УДК 81'25
DOI https://doi.org/10.32841/2409-1154.2023.59.1.42

Жижома О. О.,
orcid.org/0000-0002-7589-4761
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української мови та слов'янської філології
ДВНЗ «Приазовський державний технічний університет»

Голі-Оглу Т. В.,
orcid.org/0000-0002-7474-2563
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української мови та слов'янської філології
ДВНЗ «Приазовський державний технічний університет»

СЕМАНТИЧНА СПОЛУЧУВАНІСТЬ КОЛЬОРОНАЗВ У ЗІСТАВНОМУ АСПЕКТІ

Статтю присвячено розгляду семантичної сполучуваності кольороназв, виявлених у тексті роману «Собор» Олеся Гончара у зіставному аспекті з урахуванням національно-культурного контексту символіки кольорів.

Вивчення лексико-семантичного потенціалу ад'єктивних кольороназв «чорний» та «червоний» та їх похідних як вагомих складових художнього контексту в мові оригіналу і в мові перекладу дає можливість з'ясувати їх текстотвірні потенції, національну специфіку як прояву світогляду соціуму в обох мовах. Через назви кольорів автор художнього твору передає мовну картину світу, а використання кольороназв у метафоричному значенні – це ще й один із додаткових засобів акумуляції національно-культурної специфіки тексту. Сприйняття кольору це одночасний вплив на різні органи чуття, на світосприйняття людини, проведення відповідних паралелей та асоціацій.

У розвідці окреслюється специфіка кольоропозначень з позицій когнітивної семантики, здійснюється лексико-граматична характеристика відад'єктивних утворень з компонентами чорн-, червон- у зіставному аспекті з урахуванням їх лексико-словотвірної природи, описується семантична сполучуваність кольороназв в оригінальному та перекладному текстах. В площині зіставного аналізу досліджуються денотативний і конотативний аспекти змісту заявлених кольороназв в мові-оригіналу і мові-перекладу, що підтверджується дослідженнями в галузі лінгвістичної теорії перекладу, яка переконливо демонструє неможливість отримання більш-менш адекватної моделі трансляції іншою мовою без урахування конотативних компонентів інформації. Простежується, як на основі конотативних значень будуються асоціативні значення, що пов'язують у свідомості носія мови цей семантичний комплекс з іншими семантичними комплексами. При цьому практичний розгляд заявленої проблеми, тобто зіставлення семантичних структур кольорових лексем української та російської мов як компонентів лексико-семантичних систем та значущих засобів художньої виразності, що є при цьому репрезентантами культурологічної інформації, проводиться із залученням російського перекладу, здійсненого І. Новосельцевою.

Ключові слова: кольороназви, семантика, ад'єктиви, переклад, зіставна лінгвістика.

Постановка проблеми. Колір є однією з констант культури, яка може бути своєрідною моделлю її розвитку, що відображає шляхи формування, освоєння, закріплення в культурній пам'яті не тільки загальних, а й національно забарвлених культурно-значущих концептів. Багато явищ культури неможливо зрозуміти без урахування семантики кольору. Він виступає як одна з ключових категорій культури, що фіксує унікальну інформацію про колорит навколишньої природи, своєрідність історичного шляху народу, взаємодію різних етнічних традицій, особливості художнього бачення світу. Як постійний компонент культури колір обростає певною системою асоціацій, смислових значень, тлумачень, стає втіленням різноманітних морально-естетичних цінностей. Як зазначав О.О. Потебня: «Ми можемо порівняти душі різних народів із водомірами, які по-різному розподіляють струмінь сприймань, що протікають крізь них. Візьмімо, наприклад, враження зору. Без сумніву, кожен народ одержує однакові кольорові враження, а проте в кількості назв ми побачимо величезну різницю» [1, с. 238]. Вивчення кольороназв у творчості письменників представляє особливий інтерес, оскільки переважання саме чуттєвого у сприйнятті світу є характерною рисою будь-якої літератури. Цю особливість відзначають багато дослідників-мовознавців, літературознавців, культурологів.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Процеси відображення кольорорецептивних вражень у мові, започатковані Аристотелем, у сучасному мовознавстві продовжують з поглядів історичного розвитку мови та семасіології (Р. Алімпієва, Ж. Соколовська, Т. Пастушенко, В. Горобець, В. Мур'янов, Є. Тимченко, М. Чикало), дериватології (О. Дзівак, Н. Клименко), психо- й етнопсихолінгвістики (Л. Лисиченко, А. Вежбицька, С. Григорук, Г. О. Василевич, А. Залевська, Р. Фрумкіна), зіставної лексикології та перекладознавства (А. Іншаков, Л. Топчій, Н. Булава, О. Костинська) ідіостилю (А. Бєлий, О. Василевич, Л. Зубова, А. Критенко, С. Єрмоленко, В. Москович, Л. Пустовіт, О. Рисак, О. Ставицька, В. Дятчук та ін.). Проте, вивчення кольоропоетики художніх творів у зіставному аспекті залишається малодослідженою, але надзвичайно перспективною цариною сучасної лінгвістики, оскільки колір є важливим елементом поетики багатьох авторів. Всебічний аналіз створених кольорообразів, які значною мірою формують

