

Міністерство освіти і науки України
Київський національний університет імені Тараса Шевченка
Навчально-науковий інститут філології
Кафедра теорії та практики перекладу романських мов імені Миколи
Зерова

ОСОБЛИВОСТІ ВІДТВОРЕННЯ ФРАНЦУЗЬКИХ КОЛОРОНІМІВ
УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ НА МАТЕРІАЛІ ЕСЕ МІШЕЛЯ ПАСТУРО
«КОЛЬОРИ НАШИХ СПОМИНІВ»

Кваліфікаційна робота

освітнього ступеня «магістр»

студентки II курсу магістратури

освітньої програми *«Загальний і галузевий*

усний та письмовий переклад з французької
та англійської мов»,

спеціальність – 035 Філологія

Олександра Олександрівна ЗАЙЦЕВА

Науковий керівник:

к.філол.н., доцент Елла АНДРІЄВСЬКА

Рецензент:

к.філол.н., доцент Сергій САЄНКО

«Допущено до захисту»

Протокол засідання

кафедри *теорії та практики перекладу*

романських мов імені Миколи Зерова

протокол № 8/1 від «27»травня 2024 року

завідувач кафедри

(підпис)

д.філол.н., проф.Ірина СМУЩИНСЬКА

КИЇВ

2024

Анотація. Безперервний розвиток техніки і моди сприяє збагаченню словникового запасу мови найменуваннями нових відтінків. Відтворення таких лексичних одиниць вимагає від перекладача враховувати не лише семантику колороніма, а й його роль у культурі того чи іншого народу, що й визначає актуальність цього дослідження.

Об'єктом дослідження є лексеми з денотативною ознакою кольору у французькому та українському текстах есе, що досліджуються, а предмет – способи їхнього перекладу українською мовою.

Метою нашого дослідження є характеристика лексико-граматичних та стилістичних особливостей французьких колоронімів, а також визначення шляхів набуття еквівалентності цих лексем в українському перекладі літературного есе Мішеля Пастуро «*Les couleurs de nos souvenirs*», здійсненого Андрієм Рєпою. Для досягнення поставленої мети було виконано такі завдання: дослідити основні підходи до вивчення колоронімів та типи їхніх класифікацій; окреслити способи перекладу колоронімів, перекладацькі трансформації, вжиті Андрієм Рєпою, та проблематику відтворення відповідних лексем з французької мови українською.

Основними методами наукового дослідження, що застосовані у науковій роботі, є теоретичний аналіз наукової літератури, класифікація, метод суцільної вибірки, перекладознавчий, порівняльний та трансформаційний аналізи.

У роботі було виокремлено 323 колороніми та здійснено їхній перекладацький аналіз. Було виявлено, що найчастотнішими трансформаціями, не враховуючи лексеми, перекладені прямими відповідниками, виявилися транспозиція, перестановка та заміна граматичної конструкції. Було визначено причини застосування трансформацій: структурна приналежність колороніма; граматичні особливості мов; культурні відмінності, пов'язані з різними колірними асоціаціями у французького та українського читача. Було зроблено висновок про основні помилки у перекладі колоронімів: невідповідність кольору або відтінку в текстах оригіналу та перекладу, невмотивоване опущення кольороознаки без подальшої компенсації, безпідставне додавання колороніма.

Унаслідок дослідження проблематики колоронімів на позначення мастей коней ми зауважили, що їхнє відтворення становить чималу перекладацьку проблему через відсутність уніфікації відповідної термінології. Простежено множинність колірних референтів та підтверджено частотність неспівпадіння колірної ознаки або референційного взірця в досліджуваній парі мов.

Ключові слова: французька мова, колороніми, лексико-семантичні поля, культура, колірні референти, способи перекладу, перекладацькі трансформації.

Abstract. The continuous development of technology and fashion contributes to the enrichment of the language vocabulary with names of new shades. The reproduction of such lexical items requires the translator to take into account not only the semantics of the coloronym, but also its role in the culture of a particular nation, which determines the relevance of this study.

The object of the study is the lexemes with the denotative feature of color in the French and Ukrainian texts of the essays under investigation, and the subject is the ways of their translation into Ukrainian.

The aim of our study is to characterize the lexical, grammatical and stylistic features of French coloronyms, as well as to determine the ways of acquiring equivalence of these lexemes in the Ukrainian translation of Michel Pastoureau's literary essay «Les couleurs de nos souvenirs» by Andrii Repa. To achieve this aim, the following tasks were accomplished: to examine the main approaches to the study of coloronyms and the types of their classifications; to outline the ways of translating coloronyms, the translation transformations used by Andrii Repa, and the problems of reproducing the corresponding lexemes from French into Ukrainian.

The main research methods used in the research work are theoretical analysis of scientific literature, classification, continuous sampling method, translation, comparative and transformational analysis.

In the study, 323 coloronyms were identified and their translation analysis was carried out. The most frequent transformations, excluding lexemes translated by direct equivalents were transposition, displacement and replacement of grammatical

construction. The reasons for the use of transformations were identified: the structural affiliation of the coloronym; grammatical features of the languages; cultural differences related to different color associations of French and Ukrainian readers. The main mistakes in the translation of coloronyms were the following: mismatch of color or shade in the original and translated texts, unmotivated omission of a color feature without further compensation, and unreasonable addition of a coloronym.

As a result of the study of coloronyms for equine coat colors, we have noted that their reproduction poses a significant translation problem due to the lack of unification of the relevant terminology. We traced the multiplicity of color referents and confirmed the frequency of mismatch of a color feature or reference pattern in the studied pair of languages.

Key words: french language, coloronyms, lexical-semantic fields, culture, color referents, translation methods, translation transformations.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	7
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ КОЛОРОНІМІВ В СУЧАСНОМУ ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВІ.....	10
1.1. Історія дослідження кольору та поняття колороніму.....	10
1.2. Загальномовні способи класифікації колоронімів.....	16
1.3. Специфіка колоронімів у художній літературі.....	22
1.4. Колір як об'єкт перекладознавчого дослідження: порівняльний аналіз колоронімів французької та української мов.....	26
1.5. Особливості перекладу колоронімів	34
1.6. Літературне есе М. Пастуро «Кольори наших споминів» та його переклад.....	39
Висновки до Розділу 1.....	43
РОЗДІЛ 2. АНАЛІЗ ЛІНГВІСТИЧНИХ ОСОБЛИВОСТЕЙ ВІДТВОРЕННЯ ФРАНЦУЗЬКИХ КОЛОРОНІМІВ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ НА МАТЕРІАЛІ ЕСЕ МІШЕЛЯ ПАСТУРО «КОЛЬОРИ НАШИХ СПОМИНІВ».....	44
2.1. Відображення основних колоронімів у творі М. Пастуро.....	44
2.2. Особливості перекладу ахроматичних колоронімів.....	45
2.2.1. Білий.....	45
2.2.2. Чорний.....	49
2.2.3. Сірий.....	52
2.3. Аналіз відтворення хроматичних колоронімів.....	55
2.3.1. Червоний.....	55
2.3.2. Жовтий.....	60
2.3.3. Зелений.....	66
2.3.4. Синій.....	73
2.3.5. Коричневий.....	82
2.3.6. Фіолетовий.....	87
2.3.7. Помаранчевий.....	89

2.3.8. Рожевий.....	91
2.4. Дослідження проблематики перекладу лексики на позначення мастей коней.....	93
2.4.1. Ворона масть.....	93
2.4.2. Гніда масть.....	94
2.4.3. Руда масть.....	95
Висновки до Розділу 2.....	99
ВИСНОВКИ.....	102
Résumé.....	107
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	111

ВСТУП

У наш час переклад виконує функцію з'єднувальної ланки між країнами, народами та культурами. Сучасне перекладознавство є динамічною галуззю, що продовжує зацікавлювати дослідників своєю багатогранністю, а питання, пов'язані з перекладом, набувають все більшої актуальності в сучасному світі міжкультурного спілкування. В умовах глобалізації та стрімкого розвитку технологій кількість недосліджених перекладознавчих проблем стрімко зростає. Одним з таких актуальних маловивчених питань в контексті українського перекладознавства є відтворення колоронімів.

Кольори оточують нас усюди. Вони є невід'ємною частиною життя будь-якого суспільства, проте кожен народ тлумачить їх по-своєму, що неминуче знаходить своє відображення в мові. Постійний розвиток науки, техніки і моди сприяє збагаченню колірної палітри, в той час як словниковий запас мови поповнюється найменуваннями різних відтінків.

Багатогранність кольору потребує вивчення з точки зору різних дисциплін та галузей знань, а зокрема, й у контексті перекладознавства. Художня література дає змогу людині скористатися своїм «кольоровим словником» повною мірою. Кольоросемантика стає актуальною проблемою під час аналізу художньої літератури, оскільки спектр лексичних одиниць з кольороознакою стрімко розширюється. Постійне збагачення мови новими колоронімами ставить нелегке завдання для перекладачів, оскільки відтворення таких лексичних одиниць вимагає від них враховувати не лише семантику певного слова на позначення кольору, а й його роль у культурі того чи іншого народу, що й визначає **актуальність цього дослідження.**

Колороніми вже багато десятиліть привертають увагу дослідників завдяки багатому семантико-стилістичному потенціалу, естетичним можливостям, символіці, безперервному поповненню словника та активному використанню мовцями. Упродовж історії низка дослідників (Аристотель, Ньютон І., Юнг К., Максвелл Дж., Шопенгауер А., Гегель Г.) значно сприяли вивченню колоронімів. Серед них вчені Б. Берлін та П. Кей, що заклали підвалини класифікації

відповідних лексем. Численні вітчизняні та іноземні науковці, як-от: Критенко А., Вежбицька А., Ковальська І., Дзівак О., Іншаков А., Бабій І., Братиця Г., Моляр-Дефур А. вивчали і продовжують вивчати різні мовознавчі та перекладознавчі аспекти колоронімів.

Матеріалом дослідження слугували 323 колороніми та їхні контексти, виокремлені з літературного есе Мішеля Пастуро «Кольори наших споминів» / Michel Pastoureaux «Les couleurs de nos souvenirs», що становить 272 сторінки оригіналу (2010 року видання) та 232 сторінки перекладу (2020 року видання). Переклад здійснено Андрієм Рєпою.

Об'єкт дослідження: лексеми з денотативною ознакою кольору у французькому та українському текстах есе, що досліджуються.

Предмет дослідження: способи перекладу колоронімів з французької мови українською.

Метою нашого дослідження є характеристика лексико-граматичних та стилістичних особливостей французьких колоронімів, а також визначення шляхів набуття еквівалентності колоронімів в українському перекладі літературного есе Мішеля Пастуро «Les couleurs de nos souvenirs».

Для досягнення поставленої мети було виконано такі **завдання:**

- 1) дослідити поняття кольору та колороніму й основні підходи до вивчення колірної лексики;
- 2) вивчити типи класифікацій колоронімів в українській та французькій мовах;
- 3) окреслити способи перекладу колоронімів, перекладацькі трансформації та проблематику відтворення таких лексичних одиниць з французької мови українською;
- 4) провести порівняльний аналіз контекстів, що містять лексеми з денотативною ознакою кольору, та визначити мовні перекладацькі трансформації, вжиті Андрієм Рєпою у відтворенні колоронімів;
- 5) проаналізувати лексико-граматичні та стилістичні аспекти колоронімів в оригіналі та перекладі.

У науковій роботі застосовано такі **методи наукового дослідження**: теоретичний аналіз наукової літератури, елементи методів дедукції та індукції, класифікація, узагальнення, синтез, метод суцільної вибірки, перекладознавчий, контекстуальний, порівняльний, дистрибутивний та трансформаційний аналізи.

Наукова новизна роботи: вперше досліджується відтворення французьких колоронімів в українському перекладі Андрія Рєпи літературного есе Мішеля Пастуро «Les couleurs de nos souvenirs». Робота є комплексним дослідженням лексем на позначення кольору, де розглядаються основні способи їхнього перекладу на базі класифікації основних 11-ти колоронімів.

Практичне значення результатів полягає в тому, що проведене нами дослідження колоронімів є матеріалом для нових розвідок у галузі вивчення колористичної лексики в лінгвістиці. Крім того, результати дослідження можуть бути використані для укладання словників колоронімів, а також у процесі викладання курсів лексикології, граматики, практики перекладу, етнолінгвістики та культурології.

Структура роботи. Магістерська робота складається зі вступу, двох розділів, висновків, резюме французькою мовою та списку використаних джерел.

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ КОЛОРОНІМІВ В СУЧАСНОМУ ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВІ

1.1. Історія дослідження кольору та поняття колороніму

Міжкультурна комунікація поступово стає визначальною властивістю українського суспільства, а її розвиток – одним з ключових напрямків системи освіти. Фундаментом сучасної цивілізації є розмаїття культур, які перебувають у безперервному взаємозв'язку, тоді як кожен народ володіє власною мовною системою, завдяки якій її носії спілкуються. Значення мови неможливо переоцінити, адже це не лише інструмент комунікації, але й вікно у світ культури, який формує особистість людини, яка саме через мову занурюється в менталітет і традиції свого народу, пізнаючи унікальну картину світу [42, с. 45]. Крім того, існують цінності, які згуртовують людей, роблять їх єдиними, перетворюючи народ на націю. І одна з таких цінностей – це, звичайно, колір.

Протягом багатьох років колір був предметом дослідження різних наук, варіюючись у визначеннях і підходах до вивчення. Крім лінгвістики це явище досліджують такі науки, як фізика (розглядає колірні хвилі), хімія (вивчає молекулярний склад елементів), психологія (цікавиться впливом кольору на свідомість) і культурологія (аналізує символічні значення кольорів) [7, с. 267].

Одним із перших учених античності, які звернулися до поняття «колір», був Аристотель. Він зазначає, що колір – це «те, що приводить у рух справді прозоре, і в цьому – його природа». У своєму трактаті «Про колір» Аристотель уперше проводить класифікацію кольорів, виділяючи групи «простих» (білий, чорний, жовтий) і «змішаних» (різні комбінації простих). Ця класифікація ґрунтується на чотирьох стихіях: повітря, земля, вода (білий), вогонь (жовтий), перехід з однієї стихії в іншу (чорний). На думку Аристотеля, колір безпосередньо залежить від світла і не може існувати без нього, а саме світло за своєю природою безбарвне [5, с. 23].

У 1670-тих роках англійський фізик Ісаак Ньютон повністю спростував аристотелівську теорію кольору, встановивши, що сонячне світло не безбарвне, а має комбінацію всіх базових кольорів спектра. І. Ньютон розділив колірну

хвилю на сім кольорів (*помаранчевий, жовтий, зелений, блакитний, синій і фіолетовий*), з яких можна отримати абсолютно всі кольори [11, с. 46].

На відміну від Ньютона, зацікавленого в обґрунтуванні природи кольору з наукового погляду, німецький письменник Й. В. фон Гете у своїй роботі «До теорії кольору» 1810 року досліджував це явище з точки зору його впливу на людину. Вчений виділив два види впливу кольору на людину: фізіологічний і психологічний, запропонувавши власне колірне, що містило 6 кольорів (*жовтий, синій, червоний, помаранчевий, зелений, фіолетовий*). Він встановив, що існують три основні кольори – *жовтий, синій і червоний*, на основі яких можна отримати всі інші, а також запропонував їхній поділ на теплі, позитивні, та холодні, негативні [36, с. 353].

У ХІХ столітті колір все частіше почали розглядати з філософської точки зору. Серед науковців того часу слід згадати таких постатей: Т. Юнг і Д. Максвелл вивчали колірне сприйняття за допомогою емпіричних методів; В. Вундт і Б. Бехтерев досліджували взаємозв'язки зорових подразників із функціональними системами людини; Г. Шопенгауер та В. Гегель розробляли кольорові теорії [34, с. 32-35]. Початок ХХ століття позначився «колірним вибухом»: нові течії (кубізм, футуризм, експресивний абстракціонізм) «відкривають» для себе колірні можливості. Колір виступає культурним і соціальним символом, стаючи об'єктом дослідження таких науковців, як Д. Хьюбел, Т. Вайзел, Й. Іттен, Г. Цойгнер та інші [34, с. 19].

У 1921 році швейцарський художник Йоганнес Іттен розробив систему колірного кола, яка і досі залишається чи не найпопулярнішою графічною схемою. Засновник теорії ґрунтує своє коло на тому, що три базові кольори є фундаментом для створення всієї іншої гами. Коло Іттена складається з 12 кольорів, розташованих у певному порядку: у центрі системи лежать базові кольори (*червоний, жовтий, синій*); у результаті поєднання первинних кольорів отримуємо три вторинних (*помаранчевий, фіолетовий, зелений*), змішуючи три первинних і три вторинних кольори, одержуємо шість третинних (*жовто-*

помаранчевий, червоно-помаранчевий, червоно-фіолетовий, синьо-фіолетовий, синьо-зелений, жовто-зелений) [18, с. 36-40].

Інтересу дослідження кольорів з точки зору їхнього відображення в мові сприяло виникнення у 1930-ті роки гіпотези лінгвістичної відносності Сепіра-Уорфа. Вона передбачає, що структура мови впливає на світосприйняття і когнітивні процеси носіїв: «Формування думок – це ... частина граматики тієї чи іншої мови, яка відрізняється в різних народів ..., так само, як граматична будова відповідних мов» [67, с. 229]. Отже, на їхню думку, структура мови має прямий вплив і на сприйняття кольорів та їхню символіку, які не є тотожними в різних культурах світу. Наприклад, у слов'янських культурах *білий* уособлює світло, радість та добро, тоді як у Єгипті та Китаї – це колір трауру, в який вдягають померлого [див.: 50].

Гіпотеза Сепіра-Уорфа сприяла виникненню низки лінгвістичних досліджень, у тому числі і визначальної праці Б. Берліна і П. Кей у 1969 році. Ці англійські антропологи та лінгвісти, вивчаючи етимологію термінів на позначення кольору, дослідили виникнення і розвиток цих лексичних одиниць у різних мовах. Основою їхньої роботи послугували роботи англійського художника В. Тернера, присвячені символіці кольорів у племен Південної Америки та Африки. У культурі цих народів яскраво виражені *білий, чорний і червоний*, що зумовлено не лише зоровим сприйняттям, а й психобіологічним досвідом людства. Таким чином, дослідники зробили висновок, що ця колірна група є об'єднувальною ланкою різних культур [45, с. 56].

Тож, Б. Берлін і П. Кей піддали сумніву тезис гіпотези Сепіра-Уорфа про лінгвістичний релятивізм – передусім у тому, що стосується відсутності мовних універсалій, прагнучи довести їхню наявність.

У результаті дослідження термінів на позначення кольору у 98 мовах Б. Берлін і П. Кей виокремили 11 основних кольорів (basic color terms), демонструючи, що сприйняття кольору не залежить від особливостей мови. Учені довели, що першими в мові вербалізуються такі кольори, як *білий, чорний* (усі мови мають їхню номінацію) і *червоний*. Якщо в мові присутні чотири

номінації для кольорів, то четвертим стає або *зелений*, або *жовтий*. П'ята стадія номінації, як правило, включає і *зелений*, і *жовтий*. Шоста – вербалізація *синього* кольору, сьома – *коричневого*. Далі поповнюють «колірний» словник у різному порядку *фіолетовий*, *рожевий*, *помаранчевий* і *сірий*. Таким чином, виокремлюється вісім стадій кольорономінації та відповідні їм вісім стадій розвитку мов. Автори теорії зазначають, що еволюція номінації кольорів відповідає рівню технічного та культурного розвитку суспільства [45, с. 23]. Це дослідження зробило величезний внесок у подальші дослідження колоронімів.

Швейцарський психолог М. Люшер, який зробив чималий внесок у розвиток проблеми колористики у середині 20-ого століття, вважав, що життя стародавніх людей було чітко поділене на день і вечір. Тож, проводився зв'язок між *жовтим* кольором і днем, *синім* і ніччю. До того ж, *червоний* колір символізував напад, кров, а *зелений* – захист, укриття. У 1949 році виник тест М. Люшера, який пропонує людині розташувати кольори від найприємнішого до найменш приємного. Його застосовують для діагностики нервово-психологічного стану людини, професійного відбору, психологічного консультування тощо [див.: 58].

Серед дослідників колоронімів слід також згадати польську і австралійську лінгвістку А. Вежбицьку, яка у 1990-тих роках досліджувала референти кольорів у природному середовищі. Так, на її думку, прототипом *чорного* кольору є ніч, *білого* – день, *зеленого* – рослини, *синього* – небо, *жовтого* – сонце, *червоного* – вогонь, *коричневого* – земля. А. Вежбицька зауважує, що людина проводить ці паралелі на несвідомому рівні, що зокрема підтверджується наявністю основних кольорів у метафорах та фразеологізмах [43 с. 185-192]. Мовознавиця зробила висновок, що існує зв'язок між терміном, що позначає колір, і його референтом.

З розвитком безлічі теорій змінювалося поняття «кольору». Лише наприкінці ХХ століття стали формуватися його культурологічні, лінгвістичні, психологічні та філософські тлумачення.

За визначенням Т. Ф. Семашко, колір – це оптичне явище та відчуття, специфічна реакція ока та мозку на різні частоти колірних коливань. Однак,

кольорові моделі, які генерують права та ліва півкулі мозку, різняться. Права півкуля зосереджена на довгих хвилях спектра (*червоний*) та пов'язана з чуттєвим сприйняттям кольору, тоді як ліва півкуля налаштована на середні хвилі спектра (*синій*) та відтворює кольорову картину, пов'язану з поняттєвим комплексом. Тож, парадокс кольору полягає в тому, що колір уможливорює одночасно логічний та чуттєво–образний шляхи пізнання світу [38, С. 352–356]. До того ж, на думку І. В. Ковальської, колір – це також перехід невербального мислення на рівень вербального; це психологічно–емоційно–культурне явище, завдяки якому репрезентується емоційний та ментальний стан особи, особливості рис характеру, соціальні та культурні характеристики життя народу [20, с. 4].

Поняття «колір» і «назва кольору» («колоронім») не є тотожними. Згідно з О. М. Крижанською, концепція кольору наявна лише у свідомості людини, реалізуючись завдяки зоровим органам. Тобто, колір є фізичним явищем, а його назва, колоронім – частиною мовної системи, що служить для ідентифікації, позначення кольорів [25, с. 84].

На сьогодні у мовознавстві немає єдиної думки щодо окреслення поняття «колоронім» з огляду на те, що різні вчені використовують різні номінації. У результаті ознайомлення з роботами дослідників, що вивчали мовні одиниці на позначення кольору, ми виокремили відповідні терміни, які зустрічаються у таких текстах.

У зарубіжній лінгвістиці значного поширення набув термін «colour term», уведений Б. Берліном і П. Кеєм [45, с. 69]. Шляхом калькування цього терміна з'явився український відповідник «колірний термін», який використовували деякі українські лінгвісти. Вітчизняні науковці натомість широко вживають такі взаємозамінні синонімічні терміни, як «кольоропозначення» (А. Вежбицька, Т. Семашко, І. Ковальська, О. Гапченко, І. Ковальська), «кольороназва» (І. Бабій, Н. Науменко, І. Ковальська, О. Крижанська), «кольорономен» (А. Іншаков, І. О. Іншакова), «колоронім» (Г. Братиця, І. Смуцинська, А. Швець, В. Кушнерик, І. Костанда), «хроматизм» (С. Форманова, О. Базик), «кольоратив» (А. Іншаков, Г. Губарева), «прикметник зі значенням кольору» (М. Чікало, Л. Піскозуб, О.

Кучерук, Т. Пастушенко), «ім'я кольору» (А. Критенко, І. Бабій, Н. Науменко), «кольористична лексика» (Т. Семашко, О. Поливода, О. Базик, С. Форманова, І. Бабій, С. Циганова, С. Шуляк, А. Швець) тощо [17, с. 189, 40, с. 67-68]. До того ж, дослідники послуговуються такими термінами, як «назва кольору», «кольоронайменування», «колірний прикметник», «колорема», «кольоронім», «колоратив», «оказіоналізм-хроматонім», «колірний епітет», «кольоролексема», «кольоризм». Тож, як бачимо, в українській мові існує проблема уніфікації термінів на позначення кольорів.

У французькій лінгвістиці вживаються такі терміни, як « le nom de couleur » [64, с. 296], « la dénomination de couleur » [49, с. 239], « la désignation de couleur », «un coloronyme », «un chromatonyme » [47, с. 146], « le terme de couleur » [53, с. 2].

У вітчизняних дослідженнях колірної лексики найчастіше зустрічаються терміни «кольороназва», «кольоропозначення» та «колоронім». Вважається, що перший позначає лише процес номінації кольору, тоді як другий вказує на різні граматичні класи номінації кольору (іменник, прикметник, дієслово тощо). У нашій роботі ми послуговуватимемося третім терміном – колоронім, оскільки він широко використовується в дослідженнях кольорів, і, крім того, відображає сутність лексики на позначення кольору лаконічно і цілісно.

За визначенням І. Ковальської, колороніми (від лат. color – колір, гр. onima – ім'я) визначаються як лексеми, денотативним значенням яких є ознака кольору [21].

Розглянувши теоретичні передумови дослідження колоронімів і розкривши основні поняття, перейдемо до способів класифікації лексем з денотативною ознакою кольору.

1.2. Загальномовні способи класифікації колоронімів

Лексико-тематична парадигма колоронімів є дуже різноманітною. З розвитком науково-технічної галузі система кольорів поповнилась численними відтінками, зокрема завдяки розвитку фарбувальної та ткацької промисловості. Тож, оскільки кольорова лексика безперервно збагачується, класифікація колоронімів є складним завданням для науковців.

Один з найвідоміших способів класифікації колоронімів, який, зокрема, згадує український лінгвіст А.Є. Іншаков, полягає у розрізненні хроматичних та ахроматичних кольорів. Перші утворюються шляхом комбінації *синього*, *жовтого* та *червоного*, вважаючись яскравими, насиченими, а другі, як-от *чорний*, *білий* та *сірий*, є безбарвними [17, с. 190].

Ми вже наводили класифікацію колоронімів американських науковців Б. Берліна і П. Кея: учені визначили 11 основних кольорів, а решті було присвоєно статус неосновних. Номінаціями основних кольорів (*basic color terms*) вважаються: *білий* – *blanc*, *чорний* – *noir*, *сірий* – *gris*, *червоний* – *rouge*, *зелений* – *vert*, *синій* – *bleu*, *жовтий* – *jaune*, *помаранчевий* – *orange*, *рожевий* – *rose*, *фіолетовий* – *violet*, *коричневий* – *marron* [45, с. 112]. Цю класифікацію і буде використано в нашому дослідженні.

Класифікація Б. Берліна і П. Кея не має універсального характеру, а отже, була переглянута багатьма науковцями, зокрема у роботі П. Кея та Л. Маффі 1999 року, де було визначено всього шість основних колоративів: *білий*, *чорний*, *червоний*, *жовтий*, *синій* і *зелений* [див.: 33, с. 15].

Результати роботи П. Кея та Б. Берліна критикували з низки причин. По-перше, назви кольорів, які дослідники визначили основними, були обрані з величезною кількістю апріорних обмежень на рівні плану вираження. По-друге, принципи виокремлення основних колоронімів не витримуються послідовно для всіх мов, що були проаналізовані авторами. Нагадаємо, що метою їхнього дослідження було доведення існування мовних універсалій. А. Вежбицька, аналізуючи їхню теорію, допускає наявність певних «універсалій зорового сприйняття», але обґрунтовує думку про те, що існування «кольорових

універсальній» не можливе, адже сама категорія кольору не є універсальною [див.: 17, с. 193]. Проте саме завдяки цьому дослідженню у лінгвістиці чималої кількості мов почали дедалі частіше виокремлювати ці 11 колоронімів.

Поділяючи концепцію американських колег, А. Є. Іншаков зазначає, що в східнослов'янському мовознавстві традиційно виділяють 11 колоронімів, які є одночасно основними складовими колірної лексики і в українській мові [17, с. 190].

Щодо інших спроб класифікації колоронімів, то слід згадати швейцарського дослідника-романіста А. М. Крістола, який зібрав статистичні дані про частоту вживання кольорової лексики у романських мовах. Дослідивши португальську, іспанську, каталонську, французьку, італійську та інші мови, А. М. Крістол зробив висновок, що у цих мовах переважають десять «первинних» кольорових груп, а саме: *білий, чорний, червоний, блакитний, зелений, жовтий, сірий, коричневий, рожевий та фіолетовий*. Щодо похідних колоронімів, за думкою мовознавця, вони вказують на більшу або меншу інтенсивність відтінку, віддалення від основного кольору до сусіднього або наближення до центру, а також відображають на метафоричні ознаки первинних кольорів [55].

В українській лінгвістиці спробу класифікації колоронімів здійснювали такі мовознавці, як О. М. Дзівак, О. М. Крижанська, А. П. Критенко, А. П. Кириченко, І. М. Бабій та інші.

А. П. Критенко був одним з найперших дослідників кольорознавчої проблеми в українському мовознавчому просторі. У 60-тих роках ХХ століття він запропонував класифікацію колоронімів за генетичною спорідненістю, розподіляючи їх на «основні» та «другорядні». «Ядро» кольорового словника становлять 7 семантично незалежних лексем, які вказують на колір без відтінку: *білий, чорний, коричневий, червоний, жовтий, синій та зелений*. Основні назви мають давнє походження та спільний корінь з прототипами в інших слов'янських мовах, в той час як другорядні назви вказують на інтенсивність, прояв та якість

основного тону. Ці колороніми семантично похідні від основних та розташовані, ніби позаду них [27, с. 99-100].

До того ж, він розмежовував такі два типи колоронімів:

1. Ті, що відображають кольороознаку явища чи предмета об'єктивної реальності. Цей тип охоплює вмотивовані (*солом'яний, землистий, волошковий, малиновий, лимонний*) і невмотивовані (*білий, червоний, жовтий, сірий*) колороніми; лексичні одиниці різних граматичних категорій (*зелений, зелено, зелень*); складні колороніми (*синьо-зелений, темно-синій*).

