай; радістю, веселощами (*тодібудеш веселити, як буде лист зеленіти*) [49, с. 242].

Зелений колір як в українській, так і в італійській порівнюють з листям, травою:

- середній між жовтим і блакитним, кольору трави, листя, зелені (СУМ-11) [51, с.533];

- розташований у спектрі між жовтим і блакитним, характерний для трави, молодого листа (Ноерлі) [54].

В обох мовах кольороназва *зелений* виражає такі значення:

- зроблений із зелені (*зелений віночок; un mazzo di garofani con un po' di verde* – букет із гвоздик і зелені); такий, що заріс зеленню (*зелені рівнини; verde Irlanda* – зелена Ірландія);
- незрілий (*овес ще зелений; le pesche sono ancora verdi* – персики досі зелені);
- хворобливо блідий (*блідий, аж зелений; è verde per il mal di fegato* – зелений через хвору печінку); блідий від неприємних відчуттів, страху, злості;
- юний (*молодий та зелений; anni verdi* – молоді літа);
- природозахисний, екологічно чистий (*зелений рух, зелений імідж; un'iniziativa verde* – зелена ініціатива).

В українській мові *зелений* використовується у значенні “недосвідчений” (*зелені молодики*), що відсутнє в італійській. Водночас в італійській *verde* може означати “могутній, сповнений сил”: *verdevecchiaia* – бадьора старість; *averedelverde* – бути здоровим, міцним.

В обох мовах *luceverde/зелене світло*, що асоціюється з відповідним кольором світлофору, означає “дати дозвіл”, “схвалити”. В українській *дати зелену вулицю* – пропустити без затримок, поза чергою [51, с.553].

Вираз *essere/trovarsi al verde* (досл. бути в зеленому) означає “без копійки”, “на мілині” (вважається, вираз походить з часів Ренесансу у Флоренції, де під час аукціонів запалювали свічку, низ якої був зеленим. Коли полум'я доходило до зеленої позначки, аукціон закривався) [46].

Італійська мова скалькувала з англійської вираз *little green men (piccoli uomini verdi)* – стереотипне зображення прибульців із зеленою шкірою. В українській мові вираз “зелені чоловічки” має негативну коннотацію з політичного дискурсу і використовується по відношенню до російських окупаційних військ у Криму в 2014 році [27].

*Синій* “в українському народному світосприйманні зливається з символікою блакитної барви”, в українській іконографії Богородицю часто зображують в

синьому [49, с.538–539]. У християнстві *синій* та його відтінки вважаються кольором Діви Марії, який символізує чистоту, духовність, мир [44, с.231].

*Bliv* італійському Ноерлі визначено як “насичений голубий, темно-голубий” (*azzurro cupo*) [54], в українському СУМ-11 – як “середній між голубим і фіолетовим”, такий, що має відтінок синього кольору (*синя хвиля, сині хмари*) [51, с.182]. В українській мові *синій* також може означати “худий” (*сині діти*) [11, с.26]; “посинілий від холоду, злості” (*вскочив у хату синій, як пуп, зубами цокоче*) [51, с. 182]; “дуже зблідний, змарнілий; який має обличчя, шкіру такого кольору” (*стари сині руки; біле, аж синє, тіло*). В італійській схожу символіку має вираз *avere fifa blu* (страшенно перелякатись, настільки, що обличчя набуває синього відтінку).

*Синя панчоха* означає жінку, що цілком віддана певній діяльності, позбавлена чарівності; *синій птах* – казковий символ щастя [51, с.378].

В італійській *bliv* деяких виразах набуває значення “привілейований”: *auto blu* (службова машина, машина чиновника), *telefonini blu* (“службові” телефони, які використовують чиновники). Вираз *sangue blu* означає “голубу”, аристократичну кров, дворянське походження (пор. українське *голуба кров*). Найімовірніше, вираз походить від кольору шкіри заможних людей – вони були блідими, на відміну від простих людей, що працювали на землі, і крізь їхню шкіру просвічувались вени [44, с.232].

*Голубий* в українській – “забарвлення одного з основних кольорів спектра, середнього між зеленим і синім; кольору ясного неба” (СУМ-11)[51, с.118]. В італійській *azzurro* визначено як “темніший за небесний” *celeste* і “світліший за темно-синій” *turchino* (Ноерлі) [54], “колір ясного неба і чистого, спокійного моря” [53].

*Блакитний* колір, який іноді вживають в якості синоніма до *голубого* [51, с.196], асоціюється з кольором неба, українського прапора, в українському світосприйнятті “набув символіки справедливості, доброї слави, доброго походження”. В італійській мові його відповідником може бути *celeste* (пор. укр. *небесний*), який у Ноерлі визначено як “кольору спокійного неба, світло-голубий”

[54]. *Небесний* як в українській, так і в італійській асоціюється з божественним, святим, піднесеним (*Отець небесний; Il Padre Celeste*).

*Голубий* може мати значення “романтичний” (*голуба мрія, голуба квітка надії*); “ясний” (*голубий ранок*); також вживається у значенні екрану телевізора (*голубий екран*)[20, с.15].

В італійській *azzurro* використовується у значенні “кольору для хлопчиків” (стереотипне протиставлення “рожевий для дівчат, блакитний для хлопчиків”): *fiocco azzurro* – блакитний бант, який батьки вішають на дверях, коли в них народжується хлопчик (відповідно, коли народжується дівчинка, – *fioccorosa*, рожевий бант)[55].

Вираз *principe Azzurro* (досл. *блакитний принц*) – принц на білому коні, казковий принц, – ймовірно, походить від французького *il prince Bleu*. Хоча зараз вираз вживається виключно з *azzurro*, в італійському перекладі 1868 року п’єси Александра Дюма-сина “*Les Idées de Madame Aubray*” (“Погляди пані Обре”) йшлося про *il principe Bleu*, в іншому варіанті – *il principe turchino*[35, с.127].

*La squadra azzurra* (досл. *блакитна команда*), або просто *azzurri*, – традиційна назва збірної Італії з футболу, що походить від кольору їх форми. Цей колір, своєю чергою, походить від кольору Савойського дому (*blu Savoia, azzurro Savoia*) – династії, що правила Італією в 1861—1946 роках.

*Сірий* в СУМ-11 визначено як “середній між білим і чорним, барва попелу” [51, с.229], в Ноерлідо *grigio* знаходимо визначення “кольору, який отримують від змішування чорного і білого” [54]. В італійському словнику XVI ст. *grigio* описується як “позбавлений світла і темний”[58].

В італійській та українській мовах існують такі спільні значення *сірого*:

1. хмарний, похмурий (*cira погода; cielogrigio – сіре небо*);
2. із сивиною (*cipi пасма волосся; capelli grigi – волосся, що сивішає*);
2. позбавлений яскравості, одноманітний (*una vita grigia – сіре життя*).

Можна зауважити, що в переносному значенні *сірий/grigio* переважно пов’язаний із одноманітністю, сумом, нудьгою, використовується з іменниками на позначення проміжків часу: *giorni grigi (cipi будні); ore grige (cipi*

години). Італійський іменник *grigiore* (від *grigio*) означає “монотонність, одноманітність, нудьга, безпросвітність” [55].

В українській мові одним із найбільш частотних значень *сірого* є “невизначений, непримітний” (*сіра людина; сіра миша*); в італійській, на наш погляд, цей вираз має більш негативну конотацію (*anima grigia; individuo grigio* – нікчемна людина). В італійській також відсутнє таке значення *сірого*, як “блідий, з обличчям сірого відтінку” (*блідий-блідий, аж сірий*). По відношенню до волосся означає *grigio* означає “сивий”, але, на відміну від *bianco*, радше вказує на волосся, що сивішає [8, с. 262].

Італійський вираз *in grigio* означає тіньовий ринок, такий, де відбуваються незаконні угоди. В українській схожу конотацію (“нелегальний”) мають вирази *сіра схема, сірі відомості*. Також *сірий* може означати “невизначений, невідомий” (*сіра зона, zonagrigia*).

СУМ-11 подає таке визначення слова *фіолетовий*: “синій із червонуватим відтінком, темно-бузковий, фіалковий” [51, с.600].

Словник Ноерлі подає *violai violetto* як синоніми, де *violetto* означає “колір спектру між темно-синім і червоним, схожий на колір запашної фіалки” [54].

Дослідниця І. Ронга зазначає, що *viola* в італійській не мало б вважатися “основною” КН, оскільки походить від назви квітки, але “в цьому випадку набагато важливішим є значення, яке мовці надають кольороназві: *viola* може стосуватися дуже різних об’єктів і бути використане для опису заходу сонця, одягу священика в період посту, кольору буряка” тощо, і саме цей фактор сприяє тому, щоб *viola* вважалось одним з “основних” [43, с.65].

В сучасній італійській мові *viola* стало символом політичних активістів, що вимагали відставки колишнього прем’єр-міністра Сільвіо Берлусконі: *Resistenza Viola, Rete Viola* (пор. італійський лозунг-гра слів: *viola contro chi viola*, де *viola* – похідне від дієслова *violare*, порушувати (закон, Конституцію)) [37].

*Пурпурний* в СУМ-11 визначено як “темно-червоний або яскраво-червоний з фіолетовим відтінком, багрянний”, такий, що має колір пурпуру [51, с.391].

У словнику Трессані *porpora* описується як “яскраво-червоний, наближений до фіолетового, у загальному сенсі – будь-який відтінок насиченого червоного”.



*Пурпурний* асоціюється з владою, могутністю: у Давньому Римі пурпурний був імператорським кольором. В епоху Августа виробництво і торгівля пурпуром були прерогативою імператорської родини, і тільки імператори мали право зводити собі статуї з порфіру – єдиного каменю, здатного імітувати насичений колір пурпуру [37].

У СУМ-11 *рожевий* визначено як “світло-червоний”, італійські словники характеризують його як “проміжний колір між білим і червоним. В українській мові *рожевий* може означати “рум’яний” (*рожеве личко*); “радісний, світлий” (*рожевий настрій, рожеві сни*); “з радісними сподіваннями” (*рожеві плани, рожеві надії*). *Рожевий день* – сонячний, безхмарний день [51, с.598].

*Рожевий* також пов’язаний зі стереотипними уявленнями про жінок (пор. *рожевий роман, рожевий гламур*). Схоже значення простежується в італійському виразі *cronaca rosa* – світська хроніка [18, с.122].

В італійській мові КН властиві такі значення, як *сентиментальний* (*romanzo rosa* – сентиментальний роман, пор. *рожевий роман*), оптимістичний (*veder e tutto rosa*, укр. *дивитись на світ крізь рожеві окуляри, у рожевих фарбах*); *rosa* значенні квітки троянди є символом краси, юності, свіжості, здоров’я: *fresca come una rosa* – свіжа, наче троянда) [54]. В українській таким символом є червона рожа (*ой, ти, дівчино, червона рожа*), “цар-квітка, що нагадує собою сонце, квітка богині кохання Лади та її доньки, богині весни” [49, с.504–505].

До кольору *коричневий* СУМ-11 подає такі референти, як “кольору кориці або смаженої кави; брунатний”. *Коричневий* також може вживатись по відношенню до неофашизму, фашизму; *коричнева чума* – фашизм (ймовірно, від нім. *Braunhemden* – коричневі сорочки, неофіційна назва націонал-соціалістичного руху в Німеччині) [48].

*Marrone* характеризують як “теплий брунатний колір, характерний для плоду” каштану, “колір, схожий на шкірку каштану”. Вираз *irrigliare un marrone* – вскочити в халепу; *un marrone madornale* – жахлива помилка, ймовірно, заявилися через схожість слова з давньофр. *marrir* (плутатись) або ісп. *marrar* (помилятись) [56].

Для опису природних кольорів, зокрема кольору волосся, очей, шерсті тварин використовують *castagno* (темний, але не чорний, пор. українське *каштановий*) [8, с. 259].

В українській мові на позначення кольору *orange* (іт. *arancione*) існують три прикметники: *жовтогарячий*, *оранжевий* і *помаранчевий*. Імовірно, *жовтогарячий* є калькою з польської *żółgogorący*, *gorącożółty* (яскраво-жовтий, оранжевий), утворений з прикметників *żółty* (жовтий) і *gorący* (гарячий, яскравий)[52, с. 204]. Паралельне до нього – *жовтожар* (оранжевий колір), утворене з основ прикметника *жовтий* та іменника *жар*.

*Помаранчевий* – від *помаранч*, *померанець* – можливо, було запозичено в українську через польське і, частково, німецьке посередництво з італійською (*romarancia*, утворене з основ слів *romo* “яблуко” і *arancia* “апельсин”) [50, с.508].

*Оранжевий* – запозичення з французької мови (*orange* – апельсин, оранжевий) через іт. *arancia* (*melarancia*, досл. апельсинове яблуко)[50, с.207].

За СУМ-11, *жовтогарячий* і *оранжевий* є синонімами і означають “жовтий з червонуватим відтінком, який має колір апельсина, моркви” [51, с.541].

Натомість *помаранчевий* визначено як такий, що “має колір шкірки помаранчі, оранжево-червоний”[51, с.113].

Сучасні мовознавці вважають, що *оранжевий* витіснив кольороназву *жовтогарячий* і “є етнокольором для просторового й предметного континууму української лінгвокультури”[22, с.58]. Вочевидь, питання положення цих КН у лексико-семантичному полі *оранжевого/жовтого* потребують подальшого дослідження.

В італійській *arancione* – похідне від *arancia* (апельсин), “колір спілого апельсину” [54].

На позначення кольору слово почали використовувати в ХІХ ст. У староіталійській мові існував варіант *rancio*(*оранжевий*, *золотистий*), який зазвичай використовували лише для опису світанку: *l'aurora cominciava [...] a divenir rancia*(*Аврора [...] ставала золотою*)[8, с. 262].

Квітки апельсину, *fiori d'arancio*, – традиційні квіти нареченої в Італії в день весілля, символізують чистоту[54].

Кольороназви *оранжевий* і *помаранчевий* набули в Україні значення волевиявлення нації після подій 2004 року: *помаранчева Україна* (революційна); *оранжеве керівництво* (належне до владних структур); *помаранчеві підприємці* (віддані рухові)[20, с.14].

Можна зауважити, що в українській та італійській мовах КН *чорний, білий, сірий, червоний, жовтий, зелений, синій, голубий* мають більшу кількість значень і частіше входять до ФО, ніж *рожевий, фіолетовий, помаранчевий і коричневий*. Це пояснюється тим, що більшість “основних” кольоропозначень є абстрактними і “наявні у свідомості людини як стимул, спроможний викликати до життя дані колективного й індивідуального досвіду”[20, с.10].

Італійські дослідниця Р. Фрезу висловлює з цього приводу таку думку: в італійській *nero, bianco, rosso* є дуже “продуктивними”, а кольороназви, які з’явилися пізніше (*arancione, viola*) ще не набули метафоричного значення [37].

У словниках КН визначають або за місцем у спектрі, або за кольоровим референтом (*чорний* – кольору сажі). Також КН може бути визначено як спосіб наділення об’єкта певними властивостями (*viola* – члени антиберлусконівського руху).

На наш погляд, символіка КН пов’язана з поняттям конотації – додаткового змісту слова, що накладається на його основне значення, слугує для вираження експресивно-емоційних відтінків[47, с.198] (на відміну від денотації, що виражає основне значення [47, с.123]); врахування цієї конотації є вкрай важливою для перекладу. Також перекладач має бути обізнаним про символіку кольору і його переносні значення, аби запобігти нееквівалентному перекладу.

### ***1.5. Переклад кольороназв. Класифікації перекладацьких трансформацій***

КН відіграють важливу роль у реалізації естетичного задуму автора. За допомогою кольорів автор робить сцену унікальною, окремі об'єкти – яскравішими[...], тому адекватне і еквівалентне відтворення КН є важливим аспектом перекладу. Адекватним вважається переклад, що “забезпечує прагматичні завдання перекладацького акту на максимально можливому для досягнення цієї мети рівні еквівалентності”, в якому дотримано норм і жанрово-стилістичних вимог мови оригіналу[14,с.407]. Під еквівалентністю мається на увазі спільність змісту оригіналу і перекладу [14, с.415].

За спостереженнями О. Василевича, при перекладі кольоропозначень потрібно враховувати такі ключові аспекти:

1. різне сприйняття кольору в різних культурах;
2. структуру значень КН: значення слів можуть бути розмитими, “відповідати не певній точці кольорового простору, а цілій його області” [6, с. 66].

На наш погляд, перш ніж переходити до перекладу КН, варто розглянути основні перекладацькі трансформації.

Питання трансформацій розглядали Я. Й. Рецкер, В. Н. Комісаров, Л. С. Бархударов, І. В. Арнольд, О. Д. Швейцер, І. В. Корунець, Л. К. Латишев та інші. Далі буде розглянуто три, на нашу думку, найбільш авторитетних класифікації.

За Л. С. Бархударовим, перекладацькі трансформації – це різноманітні міжмовні перетворення, до яких вдаються для того, аби текст перекладу максимально точно передавав інформацію, що міститься у вихідному тексті, “всупереч розбіжностям у формальних і семантичних системах двох мов”[3. 190].

Бархударов вирізняв чотири “елементарних типи” трансформацій – перестановки (зміна порядку слів і словосполучень, зміна порядку частин складного речення), заміни (до них належать конкретизація, генералізація, заміна наслідку причиною і навпаки, антонімічний переклад, компенсація), додавання і опущення [3, с.190-226].

Я. Й. Рецкер виокремлює лексичні і граматичні трансформації. За його визначенням, лексичні трансформації є прийомами, за допомогою яких перекладач

“розкриває значення іноземного слова в контексті і знаходить йому відповідник, що не співпадає зі словниковим значенням” [19, с.45]. Він наводить сім типів лексичних трансформацій:

1. диференціація значень;
2. конкретизація значень;
3. генералізація значень;
4. смисловий розвиток;
5. антонімічний переклад;
6. цілісне перетворення;
7. компенсація втрат при перекладі [19, с.45].

Граматичні трансформації, за визначенням Рецкера, є процесом перетворення структури речення при перекладі відповідно до норм мови перекладу. Таке перетворення може бути повним (відбувається заміна головних членів речення) або частковим (відбувається заміна другорядних членів речення) [19, с.84].

В. Комісаров вказує, що трансформації дозволяють “здійснити перехід від відрізка тексту оригіналу до відрізка тексту перекладу” [14, с.152].

Науковець поділяє трансформації на граматичні, лексичні та лексико-граматичні залежно від характеру перетворень. Лексичні “описують формальні і змістові відношення між словами і словосполученнями” у мовах оригіналу і перекладу; за допомогою лексико-граматичних відбуваються перетворення одночасно лексики і синтаксичної структури оригіналу [с. 159-165]:

1. до лексичних належать формальні перетворення (транскрипція і транслітерація, калькування), лексико-семантичні заміни (конкретизація, генералізація, модуляція);

2. до граматичних належать дослівний переклад, членування речень, об’єднання речень і граматичні заміни (частини мови, члена речення, граматичної категорії);

3. до лексико-граматичних належать антонімічний переклад, описовий переклад і компенсація.