стилістичне своєрідність художніх текстів, і їх передача іншою мовою є цікавим і перспективним питанням, що зумовлює **актуальність** обраної проблеми.

Вибір **матеріалу** дослідження аргументується тим, що художня манера О. Гончара характеризується пильною увагою до зовнішнього боку дійсності, до форм, у яких ця дійсність існує й через які виявляє свій зміст. Колір у свою чергу – невід'ємна складова будь-якої візуально сприйманої форми. Окрім того, в текстах О. Гончара колір бере участь у посиленні виразності, він доволі часто є одним з найбільш значущих «провідників» змісту. Колірні образи є невід'ємною частиною структури творів митця: якщо вилучити колір, контекст може втратити і свою естетичну своєрідність, і властиву йому змістовну глибину.

Мета дослідження полягає у визначенні семантичного простору колоративів у романі О. Гончара «Собор» та способах їх збереження у російськомовному перекладі твору.

Виклад основного матеріалу. Колірна символіка має найдавніше походження, виникнення якої пов'язано з періодом видобування й першим використання людством природних фарб. В повсякденному житті комунікативні стосунки між людьми неможливо уявити без колороназв, а їх варіації є невід'ємним компонентом сучасних мов, причому, багато з них сформувалися порівняно недавно.

Відомо, що набір кольорових символів досить обмежений. Найчастіше в цій якості використовуються так звані «основні кольори», до яких, насамперед, належать білий, чорний, червоний, синій, зелений, жовтий та фіолетовий, проте набір кольорів змінюється залежно від культурних уподобань конкретного народу, пов'язаний з певними образами, символами, традиціями. В мистецтвознавстві, лінгвістиці та психології існує безліч класифікацій кольорів. Одним із найпоширеніших є поділ кольорів на: 1) первинний колір, який не можна створити змішуванням інших кольорів (червоний, жовтий і синій); 2) вторинний колір – створюється шляхом змішування двох первинних кольорів; 3) проміжний колір – виникає при змішуванні первинного і вторинного кольорів (синьо-зелений); 4) комплементарними називаються ті кольори, які знаходяться один навпроти одного у хроматичному колі; 5) теплі кольори – це кольори від жовтого до фіолетового; 6) холодні кольори – кольори від бузкового до жовто-зеленого [2, с. 113]. Основними кольорами стародавніх культур прийнято вважати чорний, білий та червоний, що можна пояснити дуалізмом реалізації та важливістю понять «кров-сонце-вогонь». В українській традиційній культурі цим трьом кольорам відводиться особливе місце, оскільки колір був одним з тих елементів, за допомогою якого створювалася нашими пращурами власна міфологічна модель світу. При цьому кольори завжди доповнювалися символічними значеннями реалій. Це, так званий, колористий код, який є сукупністю нормативно-узвичаєних усталеностей щодо використання в українській традиційній культурі різних кольорів. Естетичні ідеали, передані колористичними уявленнями, синтезували певні принципи, настанови, переконання і є, по суті, компонентами народного світогляду.

Творчість Олеся Гончара є підтвердженням поєднання естетичних ідеалів, відображених колористичними уявленнями, що синтезують певні світоглядні принципи, знання, настанови і переконання народного світогляду із індивідуальним авторським сприйняттям навколишнього світу. Саме поняття про колір формується під впливом історичних, культурних, психологічних, соціальних факторів, тому кодується змістом у більшості випадків індивідуально. Розглянемо це детальніше, насамперед на основі червоного та чорного кольорів та їх відтінків у романі «Собор».

