

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ЛІНГВІСТИЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
Кафедра італійської і французької філології та перекладу

Кваліфікаційна робота
магістра з перекладознавства:

**«ВИЗНАЧЕННЯ КОЛЬОРІВ В ІТАЛІЙСЬКІЙ ТА УКРАЇНСЬКІЙ МОВАХ:
КОНТРАСТИВНИЙ АНАЛІЗ ТА ПЕРЕКЛАДАЦЬКИЙ АСПЕКТ»**

Студентки групи Ммліт 02-23

спеціальність 035 Філологія

спеціалізація 035.052 Романські мови та
літератури (переклад включно), перша -
італійська

освітньо-професійна програма

Сучасні лінгвістичні і перекладознавчі студії та
міжкультурна комунікація (італійська мова і
друга іноземна мова)

Заїки Лілії Юріївни

науковий керівник:

доктор філологічних наук, професор

Філоненко Н.Г.

Допущено до захисту

«__» _____ року

Завідувач кафедри

_____ *Філоненко Н. Г.*

Національна шкала _____

Кількість балів _____

Оцінка ЄКТС _____

MINISTERO DELL'ISTRUZIONE E DELLA SCIENZA DELL'UCRAINA
 UNIVERSITÀ NAZIONALE LINGUISTICA DI KYIV
 Dipartimento di Filologia Italiana e Francese e Traduzione

Tesi di laurea magistrale in Traduttologia:

«LA DENOMINAZIONE DEI COLORI NELLE LINGUE ITALIANA E UCRAINA:
 ANALISI CONTRASTIVA E ASPETTO TRADUTTIVO»

Studentessa del gruppo Mmlit 02-23
 Corso di laurea: **035 Filologia**
 Specializzazione: 035.052 Lingue e
 letterature romanze (compresa la
 traduzione), prima lingua – italiano
Programma di studio professionale
 Studi linguistici e traduttivi moderni e
 comunicazione interculturale (lingua
 italiana e seconda lingua straniera)
 Zaika Lilia Juriyivna
Relatore:
 Dottore in filologia, Professore
 Filonenko N.G.

Approvato per la discussione

«__»_____2024

Capo del dipartimento

_____Filonenko N.G.

Scala nazionale _____

Punteggio _____

Voto ECTS _____

Kyiv – 2024

ЗМІСТ

ВСТУП.....	4
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧОГО ДОСЛІДЖЕННЯ ІТАЛІЙСЬКИХ ТА УКРАЇНСЬКИХ КОЛЬОРОНАЗВ.....	7
1.1. Мовознавчі дослідження поняття і категоризації кольору.....	7
1.2. Лінгвокогнітивний аспект кольороназв	10
1.3. Взаємозв'язок етимології кольороназв та символізму кольорів у мові.....	15
Висновки до Розділу 1.....	20
РОЗДІЛ 2. ЛІНГВОКУЛЬТУРНИЙ АСПЕКТ КОЛЬОРОНАЗВ ІТАЛІЙСЬКОЇ ТА УКРАЇНСЬКОЇ МОВ.....	22
2.1. Контрастивний аналіз мовних одиниць на позначення кольору в італійській та українській мовах	22
2.2. Особливості сприйняття та символіка кольорів крізь призму національної свідомості італійців та українців.....	39
2.3. Італійські та українські фразеологізми з компонентом кольору	42
Висновки до Розділу 2.....	45
РОЗДІЛ 3. ШЛЯХИ ВІДТВОРЕННЯ КОЛЬОРОНАЗВ В ІТАЛІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ	
3.1. Методи вирішення перекладацьких труднощів при перекладі лексичних одиниць з компонентом кольору	47
3.2. Особливості перекладу метафоричних значень кольороназв	49
3.3. Перекладацькі стратегії при передачі кольороназв у міжкультурній комунікації	55
3.3.1 Засоби перекладу кольороназв у художньому тексті	55
3.3.2. Вплив контексту на вибір лексики для перекладу.....	67
Висновки до Розділу 3.....	69
ВИСНОВКИ.....	72
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	76

ВСТУП

Лексичні одиниці на позначення кольору для кожної мови є важливим складником лексичної системи та транслюють безліч понять та культурних реалій, характерних лише для певної країни чи регіону. З першого погляду, всі кольороназви світу описують схожі відтінки, проте асоціації, що виникають у народів від певного слова на позначення кольору можуть значно відрізнятись. З цієї причини виникають труднощі адекватного перекладу лексем кольору, тому проблему тлумачення різних образів, що постають у свідомості народів можемо розглядати як виклик для якісної міжкультурної комунікації.

Актуальність наукової роботи полягає у загальній спрямованості уваги сучасних перекладознавців до питання розуміння культурних норм та світоглядних особливостей носіїв італійської та української мов, адже дослідження кольороназв італійської та української мов уможливилює досягнення специфіки сприйняття кольорів італійцями і українцями та розглянути практичне використання перекладацьких стратегій для адекватного тлумачення образів та реалій.

Вивчення термінів на позначення кольору в італійській та українській мовах є внеском у розвиток теорії контрастивної лінгвістики та перекладознавства. Таке дослідження дозволяє не лише виявити відмінності та спільні риси в семантичних полях кольорів, але й розробити ефективні перекладацькі методи та стратегії.

Висновки та результати цього дослідження можуть мати практичне значення для перекладачів та студентів, що вивчають мови, оскільки проаналізовані дослідження та розроблені рекомендації для перекладу та тлумачення сприятимуть успішній міжкультурній комунікації.

Мета дослідження полягає у вивченні теоретичних засад сприйняття кольорів, розглянути дискусії про назви кольорів народів світу та теорії висунуті відомими лінгвістами про походження кольороназв. Крім того, мета наукової роботи розкривається у зіставному аналізі лексичних одиниць на позначення кольору української та італійської мов для вивчення перекладацьких стратегій та практичного аналізу їх використання в мовах.

Досягнення вищезазначеної мети передбачає вирішення таких **завдань**

- 1) уточнити поняття кольороназви;
- 2) систематизувати напрацювання науковців у питанні розвитку мов та появи кольороназв у мові;
- 3) визначити семантику і символіку кольорів у обраних мовах, вивчити історичне походження асоціацій до кольороназв у італійській та українській мовах;
- 4) розкрити роль наявності кольороназв у метафоричних виразах та фразеологічних одиницях італійської та української мов;
- 5) виявити спільне та відмінне у символіці кольорів і значенні кольороназв в італійській та українській мовах за допомогою контрастивного аналізу;
- 6) вивчити адекватні перекладацькі стратегії для передачі значень кольорів;
- 7) виявити проблеми італійсько-українського перекладу художніх текстів з огляду на специфічність кольороназв.

Об'єктом дослідження є мовні одиниці італійської та української мов, що містять колірні елементи.

Предметом дослідження є специфіка вживання лексем зі складовою кольору, особливості їх семантичної адаптації та трансформації при перекладі між італійською та українською мовами.

Методи дослідження. Для опису та систематизації семантичних значень кольороназв у представленому дослідженні використовується описовий метод, що забезпечує коректне визначення особливостей значень та вживання лексем на позначення кольору. При порівнянні кольороназв в італійській та українській мовах у роботі використано контрастивний аналіз, за допомогою якого виявлено спільні та відмінні риси використання досліджуваних одиниць.

Метод семантичного аналізу, що використовується у дослідженні, гарантує аналіз значення кольороназви у контексті. Такий підхід визначає специфічні конотативні значення певних термінів з компонентом кольору в обох мовах зважаючи на культурний аспект.

Для визначення основних і додаткових значень, особливостей сприйняття та вживання кольороназв було залучено метод компонентного аналізу. Також у

науковій роботі ми використовуємо перекладацький аналіз, що вивчає стратегії тлумачення та методи перекладу термінів кольору з однієї мови на іншу. Вивчаючи даний аспект проводиться аналіз прикладів перекладу кольорів у художніх текстах та в межах фразеологічної єдності.

Соціолінгвістичний метод дослідження допомагає вивчити соціокультурні чинники, що могли вплинути на специфіку вживання та сприйняття мовцями обраних мов певних термінів з компонентом кольору.

Структура роботи. Кваліфікаційна робота магістра складається зі вступу, трьох розділів з висновками до кожного, висновків, списку використаних джерел та резюме першою іноземною мовою.

У вступі обґрунтовано актуальність дослідження, сформульовано завдання та мету роботи, визначено об'єкт, предмет і методи дослідження.

Перший розклад розкриває теоретичну частину роботи, де вивчено поняття кольору у мовознавстві, попередні дослідження науковців про особливості сприйняття кольору у мовах світу, розглянуто запропоновані теорії про значення кольороназв для мови та мовця.

У другому розділі пояснюються класифікації кольорів в італійській та українській мовах, проведено контрастивний аналіз семантичних полів обох мов, досліджено метафоричне використання кольорів та зазначено культурні особливості сприйняття кольорів для мовців представлених мов.

Третій розділ розглядає проблему перекладу кольороназв, вказує методи вирішення перекладацьких труднощів. Було вивчено питання відтворення метафоричних значень фраз з компонентом кольору та особливість перекладу таких з прикладами. Практичний аналіз перекладів літературних творів, що мають складову кольору, дозволив розглянути вплив контексту на переклад термінів кольору.

У висновку підводяться підсумки кваліфікаційної роботи.

Список використаних джерел включає 70 найменувань.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧОГО ДОСЛІДЖЕННЯ ІТАЛІЙСЬКИХ ТА УКРАЇНСЬКИХ КОЛЬОРОНАЗВ

Проблема визначення семантики і походження кольороназв у різних мовах світу є центром дослідження багатьох лінгвістів. Причиною такої уваги мовознавців до питання визначення кольору як мовного феномену є різна класифікація основних кольорів у мовах та, як результат, асоціації, що творять різну картину світу для носіїв мов відмінних одна від одної. Аналізуючи, як мови кодують та описують відтінки, вчені отримують інформацію про культурні цінності, особливості розумових процесів народу та способи відображення реальності у мові. Більш того, вивчення походження кольороназв допомагає у виявленні закономірностей розвитку мов. У розділі розглянуто теоретичні основи вивчення лексичних одиниць з компонентом кольору, представлені теорії і дискусії науковців про походження кольорів та їх асоціації у народів світу.

1.1 Мовознавчі дослідження поняття і категоризації кольору

Номінація кольору є повноцінним фрагментом мовної картини світу. Основним функціональним завданням слів на позначення кольору у мовах є опис за колірною ознакою предметів та явищ навколишнього світу. Кольороназви слугують для визначення забарвлення предмету та виокремлення його від інших, тому колір вважається найбільш важливою якісною характеристикою об'єкту.

Зорове сприйняття кольору, звичайно, однакове у всіх людей, оскільки ми всі маємо однаковий зоровий апарат, але вираження кольору сильно відрізняється в різних мовах, що і впливає на асоціативні поля, що виникають у мозку мовця. Зважаючи на те, що сприйняття кольору, як і об'єктивної реальності загалом, є суб'єктивним процесом і залежить від індивідуальних факторів, філософи та психологи, а згодом і лінгвісти, вивчали вплив асоціації на світобачення.

Якщо розглядати мову, а не біологічну сторону питання, є кілька критеріїв щодо визначення основного кольору серед палітри. Однією з умов є те, що лексема на позначення кольору має бути простою (наприклад, "синій", а не "блакитний" чи "небесно-блакитний"). До того ж, таке слово має бути настільки загальноживаним, щоб не виникало розбіжностей щодо його значення (на відміну, скажімо, від "аквамарин" і "бірюза"). Значення кольороназви не повинно підпадати під ширшу категорію (наприклад, "блакитний – це різновид синього"). Використання такою лексеми має бути широке та універсальне, застосовуватися до будь-якого класу об'єктів, а не лише до однієї категорії (наприклад, слова "рудий" і "каштановий" зазвичай використовуються для позначення "рудого" волосся). Навіть за такими критеріями легко побачити, як виникають проблеми з інтерпретацією кожного слова на позначення кольору [42, с.7-9].

Мовознавство цікавить питання, як світові мови структурують посилення на колірні стимули в їхніх семантичних системах. Ми припускаємо, що мови можуть посилатися на візуальні стимули, бо всі люди здатні сприймати такі, однак на кожну мову впливає ще і фактор посилення на попередній досвід життя. Таким чином проблема лінгвістики полягає не лише в тому, щоб описати існування системи категорій кольорів, а ще пояснити здатність мови звертатися до масиву культурного й історичного досвіду народу через вживання кольороназв у мовному дискурсі [50, с.331].

Сприйняття кольорів залежить від мови та культури мовця. Досі тривають дискусії між "універсалістами" [26, с.468-459], що вважають сприйняття і процес називання кольору універсальними для всіх мов, і "релятивістами" [44, с.53], котрі підтверджують практичним дослідженнями, що саме мова має вплив на мовця та його сприйняття кольору.

Наприклад, порівнюючи англійську та ндонга (мова народу банту, Намібія) було виявлено, що цілі структури групування кольорів є різними. У ндонга не знайдено слів на позначення рожевого, помаранчевого, фіолетового. Помаранчевий має два терміни на позначення – "ошітілігане" ("червоний") та "ошішунга" ("жовтий"); однак і рожевий називають "ошітілігане", тоді як для опису фіолетових

відтінків використовують "ошітілігане" та "ошімбулау" ("синій"). [58, с.4] Цей факт свідчить про не лише різну конотацію однакових відтінків у різних народах, але і про вплив мови на світосприйняття [58, с.7].

Важливою є категоризація основних відтінків у мові, оскільки від базових кольороназв, що вже існують у мові будуть створені нові слова на позначення відтінків базових категорій кольорів. Тож при зіставленні базових категорій кольору у мовах Беринмо (Папуа-Нова Гвінея) та Хімба (Намібія) виявили, що обидві категоризують кольори у 5 груп, тоді як всі європейські мови мають 11 таких категорій основних кольорів [29, с. 9-12].

Вивчаючи лексичні одиниці на позначення кольору у таких мовах як монгольська та китайська, можемо стверджувати, що носії поділяють та називають синій спектр кольорів по-різному, тоді як відмінностей у сприйнятті зеленого виявлено не було. Відтінки синього у монгольській мові чітко розмежовані - блакитний ("qinker") і темно-синій ("huhe"), однак відтінки зеленого описуються одним словом "ногвган". Китайська ж мова має одне слово "лан" на позначення синіх відтінків, так і "льв" для зеленого спектру [41, с.7].

Сучасний погляд на назви кольорів і їх вживання полягає у залежності від потреб комунікації певного народу. Головною відмінністю між культурами у вживанні та називанні певних кольорів частіше є саме фактор користі кольору у повсякденному житті народу. Також не можемо не визнати вплив індустріалізації на вживання кольороназв, оскільки створюючи об'єкти відмінні лише за кольором, процес збільшує корисність вживання кольороназв для сучасного світу [38, с.28].

Враховуючі різноманітні фактори, що можуть змінювати наше сприйняття кольорів, як суспільна користь кольору або контекст вживання, розуміємо наскільки важливим є правильне тлумачення сприйнятого кольору під час міжкультурної комунікації. З цієї потреби уніфікованого сприйняття кольорів та відтінків американською фірмою Pantone Inc. було створено стандартизовану систему підбору кольору (Pantone Matching System). Сьогодні Інститутом кольору щороку обирається «Колір року», що стає головним відтінком у світі моди та

типографії. Всі кольори за системою Pantone є пронумерованими, що нівелює ризик неправильного сприйняття кольору за назвою.

1.2. Лінгвокогнітивний аспект кольороназв

У мовознавстві шлях визнання кольору як варіативної одиниці сприйняття світу почалося з вивчення мови асоціативної. Вперше про це згадувалась у роботах визначного мовознавця В. фон Гумбольдта. Порівнюючи об'єктивне та суб'єктивне у мові він визначив, що взаєморозуміння виникає завдяки тому, що люди "...доторкаються до одних тих самих клавіш інструменту свого духу, завдяки чому в кожного виникають у свідомості відповідні, але неоднакові смисли" [4, с.166].

Теорію асоціативності мови підтримав і Ф. де Соссюр, що визначив типи відношень між асоціаціями та передбачив основні механізми сполучуваності слів "Все, у чому виражене сучасне становище мови, потрібно уміти звести до теорії синтагм та до теорії асоціацій" [14, с.155].

Ймовірно, найстарішим поглядом у першій школі є біологічно-еволюційний, який припускає, що впродовж людської історії еволюціонувало саме кольорове бачення, а разом з ним і називання кольорів. Цей еволюційний погляд головним чином асоціюється з Вільямом Гладстоном, британським прем'єр-міністром дев'ятнадцятого століття. У 1858 Вільям Гладстон публікував книгу про давніх греків за часів Гомера. Він був враженим невеликою кількістю наявних у книзі Одиссея кольороназв – коли вони трапляються, то Гомер використовує одне слово для опису кольору що для нас є абсолютно різними. Наприклад, використовує фіолетовий для опису крові, темного неба, морських хвиль та веселки, море в Одиссеї кольору вина. Гладстон не знайшов ніяких спогадів про блакитний і оранжаний взагалі [64, с. 212].

З того часу як мови почали розглядати з аспекту її впливу на свідомість мовця, лінгвісти почали звертатись до проблеми кольору як феномена мови. Наступним кроком у розумінні впливу компоненту кольору на сприйняття світу була гіпотеза лінгвістичної відносності Сепіра-Уорфа. Вона базується на концепції

розробленій американським лінгвістом-структуралістом і антропологом Е. Сепіром у в 20-30-і рр, що стверджує наявність нерозривних зв'язків між структурою мови та пізнанням об'єктивної реальності. Він говорив що: «люди живуть не тільки в об'єктивному світі речей і не тільки у світі громадської діяльності, як це зазвичай вважають, вони значною мірою знаходяться під впливом того конкретної мови, яка є засобом спілкування для даного суспільства. Було б помилкою вважати, що ми можемо повністю усвідомити дійсність, не вдаючись до допомоги мови, або що мова є побічним засобом вирішення деяких приватних проблем спілкування і мислення. Насправді ж «реальний світ» значною мірою несвідомо будується на основі мовних норм цієї групи [64, с. 207].

Б. Уорф додав до формулювання концепції що «основа мовної системи будь-якої мови (іншими словами, граматики) не є просто інструмент для відтворення думок. Навпаки, грамика сама формує думку, є програмою і керівництвом розумової діяльності індивідуума» [39, р.4-5].

Отже, мислення і сприйняття, на думку Сепіра і Уорфа, не можуть не залежати від того, якою мовою говорить людина. У сучасній мові ескімосів є близько двадцяти слів для позначення поняття «сніг», в англійській мові - одне, а в мові ацтеків є тільки одне слово, що позначає і «сніг», і «лід», і «холод». Відповідно до гіпотези лінгвістичної відносності довелося б визнати, що ескімоси здатні сприймати більше видів снігу, ніж американці, а в ацтеків зі сприйняттям снігу виникають великі складнощі [16, с.63-69].

Перші тести гіпотези лінгвістичної відносності використовували метод розпізнавальної пам'яті і виявили, що чим більше колір називається або кодується, тим легше його запам'ятати [30, с. 458-459]. Такі висновки були сприйняті як підтримка гіпотези лінгвістичної відносності через мову, що забезпечує ефективні коди для запам'ятовування певних стимулів. У наших термінах це пояснення "прямою мовою". Перевага полягає в тому, що цільовий колір маркується і зберігає назву як допоміжний засіб для розпізнавання. Кольори, що легко запам'ятовуються, можуть також бути відмінними на дотик, що полегшує їх запам'ятовування та маркування. Така відмінність могла бути як вродженою, так і універсальною, або

ж викликаною вивченням мови. Однак, оскільки ці ранні дослідження не включали міжмовних порівнянь, можливість того, що деякі кольори відрізняються незалежно від мови, не можна було перевірити [58, р. 235-237].

Гіпотеза лінгвістичної відносності будувала усі теорії антропологів, що існували в 60-х роках, що поширювали ідею де культури просто обирають з кольорового спектру кольори, що їх найбільше оточують, і тому надають їм назви. Проте вивчаючи питання, що полягало в тому які кольору отримують свою назву взагалі, у 1969 році два дослідники Brent Berlin та Paul Kay опублікували книгу, де висунули ідею універсальної аналогії (запропонували систему колірних універсалій).