2. Ті, що не називають конкретний колір явища чи предмета. Їх А. П. Критенко поділяє на такі підгрупи:

а) ті, що вказують на рівень інтенсивності та насиченості кольорів, не передаючи конкретної якості кольору (*темний, блідий, ясний, світлий*);

б) ті, що уособлюють метод поєднання декількох невизначених кольорів, вказуючи на загальне забарвлення явищ чи предметів (*кольористий, барвистий, райдужний, замурзаний, рясніти, барвити, яскравий*) [27, с. 102-104].

Дослідниця О. М. Дзівак також була в перших рядах дослідження питання кольорової лексики, багато в чому спираючись на результати напрацювань А. П. Критенка. Вивчаючи лексико-семантичні структури відтінків української мови у 70-х роках ХХ століття, вона вказує на те, що колороніми формують так звану тривимірну систему, яка є результатом історичного розвитку мови [13, с. 30].

Низка інших вчених так само, як і О. М. Дзівак, згадують про три напрямки зміни фізичних властивостей кольору: тон, насиченість, яскравість. Ця система формується природним чином, перебуває в постійному русі та є замкненою, адже всі відтінки безперервно переходять один в одного. Таким чином, можливості вираження кольору в мові надзвичайно різноманітне і багатогранне [2, с. 81]. Такої теорії дотримувались, крім того, А. Вовк, Ф. Шемякін, С. Кравков [16, с. 30].

На відміну від 11 основних кольорів, які виділяє А. Є. Іншаков, О. Дзівак слідує теорії А. П. Критенка, виокремлюючи 7 кольорів, що становлять «ядро» лексико-семантичної групи колоронімів української мови: *білий, чорний,*

червоний, жовтий, зелений, блакитний та *синій* (у А.П. Критенка замість блакитного фігурує *коричневий*), тоді як інші формують «периферію», зображаючи відтінки основних тонів (*буряковий, мармуровий, іржавий, пурпуровий, молочний, кармазиновий, попелястий*). Мовознавиця зазначає, що обидві групи перебувають у постійному русі і розвитку [14, с. 30-31].

Дослідження О. М. Дзівак показало, що колороніми української мови, які становлять «ядро», мають праслов'янське або індоєвропейське коріння та споріднені з аналогічними термінами в інших слов'янських мовах. Серед їхніх характеристик вона зазначає такі: а) семантична непрозорість, невмотивованість; б) абстрактність ознаки кольору; в) непохідність основи; г) широкі можливості деривації (*зелень зелененький, зелено*); ґ) великий потенціал формувати порівняльні звороти (*синій як океан*) та фразеологізми (*біла ворона*); д) здатність утворювати терміни (*рожевий шум*); е) рухлива семантична структура; є) стилістична нейтральність; ж) широке асоціативне поле [13, с. 30-33].

Окрім основних колоронімів, мовознавиця розглядає також кольорову лексику з середнім (*рожевий, помаранчевий, фіолетовий*) і мінімальним асоціативними полями (*карміновий, холодно-блакитнавий, гнітючо-сірий, восковий*). Такі другорядні, «периферійні» колороніми характеризуються: а) семантичною вмотивованістю (*малиновий – від малини*); б) похідністю основ (*бузок – бузковий*); в) включенням в синонімічний ряд, який формується довкола одного з колоронімів «ядра»; г) невеликі дериваційні можливості; ґ) обмежене асоціативне поле. Це менш вживані відтінкові назви, авторські неологізми, а також лексичні одиниці, запозичені з інших мов [13, с. 21-29].

«Ядерні» і «периферійні» колороніми пов'язані з поняттям лексико-семантичного поля, яке представляє собою систему відносин між лексичними одиницями, що об'єднані спільністю змісту. Таким чином, можна виділити семантичне поле колоронімів [13, с. 18]. У лексико-семантичному полі існують декілька «ключових» слів, що називаються домінантами поля. У центрі цього поля знаходяться найчастіше вживані та найбільш виразні назви кольорів, навколо яких розташовується «необмежена периферія» [39, с. 19].

Крім того, за походженням О. Дзівак виокремлює три групи колоронімів. Перші становлять основу словника; вони успадковані від праслов'янської мови та невмотивовані для сучасних мовців (це кольори з «ядра» й інші, як-от: *гнідий, сизий, русий*). Колороніми з другої групи утворені за семантико-морфологічною структурою предметів і явищ навколишнього середовища, передаючи кольорову властивість рослин, мінералів, продуктів харчування тощо (*пшеничний, вишневий*). Третя група колоронімів складає запозичені з інших мов лексичні одиниці (*індиго, терракота*) [14, с. 27-29].

Для наочного підтвердження основної палітри кольорів сучасної української мови лінгвісткою О. Гапченко було проведено дослідження, до якого було залучено студентів Навчально-наукового інституту філології КНУ. У результаті експерименту, у ході якого учасникам пропонувалося назвати всі відомі кольори, виявилось, що найчастіше вони називали такі лексеми, як *червоний, білий, чорний, жовтий, зелений, синій, коричневий, фіолетовий, блакитний, рожевий та сірий*. Тож, О. Гапченко робить висновок, що висока частотність згадування свідчить про важливість цих кольорів у мовній уяві носіїв української мови, підтверджуючи наявні кольорові теорії [8, с. 83].

Розглянемо класифікації, запропоновані іншими вітчизняними дослідниками.

О. Крижанська зазначає, що колороніми української мови можна класифікувати за їхнім походженням на 2 лексико-семантичні групи:

1) Первинні колороніми, що відображають абстрактні колірні властивості. Походження кольорів цієї групи можна визначити шляхом етимологічного аналізу (*червоний, жовтий, рум'яний, рудий, зелений*).

2) Вторинні колороніми, що передають певний колір за аналогією до природних явищ та об'єктів навколишнього середовища (*золотий, попелястий*) [26, с. 23].

За відношенням колоронімів до поняття про них українська науковиця І. М. Бабій, виділила два основні типи. Її класифікація перегукується з розподілом

колоронімів дослідника А.П. Критенка, уточнюючи дещо характеристику другого типу:

- 1) Ті, що вказують на певну колірну властивість предмета чи явища об'єктивної реальності (*білий, синій, абрикосовий, червонуватий*).
- 2) Ті, що не вказують на конкретну колірну ознаку предмета:
 - а) колороніми, які демонструють ступінь інтенсивності кольорів (*ясний, блідий, темний*);
 - б) колороніми, які описують спосіб поєднання кількох невизначених кольорів (*смугастий, рябий, картатий*);
 - в) колороніми, які вказують на забарвлення, але не визначають його конкретний характер (*кольоровий, різнобарвний*);
 - г) колороніми, які відображають відтінки забарвлення об'єктів чи явищ (*соковитий, злинялий, свіжий*);
 - д) колороніми, які вказують на характер забарвлення об'єктів чи явищ, зумовлений дією сонця, вітру та інших факторів (*смугляний, засмаглий*).
 - е) колороніми, які уособлюють суб'єктивну оцінку певного відтінку (*легкий, похмурий, ніжний*) [3, с. 6].

Німецькі психоаналітики та художники Генріх Фригінг та Ксавер Ауер обрали інший підхід і у 1973 році класифікували кольори за їхнім психологічним впливом на людину:

1. Стимулюючі теплі кольори, що викликають збудження і стимулюють інтерес людини до зовнішнього світу, спілкування та діяльності: *червоний – rouge, кармін – carmin, кіновар – cinabre, жовтий – jaune, помаранчевий – orange, червоногарячий (яскраво-червоний) – écarlate, золотавий – doré* тощо;

2. Дезінтегруючі холодні кольори, що зменшують емоційність, заспокоюють, сприяють розсудливості, раціональності, гальмуванню: *фіолетовий – violet, синій – bleu, темно-синій – bleu marine, індиго – indigo, бірюзовий – turquoise, синьо-зелений (ціановий) – cyan, лазуровий – azur* тощо;

3. Пастельні кольори – чисті, приглушені, м'які тони, що сприяють відчуттю ніжності, слабкості, стриманості: *рожевий – rose, бузковий – lilas, пастельно-зелений – vert pastel, сіро-блакитний – gris-bleu* тощо;

4. Статичні кольори, що сприяють спокою та врівноваженості, стабільності та зануреності людини у свій внутрішній світ: *vert – зелений, оливковий – olive, жовто-зелений (шартрез) – chartreuse, пурпуровий – pourpre, malachite – малахітовий* тощо;

5. Кольори глухих тонів, що здатні викликати відчуття пригнічення і тиску, туги і страху: *сірий – gris, білий – blanc, чорний – noir, gris ardoise – сланцево-сірий (синювато-сірий)* тощо [54].

Отже, класифікація колоронімів залишається актуальною проблемою у мовознавстві, адже терміни на позначення кольорів активно поповнюють словники різних мов, тоді як вітчизняні та іноземні науковці не мають одноставної думки щодо упорядкування та систематизації кольорової лексики. Розглянувши загальні класифікації колоронімів, перейдемо до особливостей їхнього функціонування у контексті художньої літератури.

1.3. Специфіка колоронімів у художній літературі

Колороніми, які широко використовуються авторами в художніх текстах, сприяють утворенню в голові читача яскравої, виразної картини подій, що відбуваються у творі. Під час аналізу колоронімів у художньому тексті важливо звертати увагу не тільки на саму мовну одиницю, а й на весь текст загалом, адже ключові лексеми будь-якого художнього тексту належать одночасно до систем мови та культури. Можна стверджувати, що семантика колоронімів реалізується на лінгвістичному, екстралінгвістичному та культурному рівнях.

У стародавньому світі, зокрема, в античності, особлива увага в літературному просторі приділялася лише двом колоронімам – *червоному і білому*, які вважалися символами жіночої краси і грали виняткову роль в релігійній символіці та повсякденному житті [57, р. 140].

У класичній літературі також спостерігалось обмежене використання назв кольорів. Наприклад, у французькому романі 1731 року «Манон Леско» («Manon Lescaut») А. Ф. Прево було використано лише 20 колоронімів, тоді як у «Кандіді» Вольтера 1759 року – 22. Зацікавлення письменників у використанні кольорової лексики почало зростати лише у ХІХ столітті завдяки появі нового стилю в живописі, імпресіонізму, який тяжів до відображення колірних вражень. Так, у романі «Фортуніо» («Fortunio») 1811 року французького літератора Т. Готьє можна знайти 170 «кольорових» слів, у творах «Пані Боварі» 1856 року та «Саламбо» 1862 року Г. Флобера – відповідно 509 і 621, у «Жерміналь» 1885 року і «Людина-звір» 1890 року Е. Золя – 814 і 685 [57, с. 140-141].

У цілому, збільшується не лише частота вживання колоронімів, а і їхня різноманітність. Якщо у творах класиків ХVІІ-ХVІІІ століть зустрічалися основні колороніми, як-от *bleu* (блакитний), *rose* (рожевий), *blanc* (білий), то в 30-50-тих роках ХІХ століття письменники, надихаючись своєрідним баченням світу художників, розширюють свої палітри, бажаючи з точністю відтворити тонкощі відтінків у своїх текстах [57, с. 141].

Французький лексиколог Ж. Маторе зауважує, що в творах Т. Готьє простежується використання не лише загального *rouge* (червоний), а й такі його відтінки як *rougeâtre* (червонуватий), *cramoisi* (малиновий), *écarlate* (червоногарячий), *vermillon* (кіноварний), *cerise* (вишневий), *vermeil* (рум'яний), *incarnadin* (блідо-червоний) тощо. У своїх творах М. Пруст, наприклад, окрім рожевого (*rose*), послуговується такими колоронімами, як *rose tendre* (ніжно-рожевий), *rose pale* (блідо-рожевий), *rose Tiepolo* (рожевий Тьєполо – названий на честь італійського художника Дж. Тьєполо), *vieux rose* (старий рожевий) та інші [57, с. 145].

У сучаснішій літературі колороніми застосовуються дуже широко та різнопланово. Повість «Планета людей» 1939 року А. де Сент-Екзюпері налічує 134 терміни на позначення кольору (що становить 0,3% від загальної кількості слів у творі), у романах «Страсний тиждень» 1958 року, «Багаті квартали» 1936 року, «Орельєн» 1944 року французького письменника Луї Арагона – від 900 до

1000 «кольорових» лексичних одиниць (0,4-0,5% від усіх слів у творах), а в одному з оповідань С.-Г. Колетт відсоток колоронімів сягає навіть 1,1% [57, с. 146].

Слід зазначити, що вітчизняні письменники також активно використовують кольорові образи у своїх роботах. У прозових та поетичних текстах здебільшого зустрічаються колороніми *білий*, *червоний* і *чорний*, оскільки вони несуть глибинне символічне значення для українського народу. Так, вітчизняній поезії характерне особливо виразне використання кольорових образів. Наприклад, ця тенденція простежується у віршах Т. Г. Шевченка, а зокрема, у баладі «Лілея» 1846 року:

І цвіт королевий
Схилив свою головоньку
Червоно-рожеву
До білого пониклого
Личенька Лілеї.
І заплакала Лілея
Росою-сльозою... [44, с. 373].

Розглянемо, крім того, уривок з віршу Євгена Маланюка «Батьківщині» 1931 року:

Як до Тебе протоптати тропи?
В сивій млі спостерегти мету?
Чи ж пропалить синій жар Європи
Азії проказу золоту? [29, с. 196]

Отже, упродовж останніх століть частота вживання колоронімів в французькій та українській літературах постійно зростає, що підкреслює актуальність дослідження та необхідність вивчення перекладу відповідної лексики.

Дослідниця Г. Губарева вказує на різноманіття досліджень термінів на позначення кольору у художніх текстах у вітчизняній науковій сфері. Вона зазначає, що певна кількість науковців досліджувала ідіостилі певних

письменників (Т. Панько, А. Критенко, Л. Савченко, В. Дяченко), тоді як інші зосереджувались на вивченні особливостей вживання колоронімів у різні літературні епохи (Л. Ставицька, Т. Беценко, Т. Берест, Л. Пустовіт). Також, вона підкреслює, що для глибшого розуміння семантичної структури кольорової лексики сучасні мовознавці, зокрема, враховують природу кольору та його місце у національній мовній картині світу [10, с. 14].

Кольорові символи відіграють важливу роль в історії кожного народу, однак їхнє трактування в різних культурах різне: кольори не викликають однакові відчуття й емоції у різних національностей. А отже, використовуючи вдалі колороніми, які стали вже давно символом певних понять у конкретній культурі, автор відроджує у читача знайомі з давнини асоціації.

Наприклад, у французів, на відміну від українців, *чорний (noir)*, окрім спільних в обох мовах негативних конотацій, є символом мудрості, науки, обережності. *Vert (зелений)* для французів – колір честі, ввічливості, поваги, надії, життєвої сили, радості, водночас для українців він символізує zarazом хворобу і життєву силу, незрілість і недосвідченість. Для української мовної картини світу саме червоний колір є ключовим через яскраво виражені національні культурні конотації: відвага, свято, найвища цінність, краса, шана. У французького *rouge (червоний)* набагато менше конотацій, тому що ключовими для їхньої культури виступають *bleu (синій)* і *blanc (білий)*, що включають у конотативне тло характерні національні концепти: пільги (*une zone bleue*); перевага (*une carte bleue*); елітарність (*un cordon-bleu*); недосвідченість (*l'oiseau bleu*); недосвідченість (*n'être plus bleu*) [8, с. 82; 73].

Б. Братиця зазначає: «Гра кольорів у тексті підпорядковується історичній необхідності, внутрішнім правилам тексту й ілюструє настрої й наміри письменника у мить творення тексту. Адже колір є елементом художнього бачення дійсності автором». На думку дослідниці, «у руках» митця-письменника колороніми набувають новаторських тлумачень та змістів, виходячи за межі традиційних символів, тим самим оновлюючи образи героїв та збагачуючи виразність тексту [6, с. 5-6].

Дослідниця Н. Адах наголошує на тому, що: «Семантична структура кольороназв є багатошаровим комплексом із семою «колір», на яку можуть накладатися різні конотативні значення, пов'язані, в основному, з індивідуально-авторським баченням світу» [1, с. 5].

Лінгвістка Л. Дика зауважує, що дослідження кольорових образів та їхнього перекладу у художніх текстах важливе через їхню багату символіко-семантичну насиченість, яка відображає закодовані психологічні доміанти будь-якого автора. Так, вона наводить приклади використання французьких колоронімів у переносному значенні у романі Стендаля «Люсьєн Левен» (*chasseur vert* – недосвічений мисливець, *lumière jaune* – брудне світло, *calotnie noire* – заздрісні наклепи, *ramphlet rouge* – крамольний памфлет), підкреслюючи необхідність семантичного та стилістичного аналізу перед тим перекладом лексичних одиниць з колірним компонентом [15, с. 122-123].

Г. Братиця виокремлює три основні функції колоронімів у художньому дискурсі: 1) значеннєва – автор використовує певні колороніми для передачі смислу відтворюваної події або образу; 2) описова – колороніми застосовуються для збагачення та уточнення художнього опису, надаючи йому більшої об'ємності та завершеності; 3) емоційна – використання колоронімів у художньому тексті сприяє повній, цілісній характеристиці образів та відображенню душевних станів головних героїв [6].

Тож, дослідивши специфіку колоронімів у художній літературі, перейдемо до вивчення їхнього конкретного відображення в українській та французькій мовах.

1.4. Колір як об'єкт перекладознавчого дослідження: порівняльний аналіз колоронімів французької та української мов

У підрозділах вище вже було охарактеризовано прості основні колороніми обох мов. У цьому ж підрозділі буде проаналізовано складніші лексичні одиниці з колірним компонентом, і крім того, структурні, лексико-семантичні та стилістичні особливості колоронімів двох мов.

Італійський науковець Клаудіо Грімальді, що займається глибинним дослідженням французької мови, проаналізував процес номінації кольорів, вивчаючи полілексичні структури та референти, наявні в колоронімах. Мета дослідника полягала в тому, щоб створити модель аналізу, яка включала б прості структури з двома-трьома лексемами, а також складніші структури з кількома елементами [53, с. 4].

Було виявлено такі найпоширеніші полілексичні конструкції з кольоровим елементом у французькій мові [ibid, 69]:

1. Колоронім + прикметник: *bleu vif* – яскраво-синій, *gris clair* – світло-сірий, *rouge sensuel* – чуттєвий червоний, *violet flamboyant* – блискучо-фіолетовий, *violet osé* – зухвалий фіолетовий.
2. Колоронім + іменник: *bleu marine* – темно-синій, *brun seigle* – житньо-коричневий, *jaune canari* – канаркового кольору.
3. Колоронім + декілька прикметників: *gris clair subtil et lumineux* – ніжний, сяючий світло-сірий, *beige trendy et délicat* – трендовий ніжний бежевий.
4. Колоронім + колоронім: *rose fuchsia* – рожева фуксія, *bleu gris* – синьо-сірий, *vert bronze* – бронзово-зелений.
5. Колоронім + іменник + прикметник: *jaune bouton d'or lumineux* – яскраво-жовтий колір жовтцю.
6. Колоронім + прийменник + іменник: *vert d'eau* – блідо-зелений.
7. Колоронім + колоронім + прикметник: *bleu turquoise pastel* – настельний бірюзово-блакитний.
8. Колоронім + власна назва: *bleu klein* – синій Кляйна.
9. Іменник + колоронім: *ocre jaune* – жовта охра.

У всіх проаналізованих випадках він помітив, що на чолі лексичних одиниць стояли 11 основних колоронімів, визначених Берліном та Кеєм. Водночас, лінгвіст зазначає, що на формальному рівні найпоширенішим типом лексичної конструкції є тип колоронім + іменник, з високою частотністю використання назв мінералів, металів та коштовного каміння, (*argent* – срібло, *zinc* – цинк, *ardoise* – сланець, *fer* – залізо, *silex* – кремій) квітів та рослин (*colza*

– *pinak*, *gentian* – тирлич, *dahlia* – жоржина, *pin* – сосна, *menthe* – м'ята), продуктів харчування (*saumon* – лосось, *chocolat* – шоколад, *curry* – каррі), фруктів (*melon* – диня, *citron* – лимон, *olive* – олива, *fraise* – полуниця) та інші референти (*jaune soleil* – сонячно-жовтий, *bleu océan* – колір океану, *gris poussière* – пильно-сірий, *vert bouteille* – темно-зелений) [53, с. 5-6].

За теорією К. Грімальді, другий за частотністю тип лексичних сполучень – це колоронім + колоронім (*beige vert* – бежево-зелений, *orangé rouge* – помаранчево-червоний, *violet bordeaux* – бордово-фіолетовий). На ці комбінації припадає 20% колоронімів, тоді 16,5% представлено конструкцією колоронім + прикметник, де прикметники переважно виражають інтенсивність кольору (*clair* – світлий, *foncé* – темний, *nacré* – перламутровий, *brillant* – блискучий). Крім того, очевидною є стрімка поява колоронімів-неологізмів. Автор дослідження зауважує, що найчастіше вони виникають шляхом поєднання лексичних одиниць з нетиповою, новою сполучуваністю [53, с. 6-8].

Отже, завдяки цьому аналізу К. Грімальді підтвердив гіпотезу про нестабільну природу колоронімів, які, не будучи закріпленими в мові, можуть еволюціонувати, зникати і сприяти народженню нових позначень за рахунок використання референтів, неминуче відображаючи потреби суспільства. За словами французької лінгвістки А. Моляр-Дефур, «кожне суспільство, кожна епоха створює свої кольорові символи, а слова і вирази на позначення кольору свідчать про соціальну чутливість епохи і культури, про соціальні явища, про нашу ментальність і нашу історію» [59, с. 120].

А. Моляр-Дефур у свою чергу також зауважує, що одинадцять основних колоронімів Берліна і Кея доповнюються великою кількістю термінів, найчастіше утворених на основі певного референта, намагаючись передати невловимі відтінки кольору. Такі колороніми називають масті коней, або ж походять від назв барвників, рослин, фруктів, коштовного каміння тощо, демонструючи надзвичайне розмаїття референтів та численні джерела походження такої лексики [60, с. 26-27].

Так, численні запозичення з германських мов призвели до появи у французькій лексиці хроматичних термінів на позначення кольору кінської масті: *aubère* (соловий), *rouan* (чалий), *zain* (вороний), *alezan* (рудий), *isabelle* (буланій) тощо. Терміни на позначення кольору, що були утворені на основі барвників (*cinabre* – кіноварний, *écarlate* – шарлатовий, червоногарячий, *garance* – мареновий, *indigo* – індиговий), надзвичайно складні для аналізу з огляду на велику кількість джерел і країн походження відповідних лексичних одиниць, які з'являлись у багатьох мовах одночасно з барвниками, від яких вони походять. Крім того, як і К. Грімальді, лінгвістка коментує, що колороніми часто виникають завдяки референтам, наявним у природі, зокрема, виокремлюють назви квітів, фруктів, овочів і, найчастіше, дорогоцінного каміння: *mauve*, *lilas* – бузковий; *marron* – темно-бордовий, каштановий; *kiwi* – колір ківі; *émeraude* – смарагдовий; *saphir* – сапфіровий [60, с. 27-29; 56, с. 33].

Польська науковиця Марія Голка дослідила дериваційну продуктивність французьких колоронімів. Вона порівняла найпоширеніші терміни на позначення кольору у французькій мові, порахувавши їхні похідні, зафіксовані у словнику *Petit Robert*, виділивши такі частини мови, як дієслово, прикметник, іменник та прислівник. Порівняння термінів дало такі результати:

1. *Noir* – чорний (8 похідних): *noircir* – *noirâtre*, *noiraud* – *noirceur*, *noircissement*, *noircisseur* *noircissure*, *noire*.
2. *Blanc* – білий (12 похідних): *blanchir* – *blanchâtre*, *blanchissant* – *blancheur*, *blanchaille*, *blanchet*, *blanchiment*, *blanchissage*, *blanchissement*, *blanchisserie*, *blanchisseur*, *blanquette*.
3. *Rouge* – червоний (13 похідних): *rougir*, *rougeoyer* – *rougeâtre*, *rougeaud*, *rougeoleux*, *rougeoyant*, *rougi*, *rougissant* – *rougeur*, *rougissement*, *rougeoiement*, *rougeole*, *rouget*.
4. *Jaune* – жовтий (9 похідних): *jaunir* – *jaunâtre*, *jaunasse*, *jaunissant*, *jaunet* – *jaunet*, *jaunissage*, *jaunisse*, *jaunissement*.

5. *Vert* – *зелений* (15 похідних, у тому числі прислівник): *verdir, verdoyer – verdâtre, verdissant, verdoyant, verdelet – verdeur, verdissage, verdissement, verdage, verdet, verdier, verdoiement, verdure – vertement.*
6. *Bleu* – *синій* (9 похідних): *bleuir – bleuâtre, bleuissant, bleuté – bleuet, bleuetière, bleueterie, bleuissement, bleusaille.*
7. *Gris* – *сірий* (15 похідних): *griser, grisailier, grisonner – grisâtre, grisant, grisonnant – grisaille, grisard, grisbi, grisé, griserie, griset, griset, grisonnement, grison.*
8. *Orange* – *помаранчевий* (1 похідна): *orangé.*
9. *Violet* – *фіолетовий* (0 похідних).
10. *Rose* – *рожевий* (8 похідних): *rosir, roser – rosé – roseur, roselet, roséole, rosissement, rosage.*
11. *Pourpre* – *багряний, пурпурний* (5 похідних): *pourpré, purpurin, purpurique – purpura, purpurine* [52, с. 138-140].

Можна зробити висновок, що найбільшу дериваційну продуктивність у французькій мові мають колороніми *vert* (*зелений*), *gris* (*сірий*), *rouge* (*червоний*) та *blanc* (*білий*), сприяючи утворенню лексичних одиниць таких частин мов, як дієслово, прикметник, іменник, і навіть прислівник. Найменшою дериваційна продуктивність виявилась у колоронімів *violet* (*фіолетовий*), *orange* (*помаранчевий*) та *pourpre* (*пурпурний*). Результати демонструють, що не існує чіткої межі між колоронімами, які вважаються елементарними, основними, і тими, які такими не є [52, с. 138-140, с.146].

Щодо характеристики українських колоронімів, то найповнішим розподілом нам видається така класифікація [14, с. 28-30]:

1. Колоронім, виражений узгодженим означенням. Наприклад, означення, узгоджене з іменником (*білий комір*);
2. Колоронім, виражений іменником-прототипом кольору в родовому відмінку (*колір мандарина, колір неба*);
3. Колоронім, у якого відсутні форми зміни слова. Такі колороніми є запозиченнями з інших мов (*колір індиго, відтінок хакі*);

4. Колоронім, що збігається з назвою предметів, суб'єктів і об'єктів, що стали прототипами для його створення (*морквяний, ягідний, винний*);
5. Колоронім, виражений іменником (*білизна снігу, блакить неба, синява моря, зелень*);
6. Колоронім, виражений дієсловом та його формами – дієприкметниками та дієприслівниками (*бліднути, червоніти, рожевіти, пожовклий, побілілий, побілівши*);
7. Колоронім, виражений прислівником (*біло-біло навсібіч, чорно, добіла, зелено, синьо*);
8. Колоронім, що є частиною порівняльного звороту. Ця конструкція використовується для порівняння кольору з будь-яким об'єктом, що має яскраво виражений колір (*синій, як море; червоний як рак*);
9. Колоронім, що є частиною фразеологічного звороту (*білі комірці, зелена заздрість, темна конячка*).

Особливістю основних колоронімів, невмотивованих колоронімів є те, що вони володіють великою дериваційною продуктивністю, маючи здатність виражати кольорову ознаку у різних граматичних формах: дієслова визначають процес розгортання колірної ознаки та становлення у конкретних параметрах часу (*сіріти, чорніти, жовтіти*); в іменників називання явища чи предмета базується на цій ознаці (*синька, червоність*); у прислівників це ознака іншої ознаки (*вона дивилася на нього сумно-сіро*). Особливістю української мови в цьому контексті є змога творити похідні частини мови також і на основі вторинних, мотивованих колоронімів: дієслова (*кривавити, золотити, золотитися*), прислівники (*криваво, малиново, веселково*) [9, с. 65].

Як французька, так і українська мова здатні відображати частковий або неповний вияв ознаки: в українській мові це суфікси -уват-, -юват-, -ав-, -яв- (*жовтуватий, золотавий*), які беруть також участь також у творенні складних колоронімів (*зеленаво-жовтий, синювато-білий*) [ibid]; у французькій мові це суфікси -âtre (*jaunâtre, beigeâtre, blanchâtre*).

Розглянемо докладніше перший тип колоронімів з класифікації, запропонованої вище. Прикметник – одна з найефективніших частин мови для вираження означальних властивостей та особливостей явища чи предмета. Його синтаксична роль, морфологічна форма та семантика уможливають сполучуваність з іменником [41, с. 135]. Лінгвісти стверджують, що метафоричні конструкції часто формуються за допомогою означень прикметникового походження, тоді як означальні прикметники виступають як епітети. У художньому тексті саме епітет найчастіше використовується як типовий стилістичний виразник, зокрема, колоронімів, тоді як прикметник відіграє роль граматичного елементу [4, с. 13].

Наразі у слов'янських мовах активно досліджується шар словникових одиниць, пов'язаних із кольорами, що свідчить про постійні зміни на лексичному та граматичному рівні відповідної термінології. Мовний розвиток викликає появу нових, складніших за структурою лексичних одиниць для позначення кольорів. Науковиця Л. Пустовіт виділила такі види складних прикметників-колоронімів за способом утворення:

1. Колороніми, компонентами яких є основні кольори (*чорно-синій, білий-білий, зелено-блакитний*);
2. Колороніми, компонентами яких є основні та другорядні лексеми (*жовто-золотий, небесно-блакитний, бузково-зелений*);
3. Колороніми, компонентами яких є другорядні лексеми на позначення кольору (*криваво-вогняний, сонячно-золотий*);
4. Колороніми, що вказують на яскравість кольору, що вміщують основні чи другорядні лексеми (*тьмяно-червоний, мутно-білий, блискучо-зелений*);
5. Колоронім, що містять якісну характеристику (*тепло-рожевий, червоногарячий, прозоро-сірий*) [див.: 27].