Як слушно зазначає Я. Й. Рецкер, різні перекладацькі прийоми часто поєднуються, тому іноді неможливо чітко класифікувати кожну трансформацію [19, с.45].

КН також часто є компонентами ФО, особливістю яких полягає в тому, що значення цілого переважає над значенням компонентів. Через це перекладач має відтворювати фразеологізм як нерозривне ціле, виходячи зі значення цілого, а не значення компонентів [41, с. 39].

Питання перекладу ФО досліджували зокрема І. В. Корунець, І. В. Арнольд, В. С. Виноградов, В. Н. Комісаров. Н. О. Читаліна зазначає, що найкращим способом перекладу образної ФО є використання відповідника (фразеологічного еквівалента або аналога) [41, с. 42].

На нашу думку, найбільш оптимальними є такі способи перекладу, запропоновані І. Корунцем:

1. абсолютний еквівалент (кожен компонент фразеологічного виразу мови оригіналу зберігається у мові перекладу без змін). Зазвичай це стосується перекладу виразів зіспільним джерелом походження (міфологія, стародавня історія, біблійські вирази, сучасні історичні або літературні джерела) [34, с. 188-190];

2. частковий еквівалент (вирази у МО і МП можуть мати спільне походження, але один або кілька компонентів відрізняються). Частковий еквівалент може відрізнитись структурою в МП; опущенням або додаванням компонента; заміною одного з компонентів (наприклад, на більш звичний для носіїв МП); генералізацією або конкретизацією виразу [34, с. 191];

3. аналоги МП, також часткові аналоги [34, с. 192-193];

4. описовий переклад із використанням: одного слова; вільного словосполучення; перекладу реченням або ширшим поясненням [34, с. 193-195].

Можемо зробити висновок, що мовознавці виокремлюють до трьох типів трансформацій залежно від мовних рівнів, на яких може здійснюватись переклад. Оскільки предметом цього дослідження є саме лексика на позначення кольору, під час аналізу перекладу кольоропозначень у художніх текстах ми будемо спиратись на класифікацію лексичних і лексико-граматичних трансформацій В. Н. Комісарова як

на найбільш повну. Також буде проаналізовано прийоми опущення і додавання, які науковець не включає до загальної класифікації трансформацій. Прийом диференціації, який виокремлює Я. Й. Рецкер, буде розглянуто окремо у випадках, коли він не поєднується з конкретизацією (як зазначає лінгвіст, конкретизація завжди супроводжується диференціацією) [19, с.48].

### *Висновки до Розділу 1*

В результаті аналізу науково-методичних джерел було зроблено висновок, що поняття кольору є доволі широким і може розглядатись у площині різних наукових дисциплін. Колір не є тотожним кольороназві - лексиці на позначення кольору. КН активно досліджуються в лінгвістиці, зокрема розглядаються питання пошуку референційних взірців, психолінгвістичний і лінгвокультурологічний аспекти. Незважаючи на тривалий період розгляду питання, досі не існує єдиної усталеної класифікації кольорів і теорії про “основні” кольороназви, яка б задовольнила наукову спільноту.

Було з’ясовано, що серед КН виокремлюють так звані ядерні і периферійні. Для ядерних є характерною абстрактність колірної ознаки, здатність входити до складу ФО і бути основою для похідних КН; периферійні ж групуються навколо ядра, мають вузьке асоціативне поле і незначні дериваційні можливостями. Мовознавці мають різні погляди на те, які КН відносити до “основних”, а які - до “периферійних”. Зокрема, недослідженим є питання “основних” КН саме в українській мові [12 кольоропозначень у ній виокремлюють за аналогією з іншими східнослов’янськими мовами і за усталеною “традицією”, що розвинулась після праці Б. Берліна і П. Кея). Існує підхід, за яким в українській мові виокремлюють такі “ядерні” КН: *білий, чорний, червоний, жовтий, зелений, голубий, синій та сірий* (за теорією БК сюди також входять *помаранчевий, рожевий, фіолетовий, коричневий*), проте початкове дослідження було проведено 1974 року, тож важливо повторити детальний аналіз статусу КН в українській мові на сучасному етапі

розвитку. Також потребують поглибленого дослідження кольороназви *azzurro/blu* в італійській і *голубий/синій* в українській; *оранжевий/помаранчевий* в українській.

Було проаналізовано значення 12 КН в українській та італійській мовах і зауважено, що кольороназви *чорний, білий, сірий, червоний, жовтий, зелений, синій, голубий* мають більшу кількість значень і частіше входять до складу ФО. Також зроблено висновок, що переносні значення КН переважно збігаються, проте переклад таких “абстрактних” КН, як *blu/azzurro (синій/голубий)* може викликати труднощі.

Для аналізу в Розділі 2 було обрано 12 “основних” КН - метою нашого дослідження, окрім визначення особливостей перекладу, буде визначити, наскільки частотними є такі КН, як *rosa/рожевий, arancione/помаранчевий, viola/фіолетовий і marrone/коричневий*, що характеризуються меншою кількістю переносних значень і меншою сполучуваністю порівняно з іншими “основними” КН.



## КОНТРАСТИВНИЙ АНАЛІЗ КОЛЬОРОНАЗВ ІТАЛІЙСЬКОЇ ТА УКРАЇНСЬКОЇ МОВ У ПЕРЕКЛАДІ

### 2.1. Переклад кольороназв з італійської на українську мову

В якості джерел ілюстративного матеріалу для контрастивного аналізу КН було обрано три романи видатних італійських письменників XIX-XXст. Луїджі Піранделло, Італо Кальвіно та Умберто Еко, а також роман одного з найвідоміших сучасних українських письменників Сергія Жадана. Було проаналізовано особливості перекладу 12 так званих основних кольороназв, визначених у Розділі 1, – білий/*bianco*, чорний/*nero*, червоний/*rosso*, зелений/*verde*, жовтий/*giallo*, синій/*blu*, голубий/*azzurro*, коричневий/*marrone*, фіолетовий/*viola*, рожевий/*rosa*, помаранчевий/*arancione*, сірий/*grigio*, а також їхнєЛСП. Переклад КН у кожному творі було проаналізовано окремо, оскільки їхнє денотативне і конотативне значення залежать від задуму кожного окремого автора.

Під час контрастивного аналізу текстів МО і МП нами було виокремлено такі способи перекладу кольороназв (частина термінів запропоновані З. О. Давидяном [10, с. 134]):

1. абсолютний еквівалент (повне співпадіння колірної ознаки: *nero* – чорний, *rosso* – червоний, *bianco* – білий тощо);
2. частковий еквівалент (зміна ступеня вияву колірної ознаки; при цьому КН належать до одного лексико-семантичного поля і переважно мають однакову основу: *nerissimo* – чорний, *rosso* – червонястий, *bianco* – білуватий);
3. аналог (часткове співпадіння колірної ознаки; КН часто периферійні і мають різне слово-референт, але можуть бути взаємозамінними: *bilosnizhnyi* – *candido*; *смолянистий* – *corvino*; *cobalto* – *лазуровий*);
4. варіативний переклад (у разі, якщо значення КН не відповідає певній точці кольорового простору і є розмитим, перекладач добирає один з можливих варіантів перекладу: *blu* – голубий, *azzurro* – синій);

5. okazіональний переклад, контекстуальна заміна (КН перекладається за значенням, в якому вона виступає у конкретному контексті, часто це значення переносне і використовується для відтворення художнього ефекту оригіналу: *nero* – *страшний*; *bianco* – *порожній*) – термін В. Комісарова [14, с.169];

6. опущення (КН відсутня у перекладі);

7. додавання (КН відсутня в оригіналі, але наявна в перекладі);

8. нееквівалентний переклад (неспівпадіння колірної ознаки; КН мають різне лексико-семантичне поле: *viola* – *брунатний, бузковий* – *nero*).

Далі буде проаналізовано особливості застосування виокремлених способів та проблеми, що постають перед перекладачем при перекладі КН.

**2.1.1. Особливості перекладу кольороназв у романі Л. Піранделло “Блаженної пам’яті Маттіа Паскаль”.** Італійський письменник, лауреат Нобелівської премії з літератури Луїджі Піранделло у своєму романі “Блаженної пам’яті Маттіа Паскаль” 1904 р. (переклад Галини Бережної 1991 р.) використовує основні КН: *nero* – 25 разів, *rosso* – 18 разів, *bianco* – вісім разів, *giallo* – вісім разів, *verde* – шість разів, *azzurro* – п’ять разів, *grigio* – п’ять разів, *marrone* – один раз, *viola* – один раз, *blu* – жодного разу (*celeste* – один раз), *arancione* – жодного разу (*fulvo* – один раз), *rosa* – жодного разу.



Рис. 2.1. Частотність КН у романі Л. Піранделло “Блаженної пам’яті Маттіа Паскаль”

*Чорний* колір, який в обох культурах має яскраву негативну конотацію і асоціюється з лихом, смертю та нещастями, є найбільш частотним у романі, тоді як головний герой роману – Маттіа Паскаль – вважається померлим і переживає нещастя.

У більшості випадків *nero* перекладається абсолютним еквівалентом, передусім якщо вживається у прямому, “кольоровому” значенні і вказує на колір (предметів, одягу, волосся, шерсті, очей):

- *un pezzolone a dadi rossi e neri*[66, с.66] – *картата, червоночорним, хустина*[62, с.72];
- *un rajo d’occhietti neri*[66, с.85] – *жвавічорні очі*[62, с.85];
- *il pizzo ancor quasi tutto nero e ricciuto*[66, с.85] – *кучерява борідка щезовсімчорна*[62, с.85];
- *un abito nero, da lutto*[66, с.95] – *чорний жалобний костюм*[62, с.93];
- *coso nero*[66, с.126] – *чорне чудовисько*[62, с.115].

У тексті двічі трапляється КН *nero* зі збільшеною колірною ознакою, що виявляється у суфіксі *-issimo* (виражає найвищий ступінь порівняння). В одному випадку насичену колірну ознаку перекладено абсолютним еквівалентом за допомогою двокомпонентної КН, що також має збільшену колірну ознаку: [*occhi*] *erannerissimi*[66, с.161] – *були вони [очі] чорні-пречорні*[62, с.139].

В іншому випадку збільшену колірну ознаку перекладено як семантично нейтральну (частковий еквівалент) – перекладачка вдається до генералізації (розширення значення): *capelli lucidi, nerissimi e ondulati*[66, с.290] – *чорне волосся лискуче й кучеряве*[62, с.231].

На нашу думку, можна виокремити ще один приклад генералізації у перекладі КН *nero* і *bianco* у фрагменті, де у МО колірну ознаку збільшено за допомогою прикметника *tutto: cagnetta [...] tuttanera, sdrajata su unapoltrona tuttabianca*[66, с.289]. Перекладачка використовує семантично нейтральну КН *чорний*: *чорна собачка розляглася на білому кріслі* [62, 231]; натомість можна було використати

двокомпонентні КН з більш насиченою колірною ознакою: чорна-чорна собачка розляглася на білому-білому кріслі.

Абсолютний еквівалент використовується також при перекладі КН *nero* переносному значенні завдяки тому, що в італійській і українській мовах ці значення збігаються:

- *nera ingratitude de' mie concittadini* [66, с.68] – чорна невдячність моїх співгромадян [62, с.73] (ганебна);
- *nero e trepidante il sospetto* [66, с.114] – тяжка чорна підозра [62, с.106] (важка);
- *due perfidie, una più nera dell'altra* [66, с.207] – дві підлості, одна чорніша за іншу [62, с.172] (ганебна, злісна).

У двох випадках спостерігаємо, що при перекладі КН *nero* зникає. В першому застосовується контекстуальний переклад, прикметник *безпросвітний* – одне зі значень *чорного*: *l'ombra nera, l'ombra aurosa* [66, с.224] (досл. *чорна, страшна темрява*) – безпросвітна страшна нітьма [62, с.184].

В другому випадку *nero* перекладено як *страшний*. Автор за допомогою КН описує стан душі героя, те, якою йому бачиться самотність, і *nero* тут набуває значення невідомого, загрозливого. На нашу думку, тут перекладачка теж вживає оказіональний відповідник [14, с.169]: *nera, ignota solitudine* [66, с.111] (досл. *чорна, невідома самотність*) – страшна, досі не знана самотність [62, с.104].

Речення *Sarà ancora vestita di nero Romilda?* [66, с.136] (букв: *Чи Ромільда досі вбрана у чорне?*) влучно передано за допомогою контекстуального перекладу. З контексту стає зрозуміло, що *vestirsi di nero* означає “носити траур”. Перекладачка використовує модуляцію: *Чи Ромільда ще ходить у жалобі?* [62, с.122].

Порівняльну конструкцію *capellinericomel'ebano* [66, с.41] (букв: *волосся чорне, наче ебенове (чорне) дерево*) перекладено аналогом за допомогою складного слова, що передає колір із додатковим відтінком: смолянисто-чорне волосся [62, с.54]. Перекладачка використовує в якості референта колір *смоли*, а не колір *чорного дерева*; у цьому випадку можемо говорити про компенсацію (заміну одного елемента іншим відповідного до художнього характеру елемента мови оригіналу)

[19, с. 64]. Зазначимо, що в українській мові “колір чорного дерева” переважно використовується при описі предметів, зокрема меблів або шкіри.

Периферійну КН *corvino*, що належить до ЛСП *nero* і позначає колір волосся, перекладено периферійною КН *смолянистий* (обидві є вмотивованими – перша має в якості референта колір пів’я ворона, друга – колір смоли); при перекладі використовується відповідник-аналог, що не повністю відповідає за значенням вихідній КН, але може її замінити [14, с.169].

КН *rosso* в романі Піранделло вживається лише в прямому значенні і вказує на колір (частин тіла, шкіри, предметів, освітлення). У більшості випадків її перекладено абсолютним еквівалентом:

*illanterninodalvetrorosso* [66, с.235] – ліхтарик з червоними скельцями [62, с.192] (образ червоного ліхтаря повторюється в тексті, символізуючи бідність, добродішність, надію);

- “*simisea gridare [...] senzato gliersi [...] lapipetta dalla bocca, concuipare vastesse aciuocersi il naso più rossodiquello della signorina Caporale*” [66, с.213] – “закричав він [...], не виймаючи з рота люльки, якою наче підпалював собі носа, ще червоніше, ніж у синьйорини Капорале” [62, с.177];
- “*una lucerna rossa era stata deposta lì per terra, presso al cadavere*” [66, с.115] – “біля потопельника [поставили] червоного ліхтаря” [62, с.107].

У двох випадках КН *rosso* перекладено частковим еквівалентом – позначенням зі слабшим виявленням колірної ознаки (пор. *червоний* – *червонуватий, червонястий*), утвореним за допомогою суфікса *-уват-, -яст-*:

- “*Il Bernaldez col faccione rosso, perché teneva tra le dita un fiammifero*” [66, с.243] (досл. *лика Бернальдеса була червоною, бо він тримав у пальцях сірника*) – “червонувате від запаленого сірника обличчя Бернальдеса” [62, с.199];
- “*lapallottola del naso rossa come unacarota*” (досл. *кулька носу, червона, наче морква*) [66, с.161] – “червонястий носик, схожий на моркву” [62, с.140].

Оскільки *червонястий, червонуватий* позначають відтінки червоного кольору, у цих випадках спостерігаємо конкретизацію. КН *червонуватий* також вживається як

абсолютний еквівалент словосполучення *lasemioscurità rossastra* – *червонувата темрява* (*rossastro* – утворене від *rosso* за допомогою суфікса *-astro-*).

Оскільки *rosso* також має значення *рудий* (про колір волосся, людину), КН *rossastro* (червонуватий) в одному випадку за допомогою варіативного перекладу передано як *рудуватий*: *m'invase la faccia un barbone rossoastro* [66, с.25] – *моє обличчя прикрасила рудувата [...] борода* [62, с.44].

У творі чотири рази вживається дієслово *arrossire* (червоніти), похідне від кольоропозначення *rosso*, що перекладається за допомогою абсолютного еквівалента:

*la povera donna impallidiva, mentre Adriana arrossiva* [66, с.190] – *бідолашна жінка блідлила, а Адріана червоніла* [62, с.159].

КН *bianco* в більшості випадків вживається у прямому, “колірному” значенні (для опису кольору предметів, шкіри) перекладається за допомогою абсолютного еквівалента:

- “*o bianco campanile, tu potevi pendere da una parte*” [66, с.315] – “*о, біланізанська вежа, ти хилишся в один бік*” [62, с.250];
- “*occhi grossi, ceruli, venati di sangue e contornati da lunghe ciglia quasi bianche*” [66, с.84] – “*великі блакитні очі, помережані червоними прожилками й оторочені довгими, майже білими війми*” [62, с.85].

При перекладі фрагменту *l'abito scuro, punteggiato di bianco* [66, с.290] спостерігаємо граматичну заміну (частини мови): іменник *bianco* у мові перекладу перетворюється на прикметник: *темна сукня білий горошок* [62, с.231].

У тексті двічі трапляється ФО *di punto in bianco* (досл. з білої точки), що означає *раптом, несподівано*. Тож у перекладі КН *bianco*, що втратила своє початкове значення, зникає, ФО перекладено описово:

- *trasformata di punto in bianco in bambina* [66, с.162] – *начезаніч перетворилася на [...] дівчисько* [62, с.140];
- “*già me n'aveva dato un saggio, cangiando di punto in bianco*” [66, с.200] – “*він уже показав мені один звикнутася, зетъ змінившись*” [62, с.166].

При перекладі фрагменту *la viva bianchezza de la pelle* (досл. *жива білість шкіри*) [66, с.41] кольоропозначення *білий* зникає, натомість влучно застосовується контекстуальна заміна: *свіжість дівочого обличчя* [62, с.54]. У попередньому розділі було з'ясовано, що *білий* по відношенню до кольору шкіри може означати *здоровий, красивий* (*bianchezza* – іменник, дер. від прикметника *bianco*).

Кольоропозначення *giallo* переважно використовується в прямому значенні (на позначення забарвлення предметів, матеріалів, просторових понять; також зубів) і перекладається абсолютним еквівалентом:

- “*mi mostrava i denti gialli, forse intendendo di sorridermi*” [66, с.67] – “*крививлицевподібні посмішки, показуючи жовті зуби*” [62, с.72];
- *i quadrati gialli del tavoliere* [66, с.76] – *жовті квадратні гральні столи* [62, с.78];
- *la rena gialla del viale* [66, с.99] – *жовтий пісок алеї* [62, с.96].

Двічі в тексті трапляється ієприкметник *ingiallito* (*пожовклий*, дер. від прикметника *giallo*). Тут КН виступає у значенні “старий”, “такий, що змінився з часом”. *Ingiallito* також перекладається абсолютним еквівалентом:

- *un vecchio cartolare dalle pagine ingiallite* [66, с.24] – *пожовклі аркушки [...] старого зошита* [62, с.43];
- *mensola dal piano di marmo ingiallito* [66, с.41] – *низенький столик з пожовтілою мармуровою стільницею* [62, с.54].