Кожен з них проводив польові дослідження для своїх дипломних робіт з двома абсолютно різними і не пов'язаними між собою народами: Кей – з таїтянами у південній частині Тихого океану, а Берлін – з цельтальцями з мексиканського нагір'я. У своїх записах вони помітили дивну схожість. Порівнюючи нотатки, вони помітили дивний збіг. Обидва дослідники припускали, що буде дуже важко вивчити місцеві слова на позначення кольорів, оскільки в тогочасних підручниках говорилося, що різні культури поділяють кольоровий спектр, по суті, "за примхою", – розповідає Кей. Наприклад, певна культура може мати будь-яку кількість слів на позначення різних відтінків червоного або не відрізняти червоний від жовтого, без особливої рими чи причини [42, р.10].

Відповідно до системи колірних універсалій, запропонованої науковцями, якщо мова мала б основних кольороназв, як мандаринська мова, вони завжди були для чорного (темного), білого(світлого), червоного, жовтого та синього. Якщо мова мала 4 базові кольороназви – то вони відповідали чорному, білому, червоному та зеленому або жовтому. Якщо лише 3 слова для позначення основних відтінків – то це чорний, білий та червоний. Тобто в процесі розвитку мови кольороназви з'являються у певному порядку – спочатку білий та чорний, потім червоний, зелений і жовтий, синій, а тоді вже коричневий, фіолетовий, рожевий та інші. Тобто головна ідея дослідження полягає в тому, що у світових мовах існує ієрархія способів вираження кольору, тож якщо ви знаєте, скільки основних колірних

термінів існує в мові, ієрархія може сказати вам, які кольори розрізняє мова та назва якого кольору виникне наступною [46, р. 54].

Згідно з даними британського етнологів В. Тернера (1920-1983), африканське плем'я ндембу знаходиться на тій же стадії еволюції мови: «всі інші кольори передаються довільними термінами або описовими і метафоричними виразами. Нерідко ті кольори, які ми вважали б відмінними від білого, червоного або чорного, у ндембу лінгвістично ототожнюються з ними. Синя тканина, наприклад, описується як «чорна», а жовті та оранжеві предмети об'єднуються під рубрикою «червоних» [18, с.51].

Хоча робота Берліна і Кея стала революційною для розуміння кольорів у мовах, вона отримала велику критику. Аж ніяк не випадково, що Берліна і Кея критикували, зокрема, за ігнорування соціального значення квітів у культурі, їх використання в символах і ритуалах [16, с 64].

На початку 1970-х The Summer Institute of Linguistics продовжив і розширив результати досліджень Кея та Берліна. Дані, зібрані у Всесвітньому дослідженні кольорів (World Color Survey, WCS), надали докази наявності універсалій для категоризації кольорів. Група науковців дослідили 110 неписьмених мов, демонстрували представникам таких 330 карток різних кольорів та таким чином змогли виявити основні категорії, за якими племена по всьому світу ідентифікували та називали кольори. Цікавим стали результати вивчення мови кандоші, що мала терміни для позначення чорного, білого, червоного та жовто-оранжевого, однак не відрізняла кінець кольорового спектру від зеленого до фіолетового, називаючи це одним словом «kavabana». Вчений А. Сурраллес, що проводив дослідження, виявив тісний зв'язок з словом мови кандоші та конкретними об'єктами. Ptsiyaro (жовтий) – термін на позначення жовтого птаха; kantsirpi (чорний) що мовою кантоші перекладається як «смолоподібний»; shobiari (червоний) означає стиглі плоди; kamashra (темно-зелений) відноситься до незрілих плодів. Borshi (білий) стосується волокон бавовни. Зважаючи, що кандоші навіть не мають слова для поняття "колір", вони, мабуть, взагалі не використовують слова, що стосуються кольору, а скоріше порівнюють один об'єкт з іншим. [42,р.8].

Лінгвістами також розглядається явище дифузії про поширення назв кольорів у мовах світу. Ідея вбачає, що західний колоніалізм XIX і XX століть може пояснити різну семантику кольору. Однак не всі системи назв кольорів у місцевих мовах могли сформуватися під впливом колоніальних мов, оскільки в основних мовах західного колоніалізму (голландській, англійській, французькій, німецькій та іспанській) немає нічого, що могло б спричинити особливі винятки та варіації в категоризації відтінків у мовах колонізованих народів [43, p.166-168].

Культурний релятивізм домінував у більшості науках, як філософії, лінгвістиці, антропології і навіть психології , що формувало бачення концепту кольору протягом більшої частини двадцятого століття.

Робота польської дослідниці А. Вежбицької фокусувалась на пошуках прототипів природного походження, що дали початок назві кольору. Було знайдено асоціативний зв'язок між назвою кольору та типовою асоціацією на нього. Вона приходить до висновку, що етимологічно кольороназви пов'язані міжмовно та вказують на очевидну асоціацію з навколишнього середовища. Так у рідній для А. Вежбицької мові слово *niebieski* (світло-синій) походить від слова *niebo* (небо). Тож у результаті дослідження було показано «що колірні концепти пов'язані з певними «універсальними елементами людського досвіду» і що ці універсальні елементи можна грубо визначити як день і ніч, сонце, вогонь, рослинність, небо і земля» [3, с. 283] .

Отже, проблема назви кольору тісно стосується як лінгвістики так і когнітивістики, оскільки обидві характеризують унікальну складну взаємодію між концептуалізацією, сприйняттям та мовою. До того ж, походження назви кольорів є центром тривалих дискусій науковців, котрі вагаються між довільною появою слів на позначення кольору та закодованій асоціації до об'єкту реальності для позначення його якісної характеристики. Одне з найважливіших спостережень, пов'язаних з універсальністю назв кольорів, полягає в існуванні базових назв кольорів у різних мовах. Ці базові назви кольорів ідентифікуються як монолексемні, високочастотні та узгоджені між носіями однієї мови. Дивовижним експериментальним відкриттям щодо назв кольорів є існування ієрархії базових

назв кольорів, які почали використовуватися окремими культурами у відносно фіксованому порядку [49, р.2].

1.3. Взаємозв'язок етимології кольороназв та символізму кольорів у мові

Перші люди з своєю примітивною мовою не мали слів для позначення кольорів взагалі. Найдавніші відомі сьогодні слова використовувалися для позначення предметів і дій. Тож мови пройшли кілька етапів свого розвитку довжиною в десятки тисяч років, для того щоб ці слова перетворилися на назви кольорів, що є невід'ємною складовою всіх сучасних мов світу. Кольороназви є центром наукових досліджень людської культури та пізнання, оскільки саме лексичні одиниці на позначення кольору є прикладом зв'язку між сприйняттям, мовою та категоризацією природного світу.

Дослідження 2016 року, проведене Ханною Хейні та Клер Бауерн показало, що людям, які розмовляють різними мовами, легше спілкуватися використовуючи теплі кольори, ніж холодні відтінки, оскільки червоні та жовті краще розпізнаються під час міжкультурної комунікації, тоді як зі сприйняттям синьо - зелених відтінків дещо різниться між носіями різних мов. Також у результаті дослідження було підтверджено теорії Кея та Берліна на прикладі системи кольорів 189 мов паманьонганської мовної сім'ї порівняно з англійською мовою. Було виявлено, що існують численні докази як втрати, так і набуття термінів на позначення кольору впродовж історичного розвитку мов. "Ми знайшли альтернативні траєкторії еволюції колірних термінів, що виходять за рамки стандартних теорій", – каже Бауерн [40, р.6].

Корінь прагерманського слова "bhleg", що в давнину також означало "обгорілий" розвинувся до кольороназв у декількох європейських мовах. Цікаво, що асоціація з вогнем призвела до різного тлумачення слова у культурах, а як наслідок і кольороназв на позначення протилежних кольорів. Таким чином, від "bhleg" походить не лише англійське слово "black", але й французьке "blanc" для

позначення білого, іспанське "blanco" і навіть англійське слово, що позначає білий простір, пустоту як "blank" [48, p.49-51].

Відслідковуючи порядок появи кольороназв у європейських мовах, можна зазначити, що слово на позначення синього чи блакитного з'явилося досить пізно, коли єгиптяни вже виготовляли барвник кольору, що вважався дуже рідкісним у природі. Стародавні греки навіть називали небо "бронзовим", певно через схожість відтінку окисненого металу з небом. Протоіндоевропейський корінь "bhlēwos" досі можна побачити в англійському слові "blue", а також у французькому "bleu", голландському "blauw" і шведському "blå".

Англійський термін "зелений" походить від давньоанглійського слова "grēne", яке означало як колір, так і щось недозріле або незріле. Це подвійне використання збереглося і в сучасній англійській мові, де когось недосвідченого в якійсь галузі можуть назвати "зеленим". Для італійської та іспанської мов verde походить від латинського viridis, що в свій час позначав не лише колір, а і енергійних людей.

Наступний колір вартий уваги – "Geoluhread" (Old English), що буквально значить червоно – жовтий ("geolu" (yellow) – "read"(red)), саме така назва помаранчевого кольору використовувалась англійцями до п'ятнадцятого століття[47, p.8].. Питання історії розвитку мови, що хвилює багатьох, хто вивчає якусь європейську мову «Що було першим? Оранжевий колір чи фрукт?» У кінці п'ятнадцятого – на початку шістнадцятого століть з відкриттям великої торгівлі португальці вперше почали імпортувати до Європи апельсини, що на Санскриті називалися "naranga". Назва прижилася у Іспанії –"naranja", Італії –"arancia" , Франції – "orange". За сотні років такі адаптовані європейськими мовами іменники для позначення фрукту вже використовувались як кольороназва для предметів помаранчевого кольору.

Часто саме культура диктує символізм кольору – у Південній Африці червоний символізує траур, тоді як у Непалі та Індії він є ознакою удачі , тому наречені обирають червоний. У Китаї червоний дракон символізує процвітання і щастя, це символ Китайського нового року. Цікаво те, що бізнес дотримується тієї

ж колірної символіки, на східних фондових ринках червоний колір використовується для позначення зростання цін, на відміну від Заходу, де червоний колір вказує на фінансові втрати.

У Середньовіччі більше 60 відсотків усіх гербів аристократичних родин мали компонент червоного кольору, як символ незламності та боротьби. Червоний з'явився у колірному словнику людини одразу після білого та чорного, що свідчить про поширеність цього кольору та користь для людства. Більшість квіток, плодів, комах чи птахів мають такий контрастний відтінок, саме це послугувало пріоритетності цього кольору поміж іншим. Його вплив на людину вражає: у разі травми мозку сприйняття червоного кольору є останнім компонентом хроматичного зору, який зникає, і першим, який відновлюється після одужання. Втім, вплив червоного на людину має і дещо загадкове. У природі цей колір також сигналізує про небезпеку – як у випадку з очима деяких отруйних деревних жаб - і тому також часто використовується людьми як сигнал небезпеки; водночас, однак, червоний колір використовується в косметиці для посилення сексуальної привабливості. Як можна пояснити цей подвійний і неоднозначний символізм? Хоча можна уявити собі природні явища, наприклад, вогонь, подібного кольору, які одночасно посиляють сигнали безпеки та небезпеки, Нік Хамфрі припустив, що найважливішим аспектом червоного кольору є саме неоднозначність нашої реакції. Здається, що він має функцію підвищувати нашу концентрацію, щоб підготувати нас до подальшої інформації [24, 236-237].

Не дивно, що червоний - найпоширеніший колір у стратегіях візуальної комунікації. У природі кольори виконують функцію нагадування, попередження або приховування [53, р.26]. Навіть умовно, червоному кольору надається значення попередження саме через його внутрішню здатність привертати увагу, як це відбувається в природі, і тому він використовується в дорожніх знаках по всьому світу, для позначення вилучення з ігрового поля (червона картка, яку показує суддя), нестачі пального в автомобілях, гарячої води в кранах, напруги в електричних вимикачах.

Жовтий - яскравий і живий колір, який одразу привертає увагу. У більшості мов його порівнюють з сонцем та теплими порами року, ми асоціюємо колір з енергією та світлом. У природі жовтий часто зустрічається у квітах та осінньому листі. Жовтий колір також викликати відчуття тепла і комфорту, і часто використовується в дизайні інтер'єру для створення затишної, світлої атмосфери.

Зелений колір є одним з основних тонів кольорового спектру і знаходиться у поєднанні синього і жовтого. Традиційні тлумачення зеленого здавна беруть початок з народного бачення його символізму. Так за часів Середньовічної Європи зелений уважався репрезентацією зла, оскільки часто диявола зображували в образі зеленого змія, злі духи також вбачались темно-зеленими. З цієї причини колір природи майже не використовувався у геральдиці [30, р.221]. Слід зазначити, що одночасно існувала конотація долі та удачі. Так ордалії, що вирішували результат дуелі у феодальні часи були зеленого кольору. Приблизно з вісімнадцятого століття спортивні майданчики та ігрові столи стали декорувати зеленим – як побажання удачі гравцям.

Деякі народи асоціюють зелений з мінливістю, ефемерністю, тимчасовістю, зеленою називають молодість, любов, гру, гроші, надію. Причиною такого є нестабільність у створенні стійких зелених відтінків у хімії. Також зелений часто є кольором аптек, окрім Італії, де для цього використовують червоний. Також існувало вірування, що актор у зеленому костюмі матиме невдачу.

Сьогодні відомий коричневий походить від протоіндоевропейської мови “bher”, що позначало “дерево” та розвинулось до англійського “brown”. З часом давньоанглійське слово “ведмідь” було втрачено, та замінено на “beo”, що означало “бурий, коричневий”, а згодом утворило іменник “bear”[30, р.217-218].

Фіолетовий (purple) - одне з небагатьох слів на позначення кольору, що не має свого особливого кореню. Воно походить від латинського “purpura”, що означало певний вид молюсків, з яких розтирали барвник та отримували яскраво виражений бузковий колір.

Назви сучасних відтінків базових категорій кольору походять від історичного та культурного досвіду народів, перших асоціацій відтінків з подіями чи місцями,

де колір було вперше виготовлено штучно. Наприклад, бордовий отримав свою назву від французького міста Бордо, що є великим виробником вина. Маджента – відтінок яскраво рожевого, що з'явився як асоціація до битви під Маджентою, де було пролито багато крові солдатів. Фуксія отримала назву від виду квітів, що в свою чергу назвали на честь імені вченого Леонарта фон Фукса [30, р.214]. Охра походить від грецького “khros”, що значить “блідий жовтий”. Бежевий колір має давню історію, що сягає доби давніх греків, тоді слово “byssos” використовували для опису льону.

Асоціації до кольорів часто є проблемою для міжкультурної комунікації, оскільки символізм кольорів часто відрізняється у різних народів. Так, наприклад, у Середні віки релігія Європи та світу диктувала символізм білого – чистоту, а блакитний був кольором неба. Сьогодні ж для Індії саме блакитний є ознакою святості та невинності, Америка ж зберегла, як асоціацію, білий за такою ж ознакою. У Східній Азії білий став кольором трауру, смерті та печалі, тоді як для більшості країн ця асоціація зберігається за чорним, винятком є Іран – там синій колір зображує смуток. Білий для Австралії та Нової Зеландії є символом щастя, тоді як у Китаї радість зображують жовтою. У сучасному світі чорний репрезентує мистецтво, що несе бунт, протест, наприклад, хардрок, хеві - метал, панк [30, р.198].

Так само церква вплинула на сприйняття фіолетового та малинового – кольори було важко отримати, вважались дорогоцінними, тому стали символами розкоші. Релігійні постаті, такі як Мадонна, Богородиця, зображувалися в багрянотому та фіолетовому кольорах [29, р.39]. Однак в сучасному розумінні фіолетовий є кольором зла і невірності у Японії, тоді як такі риси Франція зображує жовтим, а країни Східної Азії – синім. Проте буддистські та індуїстські монахи священним вважають помаранчевий колір.

Можемо прослідкувати розбіжності реакцій на колір та його тлумачення, що зумовлені культурними факторами чи інстинктами. Наприклад, синій для США, Японії, Кореї є символом надійності, тоді як для країн Східної Азії є асоціація з холодом та злом. Через ці відмінності певні сигнали відрізняються в різних культурах. Таким чином навіть знаки небезпеки кодуються по-різному – небезпека

в Малайзії зеленого кольору, тоді як країни Європи та Америка зображують такі знаки червоним.

Для США та Бельгії зелений є кольором заздрості, тоді як у Німеччині це жовтий. Любов для Японії асоціюється з зеленим, червоним та фіолетовим бачать кохання представники країн Європи та Східної Азії. Однак червоний може означати і нещастя, як у Німеччині, Чаді та Нігерії. Для Китаю, Данії та Аргентини червоний є ознакою удачі, а в Індії це колір амбіцій та бажання [22, р.17-18].

Мова, як ми дослідили на прикладах, впливає на сприйняття кольору, а тому і а світобачення в цілому. Носії різних мов мають вбудовані миттєві асоціації до певного кольорового об'єкту та можуть тлумачити його символізм неоднаково. Прослідкувати та пояснити причину появи кожного тлумачення певного кольору кожним із народів світу неможливо, оскільки є забагато факторів впливу, що змінюють мову, культуру та, як результат, сприйняття навколишнього середовища. Зазвичай загальні конотації до колірних універсалій співпадають серед багатьох мов, як символізм чистоти білого кольору чи образ біди та смерті у чорному, проте такі пояснення символіки кольорів не є всезагальними, оскільки знайдеться регіон чи мова, де досліджуваний колір сприймається через протилежні конотації.

Висновки до Розділу 1

Сприйняття кольору є суб'єктивним процесом, на який у певній мірі впливає суспільство та мова, цей фактор надає кольорам традиційно інше значення у межах однієї культури. Наприклад, в італійській мові білий асоціюється з ідеєю свободи, чистоти, на відміну від китайської культури, де він асоціюється зі смертю.

Як було зазначено у розділі, не кожна мова має однакові колірні універсалії, тлумачення терміну «колір», що напряду впливає на бачення світу носіями такої мови. Процес сприйняття кольору відбувається у людській свідомості, спирається на пережитий досвід, реалії культурного життя, та навіть історію розвитку країни та мови. Оскільки відчуття такого спектру є досить індивідуальними, тому колірні

асоціації мозок трансформує, аби виразити пережите словами та універсальними образами.

Безліч науковців досліджували колір у контекстах багатьох наук. Така тема є надзвичайно широкою, охоплює антропологічні та лінгвістичні учення, гіпотези про колір часто переглядаються, критикуються чи спростовуються. Спершу колір розглядався як суто фізичне явище, проте коли мовознавство зацікавилось впливом мови на світобачення, ціла плеяда науковців висунули свої ідеї про походження кольорів, гіпотези про послідовність появи кольороназв у мовах, досліджувався символізм кольору та вплив мови на мовця.

Відомі мовознавці, такі як Берлін і Кей, розробили теорію універсальних кольорових термінів, котра стверджує, що існують певні універсальні етапи розвитку кольорових термінів у мовах. За цією теорією, всі мови світу починають з найпростіших категорій (чорний і білий) і поступово додають інші кольори у визначеній послідовності (червоний, зелений, жовтий, синій тощо).

На асоціативні ряди певної соціальної групи до одного кольору зазвичай впливають такі фактори, як історичний розвиток держави та її становлення, політичні партії та рухи, якщо вони мали широку підтримку населення; релігія та світобачення церкви, кольорова символіка образів Святих; побутове життя та ремесла, символізм кольорів у декоруванні оселі та національно-культурні цінності, що мають колірні компоненти також відображають націю та мову у непрямих колірних символах.

Таким чином, аналіз кольороназв та їх переклад є багатограним процесом, що вимагає розгляду як універсальних лінгвістичних закономірностей, так і унікальних культурних контекстів кожної мови. Це дослідження дозволяє глибше зрозуміти, як мова структурує наші уявлення про світ і як різні культури по-різному сприймають та класифікують кольори.