Однією з основних проблем дослідження колоронімів для мовознавців є аналіз їхніх стилістичних властивостей у контексті художньої літератури. Елементи, які визначають індивідуальний стиль письменника, формуються на основі його функціонально-стилістичних домінант. Завдяки таким елементам

твір ніби оживає, набуває цілісності, значущості та яскравості. Слова є скарбами, що наділяють кожну мову своїм унікальним багатством. Вони є метою й інструментом будь-якого літератора. Стилїстика, як розділ мовознавства та літературознавства, розглядає значення та роль слів з точки зору стилю, функціональності та організації, допомагаючи виявити незримі зв'язки між словами, які характеризують світосприйняття письменника [22, с. 26]. Лінгвістка І. Коломієць зазначає, що стилістичними засобами є елементи мови, здатні передавати стилістичну інформацію: експресивно-оцінну, експресивно-емоційну, функціонально-стильову. На її думку, стилістичний аналіз тексту – це визначення особливостей мовного стилю, його стилістичних властивостей, а разом аналіз фонетичних, лексичних, фразеологічних та граматичних одиниць, що визначають цей стиль, увиразнюючи його [22, с. 29-34].

Наприклад, дослідниця М. В. Дзисюк розглядала особливості формування і функціонування колоронімів, зафіксованих у поетичних творах українських поетів. Вона цитує такі стилістично марковані або авторські колороніми: *підсніжніково-біла весна, біло-жасмінові слова, сіро-сизо-сивий сум, наголюблені очі, сонцево-голубий день, віджовкла і відсиніла свобода, грішнозелений май, зелен-літо, безмежно-білий сонет, жовто-байдуже життя, цвіт синіє-жаліє, жовтодзьобо цвірінчать акації, голубінь*. Очевидно, що такі експресивно-забарвлені колороніми викликають чималі труднощі у перекладі, вимагаючи від перекладача не лише глибокого розуміння мови, а й творчого підходу до відтворення їхнього емоційного імпліцитного наповнення та смислової повноти в іншій мові [12, с. 100-105].

Отже, колороніми в обох мовах мають свої граматичні, структурні та стилістичні доміанти, які ускладнюють процес їхнього відтворення та зумовлюють застосування трансформацій задля уможливлення адекватного перекладу. Проаналізуємо проблематику перекладу загалом, а також класифікації перекладацьких трансформацій та труднощі відтворення колоронімів.

1.5. Особливості перекладу колоронімів

Роль перекладу в житті сучасного суспільства зростає кожного дня завдяки розвитку зв'язків між державами та народами. Він стає дедалі важливішим у час науково-технічного прогресу, який призводить до появи великої кількості нових понять в різних сферах людської діяльності [63, с. 6].

У контексті перекладу з однієї мови іншою автор не є єдиним художником, який малює в голові в читача сюжет твору. У структурі комунікативного акту з'являється нова ланка – перекладач. Відмінності в мовних картинах світу автора і перекладача можуть перетворити оригінал тексту і його переклад на два абсолютно різні продукти. Таким чином, художні тексти є одними з найскладніших для перекладу.

До сьогодні не існує «єдиного» визначення перекладу, що свідчить про існування різних точок зору щодо цього питання. Проте, на думку О. Чередниченка та Я. Ковалю, незважаючи на наявність численних визначень, їх можна звести до спільного знаменника: всі вони підкреслюють еквівалентність перекладеної інформації по відношенню до оригіналу. Необхідність відтворення змісту оригінального тексту, яка накладається на всіх етапах перекладу, означає, що проблема семантичних відношень між двома мовами, що контактують, набуває першочергового значення. Вирішити це завдання можна лише шляхом детального аналізу та зіставлення змісту оригіналу та перекладу [63, с. 8-9].

Еквівалентність оригінального та перекладеного текстів, таким чином, є ідеалом, до якого повинен прагнути перекладач, але якого він ніколи не досягає повністю [63, с. 9]. Еквівалентність – це тотожність між змістом оригіналу і перекладу. Виділяють п'ять рівнів еквівалентності:

1. Еквівалентність на рівні мети комунікації, коли зберігається лише мета комунікації.
2. Еквівалентність на рівні опису ситуації, коли зберігається мета комунікації та комунікативна ситуація.
3. Еквівалентність на рівні висловлювання, коли зберігається мета комунікації, комунікативна ситуація та спосіб її опису.

4. Еквівалентність на рівні повідомлення або тексту, коли зберігається мета комунікації, комунікативна ситуація і спосіб її опису; цей рівень характеризується відтворенням великої частини значень синтаксичної структури оригіналу та паралелізмом лексичного складу.
5. Еквівалентність на рівні мовних знаків. На цьому рівні досягається максимальна близькість оригіналу з перекладом. Він характеризується високим ступенем паралелізму в структурі тексту, максимальною відповідністю лексичного складу, збереженням комунікативних мети та ситуації, способу її опису та спільності сем, що входять до складу оригіналу і перекладу [19].

Таким чином, еквівалентність на двох останніх рівнях є найбільш близькою до оригіналу.

Англійський поет і драматург XVII століття Дж. Драйден запропонував перекладачам художніх творів певний набір правил, а саме: а) бути поетом; б) володіти мовою-джерелом і мовою перекладу; в) розуміти індивідуальні особливості автора; г) співвідносити свій талант із талантом автора; ґ) зберігати сенс оригіналу; е) змусити автора говорити мовою сучасного англійця; є) не перекладати дослівно, щоб не втратити загальну атмосферу оригіналу; ж) не намагатися поліпшити оригінал [23, с. 99].

Саме екстралінгвістична (значуща) інформація, що позначає відношення мовних одиниць до фактів об'єктивної дійсності, викликає найбільший інтерес з точки зору перекладу. Лінгвістична (формальна) інформація не може бути перекладена, оскільки вона доступна лише носіям конкретної мови. Її замінює лінгвістична інформація мови перекладу, яка має власну структуру та граматичні категорії [63, с. 9].

На мовному рівні О. Чередниченко та Я. Коваль виділяють п'ять типів інформації:

1. Денотативна (семантична) інформація, яка пов'язує слова з предметами чи явищами дійсності, які позначаються словами.

2. Конотативна (емоційна) інформація, яка передає людські почуття та емоції. Так, у синонімічному ряді слів *travail* (робота) – *labeur* (тяжка праця) – *corvée* (наряд на роботу) тільки перший термін є загальним. Соціолокальна інформація, яка вказує на сферу вживання слова. Вибір лексичних засобів зумовлений функціональним стилем або жанром, до якого вони належать: *argent* – гроші (загальноживане), *sous* – грошки, *rognon* – бабки (розмовні), *oseille* – грошеннята (арготизм).
3. Хронологічна інформація, яка свідчить про історичний розвиток мови й її словникового складу, який суттєво реагує на всі зміни в житті суспільства: *fiacre* – найманий екіпаж, *diligence* – ретельність (архаїзми), *informatique* – інформатика (неологізм).
4. Соціокультурна інформація, яка містить відомості про особливості, традиції та умови життя національної спільноти: *la guillotine* – гільйотина, *le troubadour* – трубадур, *le burnous* – бурнус (арабський одяг), *le doum* – фортеця (в Північній Африці) [63, с. 10-11; 69].

Перейдемо до характеристики перекладацьких трансформацій. Оскільки визнаної класифікації способів перекладу власне колоронімів не існує, то ми проведемо аналіз загальних трансформацій у перекладі.

Лінгвістична енциклопедія О. О. Селіванової подає таке визначення терміну «трансформація»: це «основа більшості прийомів перекладу, яка полягає в зміні формальних (лексичні або граматичні трансформації) або семантичних (семантичні трансформації) компонентів вихідного тексту при збереженні інформації, призначеної для передачі» [37, с. 536]. Перекладацькі трансформації дають змогу зберегти основну ідею автора оригіналу за деякої зміни формальних і семантичних компонентів тексту.

Французькі мовознавці Ж.-П. Віне і Ж. Дарбельне в книзі «Порівняльна стилістика французької та англійської мов» 1958 року виділяють прямий і непрямий напрями перекладу, пропонуючи перекладацькі прийоми до кожного з них. До першої групи вони включають *запозичення* (транскрипція і транслітерація), *калькування і буквальный переклад*, а до другого – *транспозицію*

(заміна частини мови), *модуляцію* (зміна точки зору, заміна слова або словосполучення оригіналу одиницею перекладу, значення якої логічно виводиться зі значення вихідної одиниці), *еквіваленцію* (використання в перекладі готових форм, що відрізняються від одиниць оригіналу, найчастіше це стосується стійких виразів, фразеологізмів, кліше, приказок) й *адаптацію* (крайня форма перетворень у перекладі, що полягає у заміні однієї предметної ситуації іншою) [66, с. 46-54].

Численні науковці звертають увагу на три ключові аспекти перекладу: лексичний, граматичний та лексико-граматичний, виділяючи три відповідні трансформації. *Лексичні* трансформації становлять перетворення на рівні слова, що здійснюються за допомогою логічних маніпуляцій з метою розкриття значення іншомовної лексичної одиниці. *Граматичні* трансформації – це процес перетворення структури речення під час перекладу відповідно до норм мови перекладу. Комплексні *лексико-граматичні* трансформації стосуються або одночасно і лексичних, і граматичних одиниць; вони є міжрівневими, іншими словами, реалізують перехід від лексичних одиниць до граматичних і навпаки [28, с. 72-73, 24].

До лексичних трансформацій зараховують формальні (графічна транслітерація, умовно-звукова транскрипція, калькування) та лексико-семантичні заміни (генералізація – заміну гіперонімом гіпоніма, конкретизація – заміну гіпонімом гіпероніма, диференціація – вибір одного з можливих словникових значень у мові перекладу, модуляція – смисловий розвиток). До граматичних належать синтаксичне уподібнення або дослівний переклад (нульова трансформація), поділ та об'єднання речень та граматичні заміни (форми слова, частини мови або члена речення). Серед комплексних лексико-граматичних трансформацій виокремлюють антонімічний переклад, компенсацію, експлікацію (описовий переклад), додавання, вилучення та перестановку. К. Слід згадати також оказіональний відповідник або контекстуальну заміну – пошук лексичних одиниць, які можуть вважатися

відповідниками лише в конкретному контексті [32, с. 150-151; 30, с. 312-314]. Саме цю класифікацію і буде прийнято до уваги у нашій науковій розвідці.

Згадані вище перекладацькі трансформації в «чистому вигляді» трапляються не часто, зазвичай вони доповнюють одна одну, зумовлюючи складний комплексний характер перекладу.

Множинність функцій колоронімів викликає низку труднощів для перекладача. Це зумовлено тим, що вивчення колоронімів як функціонально значущих одиниць призводить до актуалізації схованих у них асоціативних значень, що зчитуються носіями мови оригіналу і можуть бути проігноровані носіями мови перекладу. Таким чином, процес перекладу колоронімів ускладнюється культурним наповненням цієї лексичної групи. На нашу думку, дослідження колірної лексики та її перекладу має включати аналіз як експліцитних (прямі назви кольорів або ознаки, пов'язані з кольором), так і імпліцитних (лексичні одиниці, що опосередковано асоціюються з кольором і закріплені в культурі чи побуті) проявів кольорів.

На думку науковців, переклад колоронімів має враховувати насамперед такі суттєві фактори: 1. різне сприйняття кольору в різних культурах; 2. структура значень колоронімів: значення слів можуть бути розмитими, неоднозначними, відповідати не конкретному відтінку, а цілій області кольорового спектру [20]. Наприклад, колоронім *блакитний* може описувати не лише світло-синій колір, але й деякі відтінки фіолетового чи зеленого, залежно від контексту та індивідуального сприйняття. Крім того, однією з основних проблем перекладу колоронімів з французької українською є диференціація синього і блакитного кольору. Вони обидва входять в «ядро» колірної лексики нашої мови, тоді як французьке мовознавство виділяє лише колоронім *bleu*. У цьому контексті мова йде про односторонній еквівалент у перекладі.

Таким чином, перекладач повинен враховувати широкий діапазон можливих значень колоронімів у перекладі текстів, щоб точно передати їх смислове наповнення. Проблематику та способи перекладу конкретних

колоронімів буде досліджено у другому розділі нашого дослідження. Перейдемо до розгляду теоретичних засад матеріалу нашого дослідження.

1.6. Літературне есе М. Пастуро «Кольори наших споминів» та його переклад

Матеріалом для дослідження перекладу колоронімів ми обрали літературне есе обсягом, а саме: «хроматичний щоденник» Мішеля Пастуро, – французького історика-медієвіста, фахівця з символіки кольорів, емблематики та геральдики, та його переклад українською мовою, здійснений Андрієм Рєпою. Твір містить 272 сторінки та 7 розділів.

Мішель Пастуро (фр. Michel Pastoureaux) народився 17 червня 1947 року в Парижі. У 1972 році він захистив дисертацію в Національній школі хартиї про геральдичних тварин Середньовіччя. З 1983 року він очолює кафедру історії західного символізму у Практичній школі вищих досліджень у Парижі. У 2008-2017 роках був президентом Французького товариства геральдики та сигілографії, а наразі є членом Міжнародної академії геральдики, викладаючи регулярно в школі Лувра. Він опублікував близько сорока книг про історію кольорів, тварин і символів. Світову популярність здобули його книжки з історичної семантики кольору (синього, червоного, чорного тощо), перекладені багатьма мовами. За книгу «Кольори наших споминів» він був нагороджений преміями Prix Médicis Essai 2010 та Prix France Télévisions – Essai 2011 [73, с. 267].

«Кольори наших споминів» – це автобіографічне есе-дослідження про історію та символіку кольору, «хроматичний щоденник», який автор вів протягом 60 років. Про колір та історію кольору Пастуро розповідає на основі особистих, зокрема, дитячих спогадів. У книзі викладено багато цікавих фактів про колір у повсякденному житті – усталені вирази, забобони, пов'язані з кольором, міфи, символи і багато іншого. Автор відслідковує історію кольорів у Франції та Європі, розглядаючи у своєму дослідженні чи не всі галузі життя

суспільства — їжу, літературу, спорт, одяг, кіно, мову, прапори, музеї, живопис, емблеми, герби, метро тощо.

Наприклад, автор розмірковує про те, що деякі предмети часто позначають кольором, який не має до них жодного відношення. Так, ми говоримо «біле вино» на позначення вина, в якому немає нічого білого, або ж називаємо червоним вино, яке насправді не червоне; чорним – фіолетовий виноград, білим – виноград, чий відтінок є щось середнім між зеленим і жовтим. І це нас зовсім не бентежить, – зазначає М. Пастуро [72, с. 91].

Історик зазначає, що у царині кольору не буває універсальних істин, підкреслюючи, що все змінюється з епохами і суспільствами, проте пропонує своє бачення поділу кольорів, яке у загальних рисах збігається з тими класифікаціями, які ми розглянули раніше: а) *чорний і білий* є повноцінними кольорами; б) існує шість основних кольорів: *чорний, білий, червоний, синій, жовтий і зелений*; в) додатковими кольорами є: *сірий, коричневий, рожевий, фіолетовий, помаранчевий і бежевий*; г) усі інші кольори є відтінками або відтінками відтінків [72, с. 76].

М. Пастуро досить красномовно закінчує свою книгу висловлюванням Людвіга Вітгенштейна: «Якщо нас запитати: що означають слова «червоний», «синій», «чорний», «білий»? – ми, звісно, можемо відразу показати предмети, які мають ці кольори. Але наша здатність пояснити значення цих слів на цьому й завершується» [73, с. 242].

Перекладачем французького твору став Андрій Анатолійович Репа, український перекладач, літературознавець, есеїст, філософ і культуролог, що народився 23 грудня 1977 року у Києві. Отримавши освіту у черкаській Першій міській гімназії ім. Михайла Драй-Хмари, він вступив у Національний університет «Києво-Могилянська академія», здобувши ступені бакалавра і магістра факультету гуманітарних наук відповідно у 1999 році та 2002 роках. Згодом закінчив аспірантуру цього ж закладу та проходив стажування в університеті Марка Блока у місті Страсбург, Франція. У 1980-90-ті роки перекладач був учасником Народного Руху України та членом Української

Християнсько-Демократичної партії. Його цікавить переважно проза, а зокрема – романи, новели та оповідання на історичну, філософську та релігійну тематику [31, 35].

Він став двічі лауреатом Премії ім. Григорія Сковороди за найкращі переклади з французької мови у 2010 та 2014 роках. Крім того, у 2020 році його було удостоєно Премії ім. Григорія Сковороди за переклад твору Мішеля Пастуро «Кольори наших споминів» за майстерне відтворення українською мовою колористики сприйняття світу в контексті філософсько-символічних ідей М. Пастуро, а разом і медалі «Іван Франко» від Національної академії педагогічних наук України за переклад праці Ж. Дюрана «Антропологічні структури уявного». А. Репа співпрацював з різними видавництвами та періодичними виданнями, у тому числі «Ніка-Центр», «Дух і літера», «Спільне» та часопис «І» [ibid].

Оскільки обраний матеріал є літературним есе, нам видається необхідним розглянути особливості цього жанру. Літературне есе – це критичний вид висловлювання, що передбачає інтелектуальний підхід, точність у висловленні ідеї, суб'єктивний підхід, емоційність мови, оригінальність висловлення [46, с. 49-54].

Жанр есе мало вивчений важко піддається класифікації через те, що у таких текстах одночасно можуть бути присутніми риси, характерні для багатьох абсолютно різних жанрів. Мова есе має широкий діапазон засобів, характеризуючись ознаками різноманітних, як книжково-писемних, так і усно-розмовних стилів. У цьому полягає головна й основна відмінність жанру есе від інших жанрів. Іншими визначальними рисами літературного есе є: а) відсутність або велика рідкість вживання термінів; б) широке застосування безеквівалентної лексики; в) вживання фразеологічних одиниць з різним ступенем сполучуваності складових; г) відсутність специфічного шару лексики, вживання якої було б властиве мові есе [ibid].

Під час роботи над перекладом есе як специфічного жанру літератури виникають проблеми лексичного, граматичного і стилістичного характеру.

Основні риси есе важко передбачити. У таких текстах можуть поєднуватися особливості публіцистичного, наукового стилю та стилю художньої літератури. Оповідь у літературному есе ведеться від першої особи або від імені автора, передаючи авторську точку зору на певну проблему. Саме тому в есе завжди досить яскраво простежується особистість автора [51, с. 95-102]. Характерною рисою есе є те, що воно зазвичай орієнтоване на носія мови, на знання якихось реалій, історичних і культурних подій, традицій, тобто на те, що потенційний читач перебуває в тому самому середовищі, що й автор.

Отже, літературне есе «Кольори наших споминів» є належним матеріалом для наукового дослідження колоронімів завдяки наявній високій репрезентативності лексем і полілексем з денотативною ознакою кольору. У творі ці мовні одиниці вирізняються різноманітністю сфер вживання, описують різні епохи, належать до культур різних народів, а також мають різні лексико-граматичні, структурні та стилістичні особливості. Дослідивши теоретичні основи, перейдемо до практичного аналізу перекладу колоронімів на матеріалі обраного есе.

Висновки до Розділу 1

Унаслідок опрацювання наукової літератури було зроблено висновок, що колір – досить обширне поняття, що розглядається у контексті багатьох наук та дисциплін. Було визначено, що існує чітке семантичне розрізнення між термінами колір та колоронім, останній з яких є результатом процесу номінації кольору, що виражений будь-якими мовними засобами та має у своїй семантиці прямий або непрямий зв'язок із певним предметом. Колороніми є об'єктом активного дослідження у лінгвістиці: вивчаються проблеми референтів, а також лінгвокультурні та психолінгвістичні аспекти. Недослідженою, однак, залишається перекладацька сторона питання, зокрема у парі французької та української мов.

Було виявлено, що прийнято виокремлювати ядерні та периферійні колороніми. Перші вирізняються семантичною невмотивованістю, абстрактністю ознаки, широкими можливостями деривації; другі ж характеризуються невеликим асоціативним полем, семантичною вмотивованістю та групуванням довкола ядра. Хоча впродовж історії численні науковці розглядали проблему кольорів, до сьогодні не існує усталеної класифікації або ж теорії про основні колороніми.

Було визначено найпоширенішу в мовознавстві класифікацію 11-ти первинних колоронімів, а саме: *чорний, білий, червоний, синій, жовтий, зелений, коричневий, сірий, фіолетовий, помаранчевий, рожевий*. Було проведено порівняльний аналіз французьких та українських колоронімів, досліджено їхні лексико-граматичні та стилістичні домінанти, які потенційно становитимуть проблему під час перекладу. Обране для аналізу есе Мішеля Пастуро та його переклад, здійснений Андрієм Репою, є показовими творами з точки зору огляду особливостей функціонування, семантичного наповнення, формальних та культурних характеристик колоронімів, оскільки «Кольори наших споминів» – це «хроматичний щоденник», що містить численні роздуми автора про значення кольорів. Насамкінець було описано класифікацію перекладацьких трансформацій, що є основою практично усіх прийомів перекладу.

РОЗДІЛ 2. АНАЛІЗ ЛІНГВІСТИЧНИХ ОСОБЛИВОСТЕЙ ВІДТВОРЕННЯ ФРАНЦУЗЬКИХ КОЛОРОНІМІВ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ НА МАТЕРІАЛІ ЕСЕ МІШЕЛЯ ПАСТУРО «КОЛЬОРИ НАШИХ СПОМИНІВ»

У другому розділі, опрацьовуючи літературне есе Мішеля Пастуро «Кольори наших споминів» за допомогою методу суцільної вибірки, ми відібрали колороніми та контексти їхніх вживань, паралельно виокремлюючи їхні переклади в українській версії твору. Метод суцільної вибірки полягав у відборі 323 колоронімів та їхніх контекстів з обраного матеріалу для подальшого аналізу їхнього перекладу. Згодом було виявлено частотність використання перекладацьких трансформацій під час перекладу колоронімів у «хроматичному щоденнику».

2.1. Відображення основних колоронімів у творі М. Пастуро

Спираючись на згадану раніше класифікацію Б. Берліна та П. Кея, ми відібрали випадки вживання основних 11-ти колоронімів, а саме: *білий – blanc*, *чорний – noir*, *сірий – gris*, *червоний – rouge*, *зелений – vert*, *блакитний, синій – bleu*, *жовтий – jaune*, *помаранчевий – orange*, *рожевий – rose*, *фіолетовий – violet*, *коричневий – brun*, а також одиниці з їхніх лексико-семантичних полів. Нагадаємо, що в основі лексико-семантичного поля перебуває архісема, «ядро», яке характеризується частотністю вживання та зрозумілістю, довкола якого за смисловим принципом будується решта сем, «периферія», до якої входять маловживані, складніші, виразніші лексичні одиниці, які часто важко віднести до певного семантичного поля. Тож, межа між ядром і периферією у колоронімів є доволі тонкою, розпливчастою і несталою.

Група з 11-ти основних колоронімів «ядра», є найпоширенішими лексемами на позначення кольору у творі (див. таблицю 2.1). У більшості випадків вони вживаються у прямому сенсі на позначення забарвлення одяжі, їжі, напоїв, предметів, явищ тощо.

Таблиця 2.1. Частотність вживання 11-ти основних колоронімів у творі
«Кольори наших споминів»

blanc	noir	gris	rouge	jaune	vert	bleu	orange	rose	violet	brun
16%	17%	4%	17%	10%	14%	10%	3%	2%	4%	3%
(222)	(239)	(59)	(236)	(133)	(202)	(136)	(40)	(30)	(57)	(40)

Переклад основних колоронімів переважно не викликає труднощів – вони відтворюються прямими відповідниками, еквівалентами в українській мові. Проте, очевидно, що в залежності від контексту відтворення навіть первинних колоронімів може викликати труднощі та вимагати застосування різноманітних трансформацій. Переклади основного колороніма кожної лексико-семантичної групи проаналізовано далі на початку кожного підпункту. Проте основну увагу, звичайно ж, було зосереджено на дослідженні відтворення їхньої периферії – другорядних кольорів та відтінків, які вимагають чималих зусиль для забезпечення їхнього адекватного перекладу.

2.2. Особливості перекладу ахроматичних колоронімів

2.2.1. Білий

Білий колір уособлює чистоту, спокій, безтурботність, свіжість, невинність, мир, світло і рівновагу. У психології білий асоціюється з досконалістю, вірністю та очищенням, тоді як у східних культурах цей колір символізує жалобу. Це нейтральний колір, який може бути холодним або теплим залежно від відтінку [65].

У творі колоронім *blanc* використовується широко і достатньо різнопланово. Почнемо аналіз відтворення одиниць лексико-семантичного поля цього колороніма з його архісеми, яка була вжита в оригіналі 222 разів.

Наприклад, дослівний переклад було використано у таких контекстах: «*La jeune femme entra dans la chambre vêtue d'un chemisier blanc...*» [73, с. 216] – «У кімнату ввійшла дівчина у **білий** блузі...» [72, с. 187], «*...puis, plus tard, le fameux Large White à peau blanche...*» [73, с. 105] – «...трохи пізніше з'явилася відома

велика біла (Large White) з білою шкурою...» [72, с. 92]. В останньому уривку колоронім використано два рази, проте у першому випадку український перекладач вирішив перекласти словосполучення *Large White*, що позначає породу свині, українською, вказавши оригінал у дужках, тоді як в оригіналі автор залишив його англійську форму.

Крім того, основний колоронім фігурує у власних назвах: «...*ni au café de la place **Blanche**...*» [73, с. 14] – «...*ані в кафе на площі **Бланш**...*» [72, с. 14]. А. Репа справедливо відтворив назву площі транскрипцією, а не дослівним перекладом.

Як французькі, так і українські колороніми здатні до субстантивації, тобто до переходу в розряд іменників: «...*dans de nombreux domaines du texte et de l'image, le degré zéro de la couleur c'est le **blanc du papier***» [73, с. 222] – «...*нульовий ступінь кольору – це **білий колір паперу***» [72, с. 192]. Проте французькі лексеми на позначення кольору мають ширші можливості субстантивації: переклад «білий паперу» просто не має сенсу нашій мові. Не маючи змоги зберегти цю характеристику оригіналу, українському перекладачеві довелось використати трансформацію додавання (*колір*).

М. Пастуро використовує додаткові морфеми для зображення інтенсивності архісеми: «...*l'or a parfois représenté un « **superblanc** », un au-delà du blanc*» [73, с. 193] – «*золото часом уявляли як «**надбіле**», тобто більше білого кольору*» [72, с. 166], «...*le jaune fonctionne comme un **demi-blanc**...*» [73, с. 142] – «...*жовтий функціонує як **напівбілий**...*» [72, с. 124]. А. Репа у свою чергу перекладає ці відтінки дослівно, застосовуючи у перекладі префікси української мови над- та напів-.

У французькому оригіналі майже відсутні колороніми-іменники з білою кольороознакою, проте нам вдалось виокремити такий контекст: «*Et dans **Blanche-Neige** une sorcière noire offre une pomme rouge empoisonnée...*» [73, с. 150] – «*А в «**Білосніжці**» чорна відьма дає отруєне червоне яблуко...*» [72, с. 130]. Цей переклад є калькуванням французького імені героїні.

Щодо другорядних, «периферійних» колоронімів з архісемою *білий*, то в обраному матеріалі їх також чимало. До цього лексико-семантичного поля зараховують такі відтінки, як *blanc rose*, *blanc cassé*, *argile*, *ivoire*, *écru*, *crème* та інші. Розглянемо особливості їхнього перекладу А. Рєпою.

Переклад двокомпонентного колороніма *blanc rose*, який вміщує два основних кольори, не передбачає особливих труднощів, однак через особливості орфографії української мови він перетворюється на складний прикметник, який пишеться через дефіс: «...*on se contenterait des quelques cochons noirs que l'on avait trouvés, et le pelage des autres, d'un blanc rose très moderne, serait peint en noir avec de la peinture en bombe*» [73, с. 104] – «...достатньо буде кількох чорних свиней, яких уже знайшли, а інших із дуже сучасною **біло-рожевою** шкурою пофарбувати в чорний колір фарбою з балончика» [72, с. 91].

Натомість двокомпонентний колоронім *blanc cassé* викликає більше питань: «*Ceux-ci ne sont pas encore bleus mais de différents tons s'inscrivant entre le blanc cassé et le brun foncé*» [73, с. 32] – «Вони поки що не сині, а пофарбовані в різні кольори – від **брудно-білого** до темно-коричневого» [72, с. 28]. Він позначає не зовсім білий, злегка забарвлений іншими відтінками колір. Шляхом логічного розвитку можна зробити висновок, що це нечистий відтінок білого кольору, а отже – *брудно-білий*. Таким чином, завдяки модуляції, а також перестановці компонентів колороніму, А. Рєпа досить вдало передав семантику одиниці оригіналу.

Периферійні колороніми *argile* [73, с. 234] та *crème* [73, с. 215] були перекладені за допомогою транспозиції – *глинистий* [72, с. 203], *кремовий* [72, с. 186]. Інший другорядний колоронім *ivoire* [73, с. 36], що позначає колір бивнів тварин, може перекладатися або транскрипцією з англійської мови (*айворі*), або так, як це зробив А. Рєпа – словниковим відповідником цієї лексеми в українській мові: *слонової кістки* [72, с. 32]. Саме такий переклад пропонує французько-український словник В. Бусела: *колір слонОВОЇ кістки* [69, с. 340].

На нашу думку, переклад колороніма *écru* має певні особливості. М. Пастуро використав цю лексичну одиницю декілька разів, а перекладач переклав

її кожен раз різними відповідниками. За визначенням словника Larousse [71], цей відтінок є щось середнім між білим, бежевим і сірим кольорами, а отже переклад у першому контексті є досить виправданим: *les tons écrits* [73, с. 36] – *світло-бежеві кольори* [72, с. 32]. Незважаючи на те, що українська мова запозичила шляхом транскрибування лексему *екрю*, А. Репа використав добре знайомий і зрозумілий українцям колоронім *світло-бежевий*, і, таким чином, дещо одомашнив переклад, узагальнивши семантику оригінальної лексичної одиниці та відтворивши її шляхом генералізації.