Червоний, що відноситься до хроматичних кольорів, є одним з основних кольорів спектру. Кількість лексем з семантикою червоного кольору в романі становить 65 вживань від загального числа. Він займає середнє положення між помаранчевим та фіолетовим кольорами. В житті людини червоний колір безпосередньо пов'язаний із поняттям вогню, адже багаття, вогнище були тим центром, навколо якого відбувалася вся життєдіяльність первісного колективу. Велике значення вогню як символу сутності, середини, єства світового дерева зустрічаємо і в українському фольклорі, де червона барва, як часткове уособлення сонця, означає принцип плідності та відтворення в природі. Народне сприйняття червоного кольору також пов'язане з уранішньою зорею, першими променями сонця, які давно вже стали символом радості, тріумфу. І в тексті роману лексема «червоний», виступаючи в ролі відокремленого означення, пов'язана з образом ранкової зорі: *«Величаво-байдуже до всього земного, ранково висвітлюючись на скелястих своїх кряжах, воно мовби дослухається до якогось іншого життя і бачить з-поміж усіх див світу – найважливіше: сонце,* ***червоне****, росяне сонце, що підіймається перед ним із плавнів, із туманів Скарбного»*. Це значення чітко передається і у російськомовному варіанті за допомогою дослівного перекладу: *«Величественно равнодушно ко всему земному, утром освещаясь на скалистых своих кряжах, оно словно прислушивается к какой-то другой жизни и видит из всех чудес света – самое важное: солнце,* ***красное****, росящее солнце, поднимающееся перед ним из плавней, из туманов Скарбного»*.

Як синонім червоного у тексті роману зустрічається такий його відтінок як кривавий, що у поєднанні з дериватом «червоніти», нагадує забарвлення крові, допомагає авторові передати насичений холодний, темний відтінку. У романі зафіксовано три випадки такого поєднання відтінків, при чому всі вони використані митцем для передачі відчуття небезпеки: *«Вранці пусте було небо, хмари убогі пливли над собором, а вітер улігся, на сході краєчок неба холодно,* ***криваво червонів****»*. В російськомовному перекладі маємо використаний І. Новосельцевою еквівалент: *«Светило* ***кроваво краснеет*** *краешком из-под брови вечернего облака, а затем холодеет, гаснет, тонет в синих млах»; «Утром пустым было небо, тучи убого плыли над собором, а ветер улегся, на востоке краешек неба холодно,* ***кроваво краснел****»*.

Прагматика окремих образів, що стоять за лексемою «червоний», а також її «конотативний ореол», особливо виразні внаслідок однозначності зв'язку між реалією кров та червоним кольором. Якщо кольороназва, пов'язана, наприклад, з реалією вогонь, містить уявлення про різні відтінки червоного та інших колірних тонів (як, наприклад, у реченні *«Просто із-за куща викотилось, купою червоного вогню-жару росте, росте, верхній край уже блиску набуває...»* (рос. *«Просто из-за куста выкатилось, кучей* ***красного*** *огня-жара растет, растет, верхний край уже поблёскивает»*), то кольороназва, пов'язана з кров'ю, візуально більш виразна і однозначна – кров завжди червона. Так, у наступному прикладі вживання прислівника

кривавo, вжитого з метою інтенсифікації кольору [3] передається асоціація зі смертю: *«Ото були люди», – встиг подумати Нечуйвітер, і враз вогняним списом пронизало йому груди, все небо спалахнуло **кривавo**, і в подиві страшного болю старий відчув, як важко поринає у якийсь червоний в'язкий туман...»*. І. Новосельцевою колоратив передано дослівно: *«Вот были люди», – успел подумать Нечуйвитер, и вдруг огненным копьем пронзило ему грудь, все небо вспыхнуло кроваво, и в изумлении страшной боли старик почувствовал, как тяжело погружается в какой-то вязкий красный туман...»*.

Лексема *червоний* у романі Гончара реалізує кілька лексико-семантичних варіантів, виступаючи як метафора, що передає тривожний стан героя, і є однією з характерних рис для ідіостилю О. Гончара: *«Ніякої родинності не виявив до сина. Уп'явся **червоним** поглядом і мовчав»*. При перекладі цього речення І. Новосельцева використовує прийом опущення, хоча на наш погляд це є недоречним і зменшує напружену прагматику основного речення: *«Никакой родственности не обнаружил к сыну. Уставился и молчал»*.