РОЗДІЛ 2.

ЛІНГВОКУЛЬТУРНИЙ АСПЕКТ КОЛЬОРОНАЗВ ІТАЛІЙСЬКОЇ ТА УКРАЇНСЬКОЇ МОВ

Колір вважається універсальною категорією; поняттям, що залежить від етнографічного, культурного та історичного факторів та містить психолінгвістичну та лінгвокультурну інформацію. Колірні асоціації носіїв певної мови, що влучно репрезентують уявлення цілого народу про життя та світ навколо, також відображають колективні знання про історичний та культурний розвиток, суспільну мораль.

Міжкультурна комунікація сьогодні вимагає глибокої обізнаності у спільних та відмінних рисах мов. Вчитись розуміти контекст культур, щоб повністю усвідомлювати семантичне значення та цінність певної метафоричної фрази, варто з самого початку вивчення іноземної мови. Лексичні одиниці з компонентом кольору вартують нашої уваги та детального вивчення через різні асоціативні ряди, що створюються як реакція на один колір носіями різних культур. У зв'язку з тим, що особливості двох мов найкраще досліджувати у порівнянні, у розділі застосовується зіставний (контрастивний) аналіз лексичних баз італійської та української мов.

Контрастивний аналіз – це систематичне дослідження двох мов з метою виявлення відмінностей і подібностей, а також прогнозування мовних труднощів, які виникають в процесі вивчення другої мови; як сформулював Ладо «Контрастивний аналіз має справу з труднощами сприйняття значень, характерним іноземній мові, що вивчається, можливі складнощі виокремлюються після відмінностей між новою мовою та рідною (першою) мовою [37, с.2].

2.1. Контрастивний аналіз мовних одиниць на позначення кольору в італійській та українській мовах

Загальна система базових кольорів в українській та італійській мові не має очевидних відмінностей. Для обох мов існує 11 основних спектральних кольорів –

білий (світлий), чорний (темний), червоний, жовтий, зелений, синій, помаранчевий, блакитний, фіолетовий, рожевий. Нашої уваги варті відмінності у сприйнятті поданих кольорів та їх відтінків у носіїв української та італійською, що може бути зумовлено низкою факторів. На суспільні конотації певних кольорів часто впливає етнічний аспект, культурно – історичний, та нерідко релігійний.

Довгий період на території Європи віра на вищої християнства мала вплив на тлумачення певних кольорів. Церква визнавала святенність одних, тоді як інші репрезентувала уособленням зла і лиходіяння. Зважаючи на факт, що Італія - країна здебільшого католицька, а Україна – православна, певні відмінності у сприйнятті релігії як такої, а як результат і символічності її зображень та символів можуть бути знайдені.

Кольори у минулому виконували функцію передачі послань Христа у релігії. Білий символізував Бога, абсолютну Істину, вважався священним кольором для духовенства церкви латинського обряду. Правда, Євангеліє, невинність, чистота, радість, святковий настрій, – це ряд асоціацій, який був привитий католикам та православним саме церквою. Тож канон одягу для богослужіння є саме білий колір [32, р. 31].

Церква візантійської традиції не мала універсальної системи, оскільки офіційні книги вказували лише на світлі та темні відтінки як рекомендовані до використання під час різних видів служб. Тож власні літургійні кольори для слов'янських православних церков були прийняті самостійно, проте не без впливу західних традицій. Так, наприклад, фіолетовий колір був запозичений з католицизму та вважається кольором Христа. Оскільки таким відтінком можна отримати додаванням блакитного до червоного, церква вбачає певний символізм неба та крові, бо таким був шлях Христа до воскресіння.

Символіка кольорів для обох Церков схожа, здебільшого різниться їх використання – православні служби за упокій служать у світлих відтінках, тоді як католики одягають фіолетові або чорні ризи як символ суму та скорботи. На Великдень православні священники одягають і білий, і золотий, і червоний на

вибір, розглядаючи у кожному свій символізм, тоді як католицьке духовенство одягнуте лише у білі рясни.

Спільні асоціації до кольорів, що використовувалися церквою в українців та італійців такі: червоний – колір вогню, Святого Духа, колір битви та мучеництва; зелений – символ молодості, природи, весни та відновлення, людського розуму та щирої надії; жовтий чи золотий – багатство та велич, мудрості та світла; чорний – колір печалі, смерті та скорботи. Ці основні кольори, змішані разом, дають відтінки які ми тлумачимо залежно від кольору, що домінує. Наприклад, сірий є символом земної смерті (використовувався часто для зображення сцен Страшного Суду в Середньовіччі). Такий принцип тлумачення кольорів церквою може пояснити використання фіолетового для образу Святого Йосипа, рожевого для сукні Мадонни та білого для зображень маленького Ісуса [35, р.211-213].

На відмінності у сприйнятті кольорів могло впливати щоденне життя, з основними ремеслами та образами, що оточували народ. Проаналізувати тенденцію вживання кольороназв італійської та української мов можемо вивчаючи побутові тексти чи метафоричні висловлювання. В такому випадку варто звернутись до народних висловлювань з компонентом кольору, щоб в повній мірі розглянути різницю у повсякденного життя українців та італійців.

Обидва народи зображують чорним кольором всі складнощі життя, нещастя – *“Робить, як чорний віл”*, говорять в Україні, тоді як італійці надають таке саме основне тлумачення чорного – *“vedere nero”* (бути дуже песимістичним), *“Lavorare in nero”* (Дуже тяжко працювати; у сучасному розумінні – працювати понаднормово), *“una giornata nera”* (справді поганий день).

Чорний має асоціації не тільки з темрявою, гріхом та смертю, але і з лаконічністю, модою, владою та розкішшю. Українці говорять «на чорний день/чорну годину», італійці – *“per i giorni bui”*; «чорний кіт пробіг», «чорна доля», «чорна смерть», «чорний список», «подавати у чорному світлі», – це ті вирази значення яких буде збігатися у обох мовах. У італійській мові негативна конотація чорного кольору виражена у фразях *“pensieri neri”* (темні думки), *“quadro nero”* (чорна картина), *“umore nero”* (чорний гумор), *“volto nero”* (чорне лице), *“vedere*

nero“ (бачити чорне), котрі описують негативний погляд на життя. Жорстокість і зло криється у семантиці таких висловів: “*anima nera*” (чорна душа), “*libro nero*” (чорна книга), “*lista nera*” (чорний список), “*magia nera*” (чорна магія), “*pecora nera*” (чорна вівця), “*uomo nero*” (людина з чорною душею) [55, р.174].

Також в Італії чорний використовується для позначення новин місцевих таблоїдів, повних скандалів та пліток – “*cronaca nera*”, а усе нелегальне, заборонене асоціюють з відтінками темного у обох країнах – “*mercato nero*“ (чорний ринок), “*borsa nera*” (чорна біржа), “*contabilità nera*” (чорна бухгалтерія), “*fondi neri*” (чорні фонди), “*lavoro nero*” (чорна праця) [33, 85-88].

У висловах народу вдало використовується контраст білого і чорного, щоб показати межу між добром і злом, між добрим та поганим. Наприклад, українці використовують фразу “*Робота чорна, та грошки білі*”, щоб розмежувати поняття важкої роботи та гарного її результату. Також протилежні базові кольори вживаються для зображення вад людини, конфлікту з мораллю: “*Руки білі, а сумління чорне*”. Проте є одна відмінність у тлумаченні темного відтінку українцями, оскільки ті мають родючу землю характерного чорного кольору, що в такому значенні стає позитивною асоціацією – “*На чорній землі білий хліб родить*”. Італійці говорять: “*Anche le mucche nere danno il latte bianco*” (Навіть чорні корови дають біле молоко), “*La gallina negra fa el ovo bianco*” (Навіть темна курка несе білі яйця), що свідчить про позитивний погляд на життя, не зважаючи на негаразди долі. Усі вирази, згадані вище, взяли свій початок з побутового сільського життя народів, вони пов’язані з вирощуванням хліба та тяжкою працею для українців, з сільським господарством у італійців. Таким чином мовні одиниці з компонентом кольору відображають суб’єктивну реальність народу, спираючись на щоденний досвід роботи.

Для італійської історії характерне використання чорних та білих кольорів у політичному контексті, як метонімія для опису прапорів чи типового одягу політичної партії чи революційного руху. Так, наприклад, чорний у Європі асоціюють з фашизмом та лиходіянням, незаконними діями – “*camicie nere*” (чорні сорочки), “*trame nere*” (чорна змова), “*brigate nere*” (чорні бригади), “*squadristi*

neri” (чорні ескадрони), “*terrorismo nero*” (чорний тероризм), “*aristocrazia nera*” (чорна аристократія), “*nobiltà nera*” (чорне дворянство). Білий колір традиційно асоціюють з Християнською демократичною партією, а також іншими організаціями натхненними католицизмом [55, р.170].

Білий колір як українці, так і італійці зазвичай асоціюють з чистотою, святом та добром. Однак існує ще кілька значень, що присущі поданим культурам. Італійці говорять “*Passare la notte in bianco*”, вислів походить ще з Середньовіччя та вказує на безсоння. Фразеологізм “*Fare una settimana bianca*” має на увазі відпочинок на гірськолижному курорті. Сталим виразом є “*Di punto in bianco*”, що означає «раптом», «несподівано». У буденному житті часто вживають фразу “*Fare/Dare un assegno in bianco*”, коли говорять про неочікуваний щедрий жест чи грошову винагороду. Походять усі ці фразеологічні одиниці виключно з італійської історії та військової справи, тому значення цих виразів буде незрозумілим для українців. Але є ряд ідіом, що характерні лише для української ментальності: “біла пастка”, “білої кобили сон”, “до білого волосу”, “біла ворона”, “біла кістка”, “білі греблі хвиль”. Сходиться семантичне значення таких фразеологізмів: «вивісити білий прапор», «світу білого не бачити», «серед білого дня». Італійська мова має безліч порівнянь, що позначають образи, зрозумілі українцям – “*bianco come un giglio*” (білий як лілія), “*bianco come la colomba*” (білий як голуб), “*bianco come pietra*” (білий як камінь), “*bianco come sposa*” (біла як наречена).

Соціокультурний аспект сприйняття кольору українцями вбачає білий символом миру, з погляду церкви – це Святий дух, очищення від гріхів, причастя та хрещення, стята Великодня, Різдва та Вознесіння. Для народу здавна білі яйця вбачалися ознакою першооснови, початку життя та чистоти. У воєнній справі білий прапор – перемир’я, здатися без бою. Здавна білі коні були священними у греків, римлян та германців. Також предки сучасних італійців вбачати у білому світло сонця, містичне просвітлення. Для обох культур фраза “*magia bianca*” (біла магія) означає позитивні наміри чародійства, протиставляючи з чорною магією, та ставить на меті досягнення істини та духовності [8, с.17].

У давньоіталійській мові білий описував яскраві та блискучі предмети, такі як металеві обладунки, зброя, срібло та срібні монети, чистота як фізична так і духовна. Серед задокументованих виразів тих часів з компонентом кольору може назвати: “*acqua bianca*” ділянка відкритого моря (можливо, через наявність піни), “*via або strada bianca*” (“Чумацький шлях”), “*bianca festa*” новорічна ніч (народ з цієї нагоди вдягався в біле) [55, р.164].

У італійському контексті білий колір набуває значення нестачі, відсутності чогось – “*firmare in bianco*” (поставити підпис на чистому папері), “*matrimonio in bianco*” (весілля без зайвих витрат), “*mangiare in bianco*” (їсти просту, некалорійну їжу), “*morti bianche*” (нещасні випадки на роботі, переважно через необережність або недотримання роботодавцями правил техніки безпеки). Соціально-культурний аспект італійської нації тлумачить білий як символ нейтральності – “*risultato bianco nelle elezioni derivante da schede bianche*” («білий» результат на виборах отриманий пустими бюлетенями [39, р.165].

Більш того, фразу з компонентом білого кольору “*arma bianca*” (біла зброя - це колота зброя (меч, багнет, кинджал), а також захисна зброя (шолом, щит, бронежилет)) італійська отримала з воєнної історії. Тоді як мафія використовувала вираз “*avere carta bianca*”, що означала повну свободу дій, дозвіл на все. Нейтральні новини громадського та адміністративного характеру називають в Італії “*cronaca bianca*”. Особливо стресові ситуації та життєві обставини, що призводять до передчасного старіння також іменують компонентом білого кольору – “*far venir i capelli bianchi*”, де білий колір волосся вважається ознакою старості або важкого життя. Фраза “*firmare un assegno in bianco*” стосується фінансів та означає підписання чеку без суми і одержувача.

Для підкреслення особливості та винятковості особи, предмету чи явища українці говорять “біла ворона”, тоді як італійці описують рідкісні речі фразою “*mosca bianca*” (відповідає латинському виразу “*rara avis*”, що дослівно значить «рідкісний птах»).

Асоціації до сірого кольору не є однозначними у обох культурах. Для італійців це, перш за все, колір ідеального балансу між темним і світлим, це

комбінація добра і зла у своєму кращому виявленні, гармонія життя. Хоча багато виразів відсилає нас до негативних конотацій сірого – нудьга (*“un giorno grigio”* (сірий день)), буденність, сірий у мистецтві вважається нейтральним відтінком позбавленим яскравих барв: *“Il grigio è un colore di un’ombra, ma non c’è l’ombra se non c’è la luce”*. Тобто, італійці схильні вбачати у сірому позитив, асоціюючи його з гармонією, золотою серединою. Також сірий допомагає підкреслити духовні та інтелектуальні цінності: він передає безпеку, незалежність, елегантність.

Українці ж порівнюють сірий з кольором попелу, сивини, нудьги, похмурої погоди: *“сірі руїни”*, *“сіре обличчя”*, *“сірі пасма волосся”*, *“сіре світло”*. Застосування поданого кольору для опису людини вказує, що особа є непримітною, невиразною (*“як сіра миша”*).

Обидві мови використовують сірий для опису поганої, не найкращої якості – *“pane grigio”* (сірий хліб), *“сірий папір”*, *“сіре сукно”*. Проте коли мова йде про очі людини, метафоричне сприйняття дещо різниться – українці говорять: *“Очі сірі брехливі”*, *“сумні сірі очі”*, тоді як італійська мова розрізняє поняття сірих очей (*“gli occhi grigi”*) з сірим поглядом (*“lo sguardo grigio”*), де колір очей вважається гарним, а от песимістичним та негативним вважається лише погляд.

Бачення сірого кольору італійцями полягає у асоціації цього з рутинністю, спустошеністю та меланхолією *“città grigia”* (сіре місто), *“esistenza grigia”* (сіре існування), таким кольором описують маргінальність – *“letteratura grigia”* (сіра література), *“materiale grigio”* (сірі матеріали), *“persona grigia”* (сіра людина), також невизначеність – *“zona grigia”* (сіра зона), та говорять про напівзаконність чи навілєгальність – *“lavoro grigio”* (сіра робота), *“mercato grigio”* (сірий ринок), проте в деяких контекстах сірий має конотації високого інтелекту, через сіру речовину мозку [55, р.174].

Більшість народів світу сприймають червоний як колір кохання та пристрасті, насильства й спокуси, боротьби та кровопролиття. Як для предків українців, так і для італійців червоний був уособленням небезпеки, крові та полум’я. Це один з небагатьох кольорів, що має дуальні асоціації, оскільки міфи стверджують, що колір крові варто пов’язувати із зародженням всього людства (навіть ім’я Адама,

котрий вважається основоположником, зачинателем людства, за католицьким тлумаченням значить "червоний", "живий"), тоді як з іншого боку історія войовничої держави диктує, що колір крові є символом боротьби та неминучої смерті, революції, колір бога війни Марса.

За італійською традицією червоний є кольором сили та влади. За такою асоціацією стоїть довга історія, що сягає полководців, царів та священників Римської імперії, котрі мали пурпурно-червоні плащі. У Стародавньому Римі червоний був винятковою ознакою тріумфуючих полководців, імператорів і магістратів, настільки, що кодекс Юстиніана засуджував до страти тих, хто купував або продавав тканини цього кольору. До сьогодні зберіглась конотація такого кольору у сприйнятті європейців – червоний є символом влади Короля, почесь (червона доріжка для зірок). З погляду римської церкви червоний є одним з найбільш символічних кольорів, це колір полум'я Святого Духа, символ крові мучеників. У день церковного свята П'ятидесятниці середньовічні міста прикрашалися червоними полотнами, а жінки, що приходили на службу, вдягали червоні сукні.

Червоний колір спокуси є спадщиною протестантської Реформації, вперше про таку асоціацію згадувалося в уривку з Апокаліпсису, де йшлося про одягнену в червоне блудницю з Вавилону, що їде верхи на звірі з морських глибин. Цей образ протестанти уособили з самим Римом та римськими папами, що вдягають червоне для урочистостей. Революціонери намагалися виграти священників з церкви, забороняли носити червоний колір. Протягом століть червоний колір зберігав подвійне значення божественної і плотської любові. З тлумачення історії, червоний є кольором анархії. Революціонер Джузеппе Гарібальді (1807-1882) закликав своїх прихильників носити червоне, повстанці називали себе "*червоні сорочки*", тому цей колір став ознакою непокори владі.

Семантика червоного кольору виходить за межі фізичного сприйняття забарвлення предмета і наповнює назву кольору суб'єктивними значеннями, надає емоційного забарвлення. Щоб описати розлючену людину, італійці говорять "*rossa*

di rabbia"(червона від злості), коли людина "*vede rosso*"(бачить червоне), то це не через дефект зору, а тому, що вона відчуває сильну ворожість.

Українці здавна мали асоціації червоного зі святом та веселощами, урочистостями. Впродовж багатьох століть українці використовували цей колір для оздоблення на святкових тканинах. У світі природи червоний – це колір плодів, спілих ягід, а червона калина є символом України.

Такий яскравий та контрастний колір показує сильні, палкі емоції. Українці пов'язують червоний з коханням та люттю, тобто знову ми вбачаємо дуальність символів такого кольору. Символізм значення червоного кольору в українській мові чітко прослідковується у традиції вишивання сорочок коханим червоними нитками, крім того, весільні рушники також мали червону вишивку на білому полотні, як символ подружнього щастя та родючості. Кожному українцеві знайомі слова з пісні «червоний – то любов», схожі словосполучення знаходимо і в рядках інших пісень «червоная ружа – то любов» [6, с.15].

Кольороназва червоний є синонімом іншому – *красний*, який у старослов'янській мав значення «красивий» тому досить часто в українській мові вживаються вирази *красна дівця*, *красне слівце*. Червоний символізує також небезпеку, попередження про загрозу, а також є символом вогню: *пустити червоного півня* – означає «вчинити пожежу, навмисне підпалити» [13, с.9].

Похідним від червоного є рожевий колір, його значення в італійській мові переважно пов'язане атрибутами жіноцтва на протигагу чоловічому синьому кольору. Продукція рожевого кольору часто є дорожчою на ринку та протиставляється масовій продукції, оскільки вважається виключно для жінок, деколи символом легковажності та сентиментальності (*"cronaca rosa"* (рожева хроніка), *"stampa rosa"* (рожева преса), *"romanzo rosa"* (рожевий роман), *"scandalo rosa"* (рожевий скандал)) . Однак інколи рожевий є символом позитивізму у італійській мові, так наприклад, *"previsioni rosee"* значить рожеві прогнози. У виразах *"foglio rosa"* (тимчасовий дозвіл на керування автомобілем) або *"cartolina rosa"* (рожева листівка, яку надсилають солдатам у відпустку) він має метонімічне вживання, мотивоване рожевим кольором документа.

Для української мови рожевий колір символізує юність, красу, весняний цвіт, романтичність. Назва кольору походить від слова “рожа”, тому часто у приказках народу ці поняття є взаємозамінними. Згідно з «Енциклопедією символів» Дж. Купера троянда означає любов, життя, творчість, родючість, красу, а також цноту [10, с. 275].