В інших контекстах реалізувалось вторинне значення колороніма *écru*, яке, за словником Larousse [71], вказує на текстильні матеріали або тканини, які не були випрані, вибілені або пофарбовані. Так, В. Бусел пропонує у своєму словнику такі переклади цієї лексеми: *нефарбований, немальований, небілений, немазаний* [69, с. 208]. Тож, перекладач вжив вторинні, контекстуальні відповідники цього колороніма (*безбарвні, нефарбовані*), послугувавшись трансформацією диференціації: «*Par la suite, à partir des années 1960, le blanc et l'écru se sont faits plus discrets...*» [73, с. 37] – «Згодом, десь у 1960-ті роки, білі й *безбарвні* тканини трохи відступили...» [72, с. 33], «*...dans certaines provinces, on dit du linge jaune pour du linge écrit ou tirant vers le beige*» [73, с. 213] – «...в деяких провінціях білизну називають «жовта», якщо вона *нефарбована* або з відтінком бежевого» [72, с. 183].

У тексті фігурує лише одне дієслово з кольороозанакою на позначення білого: «*...les firmes productrices de jeans durent blanchir ou décolorer artificiellement leurs pantalons bleus...*» [73, с. 34], яке відтворене прямим відповідником – «...виробникам джинсів довелося штучно *вибілювати* або *відцвічувати* сині штани...» [72, с. 30]. Крім того, зустрічається дієприкметник: «*...la laine naturelle, ni teinte ni blanchie...*» [73, с. 212], який також перекладено дослівно: «...*натуральної – непофарбованої і невибіленої – вовни...*» [72, с. 183].

І наостанок зазначимо, що в оригінальному творі присутній фразеологізм *blanc comme un cachet d'aspirine*: «*...le « bon ton » demandait que nous ne soyons pas blancs comme des cachets d'aspirine...*» [73, с. 182] – «...правила «доброго

тону» не вимагали бути **блідим**, як пігулки аспірину...» [72, с. 157]. У нашій культурі мовці схильні використовувати ідіому *білий як смерть*, порівнюючи специфічний відтінок обличчя зі смертю, а не з пігулкою аспірину, як французи. А. Репа вирішив зберегти у перекладі це порівняння характерне французькому узусу, проте сам колоронім відтворив шляхом модуляції (*блідий*).

2.2.2. Чорний

Чорний колір має переважно негативні конотації, такі як страх, тривога, невідомість, смерть, втрата і порожнеча. Варто зазначити, що в християнстві чорний символізує гріх, диявола, пекло, смерть, а в психології цей колір уособлює як самотність і замкнутість, так і тиранію, жорстокість і силу. Чорний часто розглядається як суміш усіх інших кольорів [65].

У тексті обраного матеріалу колоронім *noir* виявився навіть частотнішим, ніж *blanc*. Ця лексема на позначення кольору також найчастіше вживається автором у своєму прямому значенні. У творі цей первинний колоронім вжито 239 разів, а у перекладі майже у всіх контекстах відтворюється за допомогою прямих відповідників.

Наприклад: «...*l'amour impossible entre une jeune fille juive et un héros chrétien, l'identité cachée d'un mystérieux « chevalier noir »*» [73, с. 95] – «...заборонене кохання молодої єврейки й лицаря-християнина, поява таємничого **Чорного** лицаря...» [72, с. 83].

Натомість у наступному контексті українським перекладачем було видозмінено та розширено семантику вихідного колороніма: «...*un certain nombre d'humiliations mémorables – infligées notamment par notre bête noire*...» [73, с. 126] – «...деяку кількість незабутніх поразок, які нам завдавав, зокрема, наш **ненависний вічний суперник**...» [72, с. 109]. А. Репа розкрив символічність чорного кольору у цьому контексті, послуговувавшись трансформаціями вилучення та додавання.

Крім того, ми виокремили й інші уривки, де А. Репа повністю вилучав кольорознаку: «*Quant aux populations d'Afrique noire ou d'Asie centrale, elles ont*

parfois du mal à se plier aux paramètres de la couleur...» [73, с. 206] – «Щодо народів **Африки** й Центральної Азії, їм інколи важко пристосуватися до кольорних параметрів...» [72, с. 179]. У цьому контексті вилучення колороніма *чорний* зі словосполучення *Afrique noire* має на меті уникнення потенційно образливого чи негативного сприйняття, адже у минулому термін *чорний* часто використовувався у контексті африканських народів з негативними конотаціями або у контексті колоніальної дискримінації.

Другорядні колороніми на позначення чорного кольору також рясніють у творі: *noir brillant, noir mat, sous-noir, demi-noir, noir profond, réglisse, cirage, encre, encreur, sable*.

Так, прямі відповідники колороніма з застосуванням перестановки було використано у контексті: «*Pourquoi du **noir brillant** et du **noir mat** ne pourraient-ils pas porter des noms de couleur différents ?*» [73, с. 172] – «*Чому **глянцевий** і **матовий чорні кольори** не можуть мати різні назви?*» [72, с. 150]. Крім того, було вилучено двічі використану у французькому оригіналі лексему *noir* та замінено форму однини на множину.

Як і у контексті лексико-семантичного поля білого кольору, так і тут, французький письменник використовує додаткові морфеми для зображення інтенсивності архісеми, а перекладач відтворює їх дослівно: *sous-noir* [73, с. 201] – *під-чорний* [72, с. 174], *un super-noir* [73, с. 142] – *суперчорний* [72, с. 174], *un demi-noir* [73, с. 142] – *напівчорний* [72, с. 124]. Слід зазначити, що у вихідному тексті останній колоронім використовується два рази, і в другому контексті перекладач вживає дефіс (*напів-чорний* [72, с. 174]), хоча за правилами чинного правопису української мови його там не має бути. Ще один приклад периферійного колороніму, коли була застосована перестановка: *un noir profond* [73, с. 80] – *глибокий чорний* [72, с. 71].

Характеризуючи страви, забарвлені в *чорний* колір, автор згадує такі найменування їжі, як *лакриця* і *вакса*, які автор відтворює словниковими відповідниками: «*...des gibiers aux sauces couleur de jus de **réglisse** et de **cirage**...*» [73, с. 82] – «*...дичину під соусом кольору **лакриці** й **вакси**, **трюфелі**...*» [72, с.

72]. *Réglisse* – поширена назва дуже темного відтінку чорного кольору, який може мати темно-коричневаті або червонуваті нюанси.

Серед іменників, що вказують на чорну кольороознаку, автор декілька разів вживає лексему *l'encre* – чорнило: «...*un peu d'encre ou de peinture à l'eau étalée sur le légume constituait une sorte de tampon coloré...*» [73, с. 19] – «...*кранав на розріз чорнилом чи акварельною фарбою і ставив на аркуш паперу кольоровий штемпель...*» [72, с. 16].

В іншому контексті перекладач послугувався генералізацією для перекладу цієї ж лексичної одиниці: «...*lorsque commencent à se diffuser à grande échelle des images gravées et imprimées à l'encre noire sur du papier blanc...*» [73, с. 60] – «...*коли набувають поширення гравюри й тиснення, покриті чорною фарбою на білому папері...*» [72, с. 52].

Розглянемо переклад лексеми з кольороознакою у цьому речення: «*J'ignorais alors que la pomme de terre servait de tampon encreur pour fabriquer de faux papiers ou de faux documents officiels dans de nombreux pays du monde...*» [73, с. 19] – «*Тоді я ще не знав, що в багатьох країнах для того, щоб підробити фальшиві документи, фарбу відтискають за допомогою картоплини...*» [72, с. 16]. За В. Буселом, словосполучення *le tampon encreur* може відтворюватися українською, як *печатка, штемпельна подушка* [69, с. 591], або ж *чорнильна подушка*. Перекладаючи це речення, А. Рєпа змінив його структуру і разом вилучив вислів з кольороознакою.

Крім того, іменник *чорнило* використовується і в контексті найменувань їжі: *rizotto à l'encre de seiche* [73, с. 81] – *ризотто з чорнилом каракатиці* [72, с. 71].

Насамкінець згадаємо, що Мішель Пастуро – фахівець з дослідження геральдики, гербознавства, – дисципліни, що вивчає герби. У творі «Кольори наших споминів», який ми досліджуємо, він побіжно розповідає про колірну символіку гербів. Так, згідно з правилами, герби можуть містити всього шість кольорів, які французькою мають особливі назви. Герб чорного кольору традиційно називається лексемою *sable*, яка була запозичена з німецької, а саме

– від іменника *zobel*, що вказує на забарвлення спинного ворсу соболиної шкури. Український ж відповідник походить від прикметника «чорний»: *sable* [73, с. 81] – *чернь* [72, с. 173].

2.2.3. Сірий

Сірий колір має переважно негативні конотації, уособлюючи смуток, депресію, безпорадність, самотність і монотонність. В античну епоху цей колір символізував жалобу; у середньовічному християнстві був пов'язаний із тілесною смертю і духовним безсмертям. Згодом з'явився вислів «сіра людина», що позначає тривіальну, нецікаву особистість, яка зупинилася у своєму розвитку. Таким чином, можна сказати, що цей колір символізує посередність [65].

В аналізованому тексті виявлено, що вживання власне колороніму *сірий* є найменшим серед усіх ахроматичних кольорів, згадуючись у творі лише 59 разів. Проте, варто відзначити, що гама його відтінків, виражена периферійними колоронімами, є чи не найбільш розгалуженою серед цієї групи. В есе ця кольороознака виражена формі у простих та складних прикметників та іменників.

«Ядро» цього лексико-семантичного поля, колоронім «сірий» відтворений у перекладі переважно прямим відповідником: «*Il privait ma grand-mère de ses habituelles compagnes de jardin et moi, du spectacle des ânes gris et roux...*» [73, с. 24] – «Бабуся там сумувала за розмовами зі своїми сусідками, до яких встигла звикнути, а я – за **сірим** й рудими віслучками...» [72, с. 20], «*...quand toutes les voitures ont revêtu des couleurs vives, le fin du fin a été de posséder une voiture grise...*» [73, с. 78] – «...коли всі автівки зафарбували в яскраві кольори, потрібно будь-щобудь дістати **сіру**...» [72, с. 69].

Щодо другорядних кольорів архісеми *сірий*, то вони використовуються у творі доволі різнопланово: *grisâtre, grisé, gris clair, gris perle, gris cendré, gris pince-monseigneur, gris-brun, argenté, bis, les tons cendre, ardoise, argile, taupe, souris, tourterelle, fumée, brume, poussière, anthracite, grisailles* тощо.

Почнемо з колоронімів *grisâtre* та *grisé*: «...*la peau blanche, le teint blême, le visage pâle ou grisâtre ...*» [73, с. 183] – «...*біла шкіра з тьмяним відтінком, блідий або сіруватий колір обличчя...*» [72, с. 158], «...*un bleu moyen, délavé mais pas trop, légèrement grisé...*» [73, с. 30] – «...*помірно синій, трохи линялий, злегка сіруватий...*» [72, с. 28], «...*un maillot vert, plus ou moins grisé...*» – «...*зеленою, трохи сіруватою футболкою...*» [72, с. 126]. Колороніми обох мов здатні відобразити частковий або неповний вияв кольороознаки: у французькій мові це суфікси *é*, *âtre*, в українській – суфікс *-уват*. Лексеми *grisâtre* та *grisé* мають приблизно однакову семантику, але перша використовується частіше та позначає певний невизначений відтінок сірого, тоді як друга вказує на власне сіру, більш явну кольороознаку, ніж у *grisâtre*. В українській мові немає такого семантичного розмежування та окремих колоронімів для номінації часткового вияву кольороознаки, тому в обох випадках перекладач вжив відповідник *сіруватий*.

Двокомпонентний колоронім *gris clairs* був перекладений дослівно, проте з перестановкою компонентів: «...*il faut souligner le rôle des gris, spécialement des gris clairs ...*» [73, с. 111] – «...*потрібно наголосити на ролі сірих відтінків, зокрема світло-сірих...*» [72, с. 97].

Інший другорядний колоронім *gris tourterelle* [73, с.231] існує в українській мові у формі *голубино-сірий*, проте український перекладач відтворив його лексемою з дещо іншою семантикою, застосувавши модуляцію: за Словником української мови у 20 томах *сизий* [72, с. 200] колір позначає темно-сіро-синій відтінок, тоді як *gris tourterelle* вказує на світло-сіро-бежеве забарвлення. Тобто це різні кольори, і, мабуть, обравши відповідник *сизий*, А. Репа мав на меті використати колоронім, добре відомий і зрозумілий українському читачеві.

У контексті колоронімів *gris perle* [73, с.231] та *gris cendré* [73, с. 218] було застосовано перестановку: *перлинно-сірий* [72, с. 200], *попелясто-сірий* [72, с. 189].

Розглядаючи переклад багатокомпонентної лексеми *gris pince-monseigneur* [73, с. 195], стає очевидно, що її дослівний переклад неможливий. М. Пастуро не

обмежується в своїй уяві та час від часу творить власні красномовні колороніми, у яких поєднує певні референти, притаманні французькій культурі, та власні відчуття й колірні асоціації. Не винятком є і цей колоронім. Для французьких мовців така словосполука має сенс і звучить логічно: за словником В. Бусела, *prince-monseigneur* – це фомка, грабіжницький ломик, лом [69, с. 424], що має специфічний відтінок сірого з легкими синіми або фіолетовими відблисками. В українській мові відсутній логічний зв'язок між ломом та номінацією кольору, тож перекладач застосував трансформацію модуляції, назвавши фомку залізом: *залізно-сірий* [72, с. 168]. Крім того, було використано перестановку компонентів колороніма.

Двокомпонентну лексему *gris-brun* [73, с. 45] часто зараховують до лексико-семантичного поля сірого та перекладають як *темно-сірий* [69, с. 197], проте А. Рєпа залишив семантику коричневого, переклавши цю одиницю дослівно: *сіро-коричневий* [72, с. 40].

Ще один периферійний колоронім з лексико-семантичного поля *сірого*, який було вжито в оригіналі – це *argenté*, який було відтворено прямим відповідником: «...*pour les autres, en métal non peint, avec des reflets vaguement argentés...*» [73, с. 62] – «...*інші сріблясті з нефарбованого металу...*» [72, с. 54].

Розглянемо переклад колороніму *bis* у творі: «...*qui s'inscrivent dans la gamme des tons bis, écrus, « naturels » et même pastel...*» [73, с. 222] – «...*ховаючись у гаму коричнево-сірих, нефарбованих, «природних» і навіть пастельних тонів...*» [72, с. 192]. За словником Le Robert, прикметник *bis* позначає сірувато-коричневий колір [70] та рідко використовується у сучасній французькій. Найчастіше його використовують у словосполученні *du pain bis*, що вказує на хліб, виготовлений з борошна другого сорту. Оскільки в українській мові відсутній еквівалент цього специфічного французького колороніма, то вітчизняний перекладач вдало компенсував цю лакуну українським складним прикметником коричнево-сірий.

У словосполученні *les tons cendre* [73, с. 36] відтінок попелу перекладач передав завдяки зміні частини мови – транспозиції: *попелясті кольори* [72, с. 32].

Автор твору використовує багато іменників з сірою кольороознакою. Зокрема, він аналізує назви панчо, колгот, жіночої білизни, які на початку ХХ-го століття отримують назви різноманітних рослин, мінералів, тварин тощо. Деякі назви переклав прямим відповідником, а більшість – шляхом транспозиції: *ardoise* – грифельний, *argile* – глинистий, *taupe* – кротячий, *souris* – мишачий, *tourterelle* – голубиний, *fumée* – дим, *brume* – туман, *poussière* – пил, *anthracite* – антрацит [72, с. 203; 73, с. 234].

Ще один іменник «сірого кольору», що фігурує в тексті, це *grisailles* [73, с. 66]. Цим колоронімом М. Пастуро назвав розділ, у якому описує свій візит до Східного Берліна у 1981 році, бажаючи відтворити хроматичну монотонність та сірість тогочасного міста за часів комуністичного правління. Перекладач А. Репа відтворив колоронім за допомогою транскрипції: *гризайлі* [72, с. 58], який є одним з словникових відповідників цього слова [69, с. 297]. *Гризайлі* – це техніка живопису, в якій малюнок виконується виключно у відтінках сірого [71]. Перекладач міг би перекласти цей колоронім іншим відповідником – сірість, який, по-перше, добре відображає основну ідею, концепцію та атмосферу цього розділу, і по-друге, повністю зрозумілий вітчизняному читачу, проте А. Репі вдалось виправданим залишити оригінальну форму слова.

2.3. Аналіз відтворення хроматичних колоронімів

2.3.1. Червоний

Червоний колір асоціюється з теплом, проте здатен уособлювати різні суперечливі емоції: він символізує як любов, так і ненависть, як життя і так смерть. Червоний також уособлює пристрасть, спокусу, емоції, вогонь, силу, розкіш, владу, могутність, енергію, наполегливість, боротьбу, заборонене, гнів і рішучість. У багатьох культурах цей колір асоціюється з агресією, насильством і кров'ю. Іудаїзм пов'язує цей колір із Днем Страшного суду, іранські мусульмани – з мученицькою смертю, християни – з кров'ю Христа [65].

Колоронім *червоний* складає досить велику частку «колірного словника» есе: автор вжив його 236 разів, і, крім того, зобразив широку палітру відтінків

цього основного кольору. Лексичні одиниці з червоною кольороознакою виражені у творі у формі прикметників та іменників.

«Ядро» лексико-семантичного поля, лексема *червоний*, відтворюється у творі його еквівалентом українською: «*Du moins, pas de **rouge** vestimentaire*» [73, с. 28] – «*Принаймні ніякого **червоного** в одязі*» [72, с. 24].

Однак, у складніших контекстах перекладач застосовує певні трансформації. Так, колоронім було вилучено з перекладу у такому контексті: «*J'ai peine à imaginer que quelqu'un ait pu voir dans cette couleur textile, portée par des élèves de 11 et 14 ans, l'expression d'une idéologie communiste, une sorte de **rouge** politique et militant particulièrement inquiétant...*» [73, с. 28] – «*Мені важко уявити собі, щоб хтось міг углядіти в такому кольорі, та ще на дівчатах одинадцяти та чотирнадцяти років натяк на комуністичну ідеологію, якийсь колір революції, який би змусив тривожитися з цього приводу...*» [72, с. 25]. Вилучення ніяк не спотворює повноцінну передачу змісту оригіналу, адже читач знає з минулих речень, що мова йде саме про *червоний*. Мабуть, А. Рєпа вирішив опустити цю лексему, щоб уникнути обтяження тексту та неприродності конструкцій українського речення.

Серед другорядних колоронімів цього лексико-семантичного поля зустрічаються такі: *rouge mode, rouge vif, or-rouge, rouge foncé, mat et terne, bordeaux, rougeâtre, cramoisi, pourpre, roux, incarnat, mauve, rouge sang, vermillon, minium, la laque de garance, rubis, groseille, pivoine, laque de cochenille, prune, ocre rouge, vermeil, gueules* тощо.

Розглянемо випадки, коли вітчизняний перекладач застосував перестановку компонентів колороніма: *rouge mode* [73, с. 234] – *модно-червоний* [72, с. 203], «*...une voiture « de père de famille » dont la carrosserie était **rouge vif***» [73, с. 64] – «*...автівку «батежка сімейства», колір якої був **яскравочервоний***» [72, с. 56], *or-rouge* [73, с. 193] – *червоно-золотий* [72, с. 167] (у цьому випадку також присутня транспозиція).

Крім використання перестановки, А. Рєпі часто доводилось додавати слово *колір* або *відтінок*, адже українські колороніми менше схильні до субстантивації,

ніж французькі: «*C'était probablement un rouge foncé, mat et terne, comme il s'en portait dans ces années-là*» [73, с. 28] – «То був радше **темночервоний, матовий і невиразний колір**, який переважав у одязі тих років» [72, с. 24].

Велика кількість другорядних відтінків з лексико-семантичного поля колороніма *червоний* є загальновідомими назвами кольорів, які були перекладені прямими відповідниками: *cirage bordeaux* [73, с. 213] – *бордовий крем* [72, с. 190], «...*marron évoque davantage les aspects rougeâtres de la couleur...*» [73, с. 212] – «...*marron* більше вказує на **червонуваті** відтінки кольору...» [72, с. 183], *des étoffes cramoisies* [73, с. 215] – *малинові тканини* [72, с. 186], *des robes pourpres* [73, с. 215] – *пурпурові сукні* [72, с. 186], «...*le frère du général de Gaulle n'avait pas les cheveux roux...*» [73, с. 14] – «...так само як брат генерала де Голля не мав **рудого** волосся...» [72, с. 14].

Автор згадує в есе вислів *mourir avec le collet rouge* [73, с. 64] – *вдягти червоний комірець* [72, с. 88], який на початку XIX-го століття означав скарання на горло.

Цікавим для аналізу є французький колоронім *incarnat*: словник Larousse визначає його як *світло-яскраво-червоний колір* [71], а французько-український словник В. Бусела пропонує його перекладати просто як *червоний* [69, с. 323], оскільки українська мова не має відповідної лексеми для відтворення конкретного відтінку, на який вказує французький колоронім. Тож, А. Репа успішно застосовує компенсацію, щоб заповнити цю лінгвістичну лакуну – *яскраво-червоний*. У творі *incarnat* фігурує в такому контексті: *des lèvres incarnates* [73, с. 215] – *яскраво-червоні губи* [72, с. 186].

Назва колороніма *mauve* [73, с. 32] походить від його референта – рослини мальва, яка у французькій мові може одночасно позначати і квітку, і колір, який вона має. Натомість як в українській мові ми не використовуємо прикметник *мальвовий* на позначення не певного кольору, тож дослівний переклад тут неможливий. Словник В. Бусела [69, с. 66] перекладає цей прикметник, як *ліловий, бузковий* за схожістю кольору відповідних рослин з кольором мальви. Перекладач обраного твору у свою чергу використовує прикметник *бузковий*

[72, с. 36]. Такий переклад можна вважати частковим синонімічним відповідником.

Проаналізуємо переклад складного колороніма *rouge sang*: «...se coucher dans des draps *rouge sang*...» [73, с. 37] – «...спати на простирадлах *криваво-червоного кольору*...» [72, с. 33] По-перше, як і зазвичай, перекладач застосував перестановку компонентів, а також зміну частини мови (іменник *sang* став прикметником) та додавання (*кольору*).

Ще одним поширеним відтінком червоного кольору є пігмент *vermillon* [73, с. 28], який в українській мові названий за своїм референтом – мінералом кіноваром (циноброю). Відповідно, у нашій мові існує найменування цього специфічного кольору – кіноварний або цинобровий. В. Бусел у своєму словнику пропонує відтворювати цей колоронім складним прикметником *яскраво-червоний* [69, с. 365], тоді як А. Репа обирає інший відповідник – *світло-червоний* [72, с. 24] Словник Larousse визначає цей колір як *яскраво-червоний* [71]. Таким чином, усі українські переклади, уникаючи дослівного перекладу колороніму кіноварний, генералізують його кольоознаку і вказують його приблизний відтінок задля уможливлення розуміння цієї кольороознаки читачем.

Перейдемо до колоронімів-іменників, що перебувають у лексико-семантичному полі архісеми червоний. Почнемо з тих відтінків, які були відтворені А. Репою еквівалентами, прямими відповідниками. Це переважно мінерали, пігменти, барвники, рослини, ягоди, коштовне каміння, які є стійкими референтами багатьох колоронімів та використовуються у творі на позначення специфічних кольорів: *vermillon* [73, с. 215] – *кіновар* [72, с. 97], *minium* [73, с. 215] – *сурик* [72, с. 97], *la laque de garance* [73, с. 215] – *краплак* [72, с. 97], *rubis* [73, с. 190] – *рубіни* [72, с. 164], *groseille, pivoine* [73, с. 233] – *відтінок смородини, півонії* [72, с. 203] (у цьому прикладі перекладач змушений був додати іменник «відтінок»). Однак, деякі референти були відтворені завдяки модуляції: *laque de cochenille* [73, с. 215] – *кармін* [72, с. 97].

Оскільки наша мова більше схильна до утворення відносних прикметників, то в українському перекладі відтінки червоного часто відтворювались шляхом

транспозиції: *cerise* [73, с. 215] – *вишневий* [72, с. 186], «...*un extravagant chapeau couleur prune*...» [73, с. 158] – «...*капельшок сливового кольору*...» [72, с. 138], *fraise* [73, с. 137] – *полуничний* [72, с. 119], *framboise* [73, с. 137] – *малиновий* [72, с. 119].

У контексті «...*le rouge pour le continent des « Peaux-Rouges »* [73, с. 64] – «...*червоний для континенту «червоношкірих»* [72, с. 120] іменник з колірним компонентом, який є перифразою, перекладено шляхом перестановки та транспозиції.

Колоронім *ocre rouge* [73, с. 110] використаний у тексті два рази, але кожен раз перекладений по-різному в залежності від контексту. У першому випадку перекладач підібрав прямий відповідник, однак форма однини була замінена на множину, а також використано перестановку через відмінності зв'язків іменника та прикметника у парі мов, які розглядаються: *червоні вохри* [72, с. 97]. У другому контексті, а саме: «...*allant de l'ocre rouge au presque noir*...» [73, с. 110], автор знову застосував перестановку, і крім того, транспозицію, бо українське речення вимагало використання колороніма саме у формі прикметника: «...від *червоновохристого* до майже чорного...» [72, с. 211].

Крім того, червона кольороознака присутня в імені персонажа, про якого згадує в своєму есе М. Пастуро: «...*rouge pour le Chevalier Vermeil*...» [73, с. 102] – «...*червоний для Червоного лицаря*...» [72, с. 89]. Червоний лицар – герой роману французького поета Середньовіччя Кретьєна де Труа. У словнику В. Бусела пропонуються такі способи відтворення колороніма *vermeil*: *яскраво-червоний, пурпуровий, рум'яний, вермель* [69, с. 635], тоді як Le Robert дає йому таке визначення: *яскравий, світло-червоний* [70]. Однак усталеним перекладом імені цього персонажа є саме Червоний лицар, тобто відтворення за допомогою генералізації.

Повернемося до захоплення автора гербами та проаналізуємо традиційну назву червоного кольору у геральдиці. У французькій він має форму *gueules* [73, с. 173] – лексична одиниця, що ймовірно була запозичена від перського *gul* або *ghiul*. В українській ж мові його відповідник має праслав'янське походження –

червень. [72, с. 151] А в інших реченнях для відтворення лексеми *gueules* перекладач застосовував транспозицію задля забезпечення зрозумілості ідеї українським читачем: «...*de gueules à la fasce d'or pour Hugh de Bracy...*» [73, с. 94] – «...**червлений** золотавий пояс у Г'ю де Бресі...» [72, с. 82].

2.3.2. Жовтий

Жовтий – життєрадісний колір, який уособлює радість, тепло, тонус і м'якість водночас, енергію, багатство, розкіш, інтелект, динамізм. У християнстві жовтий колір символізує Святий Дух, просвітлення, божественне одкровення, у буддизмі – щастя, любов і гармонію. З точки зору психології, цей колір піднімає настрій, налаштовує на активну діяльність [65].

Власне колоронім *жовтий* достатньо часто зустрічається у тексті: автор згадав його 133 рази. Розгалуженою також є гама відтінків з жовтою кольороознакою. Перш за все проаналізуємо особливості відтворення основного хроматичного колороніма *жовтий* українським перекладачем.

У більшості випадків А. Репа відтворює його прямим відповідником, наприклад: «*Quant à l'histoire du maillot **jaune** et au palmarès du Tour de France...*» [73, с. 129] – «Щодо історії із **жовтою** лідерською майкою та списку переможців «Тур де Франс» [72, с. 112].

Під час опрацювання інших колоронімів вже згадувалося, що у контексті української та французької мов, друга має більші можливості субстантивациі прикметників, а зокрема – колоронімів, тому перекладач додає іменник «тони» до лексеми *жовтий*, щоб речення звучало логічно та природньо у такому контексті: «*Sur ces **jaunes**, souvent discrets, semble reposer toute la musique vermeerienne...*» [73, с. 111] – «На цих **жовтих тонах**, часом не зовсім помітних, здається, лягає вся вермеєрівська музика...» [72, с. 98].

Розглянемо ще один контекст використання «ядра» цього лексико-семантичного полі: «...*le jaune pour celui des peuples **jaune**...*» [73, с. 138] – «...**жовтий** для континенту **жовтошкірих** народів...» [72, с. 120]. В українській мові є певні особливості у вживанні виразів, пов'язаних з описом національних

груп. Нашому узусу не характерне вживання словосполучення *жовті народи*, оскільки воно може бути сприйняте образливо та вкрай некоректно без належного контексту. З цієї причини перекладач скористався складним прикметником *жовтошкірі*, який має більш прийнятний та культурно адекватний відтінок, послуговувшись трансформацією додавання (було додано морфему шкір-).

«Периферія» архісеми *жовтий* представлена різноманітними цікавими відтінками, наприклад: *jaune mat et chaud, jaune vif et chaleureux, jaune intense, jaune verdâtre, jaune orangé, jaune fané, jaune citron, jaune lumineux, jaune pâle terne, jaune crèmeux, jaune havane, le fauve clair, jaune d'or, doré, jaune de Naples, un antimonié de plomb, ocre jaune, moutarder, jaune d'étain, vanille, sable, banane, paille, moutarde, blond, champagne, mimosa* тощо.

Під час аналізу минулих колоронімів вже було простежено, що складні двокомпонентні прикметники на позначення кольору відтворюються українською шляхом перестановки та заміни граматичної конструкції: дві французькі лексеми-колороніми замінюються складним прикметником у перекладі, який пишеться разом або через дефіс. Простежимо такий спосіб відтворення відтінків *жовтого*: «...*c'est la couleur de cet inamovible gilet **jaune, un jaune mat et chaud, presque sucré...***» [73, с. 20] – «...*колір того незмінного жовтого жилета: **матово-жовтий, гарячий, майже солодкавий, колір...***» [72, с. 17], *un jaune vif et chaleureux* [73, с. 21] – *яскраво-жовтий, теплий колір* [72, с. 18], *jaunes intenses* [73, с. 80] – *яскраво-жовті* [72, с. 70], *le fauve clair* [73, с. 218] – *світло-рудий* [72, с. 188], *jaune verdâtre* [73, с. 68] – *зеленуватожовтий* [72, с. 59], *jaune pâle* [73, с. 233] – *блідо-жовтий* [72, с. 203], *les jaunes crèmeux* [73, с. 36] – *кремово-жовті* [72, с. 32], *jaune orangé* [73, с. 173] – *жовтопомаранчевий* [72, с. 151] (у цьому прикладі відсутня перестановка компонентів, на відміну від інших).