При перекладі фрагменту “*gelidatano, secca, nodosa, gialliccia*” (досл. *крижана рука, суха, кощава, жовтувата*) [66, с.41] кольоропозначення не виправдано опущено, через що переклад втрачає виразність: “*холодна кощава рука з випнутими жилами*” [62, с.54]. У попередньому розділі було з'ясовано, що *жовтий* по відношенню до кольору шкіри може означати *змарнілий, хворобливий*. КН *gialliccio* (жовтявий, жовтуватий, блідо-жовтий) утворено від основного позначення *giallo*, вона має слабший ступінь вияву колірної ознаки. Суфікс *-iccio* може виступати в якості пейоративного (пор. *imparato* (вивчене) – *imparaticcio* (поверхові знання)).

У тексті також трапляється назва хвороби – *febbre gialla* (жовта лихоманка, амарильоз), що отримала своє значення від характерного кольору шкіри хворих з ураженням печінки. Назву перекладено абсолютним еквівалентом: *mortodifebbregialla*[66, с.130] – *помер від жовтої пропасниці*[62, с.118].

КН *verde* переважно використовується в романі в прямому значенні (для опису кольору предметів, кольору очей, просторових понять (рослинності), також води) і переважно перекладається абсолютним еквівалентом:

- *tappeto verde numerato*[66, с.82] – *зелене пронумероване поле*[62, с.83];
- *le verdi alture del Gianicolo*[66, с.156] – *зелені нагорби Джаніколо*[62, с.135];
- *un quadretto coperto da un mantino verde*[66, с.291] – *квадратна картина, прикрита зеленою тканиною*[62, с.232].

В одному випадку перекладачка ослаблює міру вияву колірної ознаки, вдається до конкретизації; в мові перекладу бачимо частковий еквівалент: *occhid'uno stranocolorverde*[66, с.41](досл.*очі дивного зеленого кольору*) – “*очі [...] дивовижного зеленого кольору*”[62, с.54]. КН утворено від *зелений* за допомогою суфіксу -ав-.

В іншому випадку перекладачка використовує КН *зеленавий* для перекладу відповідного відтінку, фіксуємо абсолютний еквівалент: *acqua verdastradellagora*[66, с.107] – *зеленава вода иллузу*[62, с.102]. *Verdastro* утворено за таким самим принципом, що й *зеленавий*.

При перекладі фрагменту речення “*salottino chiaro, benmesso, arredato di mobili nuovi di lacca verdina*”[66, с.317] (досл. *світла вітальня, зі смаком обставлена новими лакованими зелененькими меблями*) КН *verdino* (дер. від *verde*) не виправдано опущено: “*світла, затишна, зі смаком у мебльована вітальня*”[62, с.252].

Автор використовує КН *grigio* в прямому значенні (для опису кольору волосся і очей). Оскільки одним зі значень *grigio* є “сивий, такий, що сивішає”, перекладачка вживає відповідну КН на позначення кольору волосся, а для кольору очей добирає перше значення:



- *ilgrigiobarbone*[66, с.155] – *густа сива борода*[62, с.135]; варіативний переклад, конкретизація;
- *occhigrigi, acutieirrequieti*[66, с.203] – *очі сірі, гості й [...] неспокійні*[62, с.168]; абсолютний еквівалент.

Фрагмент з КН *Unabarba [...] quasituttagrigia*[66, с.215] (досл. майже повністю сива щетина) адекватно перекладено як *заросле сивуватою щетиною підборіддя*[62, с.178] (абсолютний еквівалент завдяки тому, що характеристика *quasi tutta* і український суфікс *-уват-* по відношенню до відповідної КН однаково позначають неповну колірну ознаку).

При перекладі фрагменту *icapelligrigi, ferruginei* (досл. *сиве, кольору іржі/заліза волосся*) [66, с.85] периферійна КН *ferrugineo* перетворюється на *попелясто-сірий відтінок*. За даними словника Трессані, *ferrugineo* позначає як *колір іржі* (може належати до ЛСП *червоного, коричневого або помаранчевого*)[55], так і *колір заліза* (належить до ЛСП *сірого*). Таким чином, перекладач вдається до варіативного перекладу, аналогу і додання, передаючи *ferrugineo* за допомогою складного слова на позначення кольору з додатковим відтінком: *волосся [...] сивувате з попелясто-сірим відтінком*[62, с.85].

Ще одна периферійна КН, що входить до ЛСП *помаранчевого*, – *fulvo* (рудий): *unamagnificaparruscafulva*[66, с.290] – *розкішна руда перука*[62, с.231] (абсолютний еквівалент). “Основна” КН *arancione* у тексті відсутня.

КН *marrone* у романі зустрічається лише один раз у прямому значенні при описі кольору штанів і перекладається абсолютним еквівалентом: *pantalonicolormarrone*[66, с.357] – *коричневі штани*[62, с.280].

Таке “основне” кольоропозначення, як *viola*, відсутнє у тексті твору. Натомість *violetto* перекладено як *фіолетовий*. Автор вводить КН до тексту, коли один з героїв розмірковує про те, що “в різні історичні епохи [...] можна помітити переважання того чи іншого кольору” [62, с.184]: “*illanternone [...] dicolorvioletto, colordeprimente, [...] della Virtù cristiana*”[66, с.225]–“*ліхтарик доброчесності християнської – фіолетового, гнітючого кольору*”[62, с.185].

“Основна”КН*blu* в тексті відсутня, а *azzurro* наявна п’ять разів. На нашу думку, це можна пояснити тим, що твір було написано в епоху, коли позначення *azzurro* домінувало у ЛСП*синього*. Переклад КН*azzurro* найбільш варіативний з усіх “основних”, наявних у тексті: дібрано такі варіативні переклади, як *блакитний*, *голубий* або *синій* у різних випадках. У цьому випадку можемо говорити про конкретизацію, оскільки *azzurro*, на наш погляд, відповідає не певній точці кольорового простору, а цілій його області:

- “*mi sembrò [...] più azzurro il cielo, più splendido il sole*”[66, с.189] – *небо [здавалося мені] блакитнішим, а сонце – яснішим*[62, с.158];
- *un’acqua santiera di vetro azzurro*[66, с.163] – *кропельниця з блакитного скла*[62, с.141];
- *occhiali azzurri*[66, с.192] – *сині окуляри*[62, с.160];
- “*un paio d’occhi azzurri, languidi, attoniti*”[66, с.197]–“*м’осні голубі очі*”[62, с.164].

КН*celest* перекладено за допомогою КН*блакитний*, що ми вважаємо абсолютним еквівалентом, оскільки обидві є периферійними до відповідного ядерного кольоропозначення (*azzurro/голубий*) і мають значення кольору неба: *la camera [...] di tappezzeria chiara, bianca celeste*[66, с.156]–“*кімната [...], оклеєна світлим – біле з блакитними – шпалерами*”[62, с.135].

Отже, найбільш частотними у романі є КН *nero/чорний*, *rosso/червоний*, *bianco/білий*, *giallo/жовтий*, *verde/зелений*, *grigio/сірий*; у ЛСП*blu/azzurro* домінує *azzurro*. КН використовуються переважно в прямих значеннях і побудовані на основі зорового сприйняття дійсності. У переносному значенні найчастіше використовуються КН *nero/чорний*, *bianco/білий*, *giallo/жовтий*, переклад таких значень не викликає труднощів у перекладача, оскільки значення переважно збігаються. Основними перекладацькими стратегіями є абсолютні еквіваленти, часткові еквіваленти, варіативний переклад, переклад за допомогою аналогів, контекстуальна заміна; превалюють такі перекладацькі трансформації, як конкретизація, генералізація і частиномовна заміна. У перекладача виникають труднощі з перекладом КН *blu/azzurro* через їхнє широке лексико-семантичне поле

(дібрано такі варіанти, як *синій/блакитний/голубий*). Переклад є еквівалентним та адекватним, опущення використовується рідко і у випадках, коли КН не містить в собі важливої інформації.

**2.1.2. Особливості перекладу кольороназв у романі І. Кальвіно “Якщо подорожній одної зимової ночі”.** Італійський письменник Італо Кальвіно у своєму постмодерністському романі “Якщо подорожній одної зимової ночі”[1979 р.] (переклад Романа Скакуна, 2018 р.) використовує кольороназви: *bianco* – 45 разів; *nero* – 28 разів; *grigio* – 11 разів; *rosso* – 11 разів, *giallo* – дев’ять разів, *verde* – вісім разів; *blu* – три рази, *azzurro* – один раз, (*celeste* – один раз), *arancione* – два рази, *viola* – два рази, *marrone* – жодного разу.

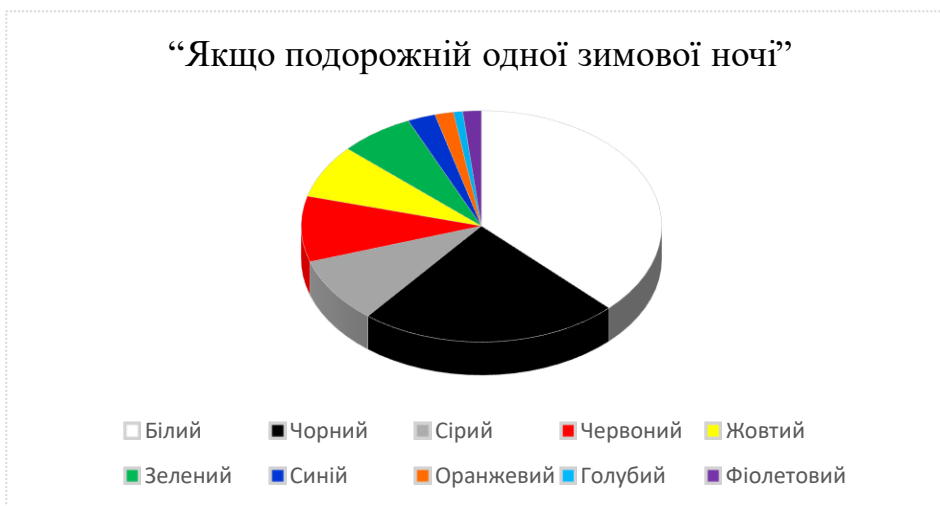


Рис. 2.2. Частотність КН у романі І. Кальвіно “Якщо подорожній одної зимової ночі”

У більшості випадків КН *bianco*живається у прямому значенні (для опису кольору шкіри, одягу, предметів, матеріалів, часто паперу) і перекладається абсолютним еквівалентом:

- *la mano mi è porsa bianca e sottile*[65, с.45] – *рука*далася мені *білою* *делікатною*[61, с.62];
- “*la corrente incolore del fiume là in fondo che trasporta frammenti di ghiaccio come nuvole bianche*”[65, с.66]–“*внизу* *безбарвною* *рікою*, *наче* *білі* *марки*, *плив* *липо* *один* *кі* *крижини*”[61, с.93];

- *il vuoto s'apre sulla carta bianca*[65, с.148]–  
“*набіломупаперірозверзаєтьсяпорожнеча*”[61, с.205].

Колірну ознаку, збільшену за допомогою прислівника *troppo*, у фрагменті“*bocca dalle labbra sottili e dai denti troppo bianchi*”[65, с.140], майстерно передано КН, що так само передає більш насичену колірну ознаку:“*кутик рота з тонкими губами й білими-білісінькими зубами*”[61, с.193] (абсолютний еквівалент). Тут один з компонентів утворено від КН*білий* за допомогою суфікса *-ісіньк-*.

В іншому фрагменті перекладач збільшує колірну ознаку, тоді як в мові оригіналу бачимо семантично нейтральне *bianco: leginocchiabianchedilei*[65, с.88] – її *білосніжні стегна*[61, с.122] (конкретизація, частковий еквівалент). У перекладі бачимо складну КН, побудовану на порівнянні (*білосніжний – білий, як сніг*). На нашу думку, така трансформація є виправданою, бо увиразнює створений автором образ.

Словосполучення *raginebianche*[65, с.34], яке трапляється в тексті кілька разів, перекладач передає як за допомогою абсолютного еквівалента (*білі сторінки*[61, с.48]), так і за допомогоюконтекстуальної заміни: *порожні сторінки*[61, с.50].

Також різними способами перекладено *biancocrudele*(досл.*нестерпно, нещадно білий*) [65, с.2]. В першому випадку КН передається абсолютним еквівалентом *сліпуче білий*[61, с.6], в іншому перекладач вдається до тавтології, підсилює колірну ознаку і додає КН-іменник, утворену від *білий* + суфікс *-ість*: *biancocrudele*[65, с.34] – *нестерпно біла білість*[61, с.48] (абсолютний еквівалент, додавання).

У кількох фрагментах *bianco* вживається в переносному значенні, але завдяки тому, що ці значення в українській та італійській мові збігаються, дібрано абсолютний еквівалент:

- “*la spia infiltrata nel Comitato rivoluzionario che sta per far cadere la città in mano ai Bianchi*”[65, с.72]–“*шпигуна, якийпроникнуРеволуційнийкомітетзнаміромздатимістобілим*”[61, с.100] (білий – контрреволюційний);

- *la gente bianca*[65, с.192] – *білі*[61, с.263] (білий – світлошкірий). В останньому випадку знову бачимо граматичну заміну прикметника *bianco* іменником *білий*.

КН *nero* більшості випадків використовується у прямому значенні і позначає колір (волосся, одягу, тканини, предметів), перекладається абсолютним еквівалентом:

- “*un addensarsi di lettere nere su sfondo grigio*”[65, с.2]– “*носіромутлінаперугустекришивовчорнихцятюк*”[61, с.6];
- *il viso era coperto da una veletta nera*[65, с.49] – *ївидбувзакритийчорнимсерпанком*[61, с.68];
- “*una sottile lanugine nera che sembrava continuare lungo il filo della schiena*”[65, с.168]–“*ніжнийчорнийпушок, щозбігавдонизувпродовжлініїхребта*”[61, с.232].

КН *nero* (опис коня) перекладено периферійною КН *вороний*, яка в українській мові використовується лише по відношенню до масті коня: *cavallonero*[65, с.189] – *воронийкінь*[61, с.260]. Тож перекладач вдається до конкретизації, варіативного перекладу, який є абсолютно виправданим. До того ж, *вороний* є постійним народнопоетичним епітетом до слова *кінь*, на відміну від *чорний*: (*ведуть коня вороного; копитами вдарте, вороні*) [49, с.117].

В кількох випадках КН *чорний* зникає при перекладі: *focolare nero*[65, с.191] – *закопчена кухня*[61, с.262]. Перекладач замінює КН на одне з її значень (як було з’ясовано, одним зі значень *чорного* є “брудний, вкритий сажею або кіптявою”), вдаючись до контекстуальної заміни.

У наступному фрагменті автор вживає *nero* зі словом-референтом, що передає додатковий відтінок: *loconterrà tuttonel suo nero d'inchiostrò*[65, с.10]. *Nero* тут виступає іменником у значенні “чорнота, темрява”. Перекладач застосовує контекстуальну заміну, добираючи синонім до слова “чорнота” і зберігаючи референт: *вбере його без останку в свій чорнильний морок*[61, с.17]. Абсолютний еквівалент *чорнильна чорнота* був би плеоназмом, тому заміну вмотивованою.

На особливу увагу заслуговує фрагмент, в якому перекладач додає КН *чорний* у тексті мови перекладу: “*tantopiù [...] sentite un'ombra di pericoli crescere*” (досл. тим більше відчуваєте тінь загрози) [65, с.12]–“*тим чорніша тінь загрози*”

насувається”[61, с.18]. Чорний тут виступає одночасно в переносному значенні “пов’язаний з труднощами, незгодами” і в значенні “темний, похмурий” (про тінь), підсилюючи виразність образу.

Перекладач також додає КН при перекладі фрагменту “*separatodaleidall'immensadistanzad'unatastieraed'unfogliobiancosulrullo*” (досл.я відділений від неї неосяжною відстанню клавіатури і білого аркуша в друкарській машинці) [65, с.161]. В українському тексті з’являється КН чорний на протиставлення білому, що додатково описує предмет (клавіші) і увиразнює опис: “відділений від неї нездоланною стіною чорних клавіш і білого аркуша, вставленого в друкарську машинку”[61, с.222].

На наступному прикладі бачимо, як на перекладацький вибір впливає сучасна дійсність: вираз *Africa nera* (пор. укр. Чорна Африка, тобто Субсахарська Африка, населена переважно негроїдними народами) перекладено без вживання КН: *una capitale dell'Africa nera* (досл.одна зі столиць Чорної Африки) [65, с.97] – одна центральноафриканська столиця[61, с.135]. Тут спостерігаємо конкретизацію (Центральна Африка займає меншу площу, ніж Субсахарська Африка) і варіативний переклад. На наш погляд, таке перекладацьке рішення зумовлене тим, що чорний на позначення кольору шкіри виходить з ужитку як неполіткоректне позначення, а назва Чорна Африка вважається застарілою; водночас на час написання роману, ймовірно, вираз ще був в активному вжитку.

Зазначимо, що КН *nero* у творі наділена символічним значенням: вона трапляється одному з героїв у чорному жалобному серпанку, чорному одязі невідомих чоловіків, морському їжакові, після чого герой розмірковує: *il colore nero continua ad apparirmi* [65, с.50] – чорний колір повсякчас супроводжує мене [61, с.69]. Далі герой асоціює колір з “покликом ночі”, причому в українському перекладі бачимо додавання КН, відсутньої в тексті мови оригіналу: “*messaggiche interpretocome un richiamo della notte*” (досл.знаки, що я інтерпретую як поклик ночі) [65, с.50] – “для мене чорне – поклик ночі” [61, с.69].

В іншому фрагменті чорний колір перлини віщує смерть: “*chitirerà asortelaperlaneradorrà uccidereilCaliffo*” [65, с.219] – *кому з вас судилося витягнути чорну перлину, той повинен буде вбити халіфа* [61, с.300].

КН *grigio* більшості випадків використано у прямому значенні (на позначення кольору землі, неба, льоду, тканини тощо), перекладається абсолютним еквівалентом:

- “*un addensarsi di lettere nere su sfondo grigio*” [65, с.2] – “*посіромутлінаперугусте кришивочорнихцяток*” [61, с.6];
- *spiaggia [...] deserta di fronte al mare grigio* [65, с.45] – “*пляж [...] безлюдниййодинокийпередлицемсірогоморя*” [61, с.63];
- “*una distesa piatta e grigia di ghiaccio compatto come basalto*” [65, с.211] – “*пласкапросторіньсірийлід, твердий, начебазальт*” [61, с.289].

В одному випадку спостерігаємо заміну частини мови при перекладі КН: “*le frasi continuano a muoversi nell'indeterminato, nel grigio, in una specie di terra di nessuno*” [65, с.9] – *рікаслівдаліплинесіроюйбезликоюнічийноюземлею* [61, с.15] (замість ім. *grigio* прикм. *сірий*).