Оскільки колір є поєднанням пристрасті червоного та чистоти білого, часто рожевий стає кольором ніжності, стає синонімом краси юності. У Франковому тлумаченні «рум'янці на лиці вважаються одною з головних прикмет дівочої краси, знаком здоров'я» [24, с. 796]. Мова має лише позитивні конотації рожевого: «А в рум'янці така сила, що всі квіти погасила», «рожевий день», коли говоримо про ясну, теплу погоду. Ряд висловів “у рожевому світлі”, “рожеві мрії”, “у рожевих фарбах”, “крізь рожеві окуляри” означають ідеалізацію, позитивізм, мрійливість. Отже, рожевий колір для української мови характеризуються реалізацією таких сем «рожа», «краса», «рум'янець», «здоров'я».

Жовті барви також є важливими для нашого дослідження про сприйняття кольору італійцями та українцями. В українській мові є ознакою тяжкої хвороби: “жовта лихоманка”, “жовтий прапор”, – як символ карантину. А для італійців жовтий також символ хворобливого стану (асоціюють з кольором жовчі) – “*giallo d'invidia*” (жовтий від заздрощів). Проте окрім всього сказаного вище, для обох культур жовтий - колір плиток і заздрощів “*stampa gialla*” – жовта преса.

Символізм жовтого кольору для італійської мови висуває такі семи – щастя, літо, молодість, швидкість та небезпека.

Історія цього кольору для італійської лінгвістики почалась ще здавна, Стародавні римляни носили золотий відтінок у своєму церемоніальному та весільному вбранні. Усі стародавні культури, особливо римські, підкреслюють зв'язок жовтого кольору з яскравістю, енергією, молодістю, красою, родючістю.

Проте стояло питання визначення назви кольору. В латині існували різні терміни для позначення жовтого, зокрема *flavus*, *croceus* і *luteus*, котрі визначали жовтий колір у природі: квіти, фрукти, шерсть тварин, а також волосся, що "нагадує золото". З приходом християнства, однак, все змінюється. Саме в цей період історії

золотий колір, яскравий, сяючий, що уособлює сонце, світло, тепло і життя, відрізняли від жовтого, який вважався тьмянішим, похмурішим і сумнішим. Єврейська Біблія була бідна на кольори, де жовтий вживався у негативних конотаціях, на відміну від золотого, що був символом розкоші та благополуччя. З часом жовтий почали використовувати у геральдиці [28, р.2].

Існує кілька ідей на пояснення негативного сприйняття жовтого. Одна з них пов'язана з кольоротипом людини в поєднанні з типами характеру: у середньовіччі та епоху Відродження жовтий був сухим кольором, пов'язаним з негативним настроєм і з органом, жовчю, а отже, з холеричним характером. Він виражав занепад, в'янення, старіння. Перший порок, з яким він асоціюється, - це заздрість, тому його вважають кольором фальші та лицемір'я [28, р.4].

Пізніше жовтий колір дедалі більше сповзає в бік негативу, він стає кольором єресі та зради. У капелі Скровенї Джотто намалював Юду в жовтих шатах: диявол поклав руку на його плече, вкрите жовтою мантією, а лівою рукою зрадник тримає мішок з тридцятьма динаріями. Поступово цей колір приписують катам, узурпаторам, повіям, фальшивомонетникам, музикантам, казкарям і блазням. Не все так однозначно і одноманітно, є й винятки. Наприклад, після великої чуми 15 століття ті, хто вижив, почали носити яскравий одяг, особливо жінки, символізуючи цим радість життя.

Таким чином у період між 17 і 18 століттями жовтий колір опинився на останньому місці в уподобаннях європейської культури: на перше місце вийшли червоний або синій, потім білий і чорний, потім зелений. Лише через яскравість кольору і великій впізнаваності колір став уособлення попередження та форми робітників. Однак жовтий дуже полюбився художникам. Вінсент Ван Гог говорив: *“Il giallo è capace di affascinare Dio ”*, що значить «Жовтий колір здатен зачарувати Бога». В Італії жовтий також вказує на жанр оповідання завдяки обкладинці серії детективних романів, що публікувалися починаючи з 1929 року. Негативність жовтого кольору зберігається: у 20-му столітті нацизм використовував його для позначення євреїв.

Сьогодні італійська використовує такі сталі вирази з компонентом кольору жовтий як *“pagine gialle”* (звичайна назва телефонного довідника, в якому абоненти поділяються відповідно до їхньої діяльності), *“libro/film/drama giallo”* (детектив про загадкові вбивства та несподівані, сенсаційні події), *“pericolo giallo”* (позначення страху західного світу перед пробудженням та економічно-політичною перевагою монгольських народів), *“stampa gialla”* (бульварна журналістика, що поширює тенденційні новини, спекуючи на народних емоціях). Отже, багато сталих фраз мають походження свого вживання саме з історії, що впливало на сприйняття кольору народом.

Для України жовтий є, перш за все, кольором національного стягу, де виступає символом пшеничного поля, родючості та достатку. Тобто тлумачення жовтого для українців залежить від повсякденного життя народу, ремесл та символів фольклору.

Цікаві конотації кольору зустрічаються у висловах: *“жовтий дім”* (лікарня божевільних, де жовтий виступає символом хвороби), *“жовта раса”* (на позначення людей монголоїдної раси, назва дана лише за кольором шкіри, без прихованого негативного сенсу), *“жовтий білет”* (документ злочинців, де жовтий є символом зла і порушення закону). Проте невід’ємною асоціацією для українців з жовтим кольором є образ сонця.

Таким чином ми виявили, що символом сонця та достатку вважається саме жовтий колір через вплив релігійних конотацій, проте жовтий також служить ілюстративною асоціацією до фізичного та емоційного стану людини, де набуває негативних конотацій хворобливості, обману та заздрості. Отже, можемо вважати що як для української, так і для української мов характерна амбівалентність символів жовтого кольору.

Асоціативні ряди до синього та блакитного кольорів часто співпадають (італійською *“blu”*, *“celeste/azzurro”* відповідно). Проте сама колороназва блакитного з’явилась дедалі пізніше від синього у обох мовах, однак слова на позначення і синього жодна з європейських мов не мала також довго – колороназва з’явилась однією з останніх серед інших [63, р.286]. Причиною цього

була непоширеність синього у природі, лише небо було блакитним, проте воно не вимагало такого частого використання у мовах як речі, від яких залежало виживання – вогонь, рослини, деревина та т.ін.

У Стародавньому Римі, аж до пізньої імперії, синій вважався відтінком чорного: тобто він просто позначав темряву. Синьому не вистачало особливої конотації, значення, яке могло б підняти його статус з простого відтінку до кольору. Коротше кажучи, латиняни мали щонайменше дві вагомі причини не розглядати синій як окрему кольорову категорію: по-перше, його було нелегко відтворити в Стародавньому Римі (з огляду на складність пошуку барвників, які б гарантували певну стійкість відтінку); по-друге, коли в імперську епоху можна було імпортувати хороші пігменти, у римлян не було культурних чи соціальних причин використовувати синій колір. У стародавніх суспільствах, де виробництво пігменту було надзвичайно дорогим, здається, що колір народжувався і вмирав разом із цінностями, які він символізував [62, р.71].

Синій барвник завезли до Європи у кінці п'ятнадцятого століття, саме Венеція перша прославила його як «найдосконаліший з усіх кольорів». На той час барвник був дуже дорогим, майже як золото, тому такі барви художники використовували для робіт на замовлення заможних меценатів. У часи середньовічної Європи синій був кольором одягу лицаря, який намагався засвідчити своїй дамі вірність у любові. Оскільки в європейській геральдиці цей колір – символ слави, то ордени й нагороди кріпилися на синіх стрічках як знак витязівства, переваги [20, с.67].

У християнстві синій або блакитний колір високо цінувався, оскільки це також колір Діви Марії, колір, який символізував чистоту, духовність і мир. У італійській та українській мовах небесний колір асоціюється передусім з місцем перебування Бога, святих і янголів [65, р.231]. Так, одним із способів вказати на Бога італійською є словосполучення “*Il Padre Celeste*”, обитель божу – “*Il regno celeste*”, Гнів Небес – “*L’ira celeste*”, Славу небесну – “*La gloria celeste*”, Марію, Божу мати “*La madre celeste*” [67, р.47].

Асоціативний ряд до синього кольору є досить амбівалентним для обох культур і мов. Таким чином українці наділяють синій ознаками удачі та успіху, так

вираз “*синя птиця*” є символом ідеалу, щастя, заповітної мрії. Однак, синій є і кольором незгоди, матеріальної нестабільності, занедбання (прислів'я “Бідний, аж синій”), черствого характеру жінки “*синя панчоха*”. Український народ ототожнює сині відтінки з кольором хворобливості, так вирази “*як бубон синій*”, “*синява під очима*”, “*руки і ноги посиніли*” всі є ознакою поганого здоров'я чи холоду. Спільною традиційною конотацією синього кольору для італійців та українців є тлумачення кольору як образу страху та переживань, наприклад, “*avere una fifa blu*” (посиніти від страху) [15, с. 58].

Синій для італійського народу значить якість – “*bollino blu*” (синя наліпка), “*bandiera blu*” (синій прапор), надання привілеїв, винятковості - “*auto blu*” (синій автомобіль), “*sangue blu*” (людина синьої крові, українська вживає варіант «кров з молоком») [56, р.11].. Існує ряд конотацій блакитного та синього притаманних лише італійській мові, як “*L'amore celeste*” (досконала любов), “*La bellezza celeste*” (ідеальна, небесна краса), “*Il Principe azzurro*” (чарівний принц), “*La schermata blu della morte*” (українською – білий екран смерті комп'ютера, крах операційної системи) [68, р.74-76].

Отже, синій колір часто у мовах слугує інструментом вираження емоційних та фізичних станів людини, при тому що може мати абсолютно протилежні конотації, позитивізм чи негативізм яких визначається контекстом фрази з компонентом кольороназви. Також на тлумачення кольору впливають реалії життя народу, що творить унікальні для українців чи італійців асоціації з відтінками синього.

Першою традиційною асоціацією з зеленим кольором є природа, така конотація характерна для більшості народів світу, тому такий колір став міжнародним символом боротьби за екологію. Часто такі організації використовують для свого позначення узагальнене поняття «зелені». Як бачимо, у цьому фразеологізмі «зелений» синонімічний до поняття «дозволений», що, у свою чергу, базується на використанні цього кольору для попереджувальних знаків [12, с. 45] .

Так для італійців та українців позначення зеленого як образу уособлення природи та існування співпадає, тому у фразах як “*зелене будівництво*”, “*зелений театр*”, “*aree verdi*”, у обох мовах було використано однаковий асоціативний ряд до зеленого кольору. Іншою спільною конотацією є молодість, недосвідченість, таким чином фраза українською “*молодий та зелений*” є відповідником італійському виразу “*anni verdi*”.

Більш того, велика кількість країн має зелений колір грошових купюр, зважаючи на це, можемо стверджувати, що символом цього кольору є матеріальна стабільність, добробут та багатство. Для морської термінології зелений стяг використовували для позначення аварії, тоді як на дорозі зелене світло світлофора (“*una luce verde*”, “*semaforo verde*”, зелена вулиця) дозволяє рух.

Українці також виробили власні асоціації до зеленого на основі повсякденного життя. Так “до зелених чортиків напиться” значить до повного сп’яніння, марення та є прикладом використання кольороназв у народній мудрості, “*зелена неділя*” стосується церковного свята, бо для православної церкви зелений є символом переродження та життя, “до нових зелених віників” говорять про довгий період часу, “зелена маса” описує рослини якими годують худобу в селі, а “зілля” здавна в народі вважалось синонімом отрути та чарів, а “*зелена туга*” , “*блідий, аж зелений*” – фрази, що зображують негативну асоціацію до зеленого кольору у народу України.

Колоративу характерна амбівалентність конотацій, оскільки сьогодні прийнято асоціювати зелений зі здоров’ям, тоді як у давнину люди вбачали у ньому слід нечистої сили, морального падіння, безумства. Так зеленим позначають демона (зелені очі та шкіра), змія (що є символом алкогольної залежності) та заздрість (порівнюючи її з кольором жовчі) вбачаючи негативний контекст. З іншої ж сторони, зелений є кольором мудрості, молодості, майбутнього, природи та життя. Такі протилежні тлумачення зеленого актуальні як для італійської культури (вираз “*essere verde d'invidia*” показує зелений кольором негативної емоції, вираз “*avere il pollice verde*” виражає позитивну асоціацію з талантом до садівництва),

так і для українського контексту (“позеленів від заздрості” та “зелене будівництво”).

Італійська культура також має свої власні конотації зеленого кольору, що сформувалися як результат історичного і культурного розвитку країни. Так фраза “*essere al verde*” значить залишитись без грошей, тож у контексті фінансів зелений колір є негативним символом. Про особливі уміння у садівництві говорять “*ha il pollice verde*”, де колір асоціюють з рослинність і природою, так само як і у вислові “*polmoni verdi*” (зелені легені, тобто ліс) [59, р.23]. Варта нашої уваги фраза “*piccoli uomini verdi*” (маленькі зелені чоловічки), що позначає інопланетних створінь. Також культурі Італії характерно асоціювати зелений з буржуазією, іронією та буфонадою (як висміювання та засудження, у негативному світлі). Також це колір ментальних хвороб, а зелена стрічка для італійського суспільства є символом боротьби проти таких [51, р.16-17].

Історичний контекст має італійський вираз “*far vedere i sorci verdi*” (я вам покажу зелених щурів), котра набула конотацій загрози, вихвалянь силою. Вислів є спадком фашизму, що поширював повісті про подвиги групи своїх пілотів, котрі на своєму гербі зобразили зелених гризунів. За Другої світової війни побачити зелених щурів, тобто ескадрилью фашистів, значило опинитись під великою загрозою, у великій біді.

Отже, символізм зеленого кольору для італійської та української культур цікавий для мовознавства своєю амбівалентністю асоціацій. Хоча прийнято вважали зелений ознакою життя, природи та розвитку, дозволу, ми дізнались, що історичний контекст та реалії побутового життя варіюють символізм таких відтінків та у деяких контекстах та вказують на хворобу, приховану загрозу та негативні риси характеру людини.

Розглядаючи фіолетовий колір та його значення у системі обох мов, маємо звернути увагу на основні традиційні відтінки – бузковий “*lilla*” (як світлий тон фіолетового) та сам темний фіолетовий “*viola*”. Зважаючи, що такі тони одному основного кольору дуже відрізняються візуально, можемо стверджувати, що ряд асоціацій до таких відтінків варто диференціювати [57, р.2].

Історія символізму фіолетового кольору сягає давніх часів, ще тоді це був колір влади, розкоші, оскільки барвник у Стародавньому Римі був рідкісним і дорогим. Довгий час у Європі саме королівська влада уособлювала себе з такими відтінками, тоді як починаючи з Середньовіччя католицька церква модифікувала його символізм.

Коли мова йде про глибокий фіолетовий, трактування його символізму для італійської культури були надані релігією. Саме римська церква вважає його кольором Христа, оскільки червоний, як символ крові, та синій, як небо, поєднуючись утворюють темний фіолетовий, у якому католицизм вбачає шлях Ісуса на небо, а для християн став кольором покути, покаяння за гріхи (*“sofferenza viola”* – нестерпна мука), чогось небезпечного чи загрозливого *“voce viola”* (фіолетовий голос – чаруючий). З цієї причини римські священнослужителі одягають фіолетову рясу для служби у найбільші церковні свята. Для Італії це колір божественної сили, духовності та мудрості. Такий колір майже не використовувався у геральдиці, лише люди пов'язані з церквою могли зображати такі відтінки на сімейних гербах.

Однак така асоціація не характерна українцям у такому яскравому виявленні, бо православна церква не має такої традиції фіолетового кольору. Крім того, народ частіше асоціює такий колір з магією і потойбічним, тобто вбачає загрозу і негативний підтекст. Нечасто з'являлись позитивні конотації фіолетового для українського народу – наприклад, у вишиванках це один із найменш використовуваних кольорів, що був характерний лише традиціям Закарпаття, як колір благодаті та поєднання жіночого та чоловічого начал. Більш характерне позитивне тлумачення такого відтінку для української мови через кольороназву “фіалковий”, у такому контексті цей колір уособлює красу квітів, весняний цвіт.

Для двох досліджуваних мов фіолетовий є символом сну, марення, поєднання земного і небесного, ідеальна гармонія начал. Світлий відтінок фіолетового – бузковий, як правило, асоціюється з весною та цвітінням. Заспокійливий відтінок має лише позитивні тлумачення, навіть розглядається як символ просвітлення та творчості. У італійському сприйнятті цей колір є образом поєднання тіла та душі,

символізує контроль над емоціями та часто асоціюється з жіночністю та використовується у образі нареченої.

Отже, дослідивши деякі розбіжності та спільні кольорові конотації, ми можемо ще раз підкреслити, що спектр символізму кольору несе велику лінгвокультурну інформацію, що пронизує всі сфери життя носія мови та часто змінює наше сприйняття світу. Таким чином, саме мова контролює наше бачення суб'єктивної реальності та надає унікальної символічності різним культурним реаліям.

2.2. Особливості сприйняття та символіка кольорів крізь призму національної свідомості італійців та українців

Згідно із широковідомою гіпотезою мовної відносності Сепіра-Уорфа, мова є головним індикатором рівня розвитку культури, тож людина сприймає реальність такою, як це дозволяє їй мова. Від кількості колірних універсалій, тобто основних кольороназв спектру, представлених у мові залежить картина світу мовця. У процесі розвитку націй та культур утворилися унікальні тлумачення кольорів, характерні лише для поданої групи або носіїв вибраної мови. Таким чином загальні концепти та образи цілого народу були закодовані у семантичне поле кожної колірної універсалії.

Асоціації до кольорів якісно характеризують світосприйняття мовця, часто за зміною символізму можемо прослідкувати розвиток ідей, технологій, настроїв суспільства. Таким чином можна дослідити важелі впливу на народні маси через їх асоціації до певних кольорів, адже часто колір ставав символом історичної епохи або визначної події. Крім того, колір дає характеристику внутрішньому стану душі людини, тому тексти наповнені кольороназвами вважаються емоційними та рефлексивними.

Для вивчення впливу кольору на національну свідомість кожного з досліджуваних народів та мов маємо звернутися до історичного контексту та повсякденного життя поданих груп. Так символізм кольорів для українців

прослідковується у народних ремеслах, бо здавна населення надавало кожному кольору певну символічність. Так вишиванки та рушники є реаліями української культури, тому за кольорами, що використовувалися можемо вивчити важливість та цінність певних кольорових символів для нашого народу.

Так червоні нитки на білому полотні були найпоширенішим варіантом виконання вишивки чи ткацтва, де червоний став символом здоров'я та любові, а білий є образом чистоти та світла. Традиційно саме у таких кольорах має бути весільний рушник для українців, тоді як така вишиванка вважається найсильнішим оберегом. На деяких територіях поширені вишивки та вироби ткацтва з компонентом чорного, проте у народному тлумаченні це образ родючої землі, колір землеробства. Для західних областей характерні вишиванки з використанням зелених, блакитних, жовтих та рожевих відтінків, що символізують природу, духовність, радість та молодість відповідно.

У традиції оздоблення предметів буденного вжитку та оселі загалом також криється народний символізм кольорів. Так посуд зазвичай був гончарським виробом, тому відтінки варіюються від кольору глини характерної для місцевості. Так у мові закріпився світло-коричневий колір як глиняний, що не має прямих відповідників, наприклад, у італійській мові. Керамічні тарілки оздоблювалися малюнками з використанням домінуючого зеленого, малюнки мали рослинні орнаменти. Декоративний розпис став народним мистецтвом і застосовувався для декорування осель, так найвідоміший на теренах України Петриківський розпис переважно зображує природничі мотиви у яскравих барвах з позитивною символікою кожного образу.

Іншим декоративним мистецтвом України, що має глибоку кольорову символіку та культурну цінність є розпис писанок. Так використана кольорова гама для орнаменту відображала природне різноманіття та лише позитивну символіку кольорів, наприклад, білий – чистота, чорний – земля, жовтий – тепло. Також колір яйця мав значення: червоне – символ жертвності та вогню, зелений – весна та розвиток, жовтий – оберіг від зла.