Перекладаючи колоронім *jaunes intenses* [73, с. 80], А. Репа застосував контекстуальний відповідник для прикметника *intenses* – *яскраво-жовті* [72, с. 70]. За словником В. Бусела, *intense* перекладається такими відповідниками:

інтенсивний, напружений, посилений [69, с. 334] Тобто у французькій мові ця лексема не має семантики яскравості, яка з'являється в українському реченні А. Рєпи. Тож, він відтворив цей компонент шляхом модуляції, тоді як більш наближеним до оригінальної одиниці звучав би переклад *насичено-жовті*.

Проаналізуємо речення з великою концентрацією жовтої кольороознаки: «*Non plus le **jaune fané** du papier journal de L'Auto, mais **un jaune lumineux, éclatant, une sorte de nouvel or***» [73, с. 132] – «*Це більше не блідо-жовтий папір газети «Авто», а переможно-сяйливий жовтий, щось на кшталт нового золота*» [72, с. 114]. Складний колоронім *jaune fané*, як і більшість подібних прикметників, відтворений шляхом перестановки, а також заміни двокомпонентного прикметника, який у французькому оригіналі складається з основного колороніму та лексеми, що уточнює інтенсивність або насиченість кольору, на складний український прикметник, який пишеться разом або через дефіс: *блідо-жовтий*. Щодо *jaune lumineux, éclatant*, то перекладач вжив оказіональний, контекстуальний відповідник останнього компонента: *переможно-сяйливий жовтий*. Таким чином, А. Рєпа замінив лексему оригіналу на прикметник в перекладі, який ніяк не пов'язаний з певним кольором або відтінком. Однак завдяки цій заміні він неабияк сприяв виразності речення, при цьому не зазнаючи семантичних втрат, адже прикметники *lumineux* та *éclatant* мають схоже значення. Отже, заміна одного з них оказіональним відповідником ніяк не спотворює семантичне наповнення всього колороніма. Третя лексема з жовтою кольороознакою у цьому реченні – *or*, була відтворена прямим відповідником (*золото*).

На відміну від попередніх прикладів, де перекладач застосовував заміну граматичної конструкції, об'єднуючи дві лексеми в одне складне слово, в інших контекстах він зберігав оригінальну структуру колороніма, проте застосовував перестановку через відмінність функціонування прикметників у двох мовах. Наприклад, замість перекладу *блідо-жовті невиразні відтінки*, А. Рєпа використав такий переклад: «*Un de ces **jaunes pâles et ternes** dont on usait alors pour colorer les papiers bon marché...*» [73, с. 131] – «*Один з тих блідих і*

невизначених відтінків жовтого, який використовували для неякісного паперу...» [72, с. 113]. Цей вибір зумовлений контекстом вживання колороніма. Ще одним прикладом такої моделі перекладу є колоронім *jaune lumineux et mystérieux* [73, с. 21], який А. Рєпа переклав *яскравий і таємничий жовтий* [72, с. 18].

Перейдемо до інших способів перекладу прикметників на позначення жовтого, які були зафіксовані під час дослідження. У тексті фігурує колоронім *jaune havane* [73, с. 68], який А. Рєпа відтворює як *тютюновий* [72, с. 61]. Ознайомившись із перекладами лексеми *havane*, які пропонує словник, а саме: *тютюнового кольору, світло-коричневий* [69, с. 305], а також із визначенням, яке їй дає словник *Le Robert* (світло-коричневий колір [70]), ми зробили висновок, що автор послугувався трансформацією вилучення. Колороніми *havane* і його відповідник українською *тютюновий* вказують на світло-коричневий колір, що тяжіє до бежевого. Натомість автор М. Пастуро мав на увазі трохи інший, жовтуватий відтінок цього кольору – *жовто-тютюновий*. Тож, український перекладач вилучив один з компонентів колороніма, а також вжив транспозицію для перекладу лексеми *havane*.

Схожим способом перекладу А. Рєпа послугувався у перекладі колороніма *jaune citron*: «...porter des sous-vêtements **jaune citron**...» [73, с. 37] – «...вдягати спідню білизну **лимонного кольору**...» [72, с. 33]. Він вилучив лексему *жовтий*, проте це не вплинуло на семантичне наповнення вислову: *лимонний колір* сам по собі передбачає жовтий колір, тому додаткове згадування цієї кольороознаки необов'язкове. Крім того, перекладач додав іменник «колір», як і у випадку відтворення більшості схожих колоронімів.

Для перекладу периферійного колороніму *jaune d'or* [73, с. 137] А. Рєпа застосував генералізацію, використав суфікс часткового вияву кольороознаки -уват та іменник «зabarвлення»: *жовтувате забарвлення* [72, с. 119]. Генералізація полягає в тому, що *jaune d'or* вказує на специфічний золотавий відтінок жовтого, однак в українському перекладі залишилася загальна жовта кольороознака. У словнику В. Бусела, наприклад, пропонується такий переклад *jaune d'or*: *золотисто-жовтий колір* [69, с. 342].

Дослівний переклад другорядних колоронімів цього лексико-семантичного поля зустрічається рідко, проте він також присутній, наприклад: *couleur ocre jaune* [73, с. 22] – *колір жовтої вохри* [72, с. 19] (перестановка), *doré* [73, с. 173] – *золотавий* [72, с. 151].

Як вже було зазначено, М. Пастуро схильний створювати власні колірні асоціації та забарвлювати свій текст своєрідними нетипічними фарбами. Так, у тексті фігурує таке цікаве поєднання лексем: *jaune presse-purée* [73, с. 195]. *Presse-purée* – кухонний прилад для приготування овочевих пюре [69, с. 483]. А. Репа ж відтворює це колірний вислів модуляцією: *жовтий пюре* [72, с. 168], замінюючи прилад на результат його застосування – *пюре*. Це досить логічне і вдале рішення, адже в українського читача немає асоціації жовтого з товчачкою для створення пюре, натомість така страва, як пюре, легко викликає в нашій уяві жовтий колір.

Наведемо приклади застосування транспозиції у перекладі прикметників з жовтою кольороознакою: *jaune de Naples* [73, с. 110] – *неаполітанський жовтий* [72, с. 96] (жовтий з широким спектром відтінків, від сірчано-жовтого до рожево-жовтого, назву отримав від міста Неаполь в Італії, де його традиційно виготовляли з місцевих мінералів), *jaune d'étain* [73, с. 110] – *свинцевий жовтий* [72, с. 96], «...*il n'y avait pas en France suffisamment d'hommes blonds pour proposer à la vente une telle couleur...*» [73, с. 159] – «...у Франції не дуже багато *блондинів* для успішного збуту продукції такого кольору...» [72, с. 139]. В останньому прикладі словосполучення *hommes blonds* було замінено іменником *блондин*.

Відтворюючи прикметник *blond*, український перекладач послугувався синонімічним відповідником: «...*les chevelures blondes masculines sont plus répandues...*» [73, с. 159] – «...*чоловіків частіше трапляються білі шевелюри...*» [72, с. 139]. Словники пропонують такі переклади цієї лексеми: *білявий, світлий, блондин* [69, с. 66], тож *білий* – це синонімічний, частковий відповідник.

Лексико-семантичне поле колороніма жовтий, крім того, широке представлене іменниками. Так, деякі з них перекладалися відповідними еквівалентами в

українській мові, як-от: *safran* [73, с. 80] – *шафран* [72, с. 70] (жовто-помаранчевий), *ambre* [73, с. 234] – *амбра* [72, с. 204] (золотисто-жовтий, янтарний), *antimoniate de plomb* [73, с. 110] – *антимонат свинцю* [72, с. 96]. Інші А. Репа відтворив за допомогою передачі звукової форми – транскрипції: *chamois* [73, с. 234] – *шамуа* [72, с. 203] (ясно-жовтий), *les tons champagne* [73, с. 36] – *кольори шампані* [72, с. 32] (золотисто-жовтий, що нагадує колір шампанське), *aurore* [73, с. 234] – *аврора* [72, с. 204] (золотаво-рожевий). Іноді він додавав іменники «колір» або «відтінок», щоб відповідати особливостям українського узусу: *timosa* [73, с. 233] – *колір мімози* [72, с. 203].

У перекладі іменників, що вказують на референти кольорів, широко застосовується транспозиція: *sable* [73, с. 36] – *пісочний* [72, с. 32], *banane* [73, с. 137] – *банановий* [72, с. 119], *paille* [73, с. 215] – *солом'яний* [72, с. 86], *moutarde* [73, с. 66] – *гірчичний* [72, с. 57], *de maïs* [73, с. 81] – *кукурудзяний* [72, с. 71], *vanille* [73, с. 137] – *ванільний* [72, с. 119], *couleur de miel* [73, с. 20] – *медовий відтінок* [72, с. 17].

Французький автор достатньо часто згадує колороніми, що вказують на *золотий* колір, а перекладач їх відтворює переважно транспозицією: «*Une mine d'or !*» [73, с. 95] – «*Золота жила!*» [72, с. 84], «*...la quête des pommes d'or du jardin des Hespér...*» [73, с. 187] – «*...пошуки золотих яблук із саду Гесперид...*» [72, с. 162], *la Toison d'or* [73, с. 187] – *золоте руно* [72, с. 562]. Також зустрічаються випадки дослівного перекладу: «*...ces pépites d'or fluvial ou alluvial...*» [73, с. 187] – «*...ці піщинки і гранули річкового та розсипного золота...*» [72, с. 562].

Жовтий також має свою особливу назву, яка використовується у контексті геральдики: це іменник *or* [73, с. 173], який, на відміну від інших кольорів на гербах, перекладається українською дослівно (*золото* [72, с. 151]). У контексті ж його іноді відтворюють транспозицією: «*...de gueules à la fasce d'or pour Hugh de Bracy...*» [73, с. 94] – «*...червлений золотавий пояс у Г'ю де Б्रेसі...*» [72, с. 82].

Слід згадати ще один поширений відтінок жовтого – *гірчичний*, однак перекладаючи речення з цим колоронімом, А. Репа опустив уривок, де він

згадувався: «*À la fois trop claire et trop voyante, comme celle d'un costume de petit malfrat de chef-lieu de canton ; avec en outre une légère nuance « moutarde avariée » du plus vilain effet*» [73, с. 22] – «*Занадто світлий і водночас дуже крикливий, як-от тілогрійка дрібного провінційного лухваря*» [72, с. 19].

Крім того, автор використовує дієслово *moutarder* з цією ж кольороознакою: «*...comme si en fin de course on avait voulu « moutarder » les reflets du ton exécration déjà obtenu...*» [73, с. 68] – «*...ніби хтось в останню мить вирішив «приправити гірчицею» відлив уже створеного мерзенного тону...*» [72, с. 59]. В українській мові є відповідник цієї французької лексеми – це дієслово *гірчити* (рідше – *горенити*), що у словниках має значення «насичувати гіркотою». [68] Воно переважно вживається в описах смакових відчуттів, наприклад, «гірчить сигара» [68], та не має семантики «додати гірчичного відтінку». Тож, український перекладач його справедливо відтворив описовим способом – *приправити гірчицею*.

2.3.3. Зелений

У багатьох культурах світу зелений колір уособлює природу, свіжість, рівновагу, оптимізм, молодість, спокій, енергію, гармонію, успіх, дозвіл і безтурботність. У західних країнах він часто пов'язаний з екологією, прогресом і удачею, це колір безпеки і сили здоров'я, який асоціюється з ростом і довголіттям. В Індонезії часто викликає негативні конотації, уособлюючи вигнання нечистої сили і невірність. У Китаї вислів «носити зелений капелюх» означає, що дружина зраджує своєму чоловікові. Цей колір також викликає сильні асоціації з ісламом, використовуючись в деяких національних прапорах як символ цієї релігії [65].

Власне *колоронім* зелений згадується в есе набагато частіше, ніж лексеми з його периферії, а саме – 202 рази. Однак в його лексико-семантичному полі є достатньо специфічні, цікаві відтінки, особливості перекладу яких буде проаналізовано далі.

Розпочнемо аналіз перекладацьких рішень А. Рєпи з розгляду «ядра» цього лексико-семантичного поля, а саме основного колороніма *зелений*. Автор використовує його як в прямому сенсі для опису забарвлення тих чи інших предметів, явищ, а також в переносному, зокрема коли вони є частиною ідіоми, усталених виразів. Найчастіше перекладач відтворює колоронім абсолютним еквівалентом, наприклад: «...*le vert est définitivement pensé comme un mélange de bleu et de jaune...*» [73, с. 109] – «...*зелений остаточно закріплюється у свідомості як змішання синього та жовтого...*» [72, с. 96].

Перекладаючи словосполучення *des verts incomparables* [73, с. 88], А. Рєпа застосував граматичну заміну числа, використавши однину замість множини: *незрівняний зелений* [72, с. 77].

Крім того, М. Пастуро згадує в есе декілька сталих виразів з зеленою кольороознакою, які перекладає прямим відповідником, проте застосовуючи перестановку.

Так, вираз *langue verte* у французькій мові вживається для позначення розмовного, інколи грубого або вульгарного мовлення. Походження цього виразу невідоме і не зовсім зрозуміле: асоціація зеленого кольору з розмовними висловами не є логічною. Вираз є маловживаним і маловідомим серед сучасних мовців. Розглянемо контекст його вживання у творі та відповідний переклад: «*Dans la première moitié du siècle suivant, la « langue verte » désigne en français l'argot technique des joueurs de cartes et de dés, tel qu'il se parle dans les tavernes et les tripots*» [73, с. 163] – «*У першій половині наступного століття французький вислів «зелена мова» [langue verte] позначає жаргон гравців у карти й кості, який вони використовують у тавернах і гральних домах*» [72, с. 142].

Вислів *tapis vert* вказує на стіл, за яким люди зустрічаються для проведення переговорів: «*De même, c'est sur le « tapis vert » des conseils d'administration que se décide le sort des entreprises et de leurs salariés...*» [73, с. 163] – «*Так само на «зеленому килимі» адміністрації вирішуються долі підприємств і найманих робітників...*» [72, с. 142].

М. Пастуро, крім того, застосовує у своєму тексті синестезію – троп, в якому поєднуються різні, іноді віддалені асоціації; це синтез відчуттів, отриманих від різних органів чуттів [68]. У літературі синестезія використовується для створення образів, які поєднують різні сенсорні враження, наприклад, коли автор описує аромати як кольори, звуки як смаки або кольори як звуки. Це дає можливість підсилити виразність тексту та створити більш насичений образ. Так, в есе «Кольори наших споминів» міститься такий приклад синестезії: *vert senteur* [73, с. 234] – *зелений аромат* [72, с. 203].

Периферія основ колороніма виражена різноманітними нюансами кольорів, як-от: *verdâtre, vert franc, vert foncé, vert de Schweinfurt, vert-de-gris, vert-bleu magnifique, vert jade, pistache, épinard, amande, émeraude, sinople* тощо, які А. Репа намагався відтворитися з великою точністю й майстерністю художника.

Розпочнемо характеристику другорядних колоронімів з зеленою кольороознакою з лексеми *verdâtre*, яка вказує на частковий вияв кольору та яка досить часто вживається у творі: «...*je lui demandai en quoi de tels vêtements verts ou verdâtres pouvaient être néfastes...*» [73, с. 158] – «...я запитав, що такого зловісного в зеленому або **зеленуватому** вбранні...» [72, с. 138], «...*l'or sera toujours trop jaune ou trop rouge, voire grisâtre ou verdâtre...*» [73, с. 120] – «...на фотографії золото завжди буде або надто жовтим, або надто червоним, або навіть сіруватим чи **зеленуватим**...» [72, с. 106].

Найчастіше, як у прикладах, що подано вище, перекладач застосовує словниковий відповідник **зеленуватий**. Проте разом А. Репа генералізує колірну ознаку, вживаючи в українському тексті лексему **зелений**: «*Non, on vous propose généralement des vestes et des pantalons de couleurs claires, des beiges, des chamois, des verdâtres, des gris perle, ou bien – nous l'avons vu – de prétendus bleu marine qui ne le sont pas*» [73, с. 46] – «**Ні, вам на загал запропонують піджак або штани світлих тонів: бежевих, жовтих, зелених, перлово-сірих або ж (як ми вже бачили) так званого темносинього кольору, але зовсім не того**» [72, с. 41].

Розглянемо переклад виразу *vert franc, vif, lumineux* у цьому контексті: «*Pour disposer d'un vert franc, vif, lumineux, les hommes de théâtre anglais et espagnols eurent donc l'idée d'emprunter une couleur dont se servaient les peintres...*» [73, с. 161] – «*Отож, для того щоб дістати **яскравий, чистий, насичений зелений колір**, в англійському й іспанському театрах запозичили колір у художників...*» [72, с. 140].

Переклад колороніму *vert franc*, а саме – *яскравий зелений*, можна було б вважати відтворенням шляхом модуляції. Проте ознайомившись зі значенням, якого набуває прикметник *franc*, поєднуючись з колоронімами, а також дослідивши переклад лексеми *franc* у контексті кольорів у різноманітних словниках, ми дійшли висновку, що це його словниковий відповідник. Зокрема, у словнику В. Бусела, *rouge franc* перекладено як *яскраво-червоний* [69, с. 273]. Прикметник *franc* використовується тут для підкреслення ясності та чіткості кольору, що не містить інших відтінків, а виражається яскраво, жваво та відверто. Щодо наступного компоненту, а саме – *vif*, його було відтворено модуляцією – *чистий*. Щодо останнього прикметника цього багатоконпонентного колороніма (*lumineux* – *насичений*), то для його перекладу було частковий, синонімічний відповідник, оскільки його основними словниковими значеннями є *світлий, ясний, блискучий* [69, с. 368]. Тому прикметник *насичений* є його синонімічним відповідником. Крім того, для перекладу було використано перестановку компонентів цього складного колороніма.

Як і зазвичай у перекладі дво- та більше компонентних колоронімів, А. Репа послуговується перестановкою та заміною граматичної конструкції, відтворюючи дві лексеми французької мови складним колоронімом в українській, що пишеться разом або через дефіс. Наприклад: «*Ma quête d'un pull vert foncé, par exemple, se termina souvent par un échec...*» [73, с. 159] – «*Наприклад, мої пошуки **темно-зеленого** светра часто завершувалися невдачею...*» [72, с. 139], «*Que peut bien être un « vert administratif »*» [73, с. 194] – «*Який вигляд може мати «адміністративно-зелений» колір*» [72, с. 168], «*J'ai*

toujours aimé le vert, à la fois dans l'absolu et pour plusieurs de ses nuances, spécialement les verts foncés et tous ceux qui tendent vers le gris» [73, с. 168] – «Я завжди любив зелений колір, як загалом, так і кожен з його численних відтінків, надто **темно-зелених** і тих, що схиляються до сірого» [72, с. 177], *un vert-bleu magnifique* [73, с. 80] – чудовий синьо-зелений [72, с. 70], «*Ma sœur Isabelle a conservé un beau flottage de Marcel Jean, mystérieux dans ses dominantes **vertes et bleues**...*» [73, с. 86] – «Моя сестра Ізабель зберегла один чудовий флоттаж Марселя Жана в загадкових **синьо-зелених** тонах...» [72, с. 59].

Крім перестановки та заміни граматичної конструкції, іноді також застосовується транспозиція: *des tapis vert olive* [73, с. 216] – оливково-зелені килими [72, с. 186]. Лексема *olive* – іменник, що позначає оливу, і який послугував референтом для створення відповідного колороніму – *оливковий*.

Слід згадати колоронім, що було відтворено транспозицією: «*...le dangereux « **vert de Schweinfurt** » mis au point en 1814 par dissolution de copeaux de cuivre dans de l'arsenic...*» [73, с. 161] – «...небезпечною «**швайнфюртською зеленню**», створеною в 1814 році способом розчинення мідних часточок у миш'яку...» [72, с. 141] Основний колоронім *vert* в українському тексті фігурує у формі іменника (*зелень*), а іменник *de Schweinfurt* перетворився на присвійний прикметник (*швайнфюртський*). На початку XIX століття у моді та в оздобленні інтер'єрів був популярний пігмент *швайнфюртська зелень*, що був названий за місцем, де його було винайдено – Швайнфурт, Німеччина. У різних країнах цей зелений мав різні назви: в Англії та США його найменували *парижська зелень* або *паризький зелений* (*vert de Paris*), у Франції – *англійський зелений* (*vert anglais*), в інших випадках – *смарагдово-зелений* (*vert émeraude*). незважаючи на те, що він містив миш'як. Цей порошок синьо-зеленого кольору є дуже отруйним, оскільки містить миш'як, і може навіть слугувати отрутою для тварин [48, с. 24].

Перекладаючи багатокomпонентний колоронім *vert plus clair que foncé*, А. Репа застосував трансформацію додавання, продублювавши лексему *зелений*, що ніяк не вплинуло на семантику прикметника оригіналу: «*...un vert plus clair que foncé, tirant vers le gris, déjà sale au premier jour et chargé de toute la mélancolie*

de la fonction publique» [73, с. 194] – «...**зелений, трохи світліший за темно-зелений, із сірватим відтінком, уже брудний від першого ж дня, з усією меланхолією, на яку тільки здатна державна адміністрація» [72, с. 168].**

Le vert-de-gris (мідянка) – пігмент блакитно-зеленого кольору, який, як і будь-яка фарба, що містить мідь, є дуже отруйним: «...**le vert-de-gris, pigment particulièrement toxique, obtenu en répandant du vinaigre ou de l'acide sur des lamelles de cuivre...**» [73, с. 161] – «...**мідянку** – особливо токсичний пігмент, який отримують через нанесення оцту або кислоти на мідні пластини...» [72, с. 140]. *Мідянка* – це словниковий відповідник терміну *vert-de-gris*, однак у контексті характеристики забарвлення, його часто перекладають калькуванням – *сіро-зелений* [69, с. 636].

Інший специфічний відтінок *vert Saint-Pol-de-Léon* [73, с. 195] перекладач відтворив відтворенням звукової форми лексеми (транскрипцією) – *зелений Сен-Поль-де-Леон* [72, с. 168]. Колоронім *vert Saint-Pol-de-Léon* отримав свою назву завдяки французькому місті Сен-Поль-де-Леон у Бретані, але конкретні передумови такої асоціації невідомі. Ймовірно, колір уособлює певний аспект міста, його навколишнього середовища або ж традиції цієї місцевості. В деяких випадках назви кольорів можуть виникати випадково, а інколи мають конкретні історичні або культурні корені.

У есе згадується мінерал *нефрит (jade)*, забарвлення якого сильно варіюється, однак найчастіше камінь зустрічається у зелених відтінках. У тексті він вживається як самотійно, так і у словосполучі *vert jade*: «...*ces tickets jaunes sont devenus verts, d'une nuance de vert tirant sur le turquoise et que l'administration des transports parisiens qualifiait pompeusement de « vert jade »* [73, с. 70] – «...*жовті квитки змінили колір на майже зелений: почали ходити зелені квитки з бірюзовим відтінком, які адміністрація паризького транспорту помпезно нарекла «нефритовими»* [72, с. 61]. У першому випадку для перекладу цієї одиниці А. Репа використав транспозицію: *jade* [73, с. 215] – *нефритовий* [72, с. 186]. Щоб проаналізувати переклад словосполучення *vert jade*, необхідно порівняти його семантику з колоронімом *jade*, розмежовуючи кольороознаку цих

хроматичних нюансів. Вираз «нефритовий зелений» (*vert jade*) одразу викликає в уяві образ дорогоцінного каменю, що характеризується виразним зеленим відтінком. Натомість термін *нефрит* та відповідно прикметник *нефритовий* охоплює ширший спектр відтінків, у тому числі зелений, білий, фіолетовий і чорний. Тож, перекладаючи словосполучення *vert jade* прикметником *нефритовий*, А. Репа зробив генералізацію, проте це виправдане рішення, адже у реченні було зазначено, що мова йде саме про зелений колір.

Іменники, що автор використовує в есе на позначення зеленого забарвлення, не чисельні. Перекладач відтворює їх українською або прямим відповідником (*pistache* [73, с. 81] – *фісташка* [72, с. 70], *épinard* [73, с. 80] – *шпинат* [72, с. 70]), або ж транспозицією, замінюючи іменники-референти на прикметники (*amande* [73, с. 233] – *мигдальний* [72, с. 203], *émeraude* [73, с. 215] – *смарагдовий* [72, с. 186]).

Щодо лексем, які позначають зелений колір у геральдиці, то французька мова послуговується іменником *sinople* [73, с. 173], а в українській існують такі відповідники, як *зелень*, *смарагд*. [72, с. 151] Походження французького колороніма загадкове, адже спочатку *sinople* означало червоний і лише в середині XIV століття різко змінило своє значення на зелений. У реченнях, де контекст вимагає застосування транспозиції, А. Репа перекладає французький іменник *sinople* прикметником *зелений*, додаючи лексему *колір*: «...*sa crainte du vert était telle qu'il le bannit de toutes ses demeures, qu'il changea la couleur de ses armoiries (elles avaient pour figure héraldique un lézard de sinople) et qu'il en interdit le port dans les différents régiments combattant pour Louis XIV, y compris les régiments étrangers...*» [73, с. 157] – «Він настільки лякався зеленого, що заборонив його в усіх своїх помешканнях, змінив колір на своєму гербі (раніше на ньому зображення ящірок було **зеленого кольору**) і заборонив зелені мундири в усіх частинах армії Людовіка XIV, включаючи іноземні» [72, с. 138].

2.3.4. Синій

Синій колір уособлює мир, спокій, безтурботність, свіжість і нескінченність, одразу викликаючи в нашій уяві відтінки моря і неба. У буддизмі та міфології синій є кольором божественних сил. Він супроводжує зображення Діви Марії, є символом віри та прагнення до прекрасного. Блакитний асоціюється як із небом, так і з льодом, холодом. У психології синій і блакитний сприймаються як кольори смутку, туги і пригніченості [65].

«Ядро» цього лексико-семантичного поля, колоронім *bleu*, згадується у творі лише 136 разів, однак це зумовлено широкою розгалуженістю його периферії, зокрема великою частотністю (близько сорока контекстів) використання лексем *bleu ciel* (небесно-блакитний) та *bleu marine* (темно-синій).

Переклад з французької мови українською, що передбачає відтворення лексеми *bleu*, часто ускладнюється через наявність в нашій мові двох колоронімів: *синього* та *блакитного*, тоді як такі мови, як англійська, німецька та французька не розмежовують ці кольороознаки, послуговуючись єдиним відповідником *bleu*. Класифікація з 11 основних колоронімів Б. Берліна та П. Кея у слов'янських мовах часто доповнюється дванадцятим колоронімом – *блакитний*. А українські дослідники, як-от О. Дзівак, виокремлюючи всього 7 основних лексем на позначення кольору, включає у свою класифікацію і *синій*, і *блакитний* колір, демонструючи велике значення обох колоронімів у нашій культурі традиціях та історії.

У такій ситуації перекладач змушений вживати односторонній еквівалент, обираючи один з двох можливих відповідників. Односторонній еквівалент – лексема певної мови, яка відображає один з аспектів семантики оригіналу, і може не враховувати всі його можливі смислові нюанси. Таким чином, будь-який український переклад колороніма *bleu* потенційно втрачає певні семантичні характеристики французької лексеми. Різні словники першим відповідником до лексеми *bleu* подають то *синій*, то *блакитний*, тобто певного уніфікованого бачення відтворення цього колороніма не існує: вибір залежить від контексту та бачення перекладача.

Тож, простежимо, як цю перекладацьку проблему подолав А. Рєпа. Ми проаналізували усі випадки використання основного колороніма *bleu* та його переклад. В усіх 136-ти контекстах перекладач відтворив цю лексему відповідником *синій*. Це демонструє уявлення А. Рєпи про верховенство *синього* кольору над блакитним в нашій мові та культурі. І це не дивно, адже найчастіше *синій* зображається як основний, головний, а *блакитний* – його відгалуження, світліший відтінок *синього*. Недарма блакитний колір фігурує не у всіх вітчизняних класифікаціях, наприклад, він відсутній у розподілі основних колоронімів А. Критенка. Натомість всі без винятку науковці зараховують *синій* до групи основних, до «ядра» усіх колоронімів, і, крім того, саме ця лексема є репрезентативнішою у фразеологізмах, усталених виразах, символах.

Для підтвердження цієї думки пропонуємо розглянути контексти використання цього колороніму та їхній переклад А. Рєпою:

- «*Tous les jeans étaient **bleus** mais tous n'étaient pas du même bleu*» [73, с. 30] – «Усі джинси були **синіми**, але не всі однаково синіми» [72, с. 26];
- «*...la palette de ces **bleus** était déjà étendue...*» [73, с. 30] – «...вибір **синіх** відтінків уже був чималенький...» [72, с. 26];
- «*Le jean **bleu** est né*» [73, с. 30] – «Так народилися **сині** джинси» [72, с. 28];
- «*...un vêtement **bleu** n'est jamais subversive...*» [73, с. 35] – «...**синій** предмет одягу не може бути провокаційним...» [72, с. 31];
- «*Mais jamais du **bleu** sur du rouge ou du rouge sur du **bleu**...*» [73, с. 41] – «Але в жодному разі не має бути **синього** на червоному або червоного на **синьому**...» [72, с. 37];
- «*Dominant nettement le noir, le gris, le **bleu**, le beige et le brun*» [73, с. 47] – «Чітко переважає чорний, сірий, **синій**, бежевий і коричневий» [72, с. 42];
- «*Parfois, c'est une séquence arc-en-ciel – d'où le **bleu** a été retiré ! – qui remplit ce même rôle*» [73, с. 55] – «Деколи таку ж роль виконує веселкова палітра, але без **синього** кольору!» [72, с. 47];
- «*On peut observer qu'en France, depuis une vingtaine d'années, certaines pharmacies ont remplacé leur croix verte par une croix **bleue** ou par une croix vert*»

- et bleu*» [73, с. 56] – «Можна бачити, як останні двадцять років у Франції деякі аптеки замінили зелений хрест на **синій** або **синьо-зелений**» [72, с. 49];
- «*Mais ces banquettes neuves seront-elles encore rouges et bleues ?*» [73, с. 72] – «Але чи знову сидіння будуть червоними та **синіми**?» [72, с. 63];
 - «*Ces livres se recopient tous et soulignent inévitablement la difficulté qu'il y a à mettre en scène un repas bleu*» [73, с. 80] – «Ці трактати повторюють один одного і неминуче наголошують, наскільки тяжко витворити обід у всьому **синьому**» [72, с. 70];
 - «*...E blanc, I rouge, U vert, O bleu...*» [73, с. 97] – «...Е – біле, І – червоне, У – зелене, О – **синє**...» [72, с. 85];
 - «*...il ne restait que le bleu pour signifier les yaourts à la vanille...*» [73, с. 137] – «...ваніль не має ніяких підстав асоціюватися з **синім** кольором...» [72, с. 119];
 - *Barbe-Bleue* [73, с. 200] – *Синя Борода* [72, с. 189] (перестановка).