Як типовий колір на позначення реалій радянської епохи, ***червоний*** представлений у декількох контекстах: *«Відвідали й **червоний** куток. Тут, як і належить, шахи, шашки, доміно. Грай – не хочу! Стінгазета на місці. Давненька, правда, ще до Травневих випущена...»; «Нижче, навпроти Титана, будинок заводоуправління і брама заводська. Закурена, давня, з таблицею темної міді, яка засвідчує, що звідси колись виходили перші **червоногвардійські** загони»; «На одному з тих **червоних** пролетарських бронепоїздів, що завод сам собі викував»*. Дослівний переклад, використаний І. Новосельцевою тут повністю відповідає змісту, враховуючи те, що ці реалії були частиною спільної «червоної» історії України і Росії: *«Посетили и **красный** уголок. Здесь, как и положено, шахматы, шашки, домино. Играй – не хочу! Стенгазета на месте. Давняя, правда, еще до Майских выпущена...»; «Ниже, напротив Титана, дом заводоуправления и ворота заводские. Закопченная, древняя, с таблицей темной меди, свидетельствующей, что отсюда когда-то исходили первые **красногвардейские** отряды»; «На одном из тех **красных** пролетарских бронепоездов, что завод сам себе выковал»*.

Зовсім іншої, сакрально-вічної, божественної урочистості набуває сполучення ***ясно-червоний*** в іншому реченні: *«Тільки вгорі, у височині центрального купола, було блакитно, як у небі, серед золотих зірок сяюче білів намальований голуб з розкинутими крилами, цілком зберігся й портрет якогось небесного юнака-святого в **ясно-червоній** одежі..»*. Цікаво, що переносне значення червоного кольору – *«урочистий»*, завершує даний фрагмент. Як видно, всі одиниці тексту несуть семантичне навантаження, пов'язане з семантикою *«урочистий»*. Актуалізація основної ознаки відбувається також за рахунок семантичного наповнення інших лексем (блакитний – небесний, духовний; золотий – яскравий, небесний; сяючий білий голуб – символ Святого духа). У російськомовному перекладі *«Только вверху, посреди центрального купола, голубого, как небо, среди золотых звезд сияюще белел нарисованный голубь с раскинутыми крыльями, полностью сохранился и портрет какого-то небесного святого юноши в **светло-красной** одежде...»* відтворення складного прикметника «ясно-червоний» як і «світло-червоний» не сприяє точній передачі кольорової насиченості, заявленої в оригіналі.

Привертає увагу багаторазове вживання кольороназви *багряний* у романі «Собор» (10 кольоровживань). Варто зазначити, що провідною семою в семантиці слова *багряний* вже в давньоруській мові виступає сема «яскраво-червоний», що було пов'язано з процесом розширення його первісного вузького значення – втрати співвіднесеності з кольором барвника. Утворення з компонентом *багрян-* у романі «Собор» зазвичай використовуються в описах явищ природи: при колірній характеристиці неба, хмар, сонця, променів, рослинності: *«Темрява окутує кучугури, суцільно стоїть у бік степів, а **багряні** дзеркала озер придніпровських світять і світять угору пілотам, птахам, запізнілим рибалкам, чітко відбивають у своїй рожевості тіні комишів, кожної стеблинки-комишинки». «І доки **багряніє**, дихає небо по всьому Наддніпров'ю, стоїть серед заводського селища весь освітлений, парусно-повний і чистий, як тоді у минувшині, коли вперше тут виник, вичарувався з душі своїх мудрих і дужих майстрів»*. Використаний в російськомовному варіанті еквівалент «багровый», адекватно передає описи, створені О. Гончаром: *«Тьма окутывает сугробы, сплошь стоит в сторону степей, а **багровые** зеркала озер приднепровских светят и светят вверх пилотам, птицам, запоздалым рыбакам, отчетливо отражают в своей розовости тени камышей, каждой стебельки-комышины»; «И пока **багрянеет**, дышит небо по всему Приднепровью, стоит среди заводского поселка весь освещенный, парусно-полный и чистый, как тогда в прошлом, когда впервые здесь возник, вышел из души своих мудрых и сильных мастеров»*.