Бурштиновий колір – кольороназва, що з'явилися в українській мові через важливість видобутку цінного каміння бурштину для населення західної України. Таким чином глибокий багрянний є символом величності та розкоші, урочистості.

Іншим феноменом є тлумачення геральдики та вексилології з компонентом кольору для України. Козацьки Прапор мав малиновий колір та символізував шляхетність та відвагу. Державний Прапор України сягає часів Галицького Королівства, зберіг кілька версій пояснення вживаних кольоровий універсалій. Так найпоширенішим поясненням до вибору кольорів є їх образність - блакитне небо над родючими полями пшениці. Синя й жовта барви найчастіше трапляються в козацькому одязі часів Визвольної війни (1648-1654 рр.), а пізніше - гайдамаків часів Коліївщини. У XVIII ст. жовта та блакитна барви домінували у побуті [5, с. 7-10] .

Італія також має особливе тлумачення головних кольорів спектру, проте на це вплинув фактор державотворення та історія. Так для пересічного громадянина майже кожен колір спектру матиме унікальні, характерні лише італійцям, асоціації з політичним та партійним контекстом [55, р.26]. Найвідомішою вважається конотація чорного – це колір фашизму, оскільки колись репрезентував Національну фашистську партію. Сьогодні будь-які політичні об'єднання від стягом чорного кольору заборонені через такий негативний символізм. Після Другої світової війни розвивались політичні рухи та партії, що також мали колірну символіку. Так Соціалістична партія Італії прославилась своєю «системою червоних рад» [64, с. 206]. Зелений колір зазвичай асоціюють з правою партією Лігою Норд, червоний на білому фоні є символом Християнської Демократичної партії, Демократична партія має помаранчеву символіку. Таким чином прихильників тієї чи іншої політичної ідеї називають відповідно кольору партії, що її просуває, наприклад, “червоні” (республіканці, радикали, інтернаціоналісти і соціалісти), “чорні” (католики, фашисти), “сині” (монархісти і націоналісти) [70, р.5-12].

Причиною використання основних кольорів для символіки політичних, повстанських рухів чи партій є широка впізнаваність серед населення та можливість ідентифікувати характер політичного напрямку за кольором. Особливо

актуальним таке ототожнення настроїв групи до певного кольору з'явилося після Помаранчевої революції в Україні 2004 року, що дала світу асоціацію до цього кольору з радикальною політикою, та пізніше використовувалась у низці країн світу, включаючи італійські народні повстання. Так «rivoluzione arancione» мала місце в Італії у 2011 році, також залучала ліві радикальні партії, тоді помаранчевий для італійців був символом свободи.

Фіолетовий колір італійці асоціюють з відродженням політики після «Фіолетового опору» 2010 року, тоді повстанці називали себе *“popolo viola”*, тобто фіолетові люди. У 2011 році цей рух мав продовження під гаслом «*Se non ora, quando?*» (Якщо не зараз, то коли?), символізм якого виявлявся у білому кольорі вбрання жінок, що протестували за власні права [64, с. 226-229] .

Символіка прапора Італії також говорить про культурні та національні цінності нації. Вважається, що зелений є символом свободи, білий – віри, червоний – любові. За іншою гіпотезою зелений – колір лугів, білий – засніжених гір, червоний – колір пролитої крові за свободу [54, р.412]. Отже, головними національними кольорами для Італії є зелений, білий та червоний, однак виділяють ще і блакитний, що зберігся у символіці державних установ та символізує закон і організацію.

Отже, дослідивши фактори впливу на національну свідомість та унікальне сприйняття кольорів можемо стверджувати, що кольорові конотації відрізняється у різних культурах та народах, на що впливає історія та повсякденне життя народу, політика та ремесла. Асоціювати події чи реалії з певною категорією кольору є досить природнім явищем для кожної мови, тому колірні асоціації є джерелом вивчення особливостей культури та народу.

2.3. Італійські та українські фразеологізми з компонентом кольору

Зважаючи на широке різноманіття конотацій кольору, що нам пропонує кожна мова світу, можемо стверджувати, що колір як феномен лінгвістики є завжди контекстуальним, бо набуває нових значень залежно від різних факторів впливу.

Так символізм використання певного кольору у сфері архітектури чи моди не буде співпадати з асоціаціями політичного контексту до того ж відтінку кольорового спектру. Крім того, метафоричне вживання кольорів часто змінює значення усєї фрази чи речення, тому особливості вживання фразеологізмів з компонентом кольору варті нашої уваги.

Зазвичай у народній мудрості застосовується емотивна функція кольору, тобто така, що описує спектр емоцій та стан людини, наприклад, у сталих зворотах української мови як *“синя панчоха”*, *“туга зелена”*, *“сіра миша”* та італійської як *“fame nera”*, *“giallo d’invidia”*, *“sofferenza viola”*.

Деякі фразеологізми використовують компонент кольору для характеристики зовнішності та рис характеру. Так українська мова має такі вислови: *“Чорні очі – палке серце”*, *“Очі карі лукаві, а сірі брехливі”*, *“біла ворона”*, *“красна дівця”*, *«жовтий як віск»*. Для італійської характерні такі вислови з компонентом кольору на опис зовнішності: *“La donna dev’esser brutaccia, che sul verde non si rifaccia”*, *“Chi di verde si veste della sua beltà troppo si fida”*, *“Gli occhi celesti sono fissi perché contemplano Dio”* [60, р.43- 44].

Для системи фразеологізмів української мови характерне часте вживання контрастивних кольорів, наприклад, чорне та біле , оскільки семантика кольору у таких контекстах найбільше пов’язана з символічною функцією кольороназви. Так у висловах *“видавати біле за чорне”* [2, с. 67], *“тримати в чорному тілі”* [2, с. 192], *“світу білого не видно”* [2, с. 70], *“чорні дні”* [2, с. 209] представлено образність вибраних кольорів для емоційного забарвлення метафоричного вислову. Таким чином використання білого кольору свідчить про чистоту, життя, невинність, і навпаки з символізмом чорного - траур, смерть, хаос. Отже, чорний у фразеологізмах виражає негативну сторону життя та є антитезисом до образності білого. Значення фразеологізму *“як чорний віл у ярмі”* [2, с. 110] варто шукати у витоках міфології, де тварина була символом певнісної сили.

Оскільки червоний колір здавна для більшості народів світу асоціюється з кров’ю, то вислів *“червона юшка”* [2, с. 783] має на увазі саме її : *З носа в Юри*

тече, як з водопроводу. Юшка червона заливає йому губи, стікає з бороди і крапає на груди [2, с. 783].

Характерним для української мови є тлумачення рудого кольору, оскільки за народними образами фразеологічна одиниця “*руда миша*” [2, с. 390] часто використовувався для вираження зневаги, асоціювалася з жебрацтвом. Вислів “*зелена вулиця*” [2, с. 139] отримав свою символічність завдяки колективним асоціаціям до кольороназви, що означає безпечний, дозволений шлях. У народній творчості також колір асоціюється зі звіром: “*Сірий, як вовк*”, “*сірий, як заць*”, “*Вали на сірого (вовка), сірий все знесе*”, “*Вали на бурого, бурий (ведмідь) повезе*”, “*Вночі всі коти чорні, а корови сірі*”. Таке використання кольороназв свідчить про узагальнені асоціації до тварин, образи яких часто використовувались у казках та оповідях з реального життя, їм надавались риси характеру як персонажам.

Синій колір вживається в українських фразеологізмах у двох варіантах – *блакитний* та власне *синій*. Так він входить до метафоричних фраз: “*синя тиша*”, “*синій смуток*” (в очах), “*синя дрімота*”, “*синій сум*”, “*синій клекіт (моря)*”, “*синій хор (море шумить)*”, “*синій грім*” [10, с.44].

Аналіз італійських фразеологізмів з компонентом кольору демонструє, як глибоко кольори вплетені у лексичну систему мови і як вони можуть передавати різноманітні емоції та концепції. Кольори не лише сприяють візуальному сприйняттю світу, але й слугують важливим засобом для вираження культурних та емоційних нюансів. Таким чином усі ідіоми італійської мови із складовою кольору мають прихований символ та концепт, наприклад, вираз “*Essere bianco come un lenzuolo*” використовується для опису наляканого або хворого, що збліднів від свого стану. Однаковий символізм маж білий колір у фразі “*Essere bianco dalla paura*”. Отже, білий у такому контексті підкреслює хворобливість та погане здоров’я.

Символіка чорного у фразеологізмах італійської мови тлумачиться як образ бруду, негативу, темноти, наприклад, “*Essere nero come il carbone*” описує забруднений предмет чи тіло людини. Схоже пояснення має використання інших холодних відтінків у фразах – “*Fare una telefonata a freddo*” (зателефонувати без

попередження, говорити без емоцій, теплоти). “*Mettere nero su bianco*” означає “писати чорним по білому”, де чорний колір акумулює на себе образ чорнила, а білий - чистий папір.

Нестачу фінансів одночасно можуть позначати два полярні кольори – зелений та червоний. “*Essere in rosso*” значить бути у боргу, “*Essere al verde*” – не мати грошей.

Українські та італійські фразеологізми з компонентом кольору демонструють широку палітру символічних значень, які кольори набувають у різних контекстах. Вони відображають багатство культурних асоціацій, що дозволяє глибше зрозуміти мовну картину світу.

Висновки до розділу 2

Детальний аналіз класифікації кольорів в італійській та українській мовах дозволив виявити важливі особливості їх семантичних полів та метафоричного використання кольорів. Контрастивний аналіз показав, що, хоча обидві мови мають багато спільного у використанні кольорових термінів, існують суттєві відмінності у культурному відображенні реальності та особливостях сприйняття інформації носієм вибраної мови.

У процесі аналізу семантичних полів було виявлено, що деякі кольорові терміни мають ширший спектр значень в одній мові порівняно з іншою. Наприклад, італійський “*giallo*” (жовтий) використовується для позначення детективних романів (“*romanzo giallo*”), що немає такого тлумачення та прямого відповідника в українській мові. Водночас український “*помаранчевий*” має важливі культурні конотації, пов'язані з революційними подіями.

Метафоричне використання кольорів також варіюється між мовами. Італійські фразеологізми часто використовують кольори для вираження емоцій та фізичних станів, наприклад, “*essere verde d'invidia*” (бути зеленим від заздрості) або “*diventare rosso come un peperone*” (почервоніти як перець). В українській мові також є подібні вирази, але з іншими кольоровими асоціаціями, наприклад

"*позеленіти від злості*" та "*почервоніти від сорому*". Ці відмінності вказують на різні культурні контексти, в яких формуються мовні метафори, що однозначно має вплив на мовця.

Культурні особливості сприйняття кольорів значно впливають на використання кольорових термінів у фразеологізмах. В італійській культурі зелений колір асоціюється з природою та садівництвом, що відображено у виразі "*avere il pollice verde*" (мати зелений палець). В українській культурі зелений також пов'язаний з природою, але має додаткові конотації, пов'язані з весною та молодістю.

Узагальнюючи, можна зазначити, що кольорові терміни в обох мовах не лише виконують номінативну функцію, але й є важливими маркерами культурної ідентичності. Таким чином вони відображають специфічні культурні коди та моделі розуміння світу, властиві носіям італійської та української мов. Контрастивний аналіз показав, що вивчення кольорових термінів та їх метафоричного використання є важливим для розуміння глибших культурних та лінгвістичних процесів.

РОЗДІЛ 3.

ШЛЯХИ ВІДТВОРЕННЯ КОЛЬОРОНАЗВ В ІТАЛІЙСКО-УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ

Розділ має на меті дослідити можливості перекладу фраз із компонентом кольору з італійської на українську та навпаки, проаналізувати виклики для перекладача та можливі методи забезпечення еквівалентності перекладу для тексту з лексикою кольору.

Переклад дозволяє встановлювати зв'язок не лише між мовами, але і культурами, самобутніми концептами та ідеями. Часто фрази з компонентом кольору неможливо передати дослівно, зберігаючи правильний сенс вислову, оскільки символічні конотації кольорів мають відмінні асоціації у народів світу. Аналізуючи методи перекладу таких метафоричних фраз, що викликають труднощі у процесі перекладу, ми, зважаючи на символічність кожної фрази, підберемо найкращі відповідники для висловів з компонентом кольору.

3.1. Методи вирішення перекладацьких труднощів при перекладі лексичних одиниць з компонентом кольору

Переклад є цікавою, проте інколи складною практикою, особливо коли мова йде про специфічні терміни, реалії, метафоричні вирази, що здебільшого не мають прямих відповідників та вимагають додаткових зусиль від перекладача для гарантування якості тлумачення змісту мови – джерела на мову перекладу. Що стосується ідіом та прислів'я, то у роботі з таким недостатньо правильно зрозуміти контекст фрази, її значення та підібрати синонімічний відповідник. Маємо зважати на вторинні імплікації, такі як стиль комунікації, її намір та культурні особливості, без яких текст перекладу здається збіднілим на образи та часто незрозумілим для читача. Такі зусилля з боку перекладача є обов'язковими для якісної передачі сенсу на усіх рівнях сприйняття.

У процесі перекладу текстів із компонентами кольору перед перекладачем постають проблеми передачі змісту метафоричної фрази з максимальним збереженням еквівалентності. Оскільки мова завжди змінюється, не є сталою, то не існує точних правил чи еталонів, що б були ефективними у перекладі чи тлумаченні кожної фрази.

Отже, коли підібрати відповідним дослівно без втрати сенсу фрази неможливо, перекладач має знайти вислів з таким же чи найближчим сходом значенням, проте іншого лексичного складу. У процесі перекладу ми ставимо значення фрази вище буквальної передачі написаного. На вибір відповідника впливає контекст, саме він звужує усі можливі тлумачення кольороназви до однієї, тому перекладачеві варто покладатися на гнучкість сенсів, що може бути представлена. Тож розуміння контексту для перекладача є вагомим для передачі повідомлення мови оригіналу до мови перекладу [69, р.29].

Іншим методом корисним для перекладу може бути перифраз, проте такий підхід можемо застосовувати лише у випадку неможливості передачі сенсу через буквальний переклад та пошук відповідників, оскільки деякі важливі культурні нюанси можуть бути втрачені через перефразування [69, р.35].

Отже, при перекладі ідіоматичних виразів з компонентом кольору важливіше звертати увагу на відповідність контекстів та сенсів, брати до уваги культурні конотації, що має колір у межах певної мовної групи.

Не лише підбір відповідника всієї фрази може виявитись складним. У тексті, де колір вжитий у функції опису відтінку предмета, проблем перекладу не менше. Запорукою якісної міжкультурної комунікації є переклад концептів, а не слів, тому пояснити колір, якого немає у системі колірних універсалій іншої мови буває важко. Так переклад термінів зеленої кольорової гами у давніх мовах вважається проблематичним, оскільки одне означення часто застосовувалось для опису усіх відтінків зеленого і жовтого, тому такий колір вважається характерним для рослинного світу.

Відтінки синього також інколи важко тлумачити міжкультурно, оскільки відомо, що деякі мови мають колірну універсалію "*блакитний*", а інші ні. Тож

англійський колір “*blue*” може бути перекладений на українську та італійську таким чином відповідно – “*синій*”, “*блакитний*”, “*blu*”, “*azzurro*” [68, p.72-73]. У деяких контекстах, де значення кольору є принципово важливим, нехтування перекладачем такої різниці у відтінках може посіяти хибні асоціації у читача твору мови перекладу та не передати оригінальне повідомлення у повній мірі.

Маємо підкрестили, що прикметники на позначення якісної характеристики кольору викликають певні проблеми під час перекладу, оскільки перекладач при зіставленні різних мовних картин світу не завжди може визначити, чи це прикметник з характеристикою кольору або матеріалу, наприклад “*сніг*”, “*кров*”, “*золото*”, “*вугілля*” [17, с.515].

Щоб зберегти стилістичну специфіку тексту оригіналу (у тому числі при перекладі символів кольору) перекладачеві доводиться застосовувати трансформаційні прийоми. У більшості випадків перекладач має вдаватись до застосування пошуку перекладацького відповідника, інші перекладацькі трансформації, що мають місце у процесі перекладу це генералізація, додавання, вилучення та змістовий розвиток [17, с.517].

Для уникнення проблем перекладу варто застосувати кілька методів роботи з текстом. Проте перше, що має провести перекладач – аналіз контексту, де була використана кольороназва, що забезпечить правильне розуміння повідомлення [13, с.5]. Завжди варто намагатись проводити культурну адаптацію для цільової аудиторії, у процесі чого символічні значення одного кольору можуть бути замінені на інший відповідно до культурних асоціацій мови перекладу. Так перекладаючи з китайської на одну з європейських мов, можемо адаптувати вживання білого кольору до чорного у контексті горя та жалоби.

Для літературного перекладу можна застосовувати примітки, де пояснюватиметься символічність значення кольору для певної культури у складі таких виразів, що можуть бути не зрозумілими для читача мови перекладу. У випадку сумнівів перекладач повинен звернутися до носія мови оригіналу для роз’яснення значень.

Символи відіграють дуже важливу роль у перекладі, оскільки тісно взаємопов'язані з авторською ідеєю [13, с.511].

Тож варто брати до уваги національні особливості кожного народу, культури та традиції, аби у процесі перекладу відтворити повністю задане символічне значення кольору. Типовими помилками у перекладі можуть бути саме невідповідність значення кольору між мовою оригіналу та перекладом. Крім того, перекладачі вдаються до немотивованого опущення кольору не компенсуючи його взагалі, що також є грубою помилкою, у результаті якої сенс символічного повідомлення може бути втраченим. З іншої сторони, і додавання кольорів у переклад має бути доцільним і мотивованим [13, с.520].

Отже, переклад тексту з компонентами кольору інколи вимагає комплексного підходу для гарантування еквівалентності та адекватності. Процес залучає перекладача до уважного розуміння контексту, глибокого розуміння символізму кольорів для обох культур та мов та врахування знайдених культурних особливостей у перекладі. Лише підхід передачі релевантної інформації та доцільне використання перекладацьких трансформацій може гарантувати успішну реалізацію перекладацького завдання.

3.2. Особливості перекладу метафоричних значень кольороназв

Оригінальні й неповторні культури створюють багатство світоглядних позицій, традицій, концепцій та ідей. Незважаючи на те, що деякі з них залишаються відокремленими та своєрідними, чимало культур впливають одна на одну настільки глибоко, що іноді важко простежити початкове джерело тієї чи іншої думки спільноти. Кожна мова не лише формує конкретне мислення, а й абстрактне, що допомагає нам фантазувати, вибудовувати асоціативні ряди та сприймати символи.

Цікаво, що абстрактне світосприйняття є індивідуальним, однак в межах однієї соціальної групи, наприклад, носіїв певної мови, багато ключових абстракцій є спільними. Отже, абстрактну думку неможливо точно визначити або чітко

окреслити її рамки, а це означає, що сприйняття кольору кожною людиною буде мати індивідуальні інтерпретації. Оскільки не можна створити універсальний набір асоціацій для кольорів, як і передбачити думки кожного, перекладачі займаються якісною передачею повідомлень з усіма їхніми емоційними відтінками та знаходженням взаєморозуміння між різними культурами

Щоб осягнути всі грані значень фразеологічного вислову перекладач може користуватись пареміологічними словниками, що беруть до уваги не тільки прямі відповідності між двома мовами, а й можливі міжмовні розбіжності. О. Селіванова розглядає пареміологію як науку, що вивчає «позначення стійких відтворюваних одиниць мовної структури, зокрема прислів'їв» [12, с.242]. Галузь знаходиться на перетині різних філологічних царин – власне лінгвістичного та літературознавчого аспектів [8, с.13].

З допомогою таких словників ми маємо змогу уточнити семантичне значення етнолінгвістичного символу аби підібрати повний відповідник на найвищому можливому рівні еквівалентності у мові перекладу.