Серед другорядних колоронімів з синьою кольороознакою було проаналізовано переклад таких відтінків: *bleu ciel*, *bleu ciel*, *bleu foncé*, *bleu sombre*, *bleu de Prusse*, *bleu vif*, *bleu clair*, *indigo*, *azur*, *turquoise*, *ardoise*, *azurite*, *bleu de méthylène* тощо.

Почнемо з розгляду колоронімів цього лексико-семантичного поля, що М. Пастуро використовував у творі найчастіше, а саме: *bleu ciel* і *bleu marine*.

Першу словосполуку А. Репа схильний відтворювати за допомогою перестановки (перекладач міняє компоненти місцями), транспозиції (французький іменник перетворюється на український прикметник) та заміни граматичної конструкції (складний прикметник, що пишеться окремо, в українській мові перекладається двокомпонентним колоронімом, що пишеться через дефіс): «*...imperméable en éponge bleu ciel...*» [73, с. 20] – «...**небесно-блакитний** кудлатий плащ...» [72, с. 17].

Іноді він змушений додавати лексему *відтінок*, адже наша мова має менш широкі можливості субстантивації прикметників, ніж французька: «*...un jean*

trop clair, tirant vers le bleu ciel, perdait de son arrogance...» [73, с. 30] – «...занадто світлі, джинси **небесно-блакитного відтінку**, губили свій високий рівень...» [72, с. 27].

Крім того, у перекладі колороніма *bleu ciel* досить частотною виявилась трансформація генералізації: перекладач відтворював цей відтінок цю лексемою *блакитний*. Наприклад, *une chemise bleu ciel* [73, с. 42] – *блакитна сорочка* [72, с. 37], *un jupon bleu ciel* [73, с. 37] – *блакитний спідній поділ* [72, с. 33]. Зважаючи на такий спосіб перекладу, можна припустити, що на думку А. Рєпи, відповідником колороніма *блакитний* у французькій мові є двокомпонентний прикметник *bleu ciel*, тоді як «ядро» цього лексико-семантичного поля, лексема *bleu*, українською має відтворюватися відповідником *синій*.

Щодо колороніма *bleu marine*, то в українському тексті найчастіше він відтворюється прикметником *темно-синій*. Це його словниковий відповідник [69, с. 381], проте якщо розглядати трансформацію, яка посприяла такому перекладу, то мова йде про смисловий розвиток поняття – модуляцію. Розглянемо декілька прикладів з есе: *blazer bleu marine* [73, с. 24] – *темно-синій блейзер* [72, с. 20], *pull bleu marine* [73, с. 42] – *темно-синій пуловер* [72, с. 37], «*En fait, il me confondait avec un autre garçonnet, vêtu comme moi d'un maillot en coton blanc rayé de bleu marine*» [73, с. 80] – «*Сторож, безперечно, переплутав мене з якимось іншим хлопчиком, одягненим, як і я, в білу бавовняну матроску з темно-синіми смужками*» [72, с. 70].

В одному з контекстів, де використовуються обидва відтінки (*bleu ciel* і *bleu marine*), автор генералізував їхні кольороознаки, відтворивши їх прикметниками *блакитний* і *синій*: «*Le bleu ciel associé au bleu marine forme avec lui un couple de couleurs qui éloigne l'élève pensionnaire des mauvaises pensées*» [73, с. 42] – «*Блакитний і синій кольори утворюють поєднання, що відважує учня від поганих думок*» [72, с. 37]. З однієї сторони, цей переклад є логічним і вичерпним, адже компонент *ciel* вказує на світлу кольороознаку, а *marine* – на темну. І оскільки особливістю української мови є наявність окремих колоронімів на позначення темного і світлого відтінку колороніма *bleu*, то доволі

виправданим у цьому контексті є застосування лексем *блакитний* і *синій*. З іншої сторони, ця ситуація підкреслює проблему синонімії колоронімів з синьою кольороознакою в обох мовах та нестачу уніфікації перекладів відповідних одиниць.

Розглянемо переклад двох інших відтінків, які ще більше загострюють питання відтворення, зокрема, колоронімів з темно-синьою ознакою. Проаналізуємо їхнє відтворення у цих двох контекстах: «...*c'est la difficulté à trouver des vêtements de couleurs amincissantes, ou supposées telles : du noir, du gris, du **bleu foncé**...*» [73, с. 46] – «...це проблемність пошуку одягу з кольорами, що не повнять, або тих, що такими вважаються: чорний, сірий, **темно-синій**...» [72, с. 41], «...*il peut aussi constituer une nuance de bleu, notamment de **bleu sombre**...*» [73, с. 201] – «...він може також виступати як відтінок синього, зокрема, **темно-синього**...» [72, с. 174]. Обидва відтінки, неведені в уривках (*bleu foncé* і *bleu sombre*), перекладені А. Репюю складним прикметником *темно-синій*. У словнику В. Бусела зазначено, що позначаючи темний відтінок синього, французька мова схильна послуговуватися прикметником *foncé*, хоча сполучення лексем *bleu* і *sombre* теж можливе [69, с. 1010]. Відтінок *bleu foncé* трохи світліший, за *bleu sombre*, проте цю різницю досить важко відтворити українською мовою. Згадаємо, що колоронім *bleu marine* теж перекладений відповідником *темно-синій*. Він позначає насичений темно-синій колір за аналогією з темним кольором моря, океана, проте цей відтінок світліший за *bleu foncé* та *bleu sombre*. На прикладі перекладу цих колоронімів можемо простежити, настільки ширші можливості зображення різних відтінків має французька мова.

Простежимо ще один випадок використання темно-синього відтінку і спосіб його перекладу: «...*les blazers droits pour adolescents étaient d'un **bleu marine moins marine**...*» [73, с. 24] – «...однобортні блейзери для підлітків були **трохи світліші, ніж двобортні**...» [72, с. 21]. По-перше, було застосовано антонімічний переклад (*moins marine* – *світліші*), а також вилучення самої синьої кольороознаки.

Периферійний колоронім *bleu outremer* [73, с. 88] було відтворено за допомогою перестановки – *заморський синій* [72, с. 77]. За словником Larousse, *oultremer* – прикметник на позначення глибокого, досить темного синього кольору [71]. Існує й інший, поширеніший відповідник цієї лексеми – колоронім *ультрамариновий*, який фігурує як відповідник *bleu outremer* у більшості словниках [69, с. 1027].

Прикметник *bleu moyen* [73, с. 30] було перекладено шляхом транспозиції (прикметник *moyen* було замінено на прислівник *помірно*) та перестановки – *помірно синій* [72, с. 27].

Колоронім *bleu de Prusse*, який є ще одним відтінком темно-синього кольору, А. Репа відтворив словниковим відповідником – *берлінська лазур* [69, с. 822]: «...la découverte (accidentelle) du **bleu de Prusse**...» [73, с. 26] – «...відкриттю (випадковому) **берлінської лазури**...» [72, с. 22] У нашому узусі існує ще один поширений відповідник цього виразу – *берлінська блакить* [69, с. 66], тоді як в інших мовах назва цього пігменту досить сильно варіюється: *залізна блакить*, *гамбурзька синь*, *паризька блакить*, *турнбулева синь*, *пруссська блакить* тощо. Тож, варто зауважити, що багато кольорів та пігментів мають кілька назв, які використовуються в різних мовах залежно від культурних контекстів. Пігмент, який ми зараз знаємо як *берлінська лазур*, був вперше синтезований німецьким хіміком Йоганном Якобом Дісбахом в Берліні на початку ХІХ століття. Він був винайдений під час спроб створення штучного червоного пігменту, але замість червоного вийшов темно-синій колір. Тому в українській мові назва колороніму зумовлена місцем його походження. Зв'язок, який існує у французькій мові між Пруссією та цим пігментом (*bleu de Prusse*), мало зрозумілий. Таким чином, існування та вживання термінів *берлінська лазур* і *пруссська лазур* обумовлене такими факторами, як мовна традиція, узус або регіональні особливості; вони є синонімічними і можуть використовуватися взаємозамінно залежно від контексту.

Як вже зазначалося вище, М. Пастуро любить час від часу грати з сенсами й словами, створюючи непередбачувані поєднання лексем задля оригінального

вираження певного відтінку. Так, історик використовує у своєму тексті таку стилістично забарвлену словосполуку, як *bleu débonnaire* [73, с. 195]. Прикметник *débonnaire* українською перекладається лексемами *добродушний, поблажливий* [69, с. 161], тоді як А. Рєпа для його відтворення обрав синонімічний відповідник *лагідний: лагідно-синій* [72, с. 168]. Цей переклад передбачає використання перестановки та диференціації (*débonnaire* – *лагідний*). Остання трансформація є доволі виправданою, адже саме прикметник *лагідний* часто використовується у контексті кольорів та відтінків, а не прямі відповідники французького *débonnaire*, зазначені вище.

Перейдемо до розгляду світлих відтінків лексико-семантичного поля колороніма *синій*. Для перекладу периферійного прикметника *les bleus vifs* [73, с. 110] перекладач вжив перестановку компонентів та заміну граматичної конструкції (колоронім, що складався в двох прикметників в оригіналі, було замінено на складний прикметник в українській мові): *яскраво-сині* [72, с. 96].

Той самий спосіб перекладу було використано для відтворення двокомпонетного колороніма *bleu clair*: «...*un survêtement teint de cette vilaine couleur bleu clair*...» [73, с. 126] – «...*тренувальний костюм, забарвлений у той огидний світло-синій колір*...» [72, с. 109], «...*des chemises bleu clair*...» [73, с. 203] – «...*світло-блакитні сорочки*...» [72, с. 186]. Однак у цих контекстах знову спостерігається диференціація колоронімів *синій* та *блакитний* в українській мові (*світло-синій, світло-блакитний*). Вибір однієї з цих двох лексем зумовлений контекстом, а зокрема, узусом. Крім того, перекладаючи цей колоронім, А. Рєпа іноді використовує генералізацію: «*À l'époque homérique, il qualifie aussi bien le bleu clair des yeux*...» [73, с. 226] – «*За гомерівських часів куанеос могло позначати і блакитний колір очей*...» [72, с. 196]. Раніше вже було зроблено висновок про те, що *блакитний* можна вважати українським відповідником французького *bleu ciel*. Оскільки *bleu ciel* та *bleu clair* позначають приблизно однакові відтінки, то *блакитний* є потенційним відповідником кожного з них.

Розглянемо переклад ще декількох периферійних колоронімів-прикметників. Відтворення прикметника *bleu roi* українською лексемою *яскраво-синій* можна вважати контекстуальною заміною (іменник *roi* було перекладено оказіональним відповідником *яскравий*): «...puis un peu plus clair deux décennies plus tard, et franchement **bleu roi** aujourd'hui...» [73, с. 134] – «...далі він два десятиліття згодом трохи світлішає і стає відверто **яскраво-синім** сьогодні...» [72, с. 116].

Шляхом відтворення звукової форми (транскрипцією) було перекладено специфічний колоронім *bleu de Pondichéry* [73, с. 234] – *синій Пондишері* [72, с. 203] Цей колір, названий на честь міста Пондишері в Індії, зазвичай описується як яскравий, сяючий синій, асоціюючись з традиційними відтінками, що використовуються в ремеслах і декорі в цьому індійському регіоні.

Цікавим є уривок, де автор розмірковує над тим, яким є національний колір його країни, зазначаючи, що французів іноді нарікають «синіми»: «*La France use d'un drapeau tricolore mais sa véritable couleur nationale est le bleu. De multiples usages sont là pour le confirmer, notamment sur les terrains de sport, où les Français sont « les Bleus »*» [73, с. 166] – «*Прапор Франції триколірний, але його справжній національний колір – синій. Це підтверджують численні звичаї, зокрема, на спортивному полі, де французів називають «синіми»*» [72, с. 145]. У цьому контексті *Сині* – це перифраза.

Проаналізуємо переклад колоронімів, що виражені в есе іменниками. Лексема *indigo* відтворена завдяки транслітерації: «...*l'importation massive de l'indigo du Nouveau Monde...*» [73, с. 26] – «...у другій половині XVIII століття завдяки масовому імпорту **індиго** з Нового Світу...» [72, с. 22]. Одночасно *індиго* є і прямим відповідником цього колороніма [69, с. 326]; у словниках *indigo* описується як темно-синьо-фіолетовий колір [70; 71].

Прямим відповідником було відтворено також колоронім *azur*: «...*bandé et contre-bandé d'azur et d'argent...*» [73, с. 94] – «...переплетені між собою **лазур** і **срібло**...» [72, с. 82]. За словником української мови у 20 томах, *лазур* – яскраво-синій колір, блакить [68]. Крім того, такі лексеми з синьою кольороознакою було

перекладено словниковим відповідником: *smalt* [73, с. 110] – *смальта* [72, с. 96], *bleuet* [73, с. 227] – *волошка* [72, с. 197], *azurite* [73, с. 110] – *мідна лазур* [72, с. 96], *bleu de méthylène* [73, с. 80] – *метиленова синява* [70, с. 70] (транспозиція), *lapis-lazuli* [73, с. 110] – *ляпіс-лазур* [72, с. 96].

За допомогою транспозиції перекладач А. Рєпа відтворив колороніми *turquoise* та *ardoise*: «*En 1992, ces tickets jaunes sont devenus verts, d'une nuance de vert tirant sur le turquoise...*» [73, с. 70] – «*1992 року жовті квитки змінили колір на майже зелений: почали ходити зелені квитки з бірюзовим відтінком...*» [72, с. 61], *ardoise* [73, с. 234] – *грифельний* [72, с. 203]. Остання лексема вказує на синювато-сірий колір. [71].

М. Пастуро згадує такі страви з синьою кольороознакою, як *bleu des causses* [73, с. 80] – *блакитний сир* [72, с. 70] та *truite au bleu* [73, с. 80] – *форель у вині, яке її «підсинює»* [72, с. 70]. Близький до Рокфору, *bleu des causses* належить французьких блакитних сирів, який зазвичай відтворюється транскрипцією (*Бльо де Косс*). А. Рєпа схильний надавати перевагу українським відповідникам, які були б з великою ймовірністю зрозумілі і знайомі читачу, то в цьому реченні він генералізував назву сиру, назвавши його просто *блакитним*. Щодо перекладу другої страви, для її відтворення перекладач застосував транспозицію (*au bleu – яке її «підсинює»*).

Як і інші кольори, *синій* має особливе слово на позначення своєї кольороознаки у гербах. У французькій це іменник *azur* [73, с. 173], який українською перекладається лексемою *лазур* [72, с. 151]: *comme l'azur héraldique* [73, с. 134] – *як у геральдиці лазур* [72, с. 116]. У певних контекстах А. Рєпа застосовує для перекладу транспозицію: *d'or au dauphin d'azur* [73, с. 153] – *в золоті лазурний дельфін* [72, с. 134].

Наостанок зазначимо, що в есе фігурує, крім того, колоронім-дієслово: «*Il est possible également de bleuir les aliments blancs...*» [73, с. 80] – «*А ще в синій колір можна зафарбувати білі харчі...*» [72, с. 70]. Словник В. Бусела пропонує різні відповідники дієслова *bleuir*: *синіти, синити, підсинювати, посиніти, засиніти, засинювати, блакитніти, голубіти, голубішати, поголубіти* [69, с. 66,

676, 721, 777, 921, 928, 937]. Проте у контексті, що розглядається, перекладачу здалось некоректним і неприродним для узусу нашої мови використання прямого відповідника, тому він відтворив колоронім описово, експлікацією: *зафарбувати в синій колір*.

2.3.5. Коричневий

Коричневий – один із найпоширеніших відтінків, що зустрічаються в природі: це колір кори дерев, опалого листя, каміння, піску, глини, а також хутра деяких тварин. Саме тому коричневий символізує м'якість, природність, безтурботність, комфорт, стабільність, спокій і тепло. Натомість у психології коричневий уособлює смуток і небажання приймати сьогоднішнього дня. Близькість до землі викликає й негативні асоціації: коричневий може нагадувати колір бруду або посліду, підштовхувати до думок про в'янення і старість. На тлі яскравих фарб він здається нудним і тужливим [65].

У той час, як українська мова диференціює *синій* і *блакитний* колороніми, у французькій мові наявні лексеми *brun* і *marron*, які становлять перекладацьку проблему. Сам автор, Мішель Пастуро, описує в есе семантичну різницю між цими колоронімами: «Якщо *brun* – відносно нейтральне або багатозначне слово, що, врешті-решт, одне й те саме, то *marron* більше вказує на червонуваті відтінки кольору, як-от ті, що притаманні каштану. Але також воно передає ідею теплого й вологого коричневого відтінку, який, зокрема, нагадує екскременти» [72, с. 182-183]. Таким чином, колоронім *marron* може набувати пейоративних конотацій. Походження цього слова невідоме: прикметник, що увійшов в узус у XVIII столітті, походить від іменника *каштан*, але його етимологію неможливо простежити. Тож, письменник зазначає, що *marron* – це певний відтінок основного колороніма *brun*. Крім того, він зауважує, що люди, які у дорослому віці в розмовній мові надають перевагу слову *marron* замість слова *brun*, не добре знаються на лексичних тонкощах [61; 72, с. 183].

В есе автором було вжито 40 колоронімів *brun* та 23 колороніма *marron*. Розглянемо, яким чином перекладач А. Рєпа впорався з цим непростим завданням диференціації коричневих відтінків.

В українському перекладі є речення, в якому А. Рєпа сам чітко розрізняє відповідники цих лексем з коричневою кольороознакою: «...*il me semble qu'en français le passage de marron à brun constitue l'une de ces étapes au sortir de l'enfance...*» [73, с. 211] – «...як мені здається, один із таких етапів дорослішання є перехід від *marron* (брунатний, каштановий) до *brun* (коричневий)...» [72, с. 182]. Таким чином, колоронім *brun*, який входить до ряду первинних, перекладач пропонує відтворювати прикметником *коричневий*, який українська мова теж зараховує до основних. Вторинний колоронім *marron* А. Рєпа перекладає двома відповідниками – *брунатний* та *каштановий*.

Для порівняння перекладу А. Рєпа з іншими джерелами, розглянемо українські відповідники цих колоронімів у словнику В. Бусела. Запропоновані переклади збігаються з відповідниками А. Рєпи: *brun* – *коричневий, бурий* [69, с. 78], *marron* – *каштановий* [69, с. 382].

Так, у колоронім *brun* майже у всіх контекстах есе було відтворено прямим відповідником *коричневий*:

- «...*si la plupart des vêtements affichaient des tons bruns, quelques-uns se voulaient plus modernes..*» [73, с. 67] – *хоча в одязі переважали здебільшого коричневі тони, деякі люди прагнули вдягатися більш сучасно...*» [72, с. 50];
- «*Seul le brun semble encore plus mal aimé*» [73, с. 202] – *Здається, ще гірше не щастить тільки коричневому*» [72, с. 175];
- «*D'où la connotation péjorative dont peut se charger ce mot lorsqu'il désigne une certaine nuance de brun*» [73, с. 212] – *Звідси пейоративна конотація, яку може набувати це слово, коли воно позначає певний відтінок коричневого*» [72, с. 183];
- «*Une jeune femme à l'air triste, vêtue d'un manteau brun plus triste encore...*» [73, с. 204] – *Молода дівчина із сумним обличчям, одягнена у ще сумніше коричневе пальто...*» [72, с. 176].

Декілька контекстів, де фігурує колоронім *brun*, вимагали застосування певних трансформацій. Наприклад, у словосполученні *Petit Ours brun* [73, с. 147] колоронім не може бути відтворено дослівно (*коричневий*), бо вислів *коричневий ведмідь* не притаманний нашому узусу. На позначення хутра тварин, а зокрема – ведмедів, українська мова використовує прикметник *бурий*. Тож, А. Репа послугувався синонімічним відповідником: *бурий ведмедик* [72, с. 128].

Фігуруючи у власних названах, колороніми вимагають відтворення шляхом транскодування (транскрипції): «...*une série d'ours, épigones de Brun...*» [73, с. 147] – «...*ім'я ведмедя чи радше цілого гурту ведмедів, нащадків Брена...*» [72, с. 182], *Charles Le Brun* [73, с. 89] – *Шарль Лебрен* [72, с. 78].

На відміну від лексеми *brun*, другорядний колоронім *marron* не отримав певного уніфікованого способу перекладу у творі: у різних контекстах А. Репа його відтворював такими прикметниками, як *коричневий*, *брунатний*, *каштановий*, *бурий*, *збіглий*. Така диференціація зумовлена фігуруванням цього прикметника в зовсім різних контекстах, та, в результаті, бажанням перекладача обирати колороніми, які б легко асоціювались в українського читача з певними реаліями та поняттями, були б логічними та зрозумілими в конкретних контекстах.

Слід зазначити, що периферійний колоронім *marron* часто сприймається як носіями французької, так і тими, для кого вона є іноземною, не як відтінок коричневого, а як сам коричневий колір, – архісема цього лексико-семантичного поля. А отже, і перекладається відповідним чином, застосовуючи трансформацію генералізації значення:

- «...*son écharpe, si je me souviens bien, était d'un marron des plus ordinaires...*» [73, с. 28] – «...*шалик, який носив він, якщо мені не зраджує пам'ять, був найзвичайнісінького коричневого кольору...*» [72, с. 24];
- «*Par ailleurs, le marron, tous les marrons étaient à bannir hors des mois d'automne*» [73, с. 41] – «*До того ж будь-якої пори року, за винятком осені, треба уникати коричневого кольору чи його відтінків*» [72, с. 37];

- «*Un yaourt à couvercle marron, pour évoquer la vanille, n'aurait guère été séduisant et probablement difficile à vendre*» [73, с. 137] – «*Йогурт із коричневою покривкою, що позначає ваніль, зовсім не був би привабливим, і вочевидь продавати його було б не так просто*» [72, с. 119];
- *chaussures marrons* [73, с. 215] – *коричневе взуття* [72, с. 186].

Крім того, очевидно, перекладач також послуговувався його словниковим відповідником: «*Marron : salade de lentilles, viande de bœuf grillée, purée de châtaignes, mousse au chocolat...*» [73, с. 81] – «*Каштановий: салат із сочевиці, яловичина на грилі, пюре з каштанів, шоколадний мус...*» [72, с. 79]. Іншим прямим відповідником є прикметник брунатний, який А. Репа також широко використовує:

- «*Un peu plus tard, dans les années 1970, sont apparus les tickets jaunes, dotés au dos d'une bande magnétique marron*» [73, с. 69] – «*Трохи згодом, у 1970-ті, з'явилися жовті квитки з брунатною магнітною смужкою внизу*» [72, с. 61];
- «*...le marron par exemple ne doit être que discrètement laxative...*» [73, с. 55] – «*...наприклад, брунатний колір має натякати зовсім непомітно на проносний засіб...*» [72, с. 47];
- «*...le jaune fonctionne comme un demi-blanc et le marron, comme un demi-noir...*» [73, с. 142] – «*...жовтий функціонує як напівбілий, а брунатний – як напівчорний...*» [72, с. 124].

У контексті забарвлення хутра тварин вживається прикметник бурий: *vaches marrones* [73, с. 215] – *бурі корови* [72, с. 186]. Це синонімічний відповідник колороніма *marron*.

Прикладом застосування диференціації є переклад колороніма у словосполученні *esclaves marrons* [73, с. 215], а саме: *збігли раби* [72, с. 186]. У цьому контексті семантика прикметника *збіглий* не відсилає до кольору прямо, проте саме ця лексема є другим значенням колороніма *marron*, наприклад, у словнику В. Бусела, який пропонує такі його відповідники: *збіглий, утікач, здичавілий, недипломований, незареєстрований* [69, с. 382].

Периферія основного колороніма зображена різноманітними відтінками, як-от: *bordeaux*, *gris-brun*, *châtain*, *brun clair*, *brun foncé*, *beige*, *brun-rouge*, *brun violacé*, *brun chaud et humide*, *café*, *chocolat*, *brique*, *noisette*, *châtaigne*, *acajou*, *les tons chair*, *bruni тощо*.

Прикладами перекладу шляхом транскодування (транскрипції) є відтворення таких другорядних відтінків: *beige Mitterrand* [73, с. 42] – беж Миттеран [72, с. 38], *beige Simenon* [73, с. 41] – беж Сіменон [72, с. 39].

Дослівні відповідники було застосовано для перекладу таких колоронімів-прикметників: *bordeaux* [73, с. 212] – бордовий [72, с. 183], *gris-brun de la robe franciscaine* [73, с. 44] – «...сіро-коричнева рясa францисканців...» [72, с. 40], «...*une longue chevelure châtaine*...» [73, с. 215] – «...довге каштанове волосся...» [72, с. 186].

Перестановкою А. Рєпа послугувався для відтворення таких прикметників з коричневою кольороознакою, як *tons brun clair*, *brun foncé*, *beige vulgaire*: «*La pelure d'oignon donne ainsi de beaux tons beiges ou brun clair...*» [73, с. 80] – «...лушпиння цибулі дає красиві бежеві та світло-коричневі відтінки...» [72, с. 70], *beige vulgaire* – вульгарний беж [72, с. 39], *brun foncé* [73, с. 218] – темно-коричневий [72, с. 118]. Колоронім *brun-rouge* [73, с. 219] перекладач відтворив за допомогою перестановки, а також конкретизації (основний колоронім червоний було замінено його відтінком червонуватий) – червонувато-коричневий [72, с. 190].

Розглянемо переклад інших колоронімів з цього лексико-семантичного поля. Відтінок *violacé* у двокомпонентному прикметнику *brun violacé* [73, с. 68] було відтворено за допомогою експлікації, описового перекладу – коричневий з фіолетовим відтінком [72, с. 59]. А. Рєпа використав перестановку для відтворення складного колороніма *brun torne* [73, с. 66] – тьмяно-коричневий [72, с. 58]. Крім того, прикметник *torne* в українському перекладі було замінено на його синонімічний відповідник, адже пряме словникове значення цієї лексеми охоплює такі одиниці, як *похмурий*, *хмурий*, *хмарний*, *понурий*. Тоді як прикметник *тьмянний* можна вважати його синонімом [69, с. 405].

Трансформації додавання (додано лексему *відтінок*) та перестановки застосовано у перекладі багатокомпонентного колороніма *brun chaud et humide*: «*Mais il exprime également l'idée d'un brun chaud et humide qui n'est pas sans rappeler les excréments*» [73, с. 211] – «*Але також воно передає ідею **теплого й вологого коричневого відтінку**, який, зокрема, нагадує екскременти*» [72, с. 183].

Колороніми-іменники на позначення коричневого виявились нечисленними у творі. Розглянемо способи їхнього перекладу. Референтами коричневого кольору в есе М. Пастуро виступають іменники, перекладені прямими відповідниками, як-от: *café* [73, с. 82] – *кава* [72, с. 72], *chocolat* [73, с. 81] – *шоколад* [72, с. 79], *brique* [73, с. 204] – *цегла* [72, с. 176]. Транспозицію застосовано у перекладі іменників *noisette* [73, с. 233] – *горіховий* [72, с. 203], *châtaigne* [73, с. 234] – *каштановий* [72, с. 203]. Генералізацію вжито у контексті колороніма *asaïou* [73, с. 212] – *коричневий* [72, с. 183]. Транспозицією перекладач послугувався для відтворення другорядного колороніму *chair*: *les tons chair* [73, с. 36] – *тілесні кольори* [72, с. 32].

Щодо відображення коричневої кольороознаки на рівні дієслів, то М. Пастуро вжив дієприкметник *bruni*: «*Lorsque la « bonne société » commence à fréquenter le bord de mer puis, plus tard, la montagne, il devient du meilleur goût d'afficher un teint hâlé ou une peau brunie par les rayons du soleil...*» [73, с. 183] – «*Коли «респектабельне товариство» починає їздити на море, а відтак трохи згодом у гори, добрим смаком стає смаглява або **засмагла шкіра**...*» [72, с. 157]. Перші словникові значення дієприкметника *bruni* включають такі прикметники, як *полірований, воронований* [72, с. 78]. Деякі тлумачні словники подають лише такі відповідники [70; 71]. Проте часто вторим значенням цієї лексеми виступають прикметники *засмаглий, смаглявий*. Тож, вибір, який здійснив у своєму перекладі А. Репа (*засмаглий*), передбачає застосування диференціації.

2.3.6. Фіолетовий

Фіолетовий – королівський колір, який уособлює витонченість, таємничість, романтику, розум, духовність, меланхолію і спокій. У західній

культурі він часто сприймається як колір розкоші та королівського статусу, однак в деяких азійських народів він символізує смуток та печаль [65].

Хоча науковці Б. Берлін і П. Кей включають цей колоронім до групи основних, більшість українських мовознавців вважають його вторинним: фіолетовий не може похизуватися широким лексико-семантичним або асоціативним полем. Саме через це в есе відсутня велика кількість відтінків з цією кольороознакою.