Зовсім інше семантичне наповнення, конотацію тривожності, загрозливості, смертельності, таємничості реалізує прикметник ***багряний*** у поєднанні з іншими метафоричними колоративами контексту контексті: «*По водах **багряних**, під небо **багряне**, у вировища бурих димів заводських, що, поволі наближаючись, огортають, окутують його в багряницю вічності. В ній, у тій багряниці, і відпливе. До берегів незнаних, в останню, найтаємничішу подороож, з якої ще не вертався ніхто»*. У цьому прикладі всі одиниці «працюють» на колір, виникає опозиція: *«життя-смерть»*, подана за допомогою повтору кольоросеми. Багряний – «тривожний» і неминуче веде до смерті. Лексичні повтори надають змісту всеосяжності тривоги, її масштабності. Перекладачка використала дослівний переклад, зберігаючи семантичне і прагматичне наповнення уривку: *«По **багряным** водам, под **багряное** небо, в зрелища бурых заводских дымов, медленно приближаясь, окутывают, окутывают его в **багряницу** вечности. В ней, в той багрянице, и отплывет. К берегам неизвестных, в последнее, самое таинственное путешествие, из которого еще не возвращался никто»*.

Наступні відтінки червоного спектру, які використовує О. Гончар – ***рожевий, бузковий*** – фітокольоративи, колоративи, утворені від назв рослин [4; с. 62]. Вживаються вони в тексті і в прямому значенні, при описі: 1) кольору шкіри новонародженої дитини: *«Дивом див було, що те писклявe, **рожеве**, безпомічне – то і є людина»*; у перекладі використано російський еквівалент «розовый»: *«Чудом было то, что то писклявое, **розовое**, беспомощное – это и есть человек»;* 2) явищ природи: *«Десь аж уранці, при світлі могутньої ранкової зорі, що на півнеба розкине **ясно-рожеві** свої вітрила, дніпровські рибалки випадково натраплять на цей безвесельний, блукаючий човен-стародуб...» (укр.) – «Где-то утром, при свете могучей*

*утренней звезды, которая на полнеба раскинет **розовеющие** паруса, днепровские рыбаки случайно натолкнутся на эту безвесёльную, блуждающую лодку…»* (рос.), і в переносному: « *… Сонце сідає за повиті млою пагорби, за далекі димарі, дніпрова гладінь **бузковіє, рожевим** береться, хвиля, вигинаючись, колишеться під гаснучим промінням важкими переливами оксамитами»* (укр.) – «*…Солнце садится за окутанные мглой холмы, за далекие трубы, днепровская гладь **лиловеет**, потом волна, выгибаясь, блестит в гаснущих лучах уже иными оттенками, колышется то пурпуром, то тяжелыми переливами оксамитов»* (рос.). Як зауважує С. Кондратенко, подібні фітокольоративи збагачують значення кольору, уживаючись для динамічного, інтенсивного прояву кольорових властивостей предметів [5].

Вдається Олесь Гончар й до використання у контексті відприкметникового оказіонального колоратива-іменника, який позначає рожевий колір і виступає індивідуально-авторською метафорою: *«І якщо заблукана парочка стане на березі, то й силует парочки на дзеркальній **рожевості** відіб'ється...».* У російському перекладі для передачі образності оригіналу використано метод перестановки «розовое зеркало». І хоч це не порушує загального сприйняття семантики контексту, міра образності знижується: *«И если заблудившаяся парочка станет на берегу, то и силуэт парочки на розовом зеркале отразится...».*

Не менш значущим у романі є чорний колір, який, як правило, асоціюється у респондентів з мороком, смертю, брудом, хаосом, чимось негативним. У романі він зустрічається досить часто і має підсилювальний характер по відношенню до темний, означаючи «дуже *темний*, повністю позбавлений світла». Використовується як у прямому значенні, передаючи колір сажі, вугілля, викидів заводських: *«На цехах, кажуть, стільки сажі нападало, що зараз доводиться лопатами згортати її, скидати, як сніг, – траплялися випадки, коли провалювались дахи під тією **чорною** вагою»*, темряви, ночі: *«"Волга" летіла крізь зелений тунель, місяць тільки прогулькував збоку серед гілля червоним клубком і був на **чорному** небі якийсь зовсім зловісний»*, так і в переносному: *«Назустріч синові пливе старий металург, назустріч місту, заводам, загравищам домен своїх, назустріч тим, ніколи не згасаючим, **чорним** соборам свого життя!»* значенні, де метафора ***чорні** собори життя* протиставлена справжньому Соборові.