Розглядаючи методи забезпечення міжкультурної комунікації на вищому рівні ми визначили, що для якісного перекладу можемо застосовувати три підходи – пошук буквального відповідника, якщо такого немає, то підбір семантичного відповідника, або у виняткових випадках метод перифразу, що часто може позбавити фразу емоційного чи культурного забарвлення мови оригіналу. У цьому підрозділі ми вивчимо можливі приклади перекладу сталих фраз української та італійської мов із компонентом кольору та проаналізуємо застосовану перекладацьку стратегію.

Перекласти приказку *“L'erba del vicino è sempre più verde”* легко, оскільки українська мова має прямий відповідник *“У сусіда завжди трава зеленіша”*. У фразі перекладу дещо змінився порядок слів, проте значення залишилось ідентичним з оригінальним – так говоримо про заздрість до інших, та невміння цінувати власні надбання. Пошук прямого лексичного відповідника буде доречним при перекладу з італійської *“Mettere da parte per i giorni neri”* на українську *“Відкладати на чорний день”*, оскільки між культурами є однакова асоціація з

чорним кольором як чимось негативним, а отже «чорний день» – це важкий період, час бідності. Єдина відмінність у граматичній формі іменника, що втратив множину та в українській версії вживається у формі однини. Базуючись на однакових культурних конотаціях білого та чорного, переклад “*Nero su bianco*” на українську “*Чорним по білому*” також вважаємо його буквальним відповідником. Фраза з компонентом чорного та білого “*Anche le mucche nere danno il latte bianco*” може бути перекладена дослівно “*Чорна корова, а біле молоко дає*”, що зберігає метафоричне значення приказки не судити за зовнішнім виглядом.

Українське прислів'я “*Мати золоті руки*”, що означає майстерність, уміння працювати руками, можемо перекласти на італійську як “*Mani d'oro*”. Така пара є ідентичною за семантичним значенням, де «золотий» позначає велику цінність, розкіш. “*Nuotare nell'oro*” можемо перекласти як “купатися у золоті”. Що значить бути дуже багатим. Варто підмітити, що у складі цього вислову «золото» не є кольороназвою, проте називає цінний метал.

При перекладі слово у слово, коли семантичне поле дозволяє представити фразу перекладу майже незмінною, зберігається кожен компонент фрази та навіть не втрачається кольороназва як вагомий компонент світосприйняття. Проте така проблема постає, коли зображувана реалія чи колір не має аналогів у мові перекладу, та вагомий образ із мови оригіналу зникає у варіанті перекладу.

Так українське прислів'я “*Тримати у чорному тілі*” може бути лише заміненим на вираз “*Trattare con il guanto di ferro*”, де обидві фрази мають однакове значення – поводитись з кимось грубо, однак у процесі перекладу передача змісту є важливішою за лексичні компоненти, тому кольороназва взагалі зникла у варіанті мови перекладу. Ми не можемо вдаватись до буквального перекладу такої фрази, оскільки для італійської вираз “*tenere un corpo nero*” не має сенсу і потрібного символічного навантаження.

Така ж ситуація з пошуком відповідників до “*Світу білого не бачити*”, що перекладемо як “*Non avere un attimo di respiro*”. Ми втратили компонент кольору у процесі перекладу для гарантії повного тлумачення закладеного у вислів сенсу. Тож обидві означають мати багато роботи, бути заклопотаним. “Обіцяти золоті

гори” вислів, що також у процесі перекладу на італійську “*Promettere mari e monti*” втратить колірний компонент «золотий», аби гарантувати еквівалентність та адекватність перекладу. Італійський сталий вираз “*Vedere tutto rosso*”, що не може бути перекладений слово у слово як «бачити червоне», тлумачимо як «бути дуже злим, розлюченим». Можемо підібрати українським відповідним з іншим кольором, проте таким же поясненням – “*Аж у роті чорно*”.

Італійська фраза “*Essere al verde*” не може бути перекладена дослівно. Оскільки не буде зрозуміла читачеві, томі перекладач має вдаватися до пошуку відповідника, який би окреслював спектр значення “*не мати грошей, бути бідним*”. Таким варіантом може бути фразеологізм “*бідний аж синій*”, отже при перекладі символізм зеленого та синього для різних культур виявився схожим у характеристиці бідності, тому ці кольороназви можуть бути взаємозамінними для якісної міжкультурної комунікації. Асоціація до зеленого кольору для України також криється у образі дозволу на певну дію, тому вираз “*зелена вулиця*” перекладемо як “*via libera*”.

Інший процес, що трапляється у перекладах – заміна іменника, на якому побудована образність висловлювання, на більш доречний та зрозумілий для мови перекладу. У такому випадку збереження кольороназви з її символізмом є обов’язковим, наприклад, італійською “*una mosca bianca*” – фразеологізм, що описує винятковість, особливість, однак “*біла муха*”. Не несе такого семантичного навантаження в українській мові, тому варто адаптувати вираз для перекладу у форму “*як біла ворона*”. “*Червоний, як рак*” означає «почервоніти від сорому», та для перекладу на італійську варто використати варіант “*Rosso come un peperone*”.

Вираз “*Vedere tutto rosa*” буде відповідником для “*Дивитись крізь рожеві окуляри*”, де у процесі перекладу змінились образи, використані для ілюстрації символізму рожевого кольору. Отже, обидві мови використовують ідіоматичний вираз для вираження концепції, хоча дослівний переклад не є ефективним для передачі оригінального значення. Обидві фрази означають «помічати у світі лише позитив та красу».

Прислів'я "*Bianco e rosso*" втрачає обидві кольороназви у процесі перекладу, проте зберігає їх символізм у образах, що є більш значимими та красномовними для мови перекладу "*Кров з молоком*". Таким чином спорідненість символізму молока та білого кольору, крові та червоного здається очевидною.

Вираз "*ridere verde*" перекладемо методом перифразу, тлумачення "*сильно сміятись*", бо, здається, прямих відповідників з компонентом кольору в українській не знайти. Проте можлива заміна на інше прислів'я без кольору в українському варіанті – "*шкірити зуби*", "*сушити зуби*", "*заходиться сміхом*".

Тож ми дослідили основні способи перекладу ідіоматичних фраз з компонентом кольору та виявили, що для правильного розуміння сенсу вислову перекладач має володіти достатнім рівнем мови та знанням культури, аби виявити символізм кольороназв. Оскільки розглянуті нами мови є досить далекими і за граматичною будовою і за рядом конотацій до образів, то пошук еквівалентів для фраз із метафоричним значенням стає складнішим. Ідіоми чи прислів'я з кольорами є складними для тлумачення на рівні міжкультурної комунікації, бо варто шукати спільні та відмінні конотації кольорів у різних культурах, проводити зіставний аналіз, за результатом якого шукати відповідники до заданого образу із кольоровим символом.

Для передачі заданого сенсу фрази із маркером кольору перекладач може залучати різні процеси адаптації значення. Для деяких ідіом дослівного перекладу було достатньо, оскільки однакове тлумачення згаданих образів знайшлося у обох мовах. Однак більшість виразів характерних для різних культур потребують адаптації, пошуку семантичного аналога.

Насправді, можемо підмітити, що кольороназви у виразах у більшості випадків залишилися незмінними; зважаючи на те, що поняття кольору та його сприйняття може відрізнитися в різних культурах і навіть між окремими людьми, це цікавий факт. Однак нам варто зазначити, що пропонована вибірка ідіоматичних фраз в жодному разі не є достатньою для узагальнень з цього питання [37, с.21-23].

3.3. Перекладацькі стратегії при передачі кольороназв у міжкультурній комунікації

Процес перекладу вимагає особливої уваги до впливу кольороназв на сприйняття тексту у іншомовному контексті, оскільки колір є невід'ємним культурним символом, що викликає особливі культурні асоціації. Відповідно, адекватна передача кольороназв стає критичним аспектом на етапі забезпечення ефективної міжкультурної комунікації. Аналіз практичних прикладів дасть змогу заглибитись у механізми передачі кольороназв та підкреслить стратегії для забезпечення адекватного перекладу.

3.3.1 Засоби перекладу кольороназв у художньому тексті. З огляду на взаємозалежність мови і культури перед перекладачем постає завдання забезпечення порозуміння у комунікації представників різних поколінь, культурних поглядів та епох. Перекладацька діяльність полягає не лише у передачі сенсу тексту оригіналу, а також у діалозі культур.

Науковці цікавляться взаємодією культури та процесу перекладу, та центром їх уваги є широкий соціальний контекст, історичний, культурний чи політичний фон, що впливають на якість та точність перекладу. На думку І. Евен-Зохара, літературний і культурний статуси перекладу залежать від взаємин, які складаються в культурній системі. Таким чином перекладені художні твори є активною складовою літературної системи. І. Евен-Зохара висунув теорію, що акцентує значення перекладу у розвитку літератури, таким чином, що переклад виконує функцію створення нових жанрів та утвердження існуючих стилів письма [18, с.133].

Так функція розвитку нових жанрів та стилів частіше реалізується у молодих літературних системах, що на шляху свого розвитку. Таким чином, в літературних системах переклад відіграє творчу та інноваційну роль і сприймається як невід'ємна частина лінгвокультурної спільноти, що говорить мовою перекладу, а не просто як відтворення іншого тексту [18, с.134].

А. Лефевр вивчав вплив цільової культури та процес перекладу та виділяв головну роль поетики у перекладній літературі, оскільки саме поетика є джерелом визначення уявлення про літературний твір, прийнятні жанри та засоби стилістики [18, с.130-140].

Вибір тексту для детального аналізу перекладу кольороназв у літературному творі залежить від кількох факторів. Передусім, важливо знайти насичений кольоровими описами текст, що дозволить провести ґрунтовний аналіз та порівняти символіку вживаного кольору міжмовно. Вибрані твори мають бути літературно багатими, тобто характеризуватись виразною мовою та авторським стилем, що забезпечить місце аналізу перекладацьких рішень. Також гарний текст для перекладацького аналізу матиме соціальну та культурну значущість, щоб такий аналіз був корисний для розуміння аспектів української та італійської культур. З урахуванням таких критеріїв ми зможемо проаналізувати літературні твори, які якнайкраще проілюструють найкращі підходи до перекладу чи тлумачення символізму кольорів.

Частим вживанням кольороназв відзначається роман Алессандро Барікко "Шовк" (італ. "Seta"). Автор використовує кольори для культурного символізму та атмосферних описів. У процесі аналізу та порівняння ми будемо використовувати переклад Аліни Немирової.

Кольороназви на позначення сірого, чорного та білого були вжиті найчастіше у творі та перекладі відповідно. Цікаво, що лексичне позначення кольору майже не повторювалось, та автор використовує широкий спектр відтінків для позначення таких основних кольорів кольорового спектру. Порівняємо:

- *Unico segno visibile del suo potere, una donna sdraiata accanto a lui, immobile, la testa appoggiata sul suo grembo, gli occhi chiusi, le braccia nascoste sotto l'ampio vestito rosso che si allargava tutt'intorno, come una fiamma sulla stuoia color cenere* [23, с.6].

- *Єдиною видимою ознакою його влади була жінка, що нерухомо лежала поряд з ним, головою на його колінах, із заплющеними очима, сховавши руки у*

складках широкої червоної сукні, що розкинулася, мов полум'я, на циновках попільного кольору [1, с.13].

Переклад кольорів "rosso" та "color cenere" на українську мову як "червоний" і "попільний" є правильним і відповідає оригінальному тексту: "червона сукня" — дослівний переклад італійського "vestito rosso", що точно передає значення і не потребує змін; "попільний колір" - тут перекладач використовує синонім "попільний" замість "попелястий", що є стилістично правильним в українській мові і також зберігає значення.

- *Hervé Joncour comprava e vendeva i bachi quando il loro essere bachi consisteva nell'essere minuscole uova, di color giallo o grigio, immobili e apparentemente morte* [23, с.2].

- *Ерве Жонкур купував та продавав крихітні яечка жовтого або сірого кольору, нерухомі й на вигляд зовсім мертві* [1, с. 3].

Переклад кольорів "giallo" та "grigio" як "жовтий" і "сірий" у даному контексті є точним і повністю відповідає оригінальному тексту. Що описує якісну колірну характеристику яєць шовкопряда.

- *Per quattro giorni continuò a fare la sua vita, senza mutare nulla nei riti prudenti delle sue giornate. La mattina del quinto giorno indossò un elegante completo grigio e partì per Nîmes* [23, с.25].

- *Ще чотири дні він жив розсудливо, нічого не змінюючи у повсякденних ритуалах. На п'ятий день зранку він надягнув елегантний сірий костюм та поїхав до Німа* [1, с.56].

Переклад кольору "grigio" як "сірий" є точним і відображає оригінальний опис. Перекладач вдало передав колірний відтінок, зберігаючи атмосферу та стиль оригіналу: "elegante completo grigio" – опис кольору костюма, який одягає герой.

- *Madame Blanche lo accolse senza una parola. I capelli neri, lucidi, il volto orientale, perfetto. Piccoli fiori blu alle dita, come fossero anelli. Una veste lunga, bianca, quasi trasparente. Piedi nudi* [23, с.26].

- *Мадам Блани прийняла його не зволікаючи. Волосся чорне, блискуче; обличчя східне, досконале. Маленькі сині квіточки на пальцях, на зразок пернів. Біле вбрання, довге, напівпрозоре. Голі ноги [1, с.57].*

Автор використав кольори для акценту уваги читача на деталі та естетику, оскільки білий вважається кольором чистоти, а темне волосся – ознака жінки сходу у даному контексті. Переклад кольорів "nero", "blu", "bianca" як "чорний", "синій", "білий" є правильним і точно відповідає оригіналу, оскільки у кожному випадку колір був вжитий у функції колірної характеристики.

- *... dal taschino del completo grigio spuntava un fazzoletto bianco, candido [23, с.26].*

- *...з кишеньки сірого костюма стирчав сніжно-білий носовичок [1, с.57].*

Переклад кольорів "grigio" як "сірий" і "bianco, candido" як "сніжно-білий" є правильним і стилістично виправданим. Додавання епітета "сніжно-білий" допомагає краще передати чистоту і яскравість носовичка, підкреслену в оригінальному тексті, зберігаючи художній ефект (о "сніжно-білий носовичок" – перекладач додає підсилюючий епітет "сніжно-білий", що передає італійське "candido" (що означає чистий, блискучий білий)).

- *Piccolo. Pochi ideogrammi disegnati uno sotto l'altro. Inchiostro nero [23, с.11].*

- *Маленький. На ньому – кілька ієрогліфів, написаних стовпчиком. Чорна туш [1, с.23].*

Переклад кольору "nero" як "чорний" у словосполученні "чорна туш" є точним і відповідає оригіналу. "Чорна туш" – переклад кольору з італійського "nero" на український "чорний", де "inchiostro" перекладено як "туш" замість "чорнило". Це стилістичний вибір, оскільки "туш" також передає ідею чорного фарбника для письма.

- *Gli accadde, a non più di mezz'ora dal villaggio, di passare accanto a un bosco da cui arrivava un singolare, argenteo frastuono. Nascoste tra le foglie, si riconoscevano le mille macchie scure di uno stormo d'uccelli fermo a riposare* [23, с.17].

- *Сталося так, що, в'їхавши до лісу через півгодини після того, як залишив селище, він почув надзвичайний, сріблястий гомін. Між листям на гілках дерев можна було помітити тисячі темних плям* [1, с.37].

Переклад кольору і опису в цьому уривку виконується з високою точністю. "Сріблястий" і "темні плями" зберігають художню виразність і передають той самий сенс, що й в оригінальному тексті, успішно створюючи атмосферу зображуваної ситуації.

- *Non poté fare a meno di notare che la propria mano, stretta su un cucchiaino d'argento, stava indubitabilmente tremando* [23, с.18].

- *Та він не міг не помітити, що його власна рука, у якій він тримав срібну ложку, явно затремтіла*[1, с.31].

Переклад кольору і матеріалу, а саме "d'argento" як "срібна", є точним. Однак є незначна різниця у виборі слова "ложка" замість "ложечка". Ця зміна не впливає суттєво на зміст, але зберігає точність передачі опису срібного предмета.

- *Era un filo d'oro che correva dritto nella trama di un tappeto tessuto da un folle* [23, с.15].

- *Він був мов золота нитка, вплетена божевільним майстром між нитками килима* [1, с.33].

Переклад "un filo d'oro" як "золота нитка" є точним. Додавання слова "майстром" у перекладі збагачує образ і робить його більш детальним, хоча це є відхиленням від дослівного перекладу. Таке рішення додає тексту додаткового художнього забарвлення, зберігаючи оригінальну ідею.

- *... donne vestite con grande eleganza, il volto dipinto di bianco e di colori sgargianti* [23, с.16].

- *...жінки, одягнені надзвичайно елегантно, з обличчями, нафарбованими білилами, – на білому тлі яскраво вирізнялися чорні брови та червоні ротики [1, с.34].*

Переклад кольорів і описів був розширений для більшого художнього ефекту. Перекладач вніс додаткові деталі, такі як "чорні брови" та "червоні ротики", які допомагають створити більш яскравий і виразний образ, хоча ці деталі не присутні в оригінальному тексті. Такий підхід збагачує опис, роблячи його більш конкретним і виразним.

- *Una ragazza orientale, giovane, vestita di un semplice kimono bianco [23, с.16].*
- *Одна з них була зовсім молода, майже дівчинка, одягнена у просте біле кімоно [1, с.34].*

У тексті оригіналі використовується конструкція "una ragazza orientale, giovane", що вказує на конкретну дівчину і її характеристики, проте у українському перекладі з'являється трохи інший підхід: "Одна з них", що надає тексту більш узагальнений характер. Колір "білий" (bianco) переданий адекватно як "біле", зберігаючи простоту та елегантність опису.

- *Hervé Joncour rivide la riva di un lago, e un vestito arancione abbandonato per terra, e le piccole onde che posavano l'acqua sulla sponda, come spedite, lì, da lontano [23, с.21].*

- *Пам'ять Ерве Жонкура миттю змалювала озеро, сукню помаранчевого кольору, кинуту на землю, легесенькі хвилі, що здалека розходилися водою, сягаючи берега [1, с.44].*

Момент вартий уваги у поданих фразах – передача кольору "arancione", що в перекладі передано як "помаранчевий". Це правильний підхід, що дозволяє зберегти точність кольору. Водночас перекладач адаптував структуру речення, використавши вираз "пам'ять Ерве Жонкура миттю змалювала", що додає тексту глибшого психологічного виміру.

- *Poi sentì, nel fruscio di quella processione in fuga, il suono dorato di mille minuscoli campanelli che si avvicinava [23, с.22].*

- *Ерве Жонкур спочатку нічого не зрозумів. Потім розрізнув серед шурхоту ніг та коліс процесії біженців золотистий дзвін тисячі крихітних дзвіночків [1, с.43].*

Слово "dorato" (золотий) було перекладено як "золотистий", такий вибір відповідника підсилює візуальний образ, що може краще відповідати естетиці тексту.

- *Stoffe meravigliose, seta, tutt'intorno alla portantina, mille colori, arancio, bianco, ocra, argento, non una feritoia in quel nido meraviglioso, solo il fruscio di quei colori a ondeggiare nell'aria, impenetrabili, più leggeri del nulla [23, с.22].*

- *Чудові тканини, шовк тисячі барв – помаранчевий, білий, жовтий, сріблястий – вкривали паланкін зусбіч, без жодного отвору в цьому чарівному гнізді, нічого, тільки шелест, що здійснюється в повітря, тільки переливи кольорів, завіси, що майже нічого не важать. [1, с.46].*

Варто звернути увагу, перекладач додав слово "жовтий" замість "охра". Можливо, це було зроблено для спрощення або зважаючи на те, що "жовтий" є більш зрозумілим для українського читача. Однак, у такому випадку можна було б зберегти "охру" як колір, що більше відповідає оригіналу.

- *Baldabiu era l'uomo che vent'anni prima era entrato in paese, aveva puntato diritto all'ufficio del sindaco, era entrato senza farsi annunciare, gli aveva appoggiato sulla scrivania una sciarpa di seta color tramonto [23, с.2].*

- *Бальдаб'ю з'явився в цих краях десь зо двадцять років раніше; він одразу попрямував у мерію, увійшов до кабінету, не постукавши у двері, та поклав на стіл мера шовковий барвистий шарф[1, с.6].*

Колір "color tramonto" (колір заходу сонця) було перекладено як "барвистий", що певною мірою втрачає конкретику оригіналу. У цьому випадку можна було б зберегти образ заходу сонця для більшої відповідності початковому тексту.