Почнемо аналіз відтворення лексико-семантичного поля колороніму фіолетовий з його архісеми, яка використана у творі 57 разів. Розглянемо контексти його перекладу прямим українським відповідником *фіолетовий*:

- «*Dire qu'un vin était jaune ou un raisin violet n'aurait alors guère eu de sens*» [73, с. 71] – «Сказати, ніби вино жовте або виноград **фіолетовий**, за тих часів не мало жодного сенсу» [72, с. 62];
- «*Surtout, pas de violet : cette couleur est inexistante à l'époque de Chrétien de Troyes ; elle est moyenâgeuse, pas médiévale*» [73, с. 102] – «Головне жодного **фіолетового** кольору: за часів Крет'єна де Труа цього кольору ще не існувало; він нагадує про Середньовіччя, але не має до нього ніякого стосунку» [72, с. 90];
- «*Plusieurs ont affirmé que le violet n'était pas une couleur pour les enfants*» [73, с. 200] – «Багато хто відповів, що **фіолетовий** – не для дітей» [72, с. 172].

Автор М. Пастуро до того ж згадує французький вислів *violet de Ganelon* [73, с. 201] – *фіолетовий колір Ганелона* [72, с. 174], що у XV–XVI століттях часто позначав колір зради за асоціацією з Ганелоном, зрадником у «Пісні про Роланда». Цей персонаж проте ніяк не був пов'язаний з фіолетовим кольором.

Щодо периферії основного колороніма, то найчастотнішим відтінком є прикметник *violacé*, який вказує на колір, близький до фіолетового, але зазвичай блідіший з нюансами сірого або синього. Так, він часто асоціюється з кольором фіалки. А. Репа застосовував різні відповідники цього колороніма, які є прямим словниковими відповідниками лексеми: *фіалкові відтінки, фіолетове забарвлення, фіолетовий відлив* тощо. Як бачимо, у всіх випадках перекладач

додавав певний іменник з семантикою «колір». Розглянемо декілька контекстів вживання цього прикметника в есе:

- «...*le bleu était différent de celui qui m'était proposé : plus sombre, plus dense, moins violacé ; pour tout dire, moins « vulgaire »* [73, с. 25] – «...синій, який пропонують мені, відрізняється від іншого синього: темнішого, насиченого, без **фіалкових відтінків**; одне слово, менш «вульгарного» [72, с. 21] (граматична заміна однина на множину);
- «*La bonne nuance se trouvait entre les deux, un bleu moyen, délavé mais pas trop, légèrement grisé, surtout pas violacé*» [73, с. 30] – «...Правильний відтінок мав бути десь посередині: помірно синій, трохи лиялий, злегка сіруватий, без **фіолетового забарвлення...**» [72, с. 27]
- «*Ce n'était pas à proprement parler un simple brun violacé, mais plutôt une teinte intermédiaire entre le brun, le gris et le violet...*» [73, с. 68] – «Це не просто коричневий з **фіолетовим відливом**, радше щось середнє між коричневим, сірим і фіолетовим...» [72, с. 59].

Другорядні колороніми-іменники *lilas* та *prune* було також відтворено завдяки транспозиції: *lilas* [73, с. 218] – *бузковий* [72, с. 189], *prune* [73, с. 158] – *сливовий* [72, с. 138] («*Sa mère, une géante, était coiffée d'un extravagant chapeau couleur prune, orné de fleurs multicolores...*» [73, с. 158] – «На голові його огрядної матері сидів капелюшок **сливового кольору**, прикрашений різноцвітними квітами...» [72, с. 138]).

2.3.7. Помаранчевий

Помаранчевий уособлює сміливість, сяйво, інтелект, вірність, тепло, впевненість і недовіру водночас. У багатьох західних країнах він асоціюється з енергією та щастям. У китайській культурі помаранчевий є символом багатства та добробуту, однак у деяких народів, у тому числі в арабських країнах, він може уособлювати смерть або печаль [65].

З тих самих причин, що і *фіолетовий*, цей колоронім не отримав широкого зображення у творі: автор послугувався *помаранчевий* всього 40 разів.

Проте цікаво, що в есе М. Пастуро фігурує не лише традиційне *orange*, а й прикметник *orange*, який автор використовує на рівні з першим, вважаючи їх синонімічними відповідниками. Ба більше, розмірковуючи про первинні та вторинні кольори та згадуючи їхню класифікацію, історик використовує колоронім *orangé* замість всім нам відомого *orange*: «*Viennent ensuite cinq couleurs du second rang, que l'on appelle à tort des « demi-couleurs » : le gris, le brun, le rose, le violet et l'orangé*» [73, с. 87] – «*Потім ідуть п'ять кольорів другого рангу, які хибно називають «напівкольорами»: сірий, коричневий, рожевий, фіолетовий і помаранчевий*» [72, с. 76].

Проаналізуємо детальніше семантику цих двох колоронімів. У слованику В. Бусела диференціації у перекладах *orange* та *orangé* немає: обидва мають відповідники оранжевий, однак перше є одночасно і іменником (*апельсин*) і прикметником, а друге тільки прикметником. [69, с. 431] В інших словниках зазначається, що це відтінок помаранчевого, що має червоні нюанси [70; 71] Тож, різні джерела надають різне тлумачення, однак нам видається, що *orange* – це основний колоронім *помаранчевий*, а *orangé* – його периферійний відтінок. Проаналізуємо переклад обох прикметників, здійснений А. Репюю.

Під час розгляду різних контекстів було виявлено, що *orange* і *orangé* відображаються в українському перекладі єдиним відповідником – *помаранчевий*:

- «*Il s'agissait de petites boules de couleur orange, alvéolées comme le fruit et abritant un liquide sucré dont le goût me semblait exquis*» [73, с. 61] – «*Це були помаранчеві кульки з рельєфно поділеними пайками, що містили в собі солодку рідину, смак якої здавався мені неймовірним*» [72, с. 53];
- «*Je me souviens en effet que ces distributeurs étaient presque partout peints en orange, couleur censée évoquer les friandises, susciter le désir et égayer la vie*» [73, с. 61] – «*Авжеж, я пам'ятаю, що ці автомати практично повсюдно мали помаранчевий колір – він позначає солодоці, збуджує апетит і додає веселого настрою*» [72, с. 53] (додавання лексеми *колір*);

- «*Dans la sensibilité occidentale contemporaine, il y a en effet presque synonymie entre l'orangé et le polychrome...*» [73, с. 55] – «Справді, в чуттєвості сучасної західної людини **помаранчевий колір** майже синонімічний поліхроматичній гамі...» [72, с. 47] (додавання лексеми **колір**);
- «*...ils n'étaient nullement orangés mais, pour les uns, d'un beige jaunâtre et, pour les autres, en métal non peint...*» [73, с. 62] – «...вони зовсім не **помаранчеві**: одні жовтувато-бежеві, інші сріблясті з нефарбованого металу...» [72, с. 54].

Колоронім у власній назві відтворюється шляхом транскодування (транскрипції) та додавання в дужках українського перекладу: «*Il est dans l'identité du principal sponsor du Stade français : la firme de téléphonie Orange, dont le nom est inscrit sur le maillot des joueurs...*» [73, с. 143] – «А саме назва головного спонсора «Стад франсе» – мобільного оператора «**Оранж**» [фр.: **помаранчевий**], яку гравці носять на своїх майках...» [72, с. 125].

Усі іменники з лексико-семантичного поля помаранчевого було перекладено за допомогою транспозиції: *mandarine* [73, с. 61] – мандариновий [72, с. 54], *abricot* [73, с. 233] – абрикосовий [72, с. 203], *carotte* [73, с. 20] – морквяний [72, с. 17].

2.3.8. Рожевий

Рожевий колір, зазвичай вважаючись жіночим, уособлює романтику, таємничість, невинність, спокусу, м'якість, спокій, мир, безтурботність, свіжість, солодкість і умиротворення. У багатьох західних країнах він асоціюється з ніжністю, коханням та жіночістю, а в азійських культурах може символізувати щастя та юність [65].

Колоронім рожевий представлений у творі найменше: автор вжив його всього 30 разів. Його переклад не викликає жодних труднощів, його лексико-семантичне поле майже відсутнє, тож А. Репа застосовує переважно українські еквіваленти:

- «...au *XIV*e siècle les cochons n'étaient pas **roses**, ni blancs, mais le plus souvent noirs, gris, bruns ou tachetés..» [73, с. 104] – «...у *XIV* столітті свині були не **рожеві** й не білі, а найчастіше чорні, сірі, бурі або плямисті...» [72, с. 91];
- «...le coureur classé en tête du très disputé Giro d'Italia, couru au printemps, porte depuis 1923 un maillot **rose**...» [73, с. 131] – «...лідер дуже популярних перегонів «Джиро д'Італія», що проходять навесні, носить від 1923 року **рожеву** футболку...» [72, с. 114].

Проаналізуємо особливість перекладу основного колороніма у цьому контексті: «...une équipe jouant en **rose** ne pouvait qu'être remarquée...» [73, с. 142] – «...команду, яка грає в **рожевому**, неможливо не помітити...» [72, с. 124]. Раніше в роботі вже було зазначено, що французькі колороніми більш схильні до субстантивації, тому в українському мові перекладачі часто змушені додати лексеми *колір* або *відтінок*. Наведений вище фрагмент є одним з небагатьох, де субстантивація прикметника зберігається в обох мовах.

Другорядний колоронім *rose pâle* А. Репа переклав завдяки перестановці та заміні граматичної конструкції (складний прикметник, що пишеться окремо, в українській мові перекладається двокомпонентним колоронімом, що пишеться через дефіс): «...la gamme des couleurs proposées était étendue, allant du bleu ciel au **rose pâle** ou au mauve...» [73, с. 131] – «...проте настельна гама була широкою: від небесно-блакитного до **блідо-рожевого** і бузкового...» [72, с. 32].

І наостанок колоронім з периферії *rosé* також був відтворений його еквівалентом в українській: «Enfin, chez Vermeer, il faut rappeler – encore et toujours – à la suite de Marcel Proust, l'importance des petites zones jaunes, certaines plus ou moins **rosées**..., d'autres plus acides» [73, с. 110] – «Нарешті, треба нагадати – знову і завжди – услід за Марселем Прустом про важливість у Вермеєра невеличких фрагментів жовтого – інколи більш-менш **рожевих**..., інколи зеленуватих» [72, с. 97].

2.4. Дослідження проблематики перекладу лексики на позначення мастей коней

У цьому підрозділі здійснено порівняльний аналіз колоронімів на позначення коней в українській та французькій мовах. Особливу увагу ми приділили семантичній стороні аналізу.

Як відомо, забарвлення будь-якої тварини відіграє певну функцію. Для коней однією з таких функцій є захисна, маскувальна. Так, коні, що мешкають у пустелі, мають світло-жовте забарвлення хутра, а в північних гірських областях – переважно сіре. Розведення людиною цих чудових тварин сприяло не тільки появі нових мастей, а й безлічі відтінків на позначення певного забарвлення.

У словнику української мови у 20 томах зазначено, що масть – це забарвлення волосяного покриву в тварин [68]. Масть коня – не тільки забарвлення волосяного покриву, шкіри та очей коня, а й певне поєднання кольорів, тип розподілу пігментів, що є генетично зумовленим.

З давніх часів заведено виділяти чотири основні масті коня: *гніда, руда, сіра, ворона*. Решту мастей вважали похідними від цих забарвлень. Нещодавно за кордоном набув популярності генетичний критерій класифікації мастей коней, запропонований американським вченим Філіпом Споненбергом, який як основні виділяє такі масті: *ворона, гніда, руда* [62]. У французькій мові також виділяють три *couleurs de robe de base* (основні масті): *la robe noir, la robe bai, la robe alezane*. Слід зазначити, що сам Мішель Пастуро вказує на те, що основні коні можуть бути білі, сірі, вороні та руді, а інші забарвлення – це похідні відтінки. [73, с. 217] Проте ми в своїй роботі спиратимемось на класичну класифікацію, в якій виділяють *ворону, гніду та руду* масті.

Грунтуючись на ці класифікації, розглянемо особливості відтворення мастей та їхніх відтінків з французької мови українською.

2.4.1. Ворона масть

В українській мові *вороною* мастю вважається кінь повністю чорного кольору. Щодо питання етимології лексеми *вороний* існує думка, що слово *ворон*

є короткою формою прикметника *вороний*. У французькій мові найменування вороної масті (*la robe noir*) відповідає чорному кольору шерсті коня. В есе М. Пастуро і в українському перекладі фігурують саме такі терміни: *noir* [73, с. 218] – *вороний* [72, с. 188].

2.4.2. Гніда масть

Гніда масть характеризується коричневим забарвленням тулуба, голови і верхньої частини кінцівок. Грива і хвіст у *гнідої* масті завжди чорні. Слово *гнідий* має загальнослов'янське походження, але визнаної етимології цієї лексеми не існує. У французькій мові, як і в багатьох інших романських мовах, основою для назви *гнідої* масті є латинське слово *badius* (каштановий, гнідий). Тож, у творі ця масть фігурує у таких формах: *bai* [73, с. 218] – *гнідий* [72, с. 188].

До різновидів *гнідого* коня в українській мові відносять *темно-гніду*, *олене-гніду*, *світло-гніду*, *каштанову*, *вишневу*. У французькій мові можна знайти згадку лише про два з цих різновидів: *bai brun* (*темно-гнідий*) і *bai cerise* (*вишневий*). Слід зазначити, що у французькій мові *гніда* масть має лише два основних відтінки: *isabelle* та *souris*. В українській ж мові такого розподілу немає. *Ізабеллова* масть є доволі рідкісною, її носієм є ахалтекінська порода, яка з'явилася понад 5000 років тому. *Мишача* масть у свою чергу в нашій мові ніяк не пов'язана з гнідою і сама підрозділяється на чотири окремі масті.

Розглянемо, як колороніми на позначення цієї масті знайшли своє відображення у творі та перекладі. Наприклад, прикметник *bai* [73, с. 218] відтворено його еквівалентом в українській – *гнідий* [72, с. 188], *isabelle* [73, с. 218] перекладено шляхом калькування – *ізабеллова* [72, с. 188] (словник В. Бусела пропонує відповідник *буланний* [69, с. 339]), для перекладу іменника *souris* [73, с. 218] перекладач послугувався транспозицією – *мишастий* [72, с. 188].

Проаналізуємо речення, де автор розмірковує про окрас цієї масті: «*Якщо кінь одного кольору, а ноги, грива і хвіст чорні, то масть може бути гніда (bai) (коли шкура коня червонувато-коричнева), ізабеллова (isabelle) (шкура*

жовтувата або кольору кави з молоком) або *мишаста (souris)* (*шкура попелясто-сіра*)» [72, с. 189].

Нагадаємо, що *сіра* масть [72, с. 188] (*gris* [73, с. 218]) становить окремий різновид забарвлення шерсті коней в українській мові. Однак оскільки у французькій вона входить до групи *гнідих*, ми розглянемо переклад її відтінків серед підвидів забарвлення саме *гнідих* коней. Так, колоронім *gris* у контексті коней доповнюється у творі М. Пастуро численними нюансами, як-от: *gris fer* – *темно-сірий*, *gris tourdille* – *світло-сірий* тощо, які можуть вказувати на одноколірну або двоколірну масть [73, с. 218, 72, с. 188]. Обидва складні колороніми було перекладено шляхом перестановки компонентів. Крім того, *gris fer* А. Репа відтворив за допомогою модуляції: *fer* з французької перекладається іменником *залізо*, а отже, якщо мова йде про *залізний сірий* відтінок, шляхом смислового розвитку стає очевидно, що мається на увазі *темно-сіре* забарвлення. Щодо масті *gris tourdille*, то другий компонент цього колороніма відсутній в українській мові, адже це специфічна французька лексема на позначення *сіро-жовтого* забарвлення коня. Тому перекладач змушений був послугуватися компенсацією, аби заповнити цю лінгвістичну лакуну, використавши прикметник *світлий*.

2.4.3. Руда масть

Руда масть характеризується повністю рудим кольором коня, що має різні відтінки від світло-абрикосового і жовтого до темно-каштанового, що межує зі світло-бурим. Грива і хвіст можуть мати світліший або, навпаки, темніший колір. У деяких рудих коней ноги завжди такого ж відтінку, що й тулуб, грива і хвіст біліють залежно від пори року, що є головною відмінністю від гнідої масті.

В українській мові лексема *рудий* має старослов'янське походження, ймовірно беручи своє коріння від болгарського *рижд*, що позначає *жовто-червоний* відтінок. Щодо походження колороніма *рудий* у французькій мові зазначимо, що коріння слова *alezan* вважається арабським; згодом його запозичили іспанці, від яких його перейняли французи.

Руда масть в українській мові також має багато різновидів: *темно-руда*, *світло-руда*, *червоно-руда*, *золотисто-руда*, *солова*, *савраса*, *бура*, *булана масті*. У французькій мові *руда* масть (*la robe alezane*) підрозділяється на: *alezan brûlé* (*темно-руда*) та *café au lait* (*кава з молоком*). Зазначимо, що останньої масті в українській мові немає, але за описом вона дуже схожа з *соловою*. Ще одним різновидом рудої масті у французькій вважається *la robe palomino* (*масть паломіно*).

Перейдемо до аналізу перекладу цих відтінків у творі. Прикметник *alezan* [73, с. 218] відтворено його еквівалентом в українській – *рудий* [72, с. 188]. Однією з мастей, яка належить до *рудих*, є *aubère* [73, с. 218], який відтворений його українським відповідником *чалий* [72, с. 188], який проте є його генералізованим перекладом, адже словники пропонують відтворювати цей колоронім складним прикметником *рудо-чалий*, уточнюючи, що це саме *руда* масть [69, с. 44]. *Рудо-чалий* кінь (*aubère*) має червонувато-біле забарвлення.

Коні, що мають *рудо-чорне* забарвлення носять назву *louvet* [73, с. 218], для перекладу якого перекладач застосував словниковий відповідник – *буланий* [72, с. 189]. Коли у *чалого* або *рудо-чалого* коня шкура радше світла, про неї говорять *fleur de pêcher* [73, с. 218]. Це специфічний відтінок, переклад його не міститься в словниках. А. Репа відтворив його шляхом калькування – *квітка персика* [72, с. 189]. Крім того, М. Пастуро зауважує, що цю масть часто називають *pêchard* [73, с. 218]. Український перекладач у свою чергу переклав цю лексему транспозицією – *персикова* [72, с. 189]. Коли чалий кінь має темне забарвлення, він має назву *fleur de lilas* [73, с. 218], яка була відтворена українською також за допомогою транспозиції – *бузковий цвіт* [72, с. 189].

Як вже зазначалось вище, масть *alezan (руда)* відсилає нас не до конкретного кольору, а до сукупності всіх забарвлень – від *світло-рудого* до *темно-коричневого*. Тому окрас рудої масті часто уточнюють за допомогою прикметників, як-от: *claire* – *світла*, *brûlée* – *темна*, *dorée* – *золотава* [73, с. 218; 72, с. 188]. Перший та другий відтінки відтворено прямими відповідниками, а прикметник *brûlée* – за допомогою модуляції, смислового розвитку, адже його

словникове значення – *палений* [69, с. 904]. Таким чином, якщо певний об'єкт є *паленим*, можна логічним шляхом вивести його забарвлення – *темний*.

2.4.4. Багатоколірні та строкаті коні

Якщо масть коня поєднує в собі три кольори (найчастіше корпус таких тварин двоколірний, а все інше забарвлене в один колір), то його називають *rouan* [73, с. 218]. Для його перекладу А. Репа вжив прямий відповідник *чубарий* [72, с. 189], хоча існує і інший прикметник на позначення такого забарвлення – *рябий* [69, с. 542].

Якщо на шерсті чергуються два кольори, при чому один з цих кольорів білий, кажуть, що це *la robe pie* [73, с. 218] – *рябий* кінь [72, с. 189]. Ця масть має досить багато відтінків: якщо на шкурі переважає білий, то його називають *pie alezan* – *рудо-рябий*, *pie noir* – *вороно-рябий*, *pie bai* – *гнідо-рябий*; якщо навпаки, то коні отримують такі назви: *alezan pie* – *рябо-рудий*, *noir pie* – *рябо-вороний*, *bai pie* – *рябо-гнідий* [73, с. 218; 72, с. 188]. Усі колороніми відтворено за допомогою перестановки.

Кінь зі строкатою, смугастою або плямистою шкурою може називатися по-різному в залежності від окрасу: *tigré* – *тигровий*, *toucheté* – *поцяткований*, *bordé* – *чапраковий*, *truité* – *кранчастий*, *herminé* – *горностаєвий*, *rommelé* – *в яблуках*, *moiré* – *муаровий*, *neigé* – *всипаний гречкою*, *rouanne* – *кішастий*, *aubérisé* – *рудо-чалий* [73, с. 218; 72, с. 188]. Усі прикметники перекладено прямими відповідниками або калькуванням, деякі з яких не є повними словниковими еквівалентами, проте узагальнено дають зрозуміти приблизне забарвлення тварини. В *яблуках* – це словниковий еквівалент прикметника *rommelé*, проте такий переклад вважається транспозицією. *Всипаний гречкою* – теж український прямий відповідник колороніма *neigé*. Причина вибору настільки різних референтів для їхніх назв невідома.

Унаслідок проведеного аналізу перекладу колоронімів кінських мастей на основі есе Мішеля Пастуро, ми зробили висновок, що в українській мові наявне набагато більше розмаїття відповідних одиниць, у тому числі їхніх різновидів,

які у нашій мові представлені значно варіативніше, ніж у класифікаціях мастей багатьох європейських народів, у тому числі й у французів. Ця особливість багато в чому визначається традиціями мов. Проте у французькій мові колороніми на позначення кінських мастей є більш усталеними й уніфікованими, тоді як наша мова, зокрема у назвах специфічних відтінків мастей, схильна послуговуватися синонімічними термінами, які використовуються досить хаотично, часто не занесені в словники і мало досліджені.

Отже, ці французькі терміни-колороніми на позначення мастей коней становлять значну перекладацьку проблему, адже існує велика синонімія та відсутність уніфікації класифікацій та перекладу цих одиниць, зокрема з французької мови українською.

Висновки до Розділу 2

У цьому розділі методом суцільної вибірки відібрано 323 колороніми та контексти їхнього вживання з літературного есе Мішеля Пастуро «Кольори наших споминів» для визначення шляхів набуття еквівалентності відповідних лексем з французької мови українською та аналізу частотності вживання перекладацьких трансформацій.

Було здійснено поділ лексем на позначення кольору за семантичною ознакою для подальшого дослідження: виокремлено основні колороніми (15%), їхню периферію, лексико-семантичне поле (85%) та здійснено перекладацький аналіз; особлива увага приділялась дослідженню перекладу другорядних колоронімів. Крім, того було виділено однокомпонентні (72%), двокомпонентні (25%) та багатокомпонентні (3%) колороніми, що можуть бути виражені іменником (21%), прикметником (77%), дієсловом (1%) та дієприкметником (1%).

Зокрема, було досліджено проблематику колоронімів у контексті гербів та мастей коней та зроблено висновок, що відтворення останніх становить чималу перекладацьку проблему через відсутність уніфікації відповідної термінології, зокрема в українській мові. Простежено множинність референтів колоронімів у навколишньому середовищі, а зокрема – серед продуктів їжі, дорогоцінного каміння, мінералів, пігментів та явищ природи, унаслідок чого підтверджена частотність неспівпадіння колірної ознаки або референційного взірця в досліджуваній парі мов.

У перекладі Андрій Репа схильний послуговуватися лексичними одиницями, які були б добре знайомі та зрозумілі українському читачу, навіть якщо їхня колірна ознака не співпадає з оригінальними лексемами; таким чином йому притаманне одомашнення французьких специфічних колоронімів. Було виокремлено такі способи перекладу та трансформації (поруч вказана частотність їхнього використання у відсотках):

1. Прямий відповідник / 40% (повне співпадіння колірної ознаки): *noir* – чорний, *bordeaux* – бордовий;

2. Транскрипція, транслітерація / 3%: *blanche* – бланш, *chatois* – шамуа, *orange* – оранж.
3. Генералізація / 4% (лексема у перекладі виражає колірну ознаку узагальнено): *vermeil* – червоний, *jaune d'or* – жовтуватий;
4. Диференціація, синонімічний відповідник / 3% (застосування одного з синонімічних або словникових відповідників): *écru* – безбарвний, *marron* – збіглий, *blond* – білий;
5. Модуляція / 3% (семантичний розвиток колірної ознаки): *le blanc cassé* – брудно-білий, *gris pince-monseigneur* – залізно-сірий;
6. Оказіональний переклад, контекстуальна заміна / 1% (колоронім перекладається за значенням, в якому він виступає у конкретному контексті): *jaune lumineux, éclatant* – переможно-сяйливий жовтий;
7. Компенсація / 1% (відшкодування втрати лінгвістичних чи культурних аспектів оригінальних колоронімів іншими засобами у перекладі): *tons bis* – коричнево-сірі тони, *gris tourdille* – сіро-жовтий;
8. Транспозиція / 15% (зміна частини мови): *crème* – кремовий, *cendre* – попелястий, *de gueules* – червлений, *jade* – нефритовий;
9. Перестановка / 15%: *noir brillant* – глянцевиий чорний;
10. Заміна граматичної конструкції / 12%: *rose pâle* – блідо-рожевий, *rouge vif* – яскравочервоний;
11. Вилучення / 2% (колоронім відсутній у перекладі): *Afrique noire* – Африка, *notre bête noire* – наш ненависний вічний суперник;
12. Додавання / 0% (колоронім наявний лише в перекладі): *vert plus clair que foncé* – зелений, трохи світліший за темно-зелений.
13. Описовий переклад, експлікація / 1%: *moutarder* – приправити гірчицею, *bleuir* – зафарбувати в синій колір;
14. Антонімічний переклад / 0%: *moins marine* – трохи світліші.

Результати нашого дослідження зображено на рисунках 2.1 та 2.2.

Рисунок 2.1. Репрезентативність основних колоронімів та лексем з їхніх лексико-семантичних полей у творі Мішеля Пастуро «Кольори наших споминів»

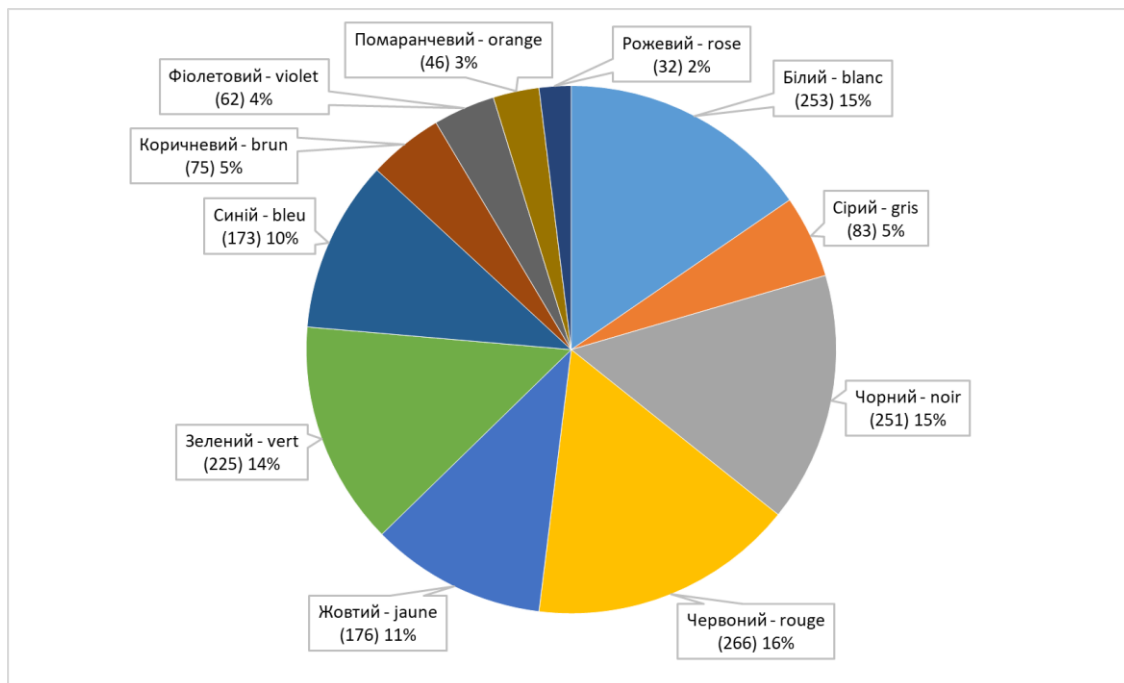
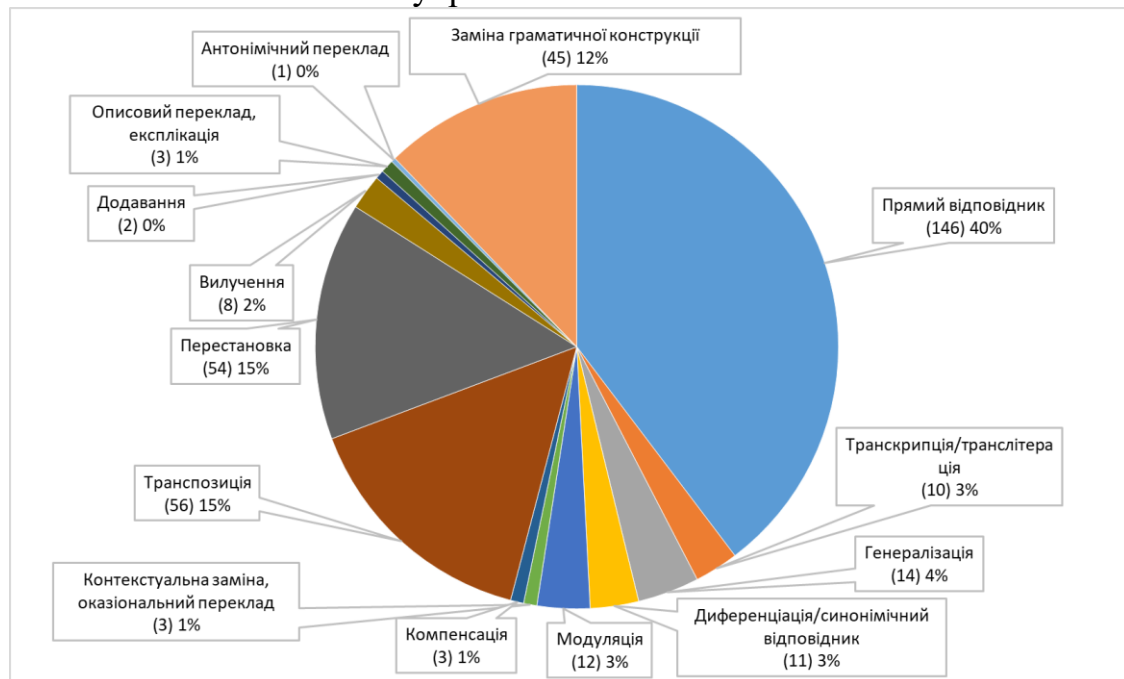


Рисунок 2.2. Частотність використання трансформацій та різних способів перекладу, використаних під час перекладу французьких колоронімів українською мовою



ВИСНОВКИ

Магістерську роботу присвячено дослідженню способів перекладу французьких колоронімів українською мовою на матеріалі літературного есе «Кольори наших споминів» Мішеля Пастуро та його перекладу, здійсненого Андрієм Рєпою.