З попередніх фрагментів бачимо, що *сірий* у творі переважно асоціюється з невизначим, самотнім, холодним. У наступному прикладі автор протиставляє *rosa* *grigio*:

“*il cappello con la rosa veleggia su un mare di berretti grigi*” [65, с.68] – “*капелюшок з трояндою линен над морем сірих кашкетів*” [61, с.95].

Можна зауважити, що для створення яскравого образу використовується не КН *rosa*, а слово-референт (квітка троянди).

В наступному фрагменті при перекладі КН використано контекстуальну заміну: “*equantopiù grigio comune indeterminato e qualsiasi è l'inizio di questo romanzo*” [65, с.12] (досл. *чим більш сірим, посереднім, невизначеним і звичайним є початок цього роману*) – “*і дарма, що зав'язка цього роману буденна, шаблонова, невизначена*” [61, с.18]. Тут *grigio* вживається у значенні “одноманітний, нудний”, і перекладач добирає заміну, беручи до уваги це значення. На нашу думку, у мові перекладу варто було б залишити КН, оскільки вона пов'язана з “*сірою, нічийною землею*”

(*grigio, una specie di terra di nessuno*), яку в романі було описано до цього, і довершує попередній образ.

КН *rossov* романі вживається лише в прямому значенні (позначає колір предметів, шкіри, тканини). У більшості випадків *rosso* перекладено абсолютним еквівалентом:

- *pererone rosso*[65, с.28] – *червона наприка*[61, с.40];
- “*una signora straniera che viaggiava su un'automobile rossa*”[65, с.188]– “*іноземка, що подорожувала на червоному автомобілі*”[61, с.259];
- “*le palpebre rosse e bernoccolute come quelle dei tacchini*”[65, с.190]– “*новіки, червоні й укріті гульками, мов бивіндика*”[61, с.261].

Переклад цієї КН є одним з найбільш варіативних у романі. Зокрема, двічі у перекладі *rosso* перетворюється на *рожевий* (частковий аналог, оскільки *рожевий* може бути визначено як “світло-червоний”):

*le braccia rosse e sode*[65, с.27] – *дебелі рожеві руки*[61, с.39];

*un volume che porta una fascetta rossa*[65, с.125] – *томик, оперезаний рожевою стрічкою*[61, с.173].

Натомість КН *rossa* перекладено як *червоний*: “*donna avvolta in una coperta a righe ocra e rosa*”[65, с.191]– “*жінка, закутана в смугасте, жовто-червоне укривало*”[61, с.262]. Можна дійти висновку, що перекладач відносить обидві КН до одного ЛСП. Хоча КН тут не відіграють важливої ролі, їхня зміна призводить до утворення інших асоціацій. Цей фрагмент можна було б точніше перекласти як *укривало в брунатну та рожеву смужки* (периферійна КН *брунатний* – темно-жовтий, як і *колірохри*, у цьому випадку застосовується як аналог).

В одному випадку КН при перекладі невмотивовано опущено: *le rosse manidailunghipolsi* (досл. *червоні руки з довгими зап'ястями*) [65, с.108] – *довгі худі руки*[61, с.149].

У тексті також завважено КН *rossato* (дієприкметник, дер. від *rosso*), яка перекладається абсолютним еквівалентом.



- *piccolovisounpo' arrossatodalfreddo*[65, с.214] – *личко трохи розчервонілося від холоду*[61, с.293] (заміна частини мови – дієприкметника на дієслово у мові перекладу);
- *gli occhi arrossati dalle pagine del suo volume*[65, с.216] – *розчервонілі від читання очі*[61, с.296].

КН *giallo* використовується в творі переважно в прямому значенні (для опису кольору листя, шкіри) і перекладається абсолютним еквівалентом:

- *facciadiguttapercagialla*[65, с.32] – *жовте, немовби з гутаперчі, обличчя* [61, с.46];
- “*il mio cranio è diventato calvo e giallo come un pompelmo*”[65, с.87]– “*черепу менє став лисимі жовтим, наче диня*”[61, с.121];
- “*le foglie del ginkgo cadevano [...] dai rami e punteggiavano di giallo il prato*”[65, с.167]–“*листя гінґо осипалося з гілок [...] і рясно всіювало моріжок жовтими щятками*”[61, с.231].

Для КН тут характерні порівняльні звороти, вживання слова-референта, що зберігається в перекладі: *жовте, немовби з гутаперчі; жовте, наче диня*.

КН-дієслово *ingiallire* (derivativ від *giallo*) теж перекладено абсолютним еквівалентом:

- “*finché la copertina non comincia a ingiallire [...] nel rapido autunno delle biblioteche*”[65, с.4]–“*настанє рання бібліотечна осінь – її хобкладинка почне жовкнути*”[61, с.9].

*Giallo* також використовує значення “детектив” відповідно передано у перекладі без збереження КН, оскільки вона втратила свій початковий сенс: *il vecchio dei gialli*[65, с.127] – *старий детектив*[61, с.176].

Периферійна КН *zafferano*, що належить до ЛСП “жовтий”, у тексті набуває значення “такий, що входить до кола взаємнених”. У цьому фрагменті халіф перевдягається торговцем і йде блукати вулицями, аж докине доходить до палацу, де бачить прекрасну жінку: “*unaschiava fa entrare Harùnnel palazzo e gli fa indossare un mantello color zafferano*”[65, с.219]–“*рабиня завела халіфа в палац і сказала йому вдягти плащ шафранового*

кольору”[61, с.300]. Далі халіф у шафрановому плащі потрапляє до кімнати, де навколо прекрасної жінки сидять чоловіки у плащах того ж кольору:“*suicusciniintornoaleistannosetteuominiavvoltiinmantellicolorzafferano*”[219] (досл.на подушках навколо неї сидять сім чоловіків, загорнених у шафранові плащі). Проте у перекладі це речення опущено, читачеві лише стає відомо, що “жінка [...] каже йому сісти на подушку поруч неї”. Далі чоловіки у шафранових плащах кидають жереб, аби визначити, кому з них судилося вбити халіфа, і сам халіф завдяки своєму вбранню стає одним із членів цього таємного товариства, непомітним серед інших. У перекладі ж шафрановий колір більше не згадується, тож читач втрачає частину інформації.

КН *verde* у творі переважно вживається в прямому значенні (колір предметів, забарвлення тварин) і перекладається абсолютним еквівалентом:

- *uno smilzo volume dalla rilegatura verde*[65, с.43] – тоненький томик в зеленій оправі[61, с.60];
- “*una mascherina di seta verde picchiettata d'oro bianco*”[65, с.102]– “зелена шовкова маска, оздоблена білим золотом”[61, с.141];
- *io fissavo quell'agitarsi di squame verdi*[65, с.94]– “в очах менезарябіловідкопши іннія зеленіх лусок”[61, с.129].

У двох випадках за допомогою *verde* описано колір зір, а потім – неба. Тут КН вживається у значенні “химерний, нереальний”, а її незвичайна сполучуваність зумовлена індивідуальним світосприйняттям автора:

- “*sentivolepesantialis batterenelcielobuioevedevolaloroombraoscurareleverdistelle*”[65, с.187]–“я чув, як важкі крила лопочуть у темному небі, і бачив, як їхні міні заслоняють зелені зорі”[61, с.257];
- “*dileguatiirapaci, lestelleriapparivano, grige, eilcielo verde*”[65, с.187]–“коли пернаті хижакі розлетілися, зорі з’явилися знову – сірі зорі на тлі зеленуватого неба”[61, с.258].

У наведених прикладах спостерігаємо частковий еквівалент (конкретизація), оскільки *зеленавий*, *зеленуватий* (утв. від основи *зелений* за допомогою суфіксів *-ав-*, *-уват-*) як відтінки *зеленого* мають слабше виявлення колірної ознаки.

Схожа трансформація наявна в наступному фрагменті: *l'ariaeraverde*[65, с.62] – “повітря надворі вже відливало [...] прозеленню”[61, с.87].

Відбувається частиномовна заміна, а КН в перекладі має ослаблену колірну ознаку (конкретизація): *прозелень* – “зелений відтінок, домішка зеленого кольору до якогось іншого”[51, с. 183].

КН*blu* в тексті мови оригіналу зустрічається двічі. В одному випадку перекладач передає її як *голубий* (варіативний переклад):*ilcompletobludiJojo*[65, с.87] – *голубийкостюмЖожо*[61, с.120].

КН*bluastro*(відтінок синього, дер. від*blu* із додаванням суфікса *-astro*) перекладено як *синюватий*:*avvoltoi bluastri becchettano il terreno*[65, с.98]– “синюваті африканські грифи колупаються дзьобами в землі”[61, с.136](абсолютний еквівалент, КН синюватний так само утворена від основи за допомогою суфікса *-юват-*).

В третьому випадку фрагмент тексту, де згадуєтьсяКН*blu*, повністю опущено при перекладі. Тут описуються “муки письменника” в процесі творчості – він увесь час відволікається на неважливі справи, не може зосередитись [65, с.200]: “*lo scrittore tormentato [...] telefona alla tintoria (mentre era stabilito che i pantaloni blu non potranno essere pronti prima di giovedì)*”[61, с.145] (досл.*стражденний письменник [...] телефонує в хімчистку (хоча відомо, що сині брюки не будуть готові до четверга)*). Ймовірно, перекладач дійшов висновку, що у цьому фрагменті наявна невідома йому гра слів або реалія.

КН*azzurro*передано за допомогою конкретизації (варіативний переклад): *imovimentidelleiridiazzurre*[65, с.215] – *рухи блакитних зіниць*[61, с.296].

Водночас КН*celeste*(який, як було визначено, позначає більш світлі відтінки*azzurro* і відповідає українському *блакитний*)перекладено як *синій*: *l'incavo [...] dovelapelle è più bianca, solcatadaunasottilevenaceleste*[65, с.28] – *западинки, де біла-білісінька шкіра переорана тонкою синьою жилкою*[61, с.39] (частковий еквівалент). На нашу думку, тут було б доречніше використати складне слово на позначення кольору з додатковим відтінком: *небесно-блакитною жилкою*.

При перекладі наступного фрагменту, на нашу думку, перекладач вдається до аналога: “*lesuespiaggecolorocrasulladistesadicobalto*”[65, с.101] – *охристо-жовті пляжі й лазурові води*[61, с.140]. Обидві КН можна визначити як “насичений синій, яскраво-синій”, але *cobalto* походить від назви пігменту, що отримують зі сполуки з оксидом кобальту, а *лазуровий* – від назви відповідного мінералу, і їхні відтінки дещо відрізняються. КН *лазуровий* більш відома українському читачеві, тому викличе потрібну асоціацію, тож аналог є виправданим.

КН *arancione* вживається двічі в прямому значенні (колір предметів, шкіри) і в одному випадку перекадається варіативно, оскільки значення КН *оранжевий/помаранчевий* в українській мові розмите:

- *un sacchetto arancione*[65, с.85] – *невеличкий оранжевий пакет*[61, с.118];
- “*baffi e le ciglia che parevano piume nere sulle gote d'arancio*”[65, с.93]– “*вусаївії чорним пухом вирізнялися натлії його помаранчевих щік*”[61, с.128].

КН *viola* трапляється двічі, одного разу перекладена як *брунатний*: “*nella cipolla ci sono delle venature che diventano viola e poi brune*” (досл.*прожилки цибулі стають фіолетовими, а потім – коричневими*) [65, с.27]– “*синюваті прожилки, якими помережана цибуля, навогнір обляться брунатні, а тоді темно-коричневі*”[61, с.38];

На наш погляд, цей переклад є нееквівалентним, оскільки італійському *viola* відповідає українське *фіолетовий* (цю КН словники обох мов визначають як “колір між синім і червоним”, “синій з червонуватим відтінком”), натомість *bruno* можна перекласти як *брунатний* (“коричневий, темно-жовтий”). Перекладач вдається до компенсації, замінюючи *bruno* на складну КН *темно-коричневий*, що передає більший ступінь насиченості.

У фрагменті *la sua faccia sempre più viola*[65, с.188] застосовано частковий еквівалент (конкретизацію): “*обличчя його поволі набирало синюшної барви*”[61, с.258]. КН *синюшний* (дер. від *синій*) означає шкіру відповідного відтінку, наприклад, внаслідок зменшення кількості кисню в крові. Хоча колірна ознака

при перекладі дещо змінюється, вона точно описує явище, яке мала позначити КН *viola* – обличчя людини, що задихається і помирає.

Отже, найбільш частотними у романі є КН *bianco/білий, nero/чорний, grigio/сірий, rosso/червоний, giallo/жовтий, verde/зелений*. Широке асоціативне поле мають КН *nero/чорний, grigio/сірий*, для КН характерні метафоричні образи. Виявлено протиставлення КН *nero/чорний – bianco/білий; grigio/сірий – verde/зелений*. Такі КН, як *nero/чорний, bianco/білий, zafferano/шафрановий* виступають в якості символів; для КН *giallo* характерні порівняльні конструкції. Найчастіше використано такі способи перекладу КН, як абсолютний еквівалент, частковий еквівалент, контекстуальна заміна, варіативний переклад; застосовуються конкретизація, частиномовна заміна, додавання, опущення (фрагментів з КН). Останні можуть свідчити про те, що значення КН було незрозумілим перекладачеві або ж він визначив інформацію, яку передають ці КН, як неважливу. Найбільші труднощі виникають у перекладача при виборі еквівалента до КН *rosa/rosso; blu/azzurro/celeste* перекладено як *голубий, блакитний, синій*, у перекладі не виявлено поділу цих КН на такі, що мають більш або менш насичену колірну ознаку. КН *оранжевий і помаранчевий* в українському перекладі використовуються в якості синонімів. Переклад є адекватним і еквівалентним, український текст зберігає всі переносні значення КН.

### **2.1.3. Особливості перекладу кольороназв у романі У. Еко “Ім’я рози”.**

Італійський письменник і лінгвіст Умберто Еко у своєму романі “Ім’я рози” [1980 р., переклад Мар’яни Прокопович 2006 р.] використовує “основні” кольороназви: *nero* – 51 раз; *bianco* – 50 разів; *rosso* – 42 рази; *giallo* – 15 разів; *grigio* – шість разів; *verde* – шість разів; *rosa* – п’ять разів; *azzurro* – три рази; *blu* – один раз; *viola* – один раз; *marrone* – жодного разу; *arancione* – жодного разу.

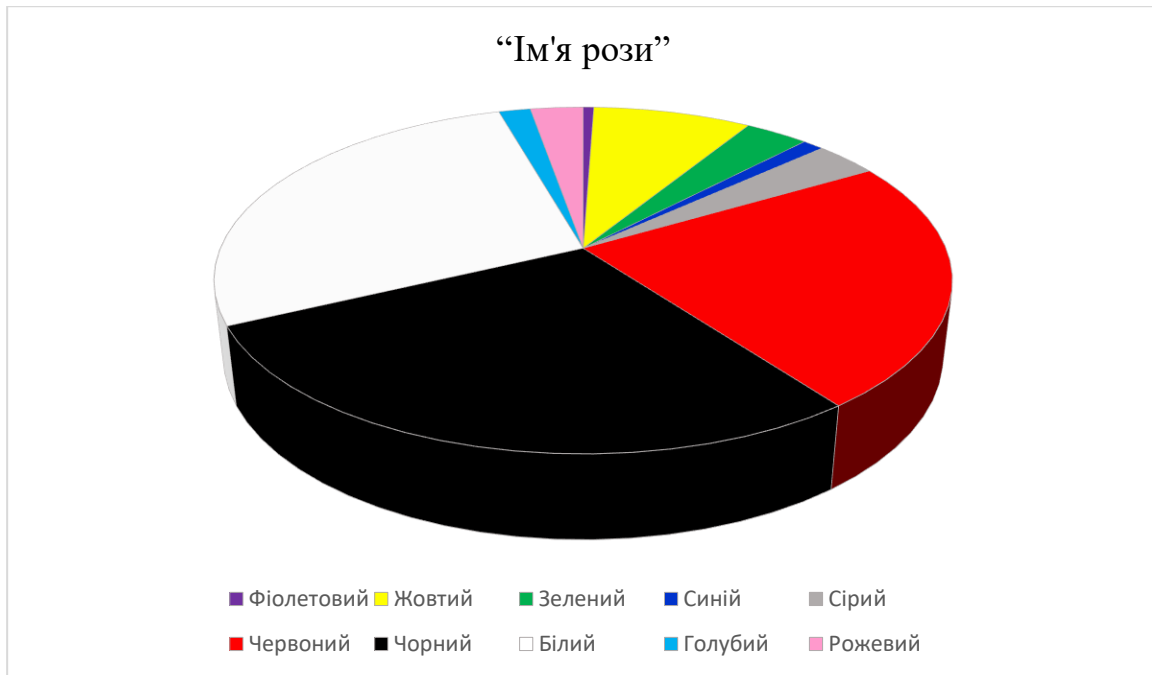


Рис. 2.3. Частотність КН у романі У. Еко “Ім'я рози”

Частота використання КН *nero* спричинена її яскравим символізмом. *Nero* у творі пов'язано з містичним, властивим злу, нечистій силі, ритуалам чорної магії; такі асоціації характерні як для італійських, так і для українських читачів, тому в перекладі зберігається абсолютний еквівалент:

- “*sulle tte di morte dell'inquisitore [...]* *apparverodue gattineri, che al tronoperanochedemoni*”[63, с.254] – “на смертному ложі інквізитора [...] з'явилося двоє чорних котів, які були не чим іншим, як злими духами”[59, с.224];
- *libri di magia nera*[63, с.255] – *книги чорної магії*[59, с.224];
- “*il diavolo stesso si mostraloro, oalmenolorolocredonofortemente, sottoformadigallo, odialtroanimalenerissimo*”[63, с.255] – “сам диявол являється їм — принаймні вони в це ревно вірять — у подібні півня чи якоїсь іншої пречорної живини”[59, с.224].

В останньому фрагменті спостерігаємо КН *nero* зі збільшеною колірною ознакою, що виявляється у суфіксі *-issimo* (найвищий ступінь порівняння). Її влучно перекладено КН з префіксом *-pre*, що виражає найвищий ступінь колірної ознаки. В іншому випадку КН *nerissimo* перекладено семантично нейтральним

*nero* (частковий еквівалент, генералізація): *lunghe crininerissimi* [63, с.25] – *довгі чорні кінські волосини* [59, с.9].

У порівняльній конструкції “*una bestia nera come un corvo e con mille mani*” [63, с.332] *corvo* є референтом до колірної ознаки (досл. *звір чорний, наче крук, з тисячею лап*). У перекладі цей референт зникає, а ознака переноситься на самого звіра: *чорний звір, схожий на сторукого крука* [59, с.332]. На наш погляд, така конкретизація дещо викривляє значення, адже ми не знаємо, на кого насправді схожий звір.