- *Sei mesi dopo il suo ritorno a Lavilledieu, Hervé Joncour ricevette per posta una busta color senape [23, с.25].*

- *Через шість місяців після свого повернення до Лавільдьйо Ерве Жонкур одержав поштою конверт гірничного кольору [1, с.55].*

У поданому контексті колір "color senape" (гірничний) перекладено точно як "гірничного кольору". Це вказує на вірне відтворення кольору без втрати змісту чи відтінку.

Інший художній твір вартий уваги для аналізу кольороназв та можливих варіантів пошуку еквівалентів – “*Bianca come il latte rossa come il sangue*” написана Алессандро Д’Авенія. Твір цікавий нам, оскільки має багато кольорових образів, відтінків та асоціацій, що служать для створення атмосфери мрійливості та образу дитячих фантазій. Сама назва книги має два кольорових порівняння: «Біла як молоко, червона як кров», такий ряд асоціацій є зрозумілим як для італійців так і для українців та розкриває образність книги з самого знайомства.

Аналізувати вживання кольороназв та їх символізм і культурну значимість ми будемо у процесі перекладу уривків із книги з компонентом кольору. Таким чином ми на практиці застосуємо наші знання та створимо переклад, оскільки ця книга перекладеною на українську мову досі не була.

Відтінки білого, чорного та червоного були в основному вжиті у поданому творі з метою творення символізму та образності, тому виділяємо основні конотації як «червона кров – здоров’я», «біла кров – хвороба», «червоний – любов, шквал почуттів», «білий – пустота, тиша»

- *Ogni cosa è un colore. Ogni emozione è un colore. Il silenzio è bianco. Il bianco infatti è un colore che non sopporto: non ha confini. Passare una notte in bianco, andare in bianco, alzare bandiera bianca, lasciare il foglio bianco, avere un capello bianco... Anzi, il bianco non è neanche un colore. Non è niente, come il silenzio. Un niente senza parole e senza musica. In silenzio: in bianco [31, p.5].*

- *Кожна річ має свій колір. Кожна емоція має свій колір. Тиша – біла. Власне, білий – це колір, який я не терплю: він не має меж. Провести безсонну ніч, залишитися з порожніми руками, підняти білий прапор, залишити білий аркуш, мати білу волосину... Більше того, білий навіть не є кольором. Це нічого, крім тиші. Ніщо без слів і без музики. У тиші: в білому.*

У виділених фразах необхідно провести адаптацію, враховуючи, що однакові кольори мають різні культурні конотації, таким чином у фразі "білий не є кольором. Це нічого, крім тиші," символічне значення білого кольору може мати декілька тлумачень, оскільки для українського читача більш характерні асоціації білого з чистотою та невинністю, тому уточнення, що автор вбачає у білому образ порожнечі обов'язкове. Також у варіанті перекладу був використаний фразеологізм, що точно виражає ідею тексту, проте втрачає кольороназву у своєму складі хоча і є більш природнім для української мови.

- *Mi sento così brutto che me ne starei barricato in camera, senza guardarmi allo specchio. Bianco. Con la faccia bianca. Senza colore. Che tortura. Ci sono giorni invece che sono rosso anche io* [31, p.12].

- *Я почуваюся таким некрасивим, що б сидів забарикадованим у кімнаті, не дивлячись у дзеркало. Білий. З білим обличчям. Без кольору. Яка мука. Але бувають дні, коли і мої щоки наливаються рум'янцем.*

В українській мові фразеологізм «бути червоним від злості» відомий кожному, тому варіант буквального перекладу вислову «sono rosso anche io» неможливий, бо матиме відсилки до негативного емоційного спектру. Оскільки книга має за головний символ червоного саме кров та здоров'я, то український вираз «щоки наливаються рум'янцем» є більш відповідним для еквівалентності.

- *Lo sconforto e annego nei pensieri bianchi. Mi chiedo dove sto andando, che sto facendo, se in futuro combinerò niente di buono, se... Parliamo di tutto, dimenticandoci i pensieri che alla fine non ti portano a niente. I pensieri bianchi non portano a niente e i pensieri bianchi li devi eliminare* [31, p.13].

- *Розчарування, і я тону в білих думках. Я питаю себе, куди я йду, що роблю, чи зможу щось добре зробити в майбутньому, якщо... Ми говоримо про все, забуваючи про думки, які зрештою нікуди тебе не приводять. Білі, пусті думки нікуди не ведуть, і білі думки треба усувати.*

Було додано слово «пусті» для уточнення символізму білого кольору у книзі, оскільки український читач, скоріш за все, асоціював би білі думки з чистотою.

- *Non ha i capelli rossi di Beatrice. Beatrice con uno sguardo ti fa sognare. Beatrice è rossa* [31, p.16].

- *Беатріче має вогняно-червоного волосся. Беатріче одним поглядом змушує тебе мріяти. Беатріче червона.*

Хоча і книга зазвичай асоціює червоний із кров'ю та життям, для опису волосся варто підібрати влучне тлумачення заданого автором образу, тому шляхом додавання уточнюючого слова ми уникаємо непорозумінь між культурами.

- *Gli avversari di oggi sono di seconda B. La sezione dei figli di papà. Li dobbiamo fare neri. Pirati contro Figoni. L'esito è certo, ma il numero di morti no. Ne faremo fuori il più possibile. L'erba sintetica del campo di terza generazione mi titilla ogni fibra del corpo* [31, p.24].

- *Сьогоднішні супротивники з другого "Б". Секція синів багатіїв. Ми повинні покласти їх на лопатки. «Пірати» проти «Фігоні». Результат відомий, але кількість жертв – ні. Ми знищимо стільки, скільки зможемо. Синтетична трава третього покоління пестить кожен сантиметр шкіри.*

У тексті оригіналу було вжито фразеологізм, що не має прямого відповідника в українській мові із компонентом чорного кольору, у значенні «перемогти когось», тому вираз було перекладено як «покласти їх на лопатки».

- *Va alla lavagna e scrive in silenzio: "Il mio amore è bianco e vermiglio".* [31, p.39].

- *Він йде до дошки й мовчки пише: "Моя любов – біла і рум'яна".*

Переклад відтінку «vermiglio» можливий як «яскраво-червоний», проте для контексту було обрано варіант «рум'яна», що підкреслює символізм червоного у образі здоров'я.

- *Niko è venuto a scuola con due lividi neri sotto gli occhi. Il ragazzo che lo ha colpito sarà sospeso dal torneo. «Quello me la paga. Tu non hai idea che gli faccio. Non hai idea...»* [31, p.39].

- *Ніко прийшов до школи з двома чорними синцями під очима. Хлопця, який його вдарив, буде відсторонено від турніру. «Він за це заплатить. Ти не уявляєш, що я йому зроблю. Не уявляєш...»*

«Чорні синці» – це буквальный переклад, що є адекватним у цьому контексті, оскільки як італієць так і українець розуміє про що йдеться у такій колірній асоціації.

- *Lo stomaco mi si stringe e il cuore diventa bianco* [31, p.43].
- *У мене шлунок стискається, і серце холодне.*

Такий варіант перекладу краще передає емоційний стан і психологічний підтекст, адже "білий" у межах поданого літературного твору асоціюється з хворобою, спустошеністю та страхом, що можна передати через фразу "серце холодне", що має ідентичну семантику для українського читача, хоча і втрачає компонент кольору.

- *Mi guardo un film dell'orrore. Roba da non dormire. Notte in bianco al quadrato* [31, p.52].
- *Дивлюся фільм жахів. Таке, що не заснеш. Безсонна ніч у квадрати.*

Італійське прислів'я "passare notte in bianco" має значення ночі без сну та не має відповідника в українській із компонентом білого кольору, тому при перекладі використовуємо тлумачення ідіоми.

- *Se metti insieme quelle due parole paurose, ne viene fuori una ancora più terribile: leucemia. Così si chiama il tumore che colpisce il sangue. Un nome che deriva dal greco (tutti i nomi delle malattie vengono dal greco...) e significa "sangue bianco". Lo sapevo che il bianco è una fregatura. Come può il sangue essere bianco? Il sangue è rosso e basta. E le lacrime sono salate e basta. Silvia me lo ha detto in lacrime: «Beatrice ha la leucemia.»* [31, p.53].

- *Якщо з'єднати ці два страшні слова, вийде ще страшніше: лейкемія. Так називається рак, що вражає кров. Назва походить з грецької (усі назви хвороб походять з грецької...) і означає "біла кров". Я знав, що білий – це підступний колір. Як може кров бути білою? Кров червона і крапка. І сльози солоні, і крапка. Сільвія сказала мені це в сльозах: «У Беатріче лейкемія».*

Пояснення терміну лейкемії та його походження з грецької мови передається буквально, у такому випадку жодні образні прикметники неприйнятні.

- *La paura è bianca. Il coraggio è rosso. Quando vedi il bianco tu devi concentrarti sul rosso e contare fino a uno...* [31, p.69].

- *Страх безбарвний, мужність палка, червона. Коли бачиш біле, треба зосередитися на червоному і рахувати до одного...*

Застосовуємо додавання слова «палка» для уточнення колірної асоціації червоного для опису мужності, також два прості речення було об'єднано у одне складносурядне для посилення контрасту термінів, протиставлені у фразі.

- *Beatrice è tornata a scuola. È più magra. Più bianca. I capelli corti, dal rosso più opaco e spento. Gli occhi sempre verdi, ma più nascosti* [31, p.77].

- *Беатріче повернулася до школи. Вона схудла. Побіліла. Волосся коротке, менш яскраво-червоне і тьмяне. Очі все ще зелені, але менш виразні.*

У тексті перекладу було змінено граматичну структуру речення, замість ступенів порівняння прикметника вжиті форми дієслів в українському варіанті.

Головним викликом для перекладача у процесі перекладу поданих уривків із художньої книги було збереження символізму кольороназв, навколо яких побудований емоційний та філософський задум автора. Зокрема, білий та червоний у оригінальному тексті італійською символізують порожнечу та життя відповідно, проте передача їх символізму у деяких уривках вимагала адаптації до культурного українського контексту. За допомогою використання фразеологізмів та влучних культурних колірних асоціацій вдалось точно передати емоційний стан головного героя. Велику увагу було приділено збереженню стилістичних особливостей тексту оригіналу, особливо метафорам та синтаксичним конструкціям, що сприяє не тільки відтворенню суті написаного але і інтерпретацію для українського читача.

У цьому пункті було розглянуто перекладацькі стратегії та особливості тлумачення кольорів у художніх текстах, зокрема у романі Алессандро Барікко «Шовк» та романі Алессандро Д'Авенія «Біла як молоко, червона як кров». Було проведено аналіз кольорів, що відіграють важливу роль у процесі побудови емоційної складової кожного із текстів та подано всі можливі варіанти перекладу з

максимальним збереженням авторського задуму на українську мову, зважаючи на адаптацію тексту до україномовного читача.

У романі «Шовк» автор використовує кольори для змальовування атмосфери зображуваних подій, кольорами Алессандро Барікко тлущать приховані культурні символи та контексти, тому робота з таким текстом вимагає глибокого знання культурних асоціацій як мови оригіналу так і мови перекладу. До прикладу, для адекватного перекладу справжній фахівець має враховувати історико-культурний контекст кольороназв, що постають у творі та набувають особливого значення для носіїв зображеної культури.

При аналізі перекладу фрагментів роману Алессандро Д'Авенія було виявлено, що провідні колірні символи є репрезентацією протилежних понять, а саме здоров'я та хвороба, життя та смерть. Цей аспект вимагає особливої уваги фахівця у процесі перекладу, бо більшість фраз із компонентом кольору італійської мови вжиті у творі не мають прямого відповідним в українській мові. Для збереження важливої для розуміння роману опозиції перекладач має ретельно добирати відповідні колірні позначення чи фразеологізми, що забезпечать еквівалентність символічного та емоційного фону тексту оригіналу.

Отже, результати детального аналізу показують, що більшість перекладацьких стратегій спрямовані на збереження чи адаптацію символізму кольорів, культурних реалій та емоційного навантаження. Вдале застосування таких у процесі перекладу забезпечить не тільки відтворення сенсу написаного, але і передачу культурної та естетичної глибини, що є надважливим для художнього тексту у новій мовній культурі.

3.3.2. Вплив контексту на вибір лексики для перекладу. Семантика лексеми кольору часто є варіативною у різних контекстах, тому ми стверджуємо, що контекст зазвичай визначає значення кольороназви. Таким чином, для якісного перекладу необхідно брати до уваги всю широту мовної ситуації, та вивчати всю повноту символів і значень, що можуть бути трактовані у певному контексті. Такий

глибокий аналіз контексту забезпечує точний та зрозумілий текст перекладу для читача.

Наведемо кілька прикладів впливу контексту на переклад. Для перекладу італійського речення "La mela è rossa" застосуємо денотацію, тобто переклад прямого значення кольороназви. Особливістю такого контексту, тобто коли колір був використаний у буквальному сенсі для опису предмета, є вимога до перекладача зберегти точність відтінку. Перекладаємо як "червоне яблуко".

Проте нерідко кольороназва несе символічне значення, тому для її розуміння маємо брати до уваги культурний чи історичний контекст. Більшість країн світу розділяє однаковий символізм білого – чистота, святість, однак перекладаючи на одну з азійських мов варто зважати на негативні асоціації такого кольору для таких мов – траур чи смерть. У цьому випадку виявлення символічного значення у контексті є обов'язковим, та завданням перекладача є передача символу, а не відтінку.

Італійське речення: *"Il bianco è il colore della purezza."*

Переклад українською: *"Білий – це колір чистоти."*

Отже, хоча обидві культури білий колір асоціюють з чистотою, але перевіряти семантику символу у контексті культури обов'язково.

Наявність фразеологічних зворотів та ідіом із компонентом кольору також залучає переклад символу, а не відтінку у пріоритеті. Часто буквальний переклад у таких контекстах можливий лише за наявності повного відповідника у мові перекладу на рівні контексту, регістру, жанру і т.д. Італійська ідіома "Essere al verde" неможлива у дослівному перекладі, бо українська мова не наділяє зелений колір символом бідності, тому передача символу з втратою компоненту кольору є доцільним у такій ситуації – "Бути без грошей".

Художній стиль тяжіє до образного використання кольору, акцентування деталей чи опису настрою. Таким чином художній контекст вимагає великої уваги перекладача до максимальної передачі функціоналу кольору, щоб зберегти авторський стиль після перекладу.

Варто обговорити переклад автентичного народного контексту кольору, такого як символізм червоних ниток у вишиванках для української культури або теракотових відтінків, як репрезентації італійської архітектури. Задля збереження автентичності тексту оригіналу маємо дослідити значення символу, схованого за вживанням кольороназви та шукати шляхи зображення такої картини світу у мові перекладу.

Італійське речення: "I tetti di Firenze sono di un caldo colore terracotta."

Переклад українською: "Дахи Флоренції мають теплий теракотовий колір."

Важливо зберегти культурний контекст, оскільки теракотовий колір асоціюється з архітектурною спадщиною Італії і має специфічне значення в культурі.

Можемо зробити висновок, що саме контекст вживання кольору грає важливу роль у передачі повідомлення, тому перекладач повинен перевіряти усі можливі грані використання кольору - символічний, художній чи прямий. Такий підхід забезпечує збереження семантики разом із емоційними та функціональними компонентами фрази.

Висновки до Розділу 3

У цьому розділі було здійснено аналіз перекладацького аспекту роботи з лексичними одиницями на позначення кольору, визначено важливість дослідження таких прийомів на практичних прикладах з художніх текстів. Зважаючи на різноманітність культурних контекстів, що тлумачать кольори, вивчення особливостей їх адекватного перекладу є надважливим завданням для забезпечення якісної міжкультурної комунікації. Також було виявлена деяка проблематику у роботі з кольороназвами як компонентами художнього тексту, найвагомішою перепоною є символічність та метафоричність значень кольорів, що значною мірою залежать від соціальних та культурних реалій мовця. З цієї причини перекладачі мають шукати оптимальні шляхи передачі значення символу кольору у тексті, аби

зберегти автентичність оригінального тексту та гарантувати правильне сприйняття перекладу читачами.

У процесі аналізу проблематики перекладу кольорів було запропоновано методи вирішення труднощів, що можуть поставати перед перекладачем, що базувались на застосуванні ряду стратегій перекладу. У розділі також розглянуто як загальноприйнятні способи адаптації, так і складні підходи до тлумачення метафор із компонентом кольору, де основним завданням фахівця є передаче не тільки денотативного, але і конотативного навантаження фраз.

Важливим аспектом аналізу були стратегії роботи з метафоричними значеннями виразів із компонентом кольору, з тієї причини, що часто кольорова лексика кодує символічні образи та повідомлення міжкультурного рівня. У нашому дослідженні було проведено порівняльний аналіз прикладів перекладу подібних символічних колірних висловів для вивчення можливих шляхів якісної їх передачі, що має суттєвий вплив на сприйняття тексту перекладу читачами.

Зокрема, проаналізувавши уривки з компонентами кольору художньої літератури італійської мови та їх переклад на українську, ми побачили в якій мірі кольори виступають важливими носіями культурної інформації та засобами відтворення національних реалій. Так було виявлено, що за відсутності адекватної передачі метафоричного значення колірних ідіом відбувається спотворення авторського задуму, варіант перекладу може спотворювати уявлення про народ та культуру, зображену у тексті. Типовими ілюстраціями до цього можуть слугувати романтичні та філософські художні твори, де кольороназв зазвичай використовуються для опису внутрішнього стану героя та часто є пов'язано з культурними особливостями.

Не менш значущою виявилась проблема впливу контексту на вибір відповідника для перекладу компоненту кольору у фразі. Практичним аналізом було показано, що точність передачі кольору залежить від загального контексту твору, бо кольори мають багато культурних тлумачень, однак контекст зазвичай обмежує символізм у кольору у рамках художнього твору. Наприклад, контекст визначає чи то символізм кольору буде визначатися у образах національної

ідентичності та традицій, чи відображати переживання та загальнолюдські емоції. Враховуючи нюанси впливу контексту на символізм кольорів, перекладач має адаптувати стратегії своєї роботи для передачі відповідного змісту у мові перекладу.

Значення кольорів дуже важливе для гарної міжкультурної комунікації, оскільки культури світу мають власні асоціації до кольорів, перекладачі часто вдаються до компромісів між буквальним перекладом та передачею культурно обумовлених значень. У ході дослідження було підкреслено важливість кольорів як складової міжкультурної комунікації, яку необхідно перекладати з урахування усіх можливих конотативних значень та контексту. У цьому процесі за перекладачем закріплюється роль посередника, бо робота вимагає не лише передачі мовного повідомлення, але і досягнення міжкультурного порозуміння.

Отже, дослідження цього розділу підкреслює вадливість не тільки лінгвістичної компетенції фахівця зі перекладу, але і його вміння інтерпретувати культурні коди, що містяться у колірних символах. Завдяки вивченню аспектів перекладу кольороназв, ми змогли продемонструвати, як точне відтворення значення фрази впливає на збереження автентичності тексту оригіналу та його сприйняття у перекладі. Цей аспект ще раз акцентує увагу на ролі перекладача у забезпеченні міжкультурної комунікації та збереженні культурної спадщини у процесі перекладу текстів.

ВИСНОВКИ

У представленому дослідженні було розглянуто важливість вивчення кольорів у мовознавстві, їх функції у міжкультурній комунікації, підходи до перекладу фраз із компонентом кольору та особливості культурних конотацій кольороназв у італійській та українській мовах. Метою роботи було виявити спільні та відмінні риси у використанні кольороназв та їхньої символіки в італійській та українській мовах, а також окреслення стратегій при перекладі кольороназв. У роботі ми звернули увагу на три основні аспекти щодо кольорів – теоретичне поняття кольору у мовознавстві, зіставний аналіз кольороназв у італійській та українській мовах, та перекладацькі проблеми роботи з кольорами і можливі шляхи вирішення таких труднощів.