Активне використання дериватів, похідних від колоратива «чорний» часто зумовлено тональністю контексту, де вони здебільшого реалізують одне з переносних значень. Так, непрямого значення відад'єктив ***очорнювати*** набуває в конкретному контекстуальному оточенні, передаючи семантику дієприкметника «спотворений»: *«Мамо, досить критики, не очорнюйте нашу світлу епоху, – зводить брови Микола. – Звільняйте нам стіл для цілком позитивної діяльності...»*. Також *чорний* має символічне значення «підступний, руйнівний». Так, до руйнацької сили належить один з персонажів Володька Лобода. Тому біло-сірий колір у описах Лободи молодшого поступово й переходить у чорний. Як кінцевий акорд характеристики Володьки *чорний* у словах Миколи Баглая: *«Немає ненависті **чорнішої**, ніж ненависть ренегата»*, – стає засобом розкриття руйнацької суті Лободи молодшого. Подібний опис і Нестора Махна: *«І на Махна в сумовитім роздумі дививсь. "Ти людина-легенда, чому ж діла твої **чорні**? Чому жадоба руйнацтва така дужа, така могутня в тобі? Чи світ іде до того? До того, що на сцену виступають тільки двоє: Руйнач і Будівник... Але знати б тобі: зайнятий руйнуванням неминуче деградує...»*. Зустрічається лексема чорний, яка має переносне значення «жалібний»: *«**Чорною** жалобою ряс прикривали буйно-червоні шаровари лицарів Запорожжя»*. У російському перекладі усі ці слововживання подано за допомогою еквівалента із семою «чёрный», що вказує на схожість української і російської мовних картин світу на період активної діяльності О. Гончара. Такі когнітивні операції здійснюються за допомогою концептуальних переносів знання з понятійного поля джерела в понятійне поле реципієнта [6, с.300], адже суть метафори полягає в розумінні та описі одного явища вимірами іншого.

Стійкі лексичні одиниці з компонентом «чорний», використані у романі письменником, характеризують різні негативні емоції, вчинки та реалії людського буття і демонструють послідовність у символічному трактуванні «чорного» як кольору для позначення негативних аспектів людського буття.

Кількість вживання кольорів з семантикою сірого кольору склала 27 одиниць. Ад'єктиви вживаються в романі в прямому значенні: *«Чавунна постать Титана у горішньому парку, над заводами. Закіптявілий він, аж **сірий** від пилюки (давно не було дощів)»; «Вікно відчинено, і за ним видно закурену сажею акаційку, хирлявий газончик, а трохи далі – **чорно-сіру**, столітньою курявою вкриту браму заводську»; «Перевдягалися, як оточенці, в буденну **сіру** одежу гречкосіїв»; «Найстрашнішим було для Віруньки, коли падало горище і з хмари куряви так і пужнули врізнобіч великі **сірі** кажани, закружляли над людьми, над толокою сліпо, беззвучно»* і в переносному, набуваючи у контексті додаткових смислових відтінків: використовуються на позначення присмерку, сутінок: *«В сірім каламутті темряви всі помітили раптом, як вепрячі морди звідусіль шкіряться зі стін, ворушать іклами»,* буденщини (сірі дні): *«Інших життя кидало на великі випроби, а що тебе жде серед цієї буденності, серед плину сірих днів, що деколи справді здаються "мов осінні пляжі..."*, виснаження, втоми: *«За час, відколи вони не бачились, Таратута помітно змінився: під очима з'явилися міхурі, обличчя брезкле, **сіра** втома на ньому лежить»*. Російською мовою «сірий» передається за допомогою аналога «серый», що знову ж таки є абсолютним відповідником для адекватного перекладу кольоропозначення.