КН з ослабленою колірною ознакою *nerastro*, утворену від *nero* за допомогою суфікса *-astro-*, перекладено абсолютним еквівалентом за допомогою КН *чорнуватий* (чорний + суфікс *-уват-*): *il mare se cernerà umorinerastri* [63, с.310] – *море виділятиме чорнувату слизь* [59, с.275]. В іншому випадку відбувається частиномовна заміна і зміна ступеню вияву колірної ознаки (генералізація, частковий еквівалент): *un'al lingua ormai nerastra* [63, с.316] – *почорнілий язик* [59, с.280]. За допомогою дієприкметника *почорнілий* також перекладено еквівалентний дієприкметник *annerito*: “*ragazzo che ero, sanguinante, annerito nel volto dalla fuliggine*” [63, с.371] – “*скривавлений, з почорнілим від кінтяви обличчям хлопець*” [59, с.329].

КН *nero* також вживається при описі незвичного, екзотичного (кольору шкіри) і перекладається абсолютним еквівалентом:

- “*vide unicorni, malitro vò rozzies graziati, e bruttissimi neri*” [63, с.244] – “*бачив єдиногогорів, але вони здалися йому грубими і потворними, чорними і неоковирними*” [59, с.244] (про носорогів);
- “*gli etiopi dal corpo tutto nero, che si difendono dalla vampata del sole scavando cavernes sotterranee*” [63, с.260] – “*чорнотілі ефіопи, які захищаються від палу сонця, копаючи підземні печери*” [59, с.228] (переклад за допомогою складного найменування).

КН *bianco* у романі теж має яскравий символізм і протиставляється чорному, символізує чистоту, святість, непорочність, красу (у більшості випадків перекладено абсолютним еквівалентом):

- *a ciascuno viene data una veste bianca*[63, с.230] – *кожному дано одяг білий*[59, с.202](про праведників);
- “*stavanoventiquattrovegliardi, suventiquattropiccolitroni, rivestitidivestibiancheecoronatid'oro*”[63, с.39]–“*на двадцяти чотирьох невеликих сідалищах спочивало двадцять четверо старших, облачених у біле й увінчаних золотом*”[59, с.22] (про “старших”, що сидять довкола небесного престолу; тут також спостерігаємо частиномовну заміну);
- “*vestito con un mantello bianco sopra una tunica bianca e coi capelli lunghi, si acquistò presso i semplici fama di santità*”[63, с.175] – “*у білому плащі поверх білої туніки, довговолосий, він швидко здобув собі славу святого поміж посполитих*”[59, с.149].

КН вживається з такими епітетами, як “непорочний”, “прекрасний”:

- “*nonavrebbe mai ceduto il suo bel corpo bianco*”[63, с.330]–“*ніколи не віддасть своє прекрасне біле тіло*”[59, с.292] (абсолютний еквівалент);
- *tra il giallo dell'oro, il biancore immacolato degli avori e la trasparenza del cristallo*[63, с.113] – *жовтина золота, непорочна білина слонової кістки і прозорість кришталю*[59, с.93](абсолютний еквівалент; вживаються КН-іменники, утворени від КН *bianco*/білий);
- “*collo, bianco ed eretto come un torredo Libano*”[63, с.327]–“*шия, біла і висока, мов ліванська вежа*”[59, с.289] (абсолютний еквівалент);
- *il corpo, bianco e molle, privo di peli*[63, с.199] – *біле і м'яке безволосе тіло*[59, с.199] (абсолютний еквівалент).

У тексті мови оригіналу *bianco* також може означати “смертельно блідий”, “безкровний”: *gliocchidi soliti bianchi dimortesierano iniettati di sangue*[63, с.368] – *очі його, зазвичай смертельно білі, налилися кров'ю*[59, с.326] (абсолютний еквівалент).

Водночас при перекладі КН *bianco* при описі кольору обличчя у значенні “блідий, збідлий” перекладачка використовує контекстуальну заміну:



- *apparve ai nostri occhi il volto bianco*[63, с.85] – *переднашими очима з'явилось бліде обличчя*[59, с.66];
- *anche i signori avevano visi bianchi*[63, с.147] – *синьйори були такі ж бліді*[59, с.123];
- *Salvatore, bianco come il bianco dei suoi occhi*[63, с.253] – *Сальватор, блідий, як білкий його очей*[59, с.223].

В останньому фрагменті, на нашу думку, було б доречніше вжити КН *білий*, оскільки в оригіналі бачимо порівняння: *колір шкіри – колір білків очей*, для яких КН *блідий* не є характерною. *Блідий* означає “позбавлений природного кольору, неясний, невиразний”[51, с.201].

КН у фрагменті “*gli unicorni divennero animali leggiadri bianchi mansueti*”[63, с.244] перекладено складною КН, що передає колір із додатковим відтінком: “*єдинокорги стали прекрасними, лагідними, сніжно-білими створіннями*”[59, с.215](конкретизація, частковий еквівалент). Перекладачка вводить до тексту референт “сніг”.

Для відтворення КН *bianco* на позначення посивілого кольору волосся використовується варіативний переклад (одним зі значень *білого* є “сивий, посивілий”): “*un pascio [...] bianco come la neve, non dico solo il pelo, ma pure il viso, e le pupille*”[63, с.66]–“*чернець [...], сивий, як голуб, не те що волосся — навіть обличчя й зіниці його були сиві*”[59, с.50]. Також у перекладі використовується інше слово-референт у порівняльній конструкції (*голуб* замість *сніг*), що в українській мові частіше пов’язується із сивиною. Тут можна зауважити також конкретизацію і додавання (повторення *сивий* у кінці речення).

У тексті кілька разів трапляється КН *biancastro* (дер. від *bianco*+ суфікс – *astro*), що виражає слабшу колірну ознаку порівняно з *bianco* і має негативну конотацію “неприємний”, “нездоровий”. У перекладі спостерігаємо абсолютний еквівалент (*білуватий* утворено за таким самим принципом):

- “*deformi, con la carne in disfacimento e tutta biancastra*”[63, с.157]– “*страхитливий на вигляд — білувата шкіра, плоть розкладається*”[59, с.132];

- “*tra grumi di sangue e brandelli di carne più flaccida e biancastra*”[63, с.157]– “*посеред згустків крові і клаптів в'ялого, білуватого м'яса*”[59, с.172];
- “*cadde a faccia in giù versando saliva biancastra*”[63, с.298] – “*упавлицем додолу, бризкаючи білуватою слиною*”[59, с.265].

У тексті також наявна ФО із КН-дієприкметником *imbiancato*. Її перекладено абсолютним еквівалентом, оскільки вирази в італійській і українській мові мають спільне походження – біблійне: *sepolcristi imbiancati, pronti a vendersi per una prebenda*[63, с.48] – *гробниці пованлені, готові продатися за пребенду*[59, с.32].

Складне слово *bianco mangiare*– “бланманже” (утв. від *bianco* і *mangiare*) у перекладі передано описово: “*il bianco mangiare delle vigilie*”[63, с.238]– “*нескоромна страва, яку зазвичай подавали у пісні дні*”[59, с.208].

КН *rosso*– одна з трьох найбільш частотних КН у романі (разом з *nero* і *bianco*). У тексті вона з'являється переважно на позначення кольору крові або полум'я:

- *al chiarore rosso del lume*[63, с.368] – *учервоному світлі каганця*[59, с.326];
- “*orcio dal quale il sangue aveva debordato [...], la neve intorno tutta rossa*”[63, с.86] – “*глиняний глек, з якого [...] повилася кров, сніг навколо був весь червоний*”[59, с.67].

У наступному фрагменті автор прямо зазначає “кров” і “вогонь” в якості референтів. КН-іменник *rosso* влучно перекладено як *червіль* (яскраво-червоні барви): *icolori erano violenti, i rosso parevano sangue di fuoco*[63, с.189] – *сліпучі барви, червіль, схожа на кров або вогонь*[59, с.165] (варіативний переклад).

Яскравий символізм має КН *porpora*, який, як було визначено в Розділі 1, асоціюється з могутністю та владою:

- *la tunica imperiale color porpora*[63, с.38] – *царська туніка пурпурового кольору*[59, с.22] (про одяг Отця Небесного);
- “*era Nostro Signore ma era al tempo stesso Adamo, vestito con un mantoporporino e un grand'adema rosso e bianco di rubinie e perle*”[63, с.328]– “*був то Наш Господь, але водночас Адам, у пурпуровій мантії, яку*

тримала йому на плечах препишна червоно-біла клямра з рубінів та перлів”[59, с.289] (*porporino* – дер. від *porpora*+ суфікс *-ino*).

На цьому прикладі можна простежити, наскільки важливо було перекласти *porpora* за допомогою абсолютного еквіваленту, адже генералізація, наприклад, *яскраво-червоний*, не мала би потрібної конотації.

У наступному фрагменті за допомогою генералізації (частковий еквівалент) передано зокрема КН *cinabro*: “*quattrostriscediversocolore, giallo, cinabro, turcheseeterrabrucciata*”[63, с.138]–“чотири смужки різного кольору — жовта, яскраво-червона, блакитна і червоно-брунатна”[59, с.116].

В оригіналі КН *cinabro*/кіноварний вживається на позначення відтінка *червоногої* фарби, яку використовували для середньовічних ілюстрацій, передусім найбільш важливих, оскільки фарба була дорогою. Оскільки герой саме роздивляється ілюстрації в середньовічній книзі, можливо, варто було б використати абсолютний еквівалент[55].

Доволі частотним у тексті є дієслово *arrossire* (утворене від КН *rosso*, позначає колір обличчя), що переважно перекладається абсолютним еквівалентом: *Guglielmo arrossì vivamente*[63, с.33] – Вільям густо почервонів[59, с.17].

У фрагменті *rosso in viso [...] il domenicano vescovo di Alborea*[63, с.265], де *rosso* також позначає колір обличчя, перекладачка вдається до конкретизації: *альборець з багряним обличчям*[59, с.234]. Замість “основної” КН *червоний* використано периферійну *багряний*, що належить до ЛСП *Червоного*.

В одному випадку при перекладі спостерігаємо модуляцію, КН зникає: *arrossisco dirvi*[63, с.35] – мені соромно казати[59, с.18] (герой червоніє внаслідок того, що йому соромно).

Ще один приклад модуляції, на наш погляд, наявний у перекладі такого фрагменту: *farerossatuttal'acquadel Carnasco*[63, с.295] – налити кров'ю всю воду Карнаско[59, с.262]. Перекладачка використовує слово-референт замість власне КН.

В одному випадку у перекладі додається порівняльна конструкція і слово-референт, за допомогою якого підсилено колірну ознаку: “*alcuninoviziportavanoungranpaiolofumantedalquale balzava fuori Venanzioda Salvemec,*

*tutorosso*”[63, с.328]–“кілька новіціїв несли великий паруючий мідник, з якого вистрибнув Венанцій з Сальвамека, червоний мов рак”[59, с.290] (частковий еквівалент).

КН *giallo* переважно вживається в тексті у прямому значенні (для опису кольору матеріалу, предметів, частин тіла, шкіри, рідин), часто в поєднанні з іншими кольорами:

- “*aveva un mantodidamascogiallo, su unavesterosapallidocostellatadifoglieverdi*”[63, с.328]–“мала на собі накидку з жовтого Дамаску поверх блідо-рожевої туніки, всипаної зеленими листками”[59, с.289];
- *questa pianeta o corazza era incrostata di pietre dure rosse e gialle*[63, с.188] – ризиці чизбрую облицьовували тверді червоні жовті камені[59, с.164];
- *gialla era pure la coda*[63, с.188] – хвіст його теж був жовтий[59, с.164].

Заслуговує на увагу порівняльна конструкція, що в перекладі відтворюється абсолютним еквівалентом: “*gialle come la peste, orribile robuste trabea zionid'ossa*”[63, с.188]–“жовте, наче чума, страхітливе і потужне мереживо кісток”[59, с.164]. Можна зробити висновок, що як в італійському, так і в українському світосприйнятті *жовтий* може мати негативну конотацію, пов’язану з хворобою (пор. український роман “Жовтий князь” Василя Барки про Голодомор 1932-1933 років і його італійський переклад “Principeregiallo”).

Знову спостерігаємо часте вживання КН, утвореної за допомогою суфікса *-astro*, що перекладається абсолютним еквівалентом (українську КН утворено за допомогою суфікса *-яв-*):

- *polvere [...] da sostanze giallastre*[63, с.20] – плями від жовтявих субстанцій[59, с.5];
- “*ciuffi di peli giallastri che gli uscivano dalle orecchie*”[63, с.19] – дивні віхті жовтявого волосся, що виставали йому з вух[59, с.4];
- “*il colore delle gote giallastro e soffuso di un'ombra scura*”[63, с.316] – жовтявих щік торкнулась темнатиць[59, с.280].

У тексті також трапляється дієприкметник *ingiallito* (дер. від прикметника *giallo*) у значенні “старий”, перекладений абсолютним еквівалентом:

- *un brandello ingiallito della tovaglia dell'ultima cena*[63, с.323] – *пожовклий клаптик скатертини з тайної вечері*[59, с.286];
- *cartilagini ingiallite, mistiche e ripugnanti*[63, с.324] – *пожовклі хрящі, прозорі та смичі*[59, с.286].

КН *grigio* у творі асоціюється з холодом, смертю, безтілесністю, одноманітністю, вживається переважно в прямому значенні і перекладається абсолютним еквівалентом:

- “*mi colpirono i suoi occhi grigi, freddi*”[63, с.233]–“*мене вразили його сірі, холодні очі*”[59, с.204];
- “*le persone sembravano emerse dall'abbruno ad apprima grigie come fantasmi*”[63, с.259]–“*люди, які вигулькували з мряки, спершу здавалися сірими привидами*”[59, с.227]
- “*della polvere il loro corpo ormai il grigio mortifero*”[63, с.18] – *прах, що вкрив мертвою сірою їхні тіла*[59, с.4] (КН-іменник, утворена від основи за допомогою суфіксації);
- “*quel mattino invece tutto era grigio, e quasi bianco latte*”[63, с.224] – “*того ранку все було сіре, майже молочно-біле*”[59, с.196].

Прислів'я з КН *grigio* перекладено абсолютним еквівалентом, зважаючи на спільне походження в обох мовах: *nella notte, in cui tutti i gatti sono grigi*[63, с.254] – *вночі, коли всі коти виглядають сірими*[59, с.223].

КН *verde* вживається лише в прямому значенні (колір одягу, очей, рослинності):

- “*la sua testa sarà di ardente, il suo occhio destro iniettato di sangue, il suo occhio sinistro di un verde felino*”[63, с.309] – “*голова його буде, мов огонь жерущий, праве око заплило кров'ю, ліве око — зелене, наче в kota*”[59, с.274] (вживається слово-референт, перекладено абсолютним еквівалентом);
- “*una terra di colorine ha pochi, un po' di azzurro e tanto verde*”[63, с.242]–“*на їхній землі барв небагато — дециця блакитного, а решта — зелень*”[59,

с.213] (КН-іменник оригіналу зберігається в перекладі, абсолютний еквівалент);

- “*tuttociò chenoneraverdedimuschioeraancoranerodalfumoditantedecenniprima*”[63, с.379]–“*усе те, що не позеленіло від моху, все ще чорніло від кіптяви кількадесятирічної давнини*”[59, с.336] (КН-прикметник перетворюється на КН-дієслово, дер. від *зелений*, – частиномовна заміна, абсолютний еквівалент).

*Verde* разом з периферійною КН *smeraldino* (від назви мінералу *smeraldo*, смарагд), що входить до лексико-семантичного поля *verde*, часто протиставляється КН *rosso*. Збереження КН *смарагдовий* у перекладі додає образам виразності:

- *arcieridelrediFrancia, vestitivediverdevuoidirosso, coninoscudosmeraldino*[63, с.328]–“*лучники французького короля, одягнені у зелене і червоне, зі смарагдовими щитами*”[59, с.289].
- *ascaglierosseesmaragdine*[63, с.188] – *укритий червоною і смарагдовою лускою*[59, с.165];
- “*avevailmantorossoelavestesmeraldointessutadipiccolianimalirossi*”[63, с.328]– “*була одягнена в червону накидку і смарагдову туніку з витканими на ній крихітними червоними звірятками*”[59, с.289].

КН *bluu* тексті наявна лише один раз, тоді як *azzurro*– три рази, *celeste* – два рази на позначення кольору. Шляхом варіативного перекладу обрано КН *голубий*(конкретизація):“*immaginiciparlanodiquellaregionedovesiarrivacavalcandoun'ocablu*”[63, с.66] – “*образки розповідають про землі, куди можна дістатися верхи на голубій гусці*”[59, с.50].

*Celeste* набагато частіше [31 раз) вживається у значенні “такий, що перебуває на небі”, “протилежний земному”. У значенні кольору *celeste* перекладено за допомогою складного слова, значення якого уточнюється основою (конкретизація, варіативний переклад):

- “*igrandiocchiccelesti, unaboccasottileerossa*”[63, с.44] – “великі небесно-блакитні очі, тонкі червоні губи”[59, с.27];
- *miguardò coisuoioicchiccelesti*[63, с.53] – “глянув на мене своїми небесно-блакитними очима”[59, с.37];

Окремо варто розглянути фрагмент, в якому описується вбрання героїв:

Таб.2.1.

<p>“<i>Zaccheo prese una veste bianca, Abramo una passerina, Lot una zolfina, Giona azzurrina, Tecla rossina, Daniele leonina, Giovanni triclina, Adamo pellicina, Giuda a danari d'argento, Raab scarlatta, Eva color dell'albero del bene e del male, e chi la prendeva colorina, chi spartacina, chi cardina e chi marina, chi arborina e chi muricina, oppure ferrugina e nera e giacinto e colore di fuoco e zolfo, e Gesù si pavoneggiava in una veste colombina</i>”[63, с.329].</p>	<p>“Узяв собі Закхей туніку <u>білу</u>, Авраам — <u>сіру</u>, Лот — <u>жовту</u>, Йона — <u>лазурну</u>, Текля — <u>червону</u>, Даніїл — <u>левину</u>, Йоан — <u>триклинну</u>, Адам — <u>хутрянну</u>, Юда ж взяв <u>обшиту срібляниками</u>, Рахав — <u>шарлатну</u>, Єва — <u>барви дерева пізнання добра і зла</u>; дехто брав <u>пістрявеньку</u>, а інший — <u>дірявеньку</u>, хто ж взяв <u>колючу</u>, а хто — <u>текучу</u>, хто <u>дерев'яну</u>, а хто — <u>кам'яну</u>, або ж <u>залізисту</u>, і <u>чорну</u>, і <u>якинтову</u>, і <u>барви огненносірчаної</u>, а Ісус пишався в туніці <u>барви крила голубки</u>”[59, с.291].</p>
---	---

Автор використовує “основні”КН (*bianca, nera*), проте здебільшого КН периферійні і пов’язані з певним референтом (*passerina – passero, leonina – leone, colombina – colomba*). Суфікс *-ina*вказує на ослаблену колірну ознаку (*rossina – червонувата, azzurrina – блакитнувата*). Частина КН є описовими конструкціями, авторськими неологізмами з мінімальним асоціативним полем (*color dell'albero del bene e del male, colore di fuoco e zolfo*).