Дослідивши витоки популярних наукових теорій щодо походження назв кольорів та фактору впливу мови на світобачення мовця у першому розділі, ми прийшли висновку що, кольори завжди були цікаві для дослідження низці науковців, оскільки вони не лише передають інформацію про фізичні характеристики об'єктів, а й мають глибокий культурний та символічний зміст. Наше дослідження почалося з аналізу поняття кольору в лінгвістиці та його місця в структурі мови. Таким чином, кольороназви часто стають інструментом для вираження культурних цінностей та національної ідентичності. Зокрема, в українській та італійській мовах кольори використовуються для позначення не лише фізичних об'єктів, але й для позначення емоцій, настроїв, соціальних та політичних явищ. Ілюстрацією може слугувати символізм кольорів для обох мов та культур - в українській культурі синій та жовтий кольори є не просто фізичними ознаками, а символами свободи, національної гордості, що стало особливо актуальним у контексті сучасних історичних подій, в італійській культурі, зелений колір асоціюється з природою та родючістю, але також має політичне навантаження через зв'язок з певними політичними рухами.

Вивчення лінгвістичних досліджень прояву сприйняття кольору у мові було виявлено, що сприйняття кольорів та їх значення кольороназв може варіюватися в

залежності від культурного контексту та мови вживання. З цієї причини вивчення кольороназв стає важливим аспектом перекладознавства, оскільки символізм значення обраного кольору може відрізнятися від застосування символіки такого відтінку у іншій культурі та не бути абсолютно еквівалентним. Як свідчать дослідження, лексика на позначення кольорів значно впливає на загальне сприйняття мовного дискурсу, тому цей аспект має враховуватися у процесі перекладу, а перекладач, у свою чергу, має перевіряти не тільки значення кольору, але і його культурні конотації.

Важливо відзначити, що у обох досліджуваних мовах походження кольорів є достатньо давнім, і це зазвичай пов'язано із релігійними уявленнями, природою чи матеріальними цінностями. Було встановлено, що у європейських мовах, зокрема в українській та італійській, назви кольорів зберігають сліди прадавніх символів, проте у порівнянні можуть бути міжкультурно відмінними. Наприклад, червоний колір в Україні часто асоціюється з життям та любов'ю, але також з кров'ю та боротьбою, тоді як в Італії він має більш широкий спектр символічних значень, що охоплюють як позитивні, так і негативні аспекти.

Проведений контрастивний аналіз виявив відмінності у застосуванні кольороназв в італійській та українській мовах. Передусім, варто відзначити, що лексичні одиниці, які позначають кольори, у двох мовах не завжди мають точні відповідники. Символізм кольорів також відрізняється у двох мовах. В українській культурі кольори мають глибоке національне значення, тоді як в італійській культурі деякі кольори асоціюються з регіональними та історичними контекстами, що також впливає на фразеологію двох мов. Фразеологізми з компонентом кольору у двох мовах виявляються індикатором культурних відмінностей, що слід враховувати при перекладі, оскільки вони часто відображають національні стереотипи та специфіку світогляду.

Одним із важливих висновків для другого розділу стало те, що кольори відіграють ключову роль у формуванні національної свідомості як українців, так і італійців. Це підтверджується як вивченням символізму національних прапорів, так

і аналізом літературних текстів, де кольори слугують символами патріотизму, історичних подій та культурної пам'яті.

У третьому розділі розглянуто перекладацький аспект роботи із лексичними одиницями на позначення кольору. У процесі роботи увагу було зосереджено на проблематиці перекладу кольорів у художніх текстах. Зважаючи не лише на культурні конотації, але й на наявні символічні та емоційні значення кольорових виразів у межах одного літературного тексту, перекладачі мають брати до уваги роботу із стратегіями для перекладу для якісної передачі сенсу твору на рівні культурно-символічного навантаження. Однією з основних проблем, виявлених у ході дослідження, стало перекладання метафоричних значень кольороназв. Метафори, пов'язані з кольорами, часто мають культурно обумовлений характер, і їх переклад може вимагати адаптації.

Представлене дослідження охопило такі аспекти, як мовознавчі дослідження поняття і категоризації кольору, лінгвокогнітивний аналіз кольороназв, а також їх етимологічний і символічний взаємозв'язок, має значний потенціал для подальшого розвитку в сучасній лінгвістиці. Таким чином аналіз когнітивних механізмів, які формують сприйняття кольору, відкриває широкі можливості вивчення особливостей категоризації та вербалізації кольорів в італійській та українській мовах. Особливої актуальності подане питання набуває у контексті міжкультурної комунікації, бо сприйняття кольорів є значною мірою культурно обумовленим процесом.

У лінгвокогнітивному аспекті постає перспективний напрямок подальших досліджень, тому варто зосереджуватись не лише на дослідженнях мовних моделей опису кольорів в італійській та українській мовах, але і брати до уваги вплив азійських чи африканських культур на мови як результат міжкультурної комунікації. Розглядаючи перспективність дослідження лінгвокультурного аспекту кольороназв маємо зазначити, що майбутні наукові роботи матимуть на меті розширення контрастивного аналізу систем кольороназв в українській та італійській мовах. Велику увагу слід приділити у подальшому фразеологізмам зі компонентом кольору, які цікаві для мовознавців з огляду на їх культурно обумовлене вживання.

Перспективи вивчення перекладацького аспекту кольороназв полягає у розширенні знань про стратегії перекладу для різних жанрів, коли різні контекстуальні фактори впливають на вибір відповідних лексичних одиниць перекладу.

Отже, наукова робота охоплює широкий спектр питань, що досліджують кольороназви, пов'язані із категоризацією, символікою та перекладом кольороназв, що відкриває перспективи майбутніх досліджень у царині мовознавства, лінгвокультурології та перекладознавства.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Барікко, А. (2016). Шовк (А. Немирова, Перекл.). Харків: Клуб сімейного дозвілля. (Оригінальна робота опублікована 1996 року).
2. Білоноженко, В. М., & Винник, В. О. (Ред.). (2003). Словник фразеологізмів української мови. Київ: Наукова думка.
3. Вежбицкая, А. (1997). Мова. Культура. Пізнання. Москва: Російські словники.
4. Гумбольдт, В. (1984). Избранные труды по языкознанию. Москва: Прогресс.
5. Ігнатова, І. С. (2003). Символи Батьківщини. Тернопіль: Астон.
6. Карпова, К. (2018). Семантика кольору як лінгвокультурний феномен. МАН, Київ.
7. Колоїз, Ж. В., Малюга, Н. М., & Шарманова, Н. М. (2014). Українська пареміологія. Кривий Ріг: КПІ ДВНЗ «Криворізький національний університет».
8. Крижанська, О. (2003). Джерела збагачення української колірної лексики. Актуальні проблеми сучасної філології. Мовознавчі студії, (А 43, Вип. 11). Рівне: РДГУ.
9. Купер, Дж. (1995). Енциклопедія символів. Серія «Символи», Київ.
10. Назаренко, О. В. (2020). Національно-культурний контекст символіки кольорів в українських фразеологізмах. Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія, 2020 No 46 том 2.
11. Науменко, О. В. (2012). Труднощі перекладу коронімів. У VII Науково-практична конференція "Спецпроект: аналіз наукових досліджень". Чорноморський державний університет імені Петра Могили, м. Миколаїв, Україна.
12. Селіванова, О. О. (2006). Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. Полтава: Довкілля-К.
13. 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>.
14. Сосюр Ф. (1998) Курс загальної лінгвістики. - Київ : Основи, 324 с.

15. Старко, В. Ф. (2013). Колоративи блакитний, голубий і синій у мовній свідомості українців. Наукові записки Ніжинського державного університету ім. Миколи Гоголя. Серія: Філологічні науки, 4, 56-59.
16. Стефаненко, Т. Г. (2009). Етнопсихологія: Підручник для вузів (4-е вид., випр. і доп.). Москва: Аспект Прес.
17. Стоянова, Т., Коцабенко, О., Килимник, О. (2021). Особливості перекладу колоронімів з англійської мови українською. Науковий вісник ПНПУ ім. К. Д. Ушинського, (33).
18. Тащенко, Г. В. (2021). Актуальні проблеми теорії та практики перекладу. Харків: Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна.
19. Тернер, В. У. (1972). Проблема колірної класифікації в примітивних культурах на матеріалі ритуалу ндембу. У Ю. М. Лотман & В. М. Петров (Ред.), Семіотика і искусствометрія (с. 50-81). Москва: Мир.
20. Топчий, О. Ю. (2020). Національна специфіка символіки колоративу синій. Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Соціальні комунікації, Том 31 (70), No 1 Ч. 3.
21. Франко, І. (2006). Галицько-руські народні приповідки: у 3-х т. (Т. 1, 2-е видання). Львів: Видавничий центр ЛНУ ім. Івана Франка.
22. Aslam, M. M. (2006). Are You Selling the Right Colour? A Cross-Cultural Review of Colour as a Marketing Cue. *Journal of Marketing Communications*, 12(1).
23. Baricco, A. (1996). *Seta*. Milano: Rizzoli.
24. Barrow, J. D. (1997). *L'universo come opera d'arte. La fonte cosmica della creatività umana*. Milano: Rizzoli.
25. Belpoliti, M. (2022, August 6). *Storia del giallo. Doppiozero*.
26. Berlin, B., & Kay, P. (1969). *Basic Color Terms: Their Universality and Evolution*. Berkeley: University of California Press.
27. Brown, R. W., & Lenneberg, E. H. (1954). A Study in Language and Cognition. *Journal of Abnormal and Social Psychology*, 49(3), 454-462.
28. Brusantin, M. (1998). *Storia dei colori*. Torino: Einaudi.

29. Cibelli, E., Xu, Y., Austerweil, J. L., Griffiths, T. L., & Regier, T. (2016). The Sapir-Whorf Hypothesis and Probabilistic Inference: Evidence from the Domain of Color. *PLoS ONE*, 11(7), e0158725. Взято з <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0158725>
30. Corbett, G., & Davies, I. (1997). Establishing basic color terms: Measures and techniques. In C. L. Hardin & L. Maffi (Eds.), *Color categories in thought and language* (pp. 197-223). Cambridge: Cambridge University Press.
31. D'Avenia, A. (2010). *Bianca come il latte, rossa come il sangue*. Milano: Arnoldo Mondadori Editore S.p.A.
32. Deutscher, G. (2016). *La lingua colora il mondo. Come le parole deformano la realtà*. Torino: Boringhieri.
33. Devoto, G., & Oli, G. (1995). *Il dizionario della lingua italiana*. Firenze: Le Monnier.
34. Dras, M. (2008). *Contrastive Analysis and Native Language Identification*. Centre for Language Technology, Macquarie University, Sydney, NSW, Australia.
35. Ermacora, E. (2017). Colore, colori, vocabolari cromatici: Il caso del friulano. *Ladinia*, 41, 201-214.
36. Fresu, R. (2006). Neologismi a colori. Per una semantica dei cromonimi nella lingua italiana. *Lid'O. Lingua italiana d'oggi*, III, 153-179.
37. Gastaldello, O. (2022). I nomi dei colori nelle espressioni idiomatiche e nei proverbi tra russo e italiano. Università degli Studi di Padova, Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari.
38. Gibson, E., Futrell, R., Jara-Ettinger, J., Mahowald, K., Bergen, L., Ratnasingam, S., Gibson, M., Piantadosi, S. T., & Conway, B. R. (2017). Color naming across languages reflects color use. *PNAS Proceedings of the National Academy of Sciences of the United States of America*, 114(40), 10785–10790. Взято з <https://doi.org/10.1073/pnas.1619666114>
39. Hardin, C. L., & Maffi, L. (Eds.). (1997). *Color categories in thought and language*. Cambridge: Cambridge University Press.

40. Haynie, H. J., & Bower, C. (2016). Phylogenetic approach to the evolution of color term systems. *Proceedings of the National Academy of Sciences*, 113(48).
41. He, H., Li, J., Xiao, Q., Jiang, S., Yang, Y., & Zhi, S. (2019). Language and Color Perception: Evidence From Mongolian and Chinese Speakers. *Frontiers in Psychology*, 10, 551. Взято з <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2019.00551>
42. Jones, N. (2017, February 9). Do You See What I See? *Sapiens*. Взято з <https://www.sapiens.org/language/color-perception>
43. Kay, P., & Berlin, B. (1997). *Basic Color Terms: Their Universality and Evolution*. University of California Press.
44. Kay, P., & Regier, T. (2006). *Language, thought and color: Recent developments*. Trends in Cognitive Sciences. University of California Press.
45. Lenneberg, E. H., & Roberts, J. M. (1956). The Language of Experience: A Study in Methodology. *Language*, 32(1), 55-69.
46. Levinson, S. C. (2001). Yeli Dnye and the Theory of Basic Color Terms. *Journal of Linguistic Anthropology*, 10(1), 3-55. Copyright 2001, American Anthropological Association.
47. Levisen, C., & Waters, S. (2017). *Cultural keywords in discourse*. Amsterdam: John Benjamins.
48. Li, Z. (2011). A study on cognitive models in colour term translation between English and Chinese. *International Forum of Teaching and Studies*, 7(1), 49-57.
49. Loreto, V., Mukherjee, A., & Tri, F. (2012). On the origin of the hierarchy of color names. *Proceedings of the National Academy of Sciences*, 109(18).
50. Lucy, J. A. (2009, August 20). The linguistics of color. In C. L. Hardin & L. Maffi (Eds.), *Cambridge University Press*. Published online by Cambridge University Press.
51. Luzzatto, L., & Pompas, R. (1988). *Il significato dei colori nelle civiltà antiche*. Milano: Rusconi.
52. Maria Grossmann, Paolo D`Achille (2022). I termini di colore nelle aree bianco, nero e grigionella storia dell'italiano. *Studia Universitatis Babeş-Bolyai. Philologia*, 67(1), 155-180.

53. McNeill, N. B. (1972). Colour and colour terminology. *Journal of Linguistics*, 8(1), 21-33.
54. Paggetti, G., Menegaz, G., & Paramei, G. V. (2016). Color naming in Italian language. *Color Research and Application*, 41(4), 402-415. Взято з <https://doi.org/10.1002/col.21953>
55. Pastoreau, M. (1987). *L'uomo e il colore*. Firenze: Giunti.
56. Pastoreau, M. (2002). *Blu: Storia di un colore*. Milano: Editore Ponte alle Grazie.
57. Philip, S. G. (2003). *Collocation and connotation: A corpus-based investigation of colour words in English and Italian* (PhD thesis). University of Birmingham.
58. Pilling, M. (2004). Linguistic relativism and colour cognition. *British Journal of Psychology*, 95(4), 429-455. Взято з https://www.researchgate.net/publication/8192216_Linguistic_relativism_and_colour_cognition
59. Pittano, G. (1992). *Frase fatta capo ha: Dizionario dei modi di dire, proverbi e locuzioni*. Bologna: Zanichelli.
60. Pittano, G. (1995). *Bidizionario italiano, linguistico e grammaticale*. Santarcangelo di Romagna: Gulliver.
61. Ridolfi, M. (2015). *Italia a colori. Storia delle passioni politiche dalla caduta del fascismo ad oggi*. Firenze: Le Monnier.
62. Ronga, I. (2010, February). L'eccezione dell'azzurro. Il lessico cromatico: fra scienza e società. *Cuadernos de Filología Italiana*. Взято з https://www.researchgate.net/publication/277788599_L'eccezione_dell'azzurro_Il_lessico_cromatico_fra_scienza_e_societ
63. Sandford, J. (2011). Blu, azzurro, celeste – What color is blue for Italian speakers compared to English speakers? In M. Rossi (Ed.), *Colour and colorimetry: Multidisciplinary contributions* (Vol. VII B, pp. 281-288). Rimini: Maggioli Editore.
64. Sapir, E. (1929). The Status of Linguistics as a Science. *Language*, 5, 207-219.

65. Skuza, S. (2010). Le sfumature del colore blu e verde nelle espressioni idiomatiche e paremiologiche in italiano, francese e polacco. *ÉTUDES ROMANES DE BRNO*, 31(1).
66. Stefflre, V., Vales, L., & Morley, M. (1966). Color-naming and Color-memory. *American Anthropologist*, 68(3), 526-541.
67. Tavast, A., & Uusküla, M. (2015). How blue is azzurro? Representing probabilistic equivalency of colour terms in a dictionary. *Cultura e Scienza del Colore – Color Culture and Science*, 4, 43-48.
68. Uusküla, M. (2014). Linguistic categorization of blue in standard Italian. In W. Anderson, C. P. Biggam, C. A. Hough, & C. Kay (Eds.), *Colour studies: A broad spectrum* (pp. 67-78). Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins. Взято з <https://doi.org/10.1075/z.191.04uu>
69. Venuti, L. (1995). *The translator's invisibility: A history of translation* (2nd ed.). London and New York: Routledge.
70. Zolli, P., & Cortelazzo, M. (1979-1988). *Dizionario etimologico della lingua italiana*. Bologna.

SINTESI

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

La tematica della ricerca riveste particolare **importanza** poiché nell'ambito della linguistica ucraina non vi è stato un ampio studio che abbia esaminato le sfide e le peculiarità della traduzione dei cromonimi tra l'italiano e l'ucraino. Inoltre, non esistono ricerche esaustive che confrontino sistematicamente i nomi dei colori in queste due lingue, analizzandone i significati letterali e figurativi. L'importanza di comprendere come i colori, che hanno profondi significati culturali in entrambe le lingue, influenzino la traduzione e la comunicazione interculturale rende questo studio essenziale per i campi della traduzione e della linguistica comparata.

L'obiettivo principale di questa ricerca è esplorare le caratteristiche distintive dei nomi di colori in italiano e ucraino, studiare i problemi legati alla loro traduzione e individuare le migliori strategie traduttologiche per risolvere tali sfide. Questo obiettivo generale può essere articolato nei seguenti compiti:

1. Esaminare i criteri di classificazione dei nomi dei colori nelle lingue italiana e ucraina, evidenziando eventuali somiglianze e differenze.
2. Analizzare i significati sia letterali che metaforici dei principali cromonimi in entrambe le lingue, con particolare attenzione alle difficoltà che sorgono nella traduzione tra italiano e ucraino.
3. Valutare le diverse tecniche e strategie traduttologiche per la traduzione dei nomi di colori, proponendo quelle più adatte a preservare sia il significato denotativo sia quello connotativo nelle due lingue.

L'oggetto di studio di questa ricerca è rappresentato dai sistemi lessicali utilizzati per descrivere i colori nelle lingue italiana e ucraina, concentrandosi su come i colori sono percepiti, nominati e utilizzati in contesti culturali differenti. Il soggetto dello studio riguarda, invece, le strategie di traduzione e le sfide legate al trasferimento dei nomi di colori tra l'italiano e l'ucraino, con un'attenzione particolare alla resa di significati figurativi.

Per condurre l'analisi, sono stati impiegati diversi **metodi di ricerca**. In primo luogo, è stata svolta un'analisi teorica delle fonti linguistiche e traduttologiche esistenti. In secondo luogo, è stato applicato il metodo descrittivo per classificare e interpretare i vari cromonimi nelle due lingue. Successivamente, il metodo contrastivo ha permesso di evidenziare le differenze e le somiglianze tra i termini di colore italiani e ucraini. Inoltre, è stata effettuata un'analisi traduttologica dettagliata di testi letterari per esplorare il contesto e la frequenza d'uso dei cromonimi, utilizzando un approccio quantitativo per determinare l'uso ricorrente di tali termini.

I risultati ottenuti da questo studio hanno un valore pratico significativo, sia per la teoria che per la pratica della traduzione. Le conclusioni e le strategie proposte possono essere applicate in vari contesti traduttologici, in particolare nella traduzione letteraria, dove i cromonimi svolgono un ruolo importante nel creare immagini visive e simboliche. Inoltre, i risultati della ricerca possono essere utilizzati nell'insegnamento della teoria e pratica della traduzione, nonché nella linguistica comparata.