Уточнення відтінків сірого кольору (сірий із металевим блиском) здійснюється за семантичного компонента – срібло (сріблястий), що у російському перекладі передано за допомогою лексеми-відповідника «серебристый» («серебристо»): *«Повітряно-легке, як висячі античні сади, воно тоді ніби вперше народжується і не з димів, а з **сріблястої** мли світання, відкриваючи сонцю ажурність телевізійних веж, вигини мостів, каскади будинків, шпилі заводських труб»; «Жилаві зачіплянські акації ждуть ночами нового цвіту, чиєсь кохання жде **сріблястих** акаційових ночей»; «Сивий вус при світлі вогнища **сріблясто** блищить усміхом привіту чи насмішки» – «Воздушно-легкий, как висячие античные сады, он тогда словно впервые рождается и не из дымов, а из **серебристой** мглы рассвета, открывая солнцу ажурность телевизионных башен, изгибы мостов, каскады домов, шпили заводских труб»; «Жилые зачеплянские акации ждут по ночам нового цвета, чья любовь ждет **серебристых** акациевых ночей»; «Седой ус при свете костра **серебристо** блестит улыбкой привета или насмешки».*

У цілому, семантика кольорової палітри Олеся Гончара засвідчує його постійний пошук найвідповідніших кольороназв у художньому цілому. В своїй творчій манері письменник іде від загальномовного значення назви кольору до індивідуально-поетичного, де проявляється найвища конденсація образного вживання, що здебільшого адекватно передано І. Новосельцевою у перекладі роману. Дана розвідка не вичерпує усього кола питань, пов'язаних із особливостями перекладу текстів, у яких репрезентовано колоративи з урахуванням їх лексико-семантичного потенціалу та текстотвірних можливостей. Перспективу подальших наукових розвідок вбачаємо у здійсненні зіставного аналізу ад'єктивних утворень інших кольорів на лексико-семантичному, граматичному рівня та функціональному рівнях.

Література:

1. Потебня А. Основы поэтики. Хрестоматия языкознания. Москва : высшая школа 1973, 388 с.
2. Гак В. Г. Теория и практика перевода. Москва: Высшая школа. 2002. 255 с.
3. Гончар О. Т. Собор : роман. Київ: Веселка, 1993, 287 с.
4. Honchar O. The Cathedral. Philadelphia: The St. Sophia Religious Association of Ukrainian Catholics, 1989, 200 p.
5. Кондратенко С. І. Лексико-семантичне поле фітокольоративу «рожевий» у мовній картині світу Олеся Гончара. URL : http://archive.nbuv.gov.ua/portal/Soc_Gum/dlgum/ 2010_9/Artcl_17.pdf
6. Lakoff G., Johnson M. Philosophy in the Flesh. The Embodied Mind and its Challenge to Western Thought. N.Y.: Basic Books, 1999, 624 p.

Zhyzhoma O.O., Goly-Oglu T. B. Semantic compatibility of coloronyms in the comparative aspect

Summary. The article is devoted to the semantic compatibility of coloronyms revealed in the novel "Cathedral" by Oles Honchar in the comparative aspect, considering the national and cultural context of color symbolism.

The study of the lexical and semantic potential of the adjectival coloronyms "black" and "red" and their derivatives as significant components of the artistic context in original and target languages enables to find out their text-forming potential and national specificity as a manifestation of the society worldview in both languages. With the employment of color names, the author of fiction conveys a linguistic picture of the world; moreover, the use of coloronyms in a metaphorical sense is one of the additional means of accumulating national and cultural specificity of the text. The perception of color implies simultaneous impact on different senses, on the human worldview, as well as drawing relevant parallels and associations.

The study outlines the specific nature of color indications from the standpoint of cognitive semantics, provides lexical and grammatical characterization of the words formed from adjectives with root components 'black' and 'red' in the comparative aspect, considering their lexical and word-formation ground, describes the semantic compatibility of coloronyms in the original and target texts. Within the boundaries of comparative analysis, the denotative and connotative aspects of the content of the mentioned coloronyms in the original and target languages are studied. The research in the field of linguistic translation theory has also confirmed the impossibility of obtaining more or less relevant model of translation into another language without taking into account the connotative components of information. The article reveals the ways of building up associative meanings on the basis of connotative meanings, when the former links this semantic complex with other semantic complexes in the mind of a native speaker. At the same time, the practical aspect of the problem stated is carried out with the use of the Russian translation made by I. Novoseltseva. It means the comparison of the semantic structures of color lexemes of the Ukrainian and Russian languages as components of lexical and semantic systems and significant means of artistic expression, being at the same time representatives of cultural information,

Key words: color names, semantics, achromaticism, translation, comparative linguistics.