У перекладі речення застосовується генералізація, частковий еквівалент (*passerina – сіра* замість “горобиня”; *zolfo – жовта* замість “сірчана”), абсолютні еквіваленти (*scarlatta – шарлатна; triclina – триклинна; color dell'albero del bene e del male – барва дерева пізнання добра і зла*); варіативний

переклад (*azzurrina* – лазурная); описовий переклад (*colombina* – барви крила голубки замість “голубиная”) і контекстуальний переклад (*marina* – текучая замість “морська”), до якого перекладачка вдається, щоб зберегти риму оригіналу (*colorina* – *spartacina*, *cardina* – *marina*, *arborina* – *turicina*, пор. *пістрявенька* – *дірявенька*, *колюча* – *текуча*, *дерев'яна* – *кам'яна*).

На наш погляд, можна було не вдаватися до генералізації, а залишити абсолютний еквівалент (якби автор мав на увазі *жовтий*, він би застосував КН *giallo*, натомість *zolfo*/сірчаний має інше значення, передусім переносне: “пов’язаний з пеклом, дияволом”) [55].

КН *rosa* у творі здебільшого використовується в прямому значенні поряд з іншими КН, наприклад, у поєднанні з *azzurro*: *conlalinguaqualependagliorosaeazzurro*[332] – *язик, немов рожево-блакитний підвісок*[293]. У наступному прикладі автор зазначає, що “суміш рожевого і блакитного, властива аметистові, символізує любов до Бога”[304]: “*ametista, conlasuamescolanzadirosaeazzurro, perl'amorediDio*”[342]. *Azzurro* тут шляхом конкретизації перекладено як *блакитний* (варіативний переклад).

КН *viola* перекладено периферійною КН *фіалковий*, що передає ту саму колірну ознаку, але використовує референт (*фіалковий* – кольору *фіалки*): “*uncilindro, legatodaunnastroviolarosodaltempoesigillatod'oro*”[323] – *циліндр, обв'язаний струхлілою від старості фіалковою стрічкою і запечатаний золотом*[286] (варіативний переклад).

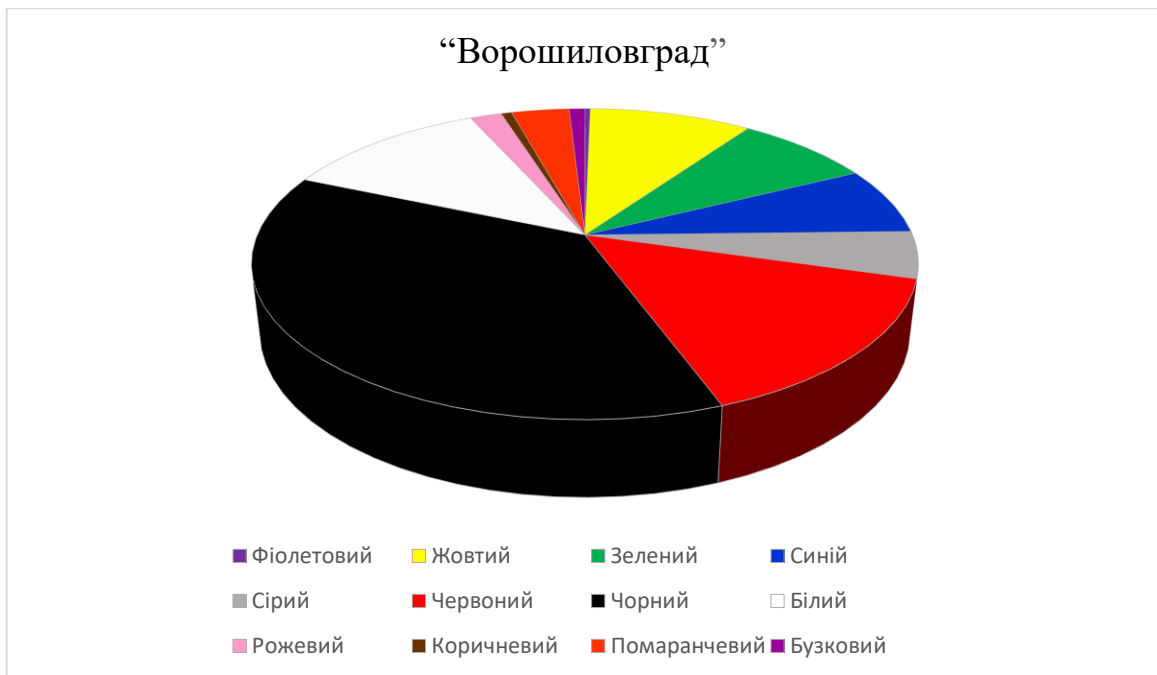
Отже, найбільш частотними у романі є КН *nero*/чорний, *rosso*/червоний, *bianco*/білий, *giallo*/жовтий. КН *nero*/чорний символізує зло, нечисту силу, магію, загрозу; КН *bianco*/білий протиставляється *nero*/чорний і асоціюється з праведним, чистим, святим, прекрасним. Для КН *rosso*/червоний характерне використання в контекстах, пов’язаних з вогнем, кров’ю. У творі використовується велика кількість периферійних КН для увиразнення образу або створення необхідної асоціації (напр. *porpora* – пурпуровий, царський колір). Автор створює яскраві колірні образи, зокрема використовуючи в описах різні контрастні КН. У перекладі застосовано такі способи перекладу КН, як абсолютні еквіваленти,



часткові еквіваленти, варіативний переклад, контекстуальна заміна; виокремлено такі перекладацькі трансформації, як генералізація, трансформація, частиномовна заміна, модуляція. Викликом для перекладача є добір еквівалентів до периферійних КН з мінімальним асоціативним полем; адекватний переклад потребує певних спеціальних знань з історії Середньовіччя (напр. специфіка кіноварної фарби). КН з розмитим значенням *azzurro* перекладено як *блакитний*, *blu* – як *голубий*, *celest* – як *небесно-голубий*. Переклад є адекватним та еквівалентним, рішення перекладача вмотивовані і сприяють збереженню виразності тексту мови оригіналу.

## ***2.2. Переклад кольороназв з української на італійську мову (на матеріалі роману С. Жадана “Ворошиловград”)***

Сергій Жадан у своєму романі “Ворошиловград” 2010 р. (переклад Джованни Броджі і Мар’яни Прокопович, 2016 р.) використовує “основні” кольороназви: *чорний* – 122 рази; *червоний* – 49 разів; *білий* – 39 разів; *жовтий* – 31 раз; *зелений* – 26 разів (*смарагдовий* – п’ять; *салатовий* – чотири); *синій* – 23 рази; *сірий* – 16 разів; *рожевий* – шість разів; *коричневий* – два рази; *помаранчевий* – 11 разів (*оранжевий* – жодного разу); *фіолетовий* – жодного разу (*бузковий* – три рази).



КН *чорний* у тексті часто виступає в переносному значенні і є складовою метафоричних образів. Вона пов’язана з вугіллям, чорноземом, нафтою, темними ночами, а також характеризує душевний стан героїв. *Чорний* є компонентом порівняльних конструкцій з незвичайними словами-референтами, які перекладачки відтворюють еквівалентами:

- “*повітря було чорним і кам’яним, як вугілля*”[60, с.501] – *l’aria era nera e dura come carbone*[64, с.233];
- “*чорні, мов смерть, очі*”[60, с.691] – *occhi neri come la morte*[64, с.321];
- “*з чорним, як чай, волоссям*”[60, с.594] – *i capelli neri come il tè*[64,с.277].

Абсолютні еквіваленти вживаються також по відношенню до КН *чорний* у переносному значенні:

- “*кожен пильно вдивляється в чорному літа*”[60, с.147]–*ognuno guarda vigile nel nero dell’estate* [64, с.69];
- “*не мали, вочевидь, чим заповнити ці чорні, розпалені зневірою ночі*”[60, с.440] – *non sapevano come riempire quelle notti nera infiammate dalla miscredenza* [64, с.205] (тут пряме і переносне значення поєднуються: “чорний – темний” і “чорний – безнадійний, тяжкий”).

У фрагменті “*знав [жінку]: чорна така, весела*”[60, с.269] КН *чорна*, вочевидь, означає і колір волосся, і колір шкіри, оскільки далі йдеться про тьмяну

шкіру і чорне волосся жінки. Перекладачки вдаються до конкретизації і використовують КН на позначення виключно кольору шкіри: *la conoscevo: una moretta, allegra*[64, с.125] (варіативний переклад).

Вираз *чорний археолог*, де КН чорний означає “нелегальний, незаконний”, перекладено описово: “*пов'язали чорного археолога Ернста Тельмана на гарячому*”[60, с.704] – *acchiapparono con le mani in pasta l'archeologo clandestino Ernst Telman*[64, с.327] (аналог).

КН *білий* часто вживається в протиставленнях “світлий – темний”:

- “*постаті, що завмирають у сутінках, білі сорочки, що світять із темряви*”[60, с.145] – *figure immobili nel crepuscolo, camicie bianche che brillano dal buio*[64, с.68]; (абсолютний еквівалент);
- “*вона носила цю сукню, таку чорну, що шкіра її видавалась блідою навіть на тлі білосніжного халата*”[60, с.271] – *portava un vestito così nero che la pelle sembrava pallida, persino più del suo camice bianco*[64, с.126] (частковий еквівалент, складну кольороназву *білосніжний*, побудовану на порівнянні, перекладено семантично нейтральним *bianco*).

У наступному фрагменті *білосніжний* перекладено абсолютним еквівалентом: “*на ній завжди був білосніжний халат*”[60, с.270] – *metteva sempre un camice bianco come la neve*[64, с.125].

Також для перекладу КН *білосніжний* вживається КН *candido*(сліпучо-білий), що, на наш погляд, є влучним аналогом:

- “*шкіра розчинялась на білосніжних простирадлах, мов молоко на рисовому папері*”[60, с.647] – *la pelle risaltava sulle lenzuola candido come latte su carta di riso*[64, с.301];
- “*На Травмованому була піжонська білосніжна сорочка й старанно випрасувані чорні штани*”[60, с.137] – *Traumatizzato indossava un camice candido e pantaloni accuratamente stirati*[64, с.65].

У наступному фрагменті КН опущено при перекладі: “*випустила біле задимлене повітря*”[60, с.563] – *soffiò l'aria affumicata*[64, с.262]. Очевидно,

перекладачки дійшли висновку, що дієприкметник *affumicato* вже містить в собі колірну ознаку.

Автор також використовує слово-референт, уникаючи КН *білий*, що еквівалентно відтворено в перекладі: “мала кучеряве руде волосся й крейдяну, мовби підсвічену зсередини лампами денного світла, шкіру”[60, с.314] – *icapellirossiriccielapellecretaceacomeilluminatadadentrodaunalampadaluminescente*[64, с.54].

Перекладачки також вдаються до описового перекладу і додавання в наступному фрагменті: “жовте бессарабське сонце, яке випалювало до білого яблуневи сади”[60, с.666] – *sole “giallo della Bessarabia, che arroventava i campi di meli rendendoli chiari come i capelli dei bambini”*[64, с.310] (КН передано частковим еквівалентом з ширшим лексико-семантичним полем *chiaro*).

КН *червоний* переважно використовується на позначення кольору сонця, що сідає або сходить, і перекладається абсолютним еквівалентом:

- “полотняна обшивка лунко тріскає в червоному надвечір'ї”[60, с.51] – *la tela che copre le ali vibra sonora nel rosso della sera*[64, с.25] (частиномовна заміна);
- “праворуч за вікном червоними спалахами розливалось вечірнє сонце”[60, с.53] – *oltre il finestrino a destra il sole della sera riversava fiammate rosse*[64, с.26];
- “небом пройшла червона тріщина, і ранок почав заливати собою долину”[60, с.107] – *una fessura rossa attraversò il cielo, e la mattina cominciò a inondare la valle*[64, с.52].

При використанні референта *крово*КН набуває значення “тривожний, напружений, зловісний”: “на обрії розливалось червоне сонце, криваво відбиваючись у дзеркалах”[60, с.709] – *ilsolerossosiriversavaall'orizzonteriflettendosisanguignoneglispecchi*[64, с.329] (частиномовна заміна, абсолютний еквівалент).

В наступному фрагменті перекладачки вдаються до конкретизації: “червоні лисиці, загрозливо оскалюючись, наближались до залізниці”[60, с.462] – *le fulve*

*volpi, con un ghigno minaccioso, si avvicinavano alla ferrovia*[64, с.215]. “Основну” КН *червоний* замінено на периферійну *fulvozі* слабшою колірною ознакою, що використовується на позначення кольору волосся, шерсті. На нашу думку, варто було б ужити абсолютний еквівалент *rosso*, адже автор описував саме *червоних*, а не *рудих* лисиць.

Автор доволі часто використовує слово-референт замість КН, зокрема у фрагментах:

- “*на трасу вивалився кривавого кольору ікарус*”[60, с.38] – *apparve sulla strada un Ikarus color sangue*[64, с.19];
- “*фіат майже не битий, кольору крові*”[60, с.683] – *la Fiat quasi intatta, colore del sangue*[64, с.317].

Використання абсолютного еквівалента дозволяє зберегти створені автором образи.

У наступному фрагменті використано конкретизацію, частковий еквівалент: “*червоно-темні леви нашої відваги ведуть нас уперед, пробиваючись крізь почорніле срібло дощу*”[60, с.448]–*i leoni scarlatti del nostro coraggio ci conducono in avanti penetrando attraverso l'argento annerito della pioggia*[64, с.209] (абсолютним еквівалентом було б *rosso cupo*, проте в цьому випадку трансформація є виправданою, бо сприяє поетизації тексту).

Також по відношенню до КН *червоний* застосовано модуляцію (контекстуальна заміна): “*очі його ставали червоними від люті й безвиході*”[60, с.706] – *gli occhi gli si iniettarono di sangue per la rabbia e l'impotenza*[64, с.328].

КН *жовтий* часто використовується на позначення кольору сонця:

- “*штори, крізь які пробивалось [...] жовте, ніби вершкове масло, сонце*”[60, с.12] – *le tende [...] attraverso le quali filtrava [...] un sole giallo come il burro*[64, с.7] (порівняльна конструкція зі словом-референтом, передана абсолютним еквівалентом);
- “*велике жовто-червоне сонце проповзло над нами*”[60, с.214] – *un grande sole giallo e rosso scorreva sopra di noi*[64, с.100](абсолютний еквівалент).

У наступному фрагменті вираз *жовта преса* перекладено описово: “закидали вертольотом консерви та жовту пресу”[60, с.213] – *gli venivano gettati da un elicottero scatolette e giornali scandalistici*[64, с.99] (варіативний переклад). Можна дійти висновку, що в італійській еквівалентний вираз є менш вживаним.

Коли автор використовує слово-референт *жовток* на позначення кольору, перекладачки вдаються до генералізації (частковий еквівалент), оскільки, як було з’ясовано, *жовток* в італійській асоціюється з червоним (*rosso dell'uovo*):

- “*попереду котився жовткового кольору МТЗ з двома ковшами*”[60, с.685] – *davanti si trascinava un trattore, un mtz giallo con due benne*[64, с.318];
- “*жовток сонця плавав у воді, наче в киплячій олії*”[60, с.716] – *il giallo del sole navigava sull'acqua come nell'olio bollente*[64, с.333] (описова конструкція, метафоричний образ частково втрачено).

КН зелений здебільшого позначає рослинність, колір трави:

- “*зелені пагорби тяглись по обидва боки траси*”[60, с.29] – *verdi colline si stendevano da entrambi i lati della strada*[64, с.15] (абсолютний еквівалент);
- “*травнева зелень, липка й барвиста, западала в очі, роз’їдаючи сітківку*”[60, с.30]–*il verde dell'erba, vischioso e brillante, colpiva gli occhi, divorava la retina*[64, с.15] (вживається КН-іменник; у перекладі помилково визначено слово-референт: *травнева зелень* – *зелень у травні*, а не *зелень трави*).

Перекладачки також еквівалентно відтворюють колірний метафоричний образ: “*я ліг на нижню полицю, заплющив очі й провалився в зелені ями сну*”[60, с.515] – *mi buttai sulla cuccetta inferiore, chiusi gli occhi e sprofondai nella verde caverna del sonno*[64, с.240].

На позначення кольору трави також вживається периферійна КН *смарагдовий*:

- “*трава за його спиною зімкнулась смарагдовою хвилею, ховаючи в собі кривавий сонячний згусток*”[60, с.56] – *l'erba si richiuse dietro la sua schiena come un'onda smeraldina, nascose dentro di sé un grumo sanguigno di sole*[64, с.28];

- “водій злостився й нервував, жهنучи машину смарагдовими дорогами”[60, с.214] –  
*l'autistasispazientivaes 'innervosivaspingendolamacchinaperstradesmeraldine*[64, с.100].

КН в тексті зустрічається лише двічі, проте в одному з фрагментів набуває метафоричного значення:

- *одягнений був у коричневий офіційний костюм*[60, с.298] – *portava un completo marrone formale*[64, с.138] (абсолютний еквівалент);
- “рожево-коричневі кити ховають його у себе під піднебіннями”[60, с.449] – *balene rosa-brune lo nascondono sotto il palato*[64, с.209] (варіативний переклад за допомогою КН *bruno*, що часто вживається на позначення кольору шкіри тварин).

При перекладі КН *синій* спостерігаємо таку саму варіативність, як і у випадку з КН *blu*. В кількох випадках перекладачі добирають варіативний переклад *blu*:

- “чоловіки були в чорних костюмах і яскравих кольорів сорочках— синіх, жовтих і рожевих”[60, с.360] – *gli uomini portavano vestiti neri e camicie colorate, blu, gialle e rosa*[64, с.167];
- “Тихий океан був темно-синій, Північний — блакитно-слюдяний”[60, с.78] – *l'Oceano Pacifico era blu scuro, quello Glaciale Artico blu come la mica*[64, с.37-38] (блакитно-слюдяний перекладено за допомогою генералізації);
- “в руках я тримав святковий костюм старого, синіх переливів”[60, с.358] – *tenevo in braccio il suo vestito da festa, quello con le iridescenze blu*[64, с.366].

Метафоричний образ “сині вологі сутінки”[60, с.145] теж перекладено абсолютним еквівалентом *il crepuscolo blu e umido dietro le finestre* [64, с.69].

У фрагменті “кулаки мав побиті синіми тюремними наколками”[60, с.489] КН при перекладі опущено: *aveva i pugni coperti di tatuaggi da galera* [64, с.228].