У дослідженні за основу було взято визначення колоронімів І. Ковальської: лексеми, денотативним значенням яких є ознака кольору. Це процес номінації кольору, виражений будь-якими засобами, що має у своєму значенні прямий або непрямий (асоціативний) зв'язок із предметом.

Унаслідок опрацювання наукових теоретичних робіт з питання встановлено, що колороніми семантично реалізуються в художньому тексті на лінгвістичному, екстралінгвістичному та культурному рівнях. Описано характерні особливості колоронімів у художньому тексті.

У роботі розглянуто різні аспекти дослідження та класифікації колоронімів, запропоновані як вітчизняними, так й іноземними дослідниками, та зроблено висновок про відсутність одностайної думки щодо підходу до їхнього вивчення. Виокремлено класифікацію 11 основних колоронімів (*чорний, білий, червоний, синій, жовтий, зелений, коричневий, сірий, фіолетовий, помаранчевий, рожевий*), що була запропоновано американськими науковцями Б. Берліном і П. Кеєм, та на якій базується структура аналізу перекладу у другому розділі роботи.

Крім того, прийнято виділяти ядерні (первинні або основні) колороніми, які характеризуються семантичною невмотивованістю, абстрактністю ознаки, широкими можливостями деривації, та периферійні (другорядні) колороніми, що вирізняються невеликим асоціативним полем, семантичною вмотивованістю та групуванням довкола ядра.

Встановлено, що перекладацькі трансформації є основою практично всіх прийомів перекладу, даючи змогу перекладачеві зберегти основну ідею автора оригіналу за деякої зміни формальних і семантичних компонентів тексту. Визначено, що існують лексичні, граматичні та лексико-граматичні трансформації.

Переклад колоронімів викликає низку труднощів через культурне наповнення таких лексем: вони містять приховані асоціативні значення, що зчитуються носіями мови оригіналу і можуть бути проігноровані носіями мови перекладу. Тож, переклад колоронімів має враховувати насамперед різне сприйняття кольору в різних культурах, а також структуру значень цих лексичних одиниць, які можуть бути розмитими, неоднозначними, відповідати не конкретному відтінку, а цілій області кольорового спектру.

Було проаналізовано переклад 323 лексем на позначення кольору. Структура дослідження у практичній частині роботи побудована за семантичною ознакою: виокремлено основні колороніми (15%), їхню периферію, лексико-семантичне поле (85%) та здійснено перекладацький аналіз кожної з цих ядерних та периферійних лексичних одиниць. Особливу увагу було зосереджено на дослідженні перекладу другорядних колоронімів. Крім того, колороніми є багатокомпонентним концептом, який виражається у творі різними частинами мови: прикметником (77%), іменником (21%), дієсловом (1%), дієприкметником (1%). Під час дослідження було виокремлено однокомпонентні (72%), двокомпонентні (25%) та багатокомпонентні (3%) лексеми з денотативною ознакою кольору. Під час аналізу таких колоронімів було встановлено, що деякі морфологічні особливості можуть бути характерні тільки для однієї з аналізованих мов, що часто спричиняє втрати або навпаки залучення додаткових морфем під час перекладу.

Найчастотнішими у творі виявились лексико-семантичні поля таких колоронімів, як білий, чорний, червоний та зелений (див. рисунок 2.1).

Складено частотність використання трансформацій під час перекладу колоронімів українським перекладачем Андрієм Репою (див. рисунок 2.2). Унаслідок проведення зіставного аналізу оригінальних та перекладених колоронімів, було виявлено, що найчастотнішими трансформаціями, не враховуючи лексеми, перекладені прямими відповідниками (40%), виявились транспозиція – заміна частин мови (15%), перестановка (15%) та заміна граматичної конструкції (12%); другими за частотністю використання в

перекладі стали такі трансформації, як транскодування (3%), генералізація (4%), диференціація (3%) та модуляція (3%).

Було зроблено висновок, що А. Репа послуговувався трансформаціями з низки причин: 1) структурна приналежність французьких та українських колоронімів (кількість компонентів, що входять до його складу); 2) граматичні особливості вихідної мови та мови перекладу; 3) культурні відмінності, пов'язані з різним сприйняттям кольорів та неоднаковими колірними асоціаціями у французького та українського читача.

Частотність трансформації перестановки зумовлена тим, що за нормами французької мови у дво- або багатоконпонентних колоронімах спочатку ставиться основний колір, а потім його уточнюючий відтінок, тоді як в українській – навпаки. У свою чергу транспозиція виявилась найбільш репрезентативною з усіх трансформацій з тієї причини, що більшість французьких колоронімів, референтами яких є назви квітів, фруктів, овочів, дорогоцінного каміння, мінералів, пігментів тощо, виражені іменниками, тоді як українська мова широко послуговується у таких випадках можливостями деривації, додаючи додаткові морфеми, суфікси, сприяючи утворенню прикметників. Заміна граматичної конструкції стосується складних дво- або багатоконпонентних прикметників на позначення кольору, які відтворюються українською частіше за все заміною двох французьких лексем-колоронімів складним прикметником у перекладі, який пишеться разом або через дефіс, що зумовлено відмінністю граматичних особливостей у мовах, що розглядаються.

Щодо стилістичних домінант колоронімів, цей аспект не яскраво відображений в обраному творі. Проте в есе наявні, наприклад, фразеологізми, перифрази, випадки синестезії та стилістично забарвлені колороніми. Переклад таких одиниць загалом не відрізнявся від способів відтворення інших колоронімів: А. Репа застосовував трансформації, коли це було доречно, намагаючись відтворити українською мовою виразні колірні образи, наявні в оригіналі та адаптувати колірну стилістично забарвлену ознаку під українську мову.

Слід згадати, у роботі було проведено порівняльний аналіз колоронімів, які використовуються у контексті геральдики, тобто назви кольорів, що використовуються на гербах. У перекладі таких колоронімів, слід не забувати, що будь-яка відповідна лексема має особливу назву в кожній окремій мові, і дослівний переклад тут неможливий. Українська і французька мови мають свої усталені лексичні одиниці, що виражені іменниками, на позначення кольорів на гербах, які не мають синонімів та мають відтворюватися виключно словниковим відповідником.

В українській мові колірна гама розглянутих мастей є більш різноманітною порівняно з різновидами цих мастей у французькій мові, водночас відповідна термінологія є менш дослідженою й уніфікованою у нашій мові. Час від часу можна помітити випадки семантичного збігу кольороознаки, однак часто вони розбіжні, що може становити перекладацьку проблему через відсутність перекладу більшості відтінків мастей в французько-українських словниках, а також неможливість перекладу таких колоронімів дослівно. Лексеми на позначення мастей в українській і французькій мовах мають схожі морфологічні особливості: практично всі розглянуті лексеми виражені такою частиною мови, як прикметник. Аналіз розглянутих у роботі українських та французьких мастей дав змогу зробити припущення про те, що найбільше збігів з точки зору відображення в обох мовах мають відтінки вороної масті. Ця підгрупа колоронімів потребує додаткового вивчення та уваги з боку мовознавців і дослідників перекладу.

На основі зіставного аналізу перекладів французьких колоронімів українською мовою, було виокремлено основні помилки, яких може припуститися перекладач у процесі перекладу колоронімів: невідповідність кольору або відтінку в текстах оригіналу та перекладу, невмотивоване опущення кольороознаки без подальшої компенсації, а також безпідставне додавання колороніма. У перекладі А. Рєпи присутні ці три аспекти невідповідності, проте у його тексті вони не є помилковими, а майже завжди виправдані

контекстуальними особливостями або культурними аспектами певного колороніма.

А. Рєпа успішно впорався із відтворенням колірної яскравої картини твору М. Пастуро, намагаючись підбирати відповідники, що містять асоціації, зрозумілі та знайомі українському читачу, таким чином, обравши переважно стратегію одомашнення французьких колоронімів. Він майстерно інтерпретував авторські неологізми, специфічні відтінки та невловимі колірні нюанси, які заклав в своє есе М. Пастуро.

Отже, переклад колоронімів демонструє, яким чином мовлення відображає культурні уявлення різних народів про відтінки, роблячи це питання важливою частиною мовної культури. Очевидно, що словник колоронімів у сучасній мові постійно поповнюється, створюються дедалі нові способи збагачення лексики цієї семантичної групи, тому дослідження в царині їхнього перекладу завжди будуть актуальними. У перспективі наше дослідження може бути доповнене більш детальним вивченням відтворення кінських мастей.

Résumé

Les couleurs font partie intégrante de la vie de toute société, mais chaque nation les interprète à sa manière, ce qui se reflète inévitablement dans la langue. Le développement constant de la science et de la technologie contribue à l'enrichissement de la palette des couleurs, tandis que le vocabulaire s'élargit sans cesse avec des termes aux nuances variées. L'intégration constante de nouveaux coloronymes dans la langue pose un défi aux traducteurs, puisque la reproduction de ces unités lexicales exige qu'ils prennent en compte non seulement la sémantique d'un mot définissant une couleur en particulier, mais aussi son rôle dans la culture d'une nation donnée. C'est ce qui détermine **l'actualité de notre recherche**.

Depuis plusieurs décennies, les coloronymes attirent l'attention des chercheurs en raison de leur riche potentiel sémantique et stylistique, de leurs possibilités esthétiques, ainsi que de leur symbolisme et de leur utilisation active par les locuteurs. Tout au long de l'histoire, les scientifiques différents (Aristote, Newton, Jung, Maxwell, Schopenhauer, Hegel) ont contribué de manière significative à l'étude des coloronymes. Parmi eux, les chercheurs B. Berlin et P. Kay ont jeté les bases de la classification des lexèmes correspondants. De nombreux scientifiques nationaux et étrangers, tels que : A. Krytenko, A. Vezhbytska, I. Kovalska, O. Dzivak, A. Inchakov, I. Babiy, H. Bratytsia, A. Mollard-Desfour ont étudié et continuent d'étudier divers aspects linguistiques et traductologiques des coloronymes.

Le matériel de l'étude est constitué de 323 coloronymes et de leurs contextes, extraits de l'essai littéraire de Michel Pastoureau « Les couleurs de nos souvenirs », qui comprend 272 pages dans l'original (2010) et 232 pages dans la traduction (2020). La traduction a été réalisée par Andrii Riepa.

L'objet de l'étude : les lexèmes présentant des caractéristiques dénotatives de couleur dans les textes d'essai français et ukrainiens étudiés.

L'objet concret de l'étude : les procédés de traduction des coloronymes du français vers l'ukrainien.

Le but de notre recherche est de définir les caractéristiques lexicogrammaticales et stylistiques des coloronymes français et de déterminer les moyens

d'acquérir l'équivalence des coloronymes dans la traduction ukrainienne de l'essai littéraire de Michel Pastoureau « Les couleurs de nos souvenirs ».

Pour atteindre cet objectif, **les tâches** suivantes ont été réalisées :

1) étudier le concept de couleur et de coloronyme ainsi que les principales approches de l'étude du vocabulaire des couleurs ;

2) étudier les types de classification des coloronymes en ukrainien et en français ;

3) décrire les procédés de traduction des coloronymes, les transformations de la traduction et les problèmes de reproduction de ces unités lexicales du français vers l'ukrainien ;

4) effectuer une analyse comparative des contextes contenant des lexèmes possédant les traits dénotatifs de couleur et identifier les transformations traductologiques utilisées par Andrii Riepa dans la reproduction des coloronymes.

Les méthodes de recherche suivantes ont été utilisées dans le cadre de notre étude : analyse théorique de la littérature scientifique, éléments des méthodes de déduction et d'induction, classification, généralisation, synthèse, analyse contextuelle, comparative, traductologique, distributive et transformationnelle.

Dans notre étude les coloronymes ont été divisés en fonction de leurs particularités sémantiques : les coloronymes de base (15%) et leur périphérie, leur champ lexico-sémantique (85%) ont été identifiés et ont fait objet d'une analyse traductologique ; une attention particulière a été accordée à l'étude de la traduction des coloronymes secondaires. En outre, des coloronymes à un composant (72%), à deux composants (25%) et à plusieurs composants (3%) ont été identifiés. Ils ont été exprimés sous la forme d'un nom (21%), d'un adjectif (77%), d'un verbe (1%) et d'un participe (1%).

La fréquence de l'utilisation des transformations utilisées par Andrii Riepa pendant la traduction des coloronymes du texte étudié a été compilé. L'analyse comparative des coloronymes originales et traduites a révélé que les transformations les plus fréquentes, à l'exclusion des lexèmes traduits par des équivalents directs (40%), étaient la transposition (15%), la permutation (15%) et le remplacement de la construction grammaticale (12%) ; les deuxièmes transformations les plus fréquentes

dans la traduction étaient le transcodage (3%), la généralisation (4%), la différenciation (3%) et la modulation (3%).

D'une manière générale, A. Riepa a eu recours à des transformations pour plusieurs raisons : 1) l'appartenance structurelle des coloronymes français et ukrainiens (le nombre d'éléments qui les composent) ; 2) les caractéristiques grammaticales de la langue source et de la langue cible ; 3) les différences culturelles liées à la perception différente des couleurs et aux associations de couleurs inégales des lecteurs français et ukrainiens.

Notre étude considère en particulier le problème de traduction des coloronymes dans le contexte des armoiries et des robes de chevaux. Nous avons conclu que la reproduction de ces derniers pose un problème de traduction important en raison du manque d'unification de la terminologie pertinente, en particulier en ukrainien. Notre recherche retrace la multiplicité des référents des coloronymes dans l'environnement, notamment parmi les aliments, les pierres précieuses, les minéraux, les pigments et les phénomènes naturels. La fréquence de la non-concordance d'une caractéristique de couleur ou d'un modèle de référence dans la paire de langues étudiée a été confirmée.

L'analyse comparative de traductions de coloronymes français en ukrainien a permis d'identifier les principales erreurs qu'un traducteur peut commettre dans le processus de traduction des coloronymes : la non-correspondance de la couleur ou de la nuance dans les textes source et cible, l'omission non motivée d'une caractéristique de couleur sans compensation additionnelle, et l'ajout non motivé d'un coloronyme. Dans la traduction d'A. Riepa, ces trois aspects sont présents. Cependant dans son texte, ils ne sont pas erronés, mais presque toujours justifiés par des caractéristiques contextuelles ou des particularités culturelles d'un coloronyme particulier.

A. Riepa a réussi à reproduire les images colorées de l'œuvre de M. Pastoureau, en essayant de trouver des équivalents contenant des associations compréhensibles et familières pour le lecteur ukrainien, choisissant ainsi principalement la stratégie cibliste, la domestication des coloronymes français. Il a habilement interprété les néologismes de l'auteur, les teintes spécifiques et les nuances de couleurs insaisissables que M. Pastoureau a incluses dans son essai.

Ainsi, la traduction des coloronymes montre la manière dont la langue reflète les idées culturelles des peuples différents sur les nuances, faisant de cette question un élément important de la culture linguistique. Il est évident que le groupe des coloronymes dans la langue moderne est en constante évolution et que de nouvelles façons d'enrichir le vocabulaire de ce groupe sémantique sont créées, de sorte que la recherche dans ce domaine sera toujours pertinente. La perspective de notre recherche consiste notamment à approfondir une étude de la traduction des robes de chevaux.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Адах Н. А. Семантика індивідуально-авторських кольороназв у поетичній мові Василя Барки. *Наукові записки. Серія: Філологічна*. Острог, 2008. № 10. С. 3–11. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nznuoaf_2008_10_3.
2. Бабій І. М. Мовні засоби і способи вираження кольору у сучасній українській мові. *Наукові записки Тернопільського державного педагогічного університету. Сер. Мовознавство*. Тернопіль, 2003. Вип. 10. С. 81-84.
3. Бабій І. М. Семантика, структура та стилістичні функції назв кольорів у сучасній українській мові (на матеріалі малої прози В. Стефаніка, М. Коцюбинського, М. Хвильового) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Київ, 1997. 21 с.
4. Беценко Т. П. Структура і поетичні функції атрибутивних словосполучень у поезіях шістдесятників : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Харків, 1999. 20 с.
5. Борецький М., Зварич В. Античні поетики. Арістотель. Поетика. Псевдо-Лонгін. Про високе. Горацій. Про поетичне мистецтво. Київ: Грамота, 2007. 170 с.
6. Братиця Г. Г. Лексико-семантичні та стилістичні особливості функціонування колоронімів у творах В. Борхерта : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04. Запоріжжя : Запорізький національний університет, 2021. 22 с.
7. Вишницька Я. С. Колір та кольороніми як об'єкт лінгвістичних досліджень. Сучасний стан та перспективи розвитку освітнього простору : глобальний вимір : матеріали Міжнар. наук.-практ. Інтернет-конф., Україна, м. Запоріжжя, 25 листоп. 2016 р. Запоріжжя : ЗДІА, 2016. С. 267-270.
8. Гапченко О. А. Кольоропозначення в українській мові (психолінгвістичний аспект). *Українське мовознавство : Міжвід. Наук зб-к*. Київ : Університет імені Тараса Шевченка. Вип. 25. К., 2003. С. 81-85.

9. Горобець В. Й. З історії назв кольорів в українській мові. *Культура слова*. Київ, 1977. Вип. 12. С. 56–65.
10. Губарева Г. А. Семантика та стилістичні функції кольоративів у поетичній мові Ліни Костенко : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Х., 2002. 18 с.
11. Гусєв В. І. Метафізика Ньютона. *Наукові записки*. Том 167. Філософія та релігієзнавство. К: 2015. С. 44-52.
12. Дзисюк М. В. Структурно-семантичні та стилістичні особливості колористичної лексики у мовотворчості поетів Уманщини. Система і структура східнослов'янських мов. Випуск 9, 2015. С. 97-106.
13. Дзівак О. М. Лексика на позначення кольорів у сучасній літературній мові: дис. ... канд. філол. наук : 10.02.02. Київ : Київський державний педагогічний інститут, 1974. 175 с.
14. Дзівак О. М. Про систему назв кольорів у сучасній українській літературній мові. *Українське мовознавство : Міжвідомчий наук. зб. К., 1975. Вип. 3. С. 25–31.*
15. Дика Л. Колірний епітет як образний засіб мови художнього тексту. *Філологічний дискурс : Зб. наук. праць*. 2018. Вип. 7. С. 205-213.
16. Дятчук В. В., Пустовіт Л. О. Семантична структура і функціонування лексики української літературної мови. Київ : Наук. думка, 1983. 156 с.
17. Іншаков А. Теоретичні засади дослідження колірної лексики в мовознавстві. *Філологічні студії : Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету*, Вип. 9. Кривий Ріг, 2013. с.18-195. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/PhSt_2013_9_30.
18. Іттен Й. Мистецтво кольору. Суб'єктивний досвід і об'єктивне пізнання як шлях до мистецтва. К : ArtHuss, 2022. 96 с.
19. Кириленко К. І., Сухаревська В. І. Теорія і практика перекладу : французька мова : навч. посіб. Вінниця : Нова книга, 2003. 152 с.

- 20.Ковальська І. В. Колористика як перекладознавча проблема (на матеріалі українських і англomовних художніх текстів) : автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.16. К : КНУ ім. Тараса Шевченка, 2001. 19 с.
- 21.Ковальська І. В. Конотативна семантика кольороназв у художньому тексті як проблема перекладу. *Вісник Львівського університету*. Львів : Львів. нац. ун-т ім. І. Франка, 2001. Вип. 9. С. 243–250.
- 22.Коломієць І. І. Стилїстика української мови. Теоретичні основи стилїстики. Художньо–виразові засоби мовлення : навчально–методичний посібник для студентів–філологів закладів вищої освіти. МОН України, Уманський держ. пед. ун–т імені Павла Тичини. Умань : Візаві, 2019. 240 с. URL: <https://dspace.udpu.edu.ua/bitstream/123456789/11466/1/Stylistyka%20Ukrain%20Movy.pdf>.
- 23.Концідайло Р. В. Джон Драйден – творець правил перекладу. К, С. 99-100.
- 24.Корунець І. В. Теорія і практика перекладу (аспектний переклад) : Підручник. Вінниця : Нова Книга, 2003. 448 с.
- 25.Крижанська О. М. Джерела збагачення української колірної лексики/ Актуальні проблеми сучасної філології. Мовознавчі студії : зб. наук. пр. : наук. записки Рівнен. держ. гуманіт. ун-ту. Вип. 11. Рівне, 2003.
- 26.Крижанська О. М. Яким буває червоне (символічні кольороназви в українській мові). *Українська мова і література в школі*. 2001. № 2. С. 22-25.
- 27.Критенко А. П. Семантична структура назв кольорів в українській мові. *Мовознавство*. 1967. № 4. С. 97-112.
- 28.Лобода В. А. Перекладацькі трансформації : дефінітивний характер та проблема класифікації. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія*. 2019, № 43, том 4. С. 72-74.
- 29.Маланюк Є. Поезії в одному томі. Нью-Йорк : East Side Press, 1954. 316 с.

30. Матвійчук О. В., Сітко А. В. Дослідження перекладацьких трансформацій в українському перекладознавстві. *International scientific journal «Grail of Science»* № 31. Секція XXI. Філологія та журналістика. 2023. С. 312-315.
31. Перекладач: «Андрій Рєпа». Електронний сайт видавництва Анетти Антоненко. URL: <https://anetta-publishers.com/translators/72>.
32. Пехник Г. Трансформації у перекладах Григорія Кочура. *Іноземна філологія*. Вип. 127. ЛНУ ім. І. Франка, Львів, 2014. С. 150-157.
33. Половинкіна М. І. Семантика та прагматика кольороназв у польському поетичному дискурсі (кінець XIX – перша половина XX століття) : дис. канд. філол. наук: 10.02.03. Інститут мовознавства імені О. О. Потебні. Київ. 2015. 232 с.
34. Прищенко С. В. Кольорознавство: навчальний посібник. За редакцією професора Є. А. Антоновича. 3-тє вид., випр. і доповн. К : Видавничий дім «Кондор», 2018. 436 с.
35. Рєпа Андрій Анатолійович. Електронний сайт черкаського державного технологічного університету. URL: <https://fipn.chdtu.edu.ua/staff/ripa-andrij-anatolijovych/>.
36. Роменець В.А. Історія психології епохи Просвітництва. Навч. посібник. К : Вища шк., 1993. 568 с.
37. Селіванова О.О. Лінгвістична енциклопедія. Полтава : Довкілля-К, 2008. 844 с.
38. Семашко Т. Ф. Проблема визначення статусу кольоропозначень як лінгвістичних одиниць. *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 10 : Проблеми граматики і лексикології української мови*. 2011. Вип. 7. С. 352–356. URL: <http://enpuir.npu.edu.ua/bitstream/handle/123456789/16122/Semashko.pdf;jsessionid=9B09428045C78EC20973D7CB9080643A?sequence=1>.
39. Семашко Т. Ф. Семантична структура лексичних одиниць на позначення кольору в українській мові. *Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах : зб. наук. праць*. К : 2009. Вип. 17. С. 14-21.

40. Смушинська І., Ніколаєску Е. Французькі колороніми з енантіосемічним компонентом. *Езиков свят*. Том 21. Кн. 3. 2023. С. 67-81. URL: <https://www.cceol.com/search/article-detail?id=1206045>.
41. Сучасна українська літературна мова: підручник / А. П. Грищенко, Л. І. Мацько, М. Я. Плющ та ін. 2-ге вид., випр. І доп. Київ : Вища шк., 1997. 493 с.
42. Фаріон І. Мова як духовно-національний феномен. *Урок української*. 2003. № 5/6. С. 51–53.
43. Шевченко Л. І., Дергач Д. В. Колір у науковому опрацюванні А. Вежбицької. *Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур. Пам'яті академіка Леоніда Булаховського*. 2011. Вип. 16. С. 185-192. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/kdsm_2011_16_28.
44. Шевченко. Т. Г. *Зібрання творів : у 6 т.* Київ, «Наукова думка», 2003. Том 1: *Поезія 1837-1847*, с. 373-375; 753-754.
45. Berlin B., Kay P. *Basic colour terms : their universality and evolution*. Berkley and Los Angeles, California : University of California Press, 1969. 210 p.
46. Belle-Ilse Létourneau, F. *L'Essai littéraire : un inconnu à plusieurs visages*. *Études littéraires*, 5(1), 1972. P. 47–57. URL: <https://doi.org/10.7202/500220ar>
47. Bengoua S. *Les patronymes algériens liés aux termes chromatiques*. *Onomástica desde América Latina*, n.5, v.5, janeiro-junho, 2022, P. 144-165. URL: ISSN 2675-2719.
48. Bonney A. *Les enquêtes sur les dangers du vert de Schweinfurt et la santé au travail en France (1835-1860)*. *Enquêtes médicales (XIXe-XXIe siècle)*. 2021. P. 23-38. URL: <https://doi.org/10.4000/hms.4370>.
49. Bret P. *Traduire les couleurs*. *Madame Picardet, le Président de Virly, la minéralogie wernerienne et les palettes chromatiques allemandes, Dix-huitième siècle*, 51. 2019. P. 235-259.
50. Chandler D. *The Sapir – Whorf Hypothesis*. Web site of University of Wales, Aberystwyth. URL: <http://visual-memory.co.uk/daniel/Documents/short/whorf.html>.

51. Everett J. La traduction de l'essai littéraire : « How It Strikes a Contemporary » de Virginia Woolf en français. *TTR*, 7(1), 1994. P. 93-115. URL: <https://doi.org/10.7202/037170ar>.
52. Golka M. La catégorisation linguistique des couleurs : niveaux d'élémentarité des noms de couleurs français. *Cognitive studies. Études cognitives*. SOW Publishing House, Warsaw, 2014. P. 131–147.
53. Grimaldi C. Processus de dénomination des couleurs en français contemporain : réflexion sur l'agencement des composantes dans les structures polylexicales à deux lexèmes. *Annali dell'Università degli Studi di Napoli «L'Orientale»*, sezione romanza, LIX-2, 2017. P. 127-141.
54. Freeling G. Auer K. Man-color-space. *Applied color psychology*. Stroiiizdat. 1973. 116 p.
55. Kristol A.-M. Color. Les langues romanes devant le phénomène de la couleur. Berne: Francke, 1978. 409 p.
56. Kristol A.-M. Un champ sémantique en mutation constante : l'expression de la couleur dans les langues romanes, *Terminologie & Traduction*, 2. 1994, P. 29-52.
57. Matoré G. A propos du vocabulaire des couleurs, *Annales de l'Université de Paris*, XXVIII, 1958.
58. Melhuish P. W. An investigation of the Lüscher colour test (MA in Psychology thesis). University of British Columbia, 1973. URL: <https://dx.doi.org/10.14288/1.0101351>.
59. Mollard-Desfour A. Les couleurs dans la mode. Phénomènes lexicaux et données sociologiques. Argod-Dutard, F. (dir.). *Le français : des mots de chacun, une langue pour tous. Des français parlés à la langue des poètes*. Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 2017, P. 113-121.
60. Mollard-Desfour A. Les mots de couleur : des passages entre langues et cultures. *Synergies Italie* n° 4. 2008. P. 23-32.
61. Pastoureau M. Les couleurs de notre temps. Paris : Christine Bonneton Éditeur, 2005. 200 p.

62. Sponenberg P., Bellone. R. Equine Color Genetics, Fourth Edition. Wiley. John Wiley & Sons, LTD. 2017. 352 p.
63. Tcherednychenko O., Koval Y. Théorie et pratique de la traduction. Le français. К : Lybid, 1995. 320 p.
64. Theissen A. La double face du nom couleur. Liber Amicorum. Clins d'œil linguistiques hommage à Emilia Hilgert, 2020. P. 291-310.
65. Toutes les couleurs. Site dédié aux couleurs et aux nuances. URL: <https://www.toutes-les-couleurs.com/>.
66. Vinay J. P., Darbelnet J. Stylistique comparée du français et de l'anglais. Paris : Didier, 1958. 331 p.

ЛЕКСИКОГРАФІЧНІ ДЖЕРЕЛА

67. Літературознавча енциклопедія: у 2 т. Авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007. Т. 1 : А – Л. 608 с.
68. Словник української мови у 20 томах. URL: <https://1677.slovaronline.com/>.
69. Французько-український словник. Українсько-французький словник: 220000 + 210000: два в одному томі: 430 000 од. пер. під заг. ред. В. Бусела. К.; Ірпінь : ВТФ «Перун», 2012. 1104 с.
70. Le Robert – dico en ligne. URL: <https://www.lerobert.com/>.
71. Larousse – dictionnaire de français. URL: <https://www.larousse.fr/>.

ДЖЕРЕЛА ДОСЛІДЖЕННЯ

72. Пастуро М. Кольори наших споминів; пер. з фр. А. Рєпи. Київ : Ніка-Центр; Львів : Видавництво Анетти Антоненко, 2020. 232 с.
73. Pastoureau M. Les couleurs de nos souvenirs. Livre. Paris : Edité par Points, 2010. 272 p.