В інших випадках добирається варіативний переклад *azzurro*. Вибір тієї чи іншої КН нічим не вмотивований, проте до метафоричного образу частіше застосовується позначення *azzurro*:

- “синя ніч ввіпхалась до зали”[60, с.146] – *la notte azzurra s’infilava nella sala*[64, с.69] (метафоричний образ);
- “розлогі татуювання синьо зблискували під нічними зорями”[60, с.105] – *ampli tatuaggi azzurri luccicavano sotto le stelle notturne*[64, с.51] (частининомовна заміна);
- “газ ховався від них [...] ведучи за собою вглиб синіх солодких стенив”[60, с.211] – *il gas però si nascondeva [...] li obbligava a penetrare nelle profondità delle dolci steppe azzurre*[64, с.98] (метафоричний образ);
- “сині дощі заливають наші домівки й посуд”[60, с.448] – *piogge azzurre inondano le nostre case e le stoviglie*[64, с.209] (метафоричний образ).

Можна дійти висновку, що в італійській мові КН *azzurro* має більше метафоричних значень, оскільки є давнішою за *blu*.

КН *cirio* використовується для опису кольору обличчя: “мав сіре обличчя й злий колючий погляд”[60, с.526] – *il volto grigio e lo sguardo penetrante e cattivo*[64, с.245] (абсолютний еквівалент), також вживається у значенні “одноманітний, нудний, невиразний” із порівняльною конструкцією, яку еквівалентно відтворено у перекладі: “захотілось додому, в офіс, з його сірими, як мокрий цукор, партійними буднями”[60, с.292] – *mi assalì il desiderio di andare a casa, in ufficio, a quella sua quotidianità da partito militante, grigia come zucchero bagnato*[64, с.136].

При перекладі фрагменту сірі сталеві погляди[60, с.592] КН *cirio* опущено і збережено лише слово-референт: *avevano lo sguardo d'acciaio*[64, с.276]. Ймовірно, така трансформація використовується, оскільки слово-референт вже включає колірну ознаку *cirio*, проте виразність образу дещо втрачається.

Характерною рисою авторського стилю Жадана є те, що він використовує незвичні слова-референти замість кольороназв. Наприклад, замість того, щоб сказати “очі в неї були сірі”: “очі в неї були кольору пилу”[60, с.186] – *gli occhi avevano il colore della polvere*[64, с.87].

Незвичний референт також використовується замість КН *civile*, *poscivile*: “завивка на голові однієї була кольору цигаркового попелу”[60, с.280] – *una esibiva in testa un’acconciatura color cenere di sigaretta*[64, с.130]. Такі референти є



важливою складовою виразності твору, тому важливо еквівалентно відтворювати їх у перекладі.

КН *оранжевий* у творі відсутня. Натомість використовується КН *помаранчевий*, через що можна зробити висновок, що в сучасній українській мові вона поступово набуває панівного значення у ЛСП *Помаранжевого*:

- *ходив у помаранчевому комбінезоні*[60, с.71] – *indossava sempre una tuta arancione*[64, с.35] (абсолютний еквівалент);
- “до вечора крутився під помаранчевим червневим небом”[60, с.161] – *girai fino a sera sotto il cielo arancione di giugno*[64, с.76] (абсолютний еквівалент);
- “Коча так і сидів на катапульти, покритий помаранчево-синім вечірнім пилом”[60, с.97]–*Koča continuò a stare seduto sulla catapulta, coperto di polvere serale azzurro-arancione*[64, с.47] (абсолютний еквівалент, метафоричний образ).

КН *рожевий* використовується в прямому значенні, переважно для опису кольору одягу, взуття, волосся, предметів:

- *жінка з рожевим волоссям та червоними нігтями*[60, с.577] – *una donna pienotta con i capelli rosa e le unghie rosse*[64, с.269] (абсолютний еквівалент);
- “Тамара дістала свою рожеву нокія”[60, с.476] – *Tamara mi tese il suo Nokia rosa*[64, с.222] (абсолютний еквівалент).

У наступному фрагменті КН втрачає емоційну оцінку і передається семантично-нейтральним еквівалентом (частковий еквівалент): “*виглядав строкато, лисина його мала ніжно-рожевий відтінок*”[60, ст.71] – *l'aspetto era variopinto, con la pelata dalla sfumatura rosa*[64, с.35]. На наш погляд, доречніше було б зберегти емоційну оцінку: *sfumaturarosa gentile*.

“Основна” КН *фіолетовий* у тексті відсутня, проте тричі трапляється периферійна КН *бузковий*. Тут при перекладі спостерігаємо частковий еквівалент (абсолютним була б КН *lilla*) і генералізацію:

- “заскочив на поручні й стрибнув униз — у жовто-бузкову порожнечу”[60, с.737] – *salì sul parapetto e si tuffò nel vuoto giallo-viola*[64, с.342] (колірна ознака при перекладі змінюється: пор. бузковий і фіолетовий);
- “бузкова нітьма, що налипала на мокре листя, і золоті відблиски в шибках пожежної вежі”[60, с.275]–“*l’oscurità violacea che si attaccava alle foglie bagnate, e i bagliori dorati sui vetri della torre dei pompieri*”[64, с.128] (*violaceo* можна перекласти як ліловий або бузковий).

У наступному фрагменті, на наш погляд, переклад є нееквівалентним: “*i вже коли темінь під мостом стала бузковою і густою, мов чорнило, ми почали збиратись*”[60, с.737] – *quandol’oscurità sottoilpontesifecfittaeneracomel’inchiostro, cominciamtoavestirciinfilandoci*[64, с.342] (бузковий не належить до ЛСПчорного/*nero*).

Отже, у романі найбільш частотними є КНчорний/*nero*, червоний/*rosso*, білий/*bianco*, жовтий/*giallo*, зелений/*verde*, синій/*azzurro*, сірий/*grigio*. Велика кількість метафоричних образів характерна для чорного/*nero*, синього/*azzurro*. Автор використовує порівняльні конструкції з незвичайними словами-референтами, також слова-референтивживаються на позначення кольору (цигарковий попіль замість “сірий”, кров замість “червоний”). Одним з найбільш виразних є образ сонця (для описів якого автор вживає КН жовтий, червоний, помаранчевий). У перекладі збережено авторські порівняльні конструкції, проте в деяких випадках метафоричність втрачається, а КН стають менш виразними (пор. червоні лисиці – руді лисиці/*fulve volpi*; бузкова темінь – чорна темінь/*oscurita nera*). Для перекладу КН застосовано такі способи: абсолютний еквівалент; частковий еквівалент; варіативний переклад; опущення. Найбільш частотними є трансформації конкретизації, генералізації, частиномовної заміни. КН оранжевий у тексті мови оригіналу відсутня, натомість наявна помаранчевий. КН синій використовується частіше порівняно з творами, проаналізованими раніше. В італійській мові до КН синій дібрано переклад *azzurro/blu*. КН фіолетовий у мові оригіналу замінена на периферійну КН бузковий. Переклад є адекватним і

еквівалентним, передусім в частині відображення авторських слів-референтів і порівняльних конструкцій, відтворення більшості метафоричних образів.

### ***Висновки до Розділу 2***

За результатами перекладацького і контрастивного аналізу перекладів КН на українську та італійську мови було зроблено висновок, що кольори та назви кольорів є відіграють важливу роль у художньому тексті. КН можуть використовуватись як у прямому значенні (для відтворення картин природи, опису персонажів, інтер'єрів тощо), так і в переносному (відображати внутрішній стан героїв, їх настрій, характер, події навколишнього світу).

Найбільш частотними як в українській, так і в італійській мовах є кольороназви *чорний/nero*, *білий/bianco*, *червоний/rosso*, *жовтий/giallo*, *зелений/verde*, *сірий/grigio*, *синій/голубий (blu/azzurro)*. В італійській мові *blu* використовується рідше за *azzurro* і набагато рідше за українську КН *синій*. *Marrone*, *rosa*, *viola*, *arancione* вживаються порівняно менше за решту КН. Найбільшу кількість переносних значень мають КН *чорний/nero*, *білий/bianco*, *сірий/grigio*. Ці значення зазвичай пов'язані з символізмом кольору і в більшості випадків збігаються для українського та італійського світосприйняття (зокрема *чорний/nero* асоціюється зі злом, лихом, загрозою; *білий/bianco* – із чистотою, красою; епітет *жовтий/giallo* може описувати хворобу тощо).

КН часто використовуються у “протиставленні” одна одній, створюючи більш яскравий і контрастний образ. Було виокремлено такі “протиставлення”: *білий – чорний*; *білий – червоний*; *червоний – чорний*; *червоний – зелений*; *рожевий – блакитний*.

Для надання образам у творах більшої виразності автори використовують периферійні кольороназви, які мають чітке слово-референт (пор. *зелені дороги – смарагдові дороги*; *сиве волосся – волосся кольору цигаркового попелу*; *яскраво-червоний – шарлатний*). Переклад деяких таких кольороназв являє собою

труднощі, оскільки вони можуть мати мінімальне асоціативне поле, тож перекладачеві доводиться робити вибір: використати еквівалент або генералізувати КН і зробити її більш зрозумілою для читачів, але менш виразною (пор. *ocra* (охрянний) – *жовтий*; *cinabro* (кіноварний) – *яскраво-червоний*).

Особливої майстерності перекладача вимагають порівняльні конструкції. Зокрема, доцільно вдатися до заміни, якщо компонент-референт не викликає у носіїв мови перекладу таких самих асоціацій, як у носіїв мови оригіналу (*capelli neri come ebano* – *волосся чорне, як воронове крило*). Водночас заміну компонента здійснювати не потрібно, якщо це руйнує задум автора, який використовує референт з метою викликати в читача конкретну асоціацію (*повітря чорне, як вугілля*; *сонце, як вершкове масло*).

За результатами нашого дослідження було виокремлено вісім способів перекладу КН та розглянуто особливості використання кожного з них:

1. абсолютний еквівалент;
2. частковий еквівалент;
3. аналог;
4. варіативний переклад;
5. оказіональний переклад, контекстуальна заміна;
6. опущення;
7. додавання;
8. нееквівалентний переклад.

Пряме значення кольороназв здебільшого не викликає труднощів у перекладачів і відтворюється в мові перекладу абсолютним еквівалентом. Було з'ясовано, що кольороназви з однаковою основою можуть відрізнятися насиченістю колірної ознаки (для її передачі часто використовуються суфікси -уват/-юват/, -ав/-яв-, -яст- в українській і -astro, -ino, -issimo в італійській мовах). Також на вищий ступінь насиченості можуть вказувати двокомпонентні кольороназви з однаковими основами в українській мові (білий-білий, чорний-пречорний) і додавання слів troppo, tutto, а також суфікса -issimo в італійській мові. Доволі часто при перекладі змінюється саме ступінь вияву колірної ознаки

(відтінок), що можна охарактеризувати як частковий еквівалент (*giallo* – жовтявий).

Переносні значення кольороназв в італійській та українській мовах переважно збігаються, тому також рідко викликає труднощі. Доволі часто для перекладу КН у переносному значенні використовується контекстуальна заміна і кольороназва в перекладі зникає.

При перекладі кольороназв варто передусім звертати увагу на значення, яке вони мають у конкретному контексті, на форму слова, що може вказувати на ступінь вияву колірної ознаки, а також на символізм кольору і асоціації, які він викликає у носіїв мови, на яку здійснюється переклад.

## ВИСНОВКИ

В ході аналізу науково-методичних джерел нами було з'ясовано, що колір є об'єктом розгляду багатьох дисциплін, зокрема фізики, психології і антропології. Велику частину історії досліджень у лінгвістиці було присвячено питанню того, які терміни на позначення кольорів з'явилися в мові раніше і яким чином це пов'язано з розвитком здатності людини розрізняти кольори. Важливою віхою стала теорія лінгвістичної відносності Сепіра-Ворфа, яка твердила, що на сприйняття кольорів впливає структура мови. Цю теорію було спростовано Б. Берліном і П. Кеєм, які на матеріалі 98 мов спробували довести наявність так званих базових, або основних, термінів на позначення кольору. Науковці виокремили 11 “основних” кольоропозначень, щодо яких досі точиться дискусія в сучасному мовознавстві:

*black, white, red, green, yellow, blue, brown, grey, orange, pink, purple* (білий, чорний, червоний, жовтий, зелений, синій, коричневий, сірий, помаранчевий, рожевий, фіолетовий).

Класифікація БК вплинула на подальші дослідження такою мірою, що поділ кольорів на “основні” та всі інші став певною традицією серед вчених. Питання класифікації КН є напрочуд складним, зважаючи на значний обсяг колірної лексики, тому єдиного підходу до неї не існує. Водночас було зауважено, що мовознавці схильні до поділу КН на “ядерні” і “периферійні”, де перші характеризуються абстрактною ознакою кольору, здатністю входити до складу ФО і великими дериваційними можливостями, а останні мають похідну основу, вузьке асоціативне поле і є семантично вмотивованими. Вважається, що “периферійні” КН входять до лексико-семантичного поля, у центрі якого розташовані найбільш частотні, “ядерні” КН. Така класифікація дозволяє віднести до “периферійних” щонайменше такі КН, як *рожевий/rosa* і *фіолетовий/viola* (*рожевий/rosa* і *viola* є семантично вмотивованими).

Було ухвалено рішення проаналізувати переклад 12 “основних” КН, виокремлених Берліном і Кеєм, і дослідити особливості вживання і кожної з них у художніх текстах.

Контрастивний аналіз визначень італійських і українських КН показав, що переважна більшість має спільні прямі і переносні значення. Зокрема, *чорний* в обох мовах може набувати значення “тяжкий”, “безрадісний”; *білий* - “чистий”, “прекрасний”, *сірий* – “шаблонний”, “одноманітний”. Така схожість денотативного і конотативних значень полегшує вибір еквівалентів при перекладі. Також для обох мов характерно розмите значення КН *blu/azzurro* і *синій/голубий*, через що вони можуть вживатись у якості синонімів. В обох мовах КН *рожевий/rosso*, *фіолетовий/viola*, *коричневий/marrone* і *помаранчевий/arancione* є набагато менш частотними за інші КН, умовно віднесені до “основних”, а в деяких проаналізованих джерелах ілюстративного матеріалу відсутні (напр. у романі Л. Піранделло відсутні *arancione, rosa*; у романі І. Кальвіно відсутня КН *marrone*; у романі У. Еко відсутні *marrone* і *arancione*, у романі С. Жадана відсутня КН *фіолетовий*). Натомість

найбільш частотними в обох мовах є КН *чорний/nero*, *білий/bianco*, *червоний/rosso*, *жовтий/giallo*, *зелений/verde*, *сірий/grigio*, *синій/голубий (blu/azzurro)*, з яких перші три мають найбільшу кількість переносних значень.

При аналізі джерел ілюстративного матеріалу було зроблено висновок, що кольороназви є потужним засобом опису картин навколишньої дійсності, характеристики персонажів (як їх зовнішності, так і душевного стану) і важливим інструментом автора, яким він увиразнює образи або викликає у читачів певні асоціації за допомогою символічного значення кольорів.

Труднощі при перекладі передусім виникають у випадку з абстрактними, “розмитими” КН, якими в обох мовах є синій/blui голубий/azzurro. ЛСП цих кольороназв було окремо розглянуто при перекладі і запропоновано використовувати такі еквіваленти: *blu* – *синій*, *azzurro* – *голубий*, *celeste* – *блакитний*. Також було помічено, що українською мовою *arancione* можна перекласти і як *помаранчевий*, і як *оранжевий*. Зважаючи на те, що в романі С. Жадана *оранжевий* не використано жодного разу, а *помаранчевий* – 11 разів, можна припустити, що *помаранчевий* усе ж є “ядром” цього ЛСП. Також варто зауважити, що в проаналізованому українському художньому тексті КН *помаранчевий* використовується доволі часто, тоді як в італійських вона мінімально присутня або повністю відсутня.

За результатами аналізу кольороназв у художніх творах було виокремлено такі вісім способів їх перекладу:

1. абсолютний еквівалент;
2. частковий еквівалент;
3. аналог;
4. варіативний переклад;
5. okazionalnyi переклад, контекстуальна заміна;
6. опущення;
7. додавання;
8. нееквівалентний переклад.

Оскільки найчастіше вживається абсолютний переклад, можемо зробити висновок, що колірна лексика української та італійської мов доволі схожа. Найоптимальнішими способами перекладу, на наш погляд, є абсолютний еквівалент і аналог; водночас перекладач має брати до уваги конотативне значення кольороназви і за потреби відтворювати її оказіональним відповідником.

Потребують подальшого дослідження лексико-семантична група кольороназв у сучасній українській мові, виокремлення "ядерних" кольороназв у таких ЛСП як оранжевий/помаранчевий тощо. Також потребують оновлення статті в українських словниках щодо кольороназв.



## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Агостон, Ж. [1982]. *Теория цвета и ее применение в искусстве и дизайне*: Пер. с англ. Москва: Мир.
2. Бабій, І. М. [1997]. *Семантика, структура та стилістичні функції назв кольорів у сучасній українській мові*, (Автореферат дис. на здобуття наукового ступеня канд. філ. наук). Інститут української мови, Київ.
3. Бархударов, Л. С. [1975]. *Язык и перевод: Вопросы общей и частной теории перевода*. Москва: Международные отношения.
4. Берлин, Б., Кей, П. [1969]. *Основные цветовые термины: их универсальность и видоизменения*. Москва.
5. Бурас М., Кронгауз М. [2011]. Жизнь и судьба гипотезы лингвистической относительности. *Наука и жизнь*, 8. Взято з [https://elementy.ru/nauchno-populyarnaya\\_biblioteka/431410/Zhizn\\_i\\_sudba\\_gipotezy\\_lingvisticheskoy\\_otnositelnosti](https://elementy.ru/nauchno-populyarnaya_biblioteka/431410/Zhizn_i_sudba_gipotezy_lingvisticheskoy_otnositelnosti).
6. Василевич, А. П. [1988]. *Язык и культура: сопоставительный анализ группы слов-цветообозначений*. Москва: Этнопсихолінгвістика.
7. Василевич, А. П. [2003]. *Языковая картина мира цвета: Методы исследования и прикладные аспекты* (Дисс. докт. фил. наук). Институт языкознания, Российская академия наук, Москва.
8. Василевич, А. П. (Ред.) [2007]. *Наименования цвета в индоевропейских языках: Системный и исторический анализ*. Москва: Ком Книга.
9. Вежбицкая, А. [1997]. *Обозначения цвета и универсалии зрительного восприятия: Язык. Культура. Познание*. Москва: Русские словари.
10. Давидян, З. О. [2008]. Способы перевода цветообозначений с французского языка на испанский. *Вестник ВолГУ*, (Серия 2, Выпуск 7). Взято з <https://cyberleninka.ru/article/n/sposoby-perevoda-tsvetooboznacheniy-s-frantsuzskogo-yazyka-na-ispanskiy/viewer>.

11. Дзивак, О. Н. [1974]. *Лексика на обозначение цвета в современном украинском литературном языке*, (Автореферат дисс. на соискание ученой степени канд. фил. наук). Кафедра украинского языка Киевского государственного педагогического института имени А. М. Горького). Киев.
12. Іншаков, А. Є. [2013]. *Теоретичні засади дослідження колірної лексики в мовознавстві*. Взято з <https://core.ac.uk/download/pdf/268531293.pdf>.
13. Іншаков, А. Є. [2015]. *Склад та особливості функціонування кольороназв у староукраїнській мові (XI–XIV ст.)*. Взято з <https://journal.kdpu.edu.ua/filstd/article/view/255>.
14. Комиссаров, В. Н. [2002]. *Современное переводоведение: Учебное пособие*. Москва: ЭТС.
15. Кочан, І. М. [2008]. *Лінгвістичний аналіз тексту: Навчальний посібник*. Київ: Знання.
16. Крижанська, О. [2003]. Джерела збагачення української колірної лексики. *Актуальні проблеми сучасної філології. Мовознавчі студії*. (А 43, Вип.11] Рівне: РДГУ.
17. Кульпина, В. Г. [2005]. Изучение социоментальной детерминированности терминов цвета в современном русском языке. *Русский язык в современном обществе: Функциональные и статусные характеристики*. Взято з <https://cyberleninka.ru/article/n/izuchenie-sotsiomentalnoy-determinirovannosti-terminov-tsveta-v-sovremennom-russkom-yazyke/viewer>.
18. Левченко, О. П. [2013]. *Вербалізації в термінах кольороназви рожевий*. Львів: Національний університет “Львівська політехніка. Взято з [http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis\\_nbuv/cgiirbis\\_64.exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP\\_meta&C21COM=S&2\\_S21P03=FILE=&2\\_S21STR=Nznuoaf\\_2013\\_34\\_38](http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP_meta&C21COM=S&2_S21P03=FILE=&2_S21STR=Nznuoaf_2013_34_38).
19. Рецкер, Я.И. [2007]. *Теория перевода и переводческая практика: Очерки лингвистической теории перевода*. Москва: Р. Валент.

20. Семашко, Т. Ф. [2008]. *Особливості семантики та функціонування слів-кологративів в українській фразеології*, (Автореферат дис. на здобуття наукового ступеня канд. філ. наук). НПУ імені М.П. Драгоманова. Київ.
21. Семашко, Т. Ф. [2009]. *Семантична структура лексичних одиниць на позначення кольору в українській мові*. Взято з <https://jrn1.nau.edu.ua/index.php/go/article/view/2304>.
22. Семашко, Т. Ф. [2012]. *Кологративи у наївній картині кольору українського етносу*. Взято з [http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis\\_nbuv/cgiirbis\\_64.exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP\\_meta&C21COM=S&2\\_S21P03=FILEA=&2\\_S21STR=Mik\\_2012\\_15\\_8\\_10](http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP_meta&C21COM=S&2_S21P03=FILEA=&2_S21STR=Mik_2012_15_8_10).
23. Семашко, Т. Ф. [2013]. *Лексико-семантична парадигма кольороназв у поетичному діалекті Т. Шевченка (на матеріалі текстів балад)*. Взято з [http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis\\_nbuv/cgiirbis\\_64.exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP\\_meta&C21COM=S&2\\_S21P03=FILEA=&2\\_S21STR=Nchnpu\\_10\\_2013\\_10\\_17](http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP_meta&C21COM=S&2_S21P03=FILEA=&2_S21STR=Nchnpu_10_2013_10_17).
24. Семашко, Т. Ф. [2015]. *Об'єктивація інформаційного коду колоративів у мовній свідомості українців*. Київ: Київський національний університет імені Тараса Шевченка. Взято з <https://eprints.oa.edu.ua/4697/1/119.pdf>.
25. Старко, В. Ф. [2013]. *Кологративи блакитний, голубий і синій у мовній свідомості українців*. Серія: Філологічні науки. (Т. 4, с. 56-59). Наукові записки Ніжинського державного університету ім. Миколи Гоголя. Взято з [http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis\\_nbuv/cgiirbis\\_64.exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP\\_meta&C21COM=S&2\\_S21P03=FILEA=&2\\_S21STR=Nzfn\\_2013\\_4\\_12](http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP_meta&C21COM=S&2_S21P03=FILEA=&2_S21STR=Nzfn_2013_4_12).
26. Старко, В. [2013] Категоризація кольору: між універсалізмом та релятивізмом. *Studia linguistica*. Східноєвропейський національний університет імені Лесі Українки. Взято

<https://www.researchgate.net/publication/344844526> *Kategorizacia koloru miz universalizmom ta relativizmom Studia linguistica.*

27. Українська Гельсінська спілка з прав людини: *РФ під час окупації Криму використовувала “живі щити”, “зелених чоловічків” та застосовувала віроломство.* Дослідження. Взято з <https://helsinki.org.ua/articles/rf-pid-chas-okupatsii-krymu-vykorystovuvala-zhyvi-shchyty-zelenykh-cholovichkiv-ta-zastosovuvala-virolomstvo-doslidzhennia/>.
28. Уорф, Б. Л.. О двух ошибочных воззрениях на речь и мышление, характеризующих систему естественной логики, и о том, как слова и обычаи влияют на мышление. *Наука и языкознание.* Взято з <https://kph.ffs.npu.edu.ua/e-book/tpft/data/WOLG%20%23%201/656.%20%DF%E7%FB%EA%E8%20%EA%E0%EA%20%EE%E1%F0%E0%E7%20%EC%E8%F0%E0/4.%20%D3%EE%F0%F4%20%C1.%CB/%CD%E0%F3%EA%E0%20%E8%20%FF%E7%FB%EA%EE%E7%ED%E0%ED%E8%E5.pdf>.
29. Фрумкина, Р. М. [1984]. *Цвет, смысл, сходство: Аспекты психолингвистического анализа.* Москва: Издательство Наука.
30. Черданцева, Т. З. [1982]. *Очерки по лексикологии итальянского языка: Учебное пособие для институтов и факультетов иностранных языков.* Москва: Высшая школа.
31. Читалина, А. Н. [1975]. *Учитесь переводить: Лексические проблемы перевода.* Москва: Международные отношения.
32. Чумак-Жунь, И. И. *Критерии определения доминант микрополей лексико-семантического поля цвета (к постановке проблемы).* Белгород. Взято из [http://dspace.bsu.edu.ru/bitstream/123456789/9424/1/Chumak-Zhun\\_Kriterii.pdf](http://dspace.bsu.edu.ru/bitstream/123456789/9424/1/Chumak-Zhun_Kriterii.pdf).
33. Birren, F. [1978]. *Color and human response.* New York: Van Nostrand Reinhold Company.
34. Casati, R. [1990] *Dizionarieterminidicolore. Linguaestile*, 25, p.103-119: 104
35. D’Achille, P., Grossman, M. [2017]. *I termini di colore nell'area AZZURRO-BLU in italiano: sincronia e diacronia. AION-Linguistica*, 6, p. 109-143. Estratto

da <https://www.academia.edu/42262565/I termini di colore nell'area AZZURRO BLU in italiano sincronia e diacronia AION Linguistica 6 2017 pp 109 143>.

36. Deutscher, G. [2011]. *Through the Language Glass: Why The World Looks Different In Other Languages*. London: Arrow books.
37. Fresu, R. [2008]. *Neologismi a colori. Per una semantica dei cromonimi nella lingua italiana*. Estratto da [https://www.treccani.it/magazine/lingua\\_italiana/speciali/colori/Fresu.html](https://www.treccani.it/magazine/lingua_italiana/speciali/colori/Fresu.html).
38. Fresu, R. *Lingua italiana del Novecento. Scritture private, nuovi linguaggi*. (p. 69-92). Roma: Edizioni Nuova Cultura.
39. Grossmann, M. [1988]. *Colori e lessico. Studi sulla struttura semantica degli aggettivi di colore in catalano, castigliano, italiano, romeno, latino ed ungherese*. Narr.: Tübingen.
40. Javorska G., & Gregorczykova, R., Waszakowa, K. (Red.). [2000]. *O podstawowych nazwach barw w języku ukraińskim: Studia z semantyki porównawczej*. Warszawa.
41. Kristol, Andrés M. (Ed.). (1978). *Color. Les langues romanes devant le phénomène de la couleur*. Zurich : Francke Berne.
42. Ray, V. F. [1952]. Techniques and Problems in the Study of Human Color Perception. *Southwestern Journal of Anthropology*, 3 [8], p. 251-259. University of Chicago Press.
43. Ronga, I. [2009]. *L'eccezione dell'azzurro. Il lessico cromatico: fra scienza e società*. Estratto da <https://www.academia.edu/27951677/Leccezione dell'azzurro Il lessico cromatico fra scienza e società>.
44. Skuza, S. [2010]. *Le sfumature del colore blu e verde nelle espressioni idiomatiche e paremiologiche in italiano, francese e polacco*. Études romanes de Brno. Estratto da [https://www.academia.edu/6002221/Le sfumature del colore blu e verde nelle espressioni idiomatiche e paremiologiche in italiano francese e polacco in Études romanes de Brno](https://www.academia.edu/6002221/Le_sfumature_del_colore_blu_e_verde_nelle_espressioni_idiomatiche_e_paremiologiche_in_italiano_francese_e_polacco_in_Études_romanes_de_Brno).
45. Thornton, A. M., Grossmann, M., Rainer, F. (Eds.). [2004]. *La formazione delle parole in italiano*. Niemeyer: Tübingen.

46. Vaccarelli, F. [2018]. *Colori e cultura nelle espressioni idiomatiche in italiano e in inglese*. Estratto da [https://www.treccani.it/magazine/lingua\\_italiana/articoli/scritto\\_e\\_parlato/Colori2.html](https://www.treccani.it/magazine/lingua_italiana/articoli/scritto_e_parlato/Colori2.html).

## СПИСОК ДЖЕРЕЛ ДОВІДКОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ

47. Ахманова, О. С. [1966]. *Словарь лингвистических терминов*. Москва: Советская энциклопедия.
48. *Великий тлумачний словник сучасної української мови*. Взято з <http://slovopedia.org.ua/>.
49. Жайворонок, В. В. [2006]. *Знаки української етнокультури: Словник-довідник*. Київ: Довіра. Взято з [http://ukrlit.org/slovnyk/zhaivoronok\\_znaky\\_ukrainskoj\\_etnokultury](http://ukrlit.org/slovnyk/zhaivoronok_znaky_ukrainskoj_etnokultury).
50. Півторак, Г. П., Пономарів, О. Д., Стоянов, І. А., Ткаченко, О. Б., Шамота, А. М., & Мельничук, О. С., Коломієць, В. Т., Лукінова, Т. Б., Півторак, Г. П., Скляренко, В. Г., Ткаченко, О. Б. (Ред.). [2003]. *Етимологічний словник української мови*. АН Української РСР, Ін-т мовознавства ім. О. О. Потебні. (Т. 4). Київ: Наукова думка. Взято з [http://resource.history.org.ua/cgi-bin/eiu/history.exe?&I21DBN=ELIB&P21DBN=ELIB&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=elib\\_all&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=ID=&S21COLORTERMS=0&S21STR=0007834](http://resource.history.org.ua/cgi-bin/eiu/history.exe?&I21DBN=ELIB&P21DBN=ELIB&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=elib_all&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=ID=&S21COLORTERMS=0&S21STR=0007834).
51. *СУМ: Словник української мови* [1970–1980]. (Т. 1-11). Київ: Наукова думка. Взято з <http://ukrlit.org/slovnyk>.
52. *Новий тлумачний словник української мови* (Т. 1-3). Київ: Аконіт.
53. Devoto, G., Migliorini, B. [1961] *Dizionario della lingua italiana*. Firenze.
54. Gabrielli, A. *Grande Dizionario Italiano*. HOEPLI.  
Взято з [https://www.grandidizionari.it/Dizionario\\_Italiano](https://www.grandidizionari.it/Dizionario_Italiano).
55. *Treccani: Enciclopedia on line*. Estratto da <https://www.treccani.it>.

56. *Vocabolario Etimologico della Lingua Italiana*. Estratto da <http://www.etimo.it/?term=marrone&find=Cerca>.
57. Zingarelli, N.[2002]. *Vocabolario della lingua italiana*. Bologna: Zanichelli.
58. Zolli, P., Cortelazzo, M.[1979-1988]*Dizionario etimologico della lingua italiana*. Bologna.

## СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

59. Еко, У. [2006]. *Ім'я Рози*. Взято з <https://www.ukrlib.com.ua/world/printitzip.php?tid=160>.
60. Жадан, С. [2010]. *Ворошиловград*. Харків: Фоліо. Взято з <https://litportal.ru/avtory/sergey-zhadan/kniga-voroshilovgrad-646533.html>.
61. Кальвіно, І. [2018]. *Якщо подорожній одної зимової ночі*. Львів: Видавництво Старого Лева.
62. Піранделло, Л. [1991]. *Блаженної пам'яті Маттіа Паскаль*. Київ: Дніпро.
63. Еко, У. [1981]. *Il nome della rosa*. Milano: Bompiani. Estratto da [https://www.academia.edu/39726505/UMBERTO\\_ECO\\_IL\\_NOME DELLA ROSA](https://www.academia.edu/39726505/UMBERTO_ECO_IL_NOME DELLA ROSA).
64. Žadan, S. [2016]. *La strada del Donbas*. Roma: Voland. Estratto da <https://www.voland.it/libro/9788862431989>.
65. Calvino, I. [1979]. *Se una notte d'inverno un viaggiatore*. Estratto da <http://scuole.provincia.ps.it/sm.olivieri.pesaro/files/Calvino-Italo---Se-Una-Notte-D-inverno-Un-Viaggiatore.pdf>.
66. Pirandello, L. [1986]. *Il fu Mattia Pascal*. Milano: Mondadori. Estratto da [https://www.liberliber.it/mediateca/libri/p/pirandello/il\\_fu\\_mattia\\_pascal/pdf/pirandello\\_il\\_fu\\_mattia\\_pascal.pdf](https://www.liberliber.it/mediateca/libri/p/pirandello/il_fu_mattia_pascal/pdf/pirandello_il_fu_mattia_pascal.pdf).



## SINTESI

La tesi di master “Definizione di colori nelle lingue italiana e ucraina: analisi contrastive e aspetto traduttologico”.

**La rilevanza del tema** di ricerca è dovuta al fatto che nella linguistica ucraina non ci sono studi che considerino le caratteristiche della traduzione dei nomi di colore dall'italiano e in italiano, paragonino le definizioni dei nomi dei colori in italiano e ucraino, compreso il loro significato denotativo e connotativo.

**Lo scopo del lavoro** è quello di analizzare i nomi dei colori in italiano e ucraino in un modo contrastivo, studiare le peculiarità della loro traduzione e identificare le principali strategie traduttologiche. Per raggiungere questo obiettivo, i seguenti compiti devono essere realizzati:

- identificazione dei modi di classificare i nomi di colori in ucraino e italiano;
- descrizione dei significati diretti e figurativi dei nomi di colore di base nelle lingue ucraina e italiana, determinazione delle difficoltà legate alla loro traduzione;
- identificazione dei modi per tradurre i nomi dei colori e la scelta di una strategia più ottimale.

**L'oggetto della ricerca** sono i sistemi di vocabolario per i nomi di colore nelle lingue italiana e ucraina. Oggetto dello studio è la traduzione dei nomi di colori in italiano e ucraino.

Durante la ricerca i seguenti **metodi** sono stati utilizzati: analisi teorica delle fonti, metodo descrittivo, metodo contrastivo, analisi traduttologica del testo, induzione; un approccio quantitativo è stato utilizzato per analizzare la frequenza di utilizzo dei simboli di colore nei testi letterari.

La novità scientifica del lavoro consiste nel fatto che:

- vengono analizzati e confrontati in dettaglio i nomi di colori delle lingue ucraina e italiana;
- viene considerata la questione della distinzione dei cosiddetti nomi di colori di base nella lingua ucraina moderna;



- vengono studiate le strategie di traduzione dei nomi di colore.

**Il valore pratico.** I risultati ottenuti durante lo studio sono un contributo alla teoria e alla pratica della traduzione, studi sulla traduzione, linguistica, linguistica comparata. I risultati del lavoro possono essere utilizzati nella pratica della traduzione, in particolare nella traduzione letteraria, nell'insegnamento della teoria e della pratica della traduzione, della linguistica. Il materiale raccolto può essere utile anche per la compilazione di dizionari italiano-ucraino e ucraino-italiano.

*Додаток 1. Словник українських перекладів італійських кольороназв (на матеріалі перекладів творів Л. Піранделло, І. Кальвіно, У. Еко)*

<b>rosso (червоний)</b>	рожевий, <b>червоний</b> , червонуватий, червонястий, багряний, рудий, червінь, кров
rossastro (червонуватий)	червонуватий, червонявий, рудуватий
rossino	червоний
arrossire (червоніти)	червоніти, розчервонітися, паленіти, залитися рум'янцем, соромитись
arrossato (розчервонілий)	червоний, розчервонілий
porporino (пурпуровий)	пурпуровий
vermiglio	пурпуровий
murice	пурпуровий
cinabro (кіноварний)	яскраво-червоний
scarlatto (яскраво-червоний)	шарлатний
terra bruciata	червоно-брунатний
<b>bianco (білий)</b>	білий, білосніжний, сніжно-білий, білястий, сивий, блідий, порожній, чистий, білість, білок
biancastro (білуватий)	білуватий
biancore	білина
imbiancato	поваплений
candido	білий, білосніжний
bianco latte	молочно-білий
latte (молочний)	молочно-білий
colombino (білий)	барви крила голубки
<b>nero (чорний)</b>	чорний, почорнілий, чорнильний, закопчений, вороний, тяжкий, безпросвітний, страшний, тьма, жалоба

nerastro	чорнуватий, почорнілий
corvino (кольору крила ворона)	смолянистий
<b>verde (зелений)</b>	зелений, зеленавий, позеленілий, зелень, прозелень
smeraldino (смарагдовий)	смарагдовий
<b>blu (синій, голубий)</b>	голубий
bluastro (синюватий)	синюватий
azzurro (синій, голубий)	блакитний, синій, голубий
azzurino	лазурний
celeste (блакитний, небесний)	синій, блакитний, небесно-блакитний
turchese	блакитний
cobalto	лазуровий
zaffiro (сапфіровий)	шафіровий
<b>rosa (рожевий)</b>	рожевий, червоний, троянда
<b>grigio (сірий)</b>	сірий, сірість
grigiore (сірість)	сіризна
<b>giallo (жовтий)</b>	жовтий, жовтина, детектив
giallastro (жовтуватий)	жовтявий, жовтуватий
ingiallire (жовкнути)	жовкнути
zolfino	жовтий
ocra (охряний)	охристо-жовтий, жовтий
zafferano (шафрановий)	шафрановий
semola	солом'яно-жовтий
giallo bruno(брунатний)	жовто-брунатний
<b>violetto</b>	фіолетовий
viola (фіолетовий)	фіалковий, брунатний, синюшний
<b>arancione</b>	оранжевий, помаранчевий
fulvo	рудий
ferrugineo	залізистий, попелясто-сірий

<b>marrone (коричневый)</b>	коричневый
<b>bruno (брунатный)</b>	темно-коричневый