

УДК 81'373.4-026.613.1:[82.111Фаулз.01+/.03]
DOI <https://doi.org/10.32999/ksu2663-3426/2019-2-16>

КОЛОРОНІМ ЧЕРВОНИЙ НА МАТЕРІАЛІ ТВОРІВ ДЖОНА ФАУЛЗА

Кучма Тетяна Валеріївна,
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри романо-германської філології
Рівненський державний гуманітарний університет
kuchma.tv@gmail.com
orcid.org/0000-0001-5635-1473

Стаття присвячена дослідженню колороніма червоний на матеріалі англomовних творів Джона Фаулза та їх перекладів українською мовою, а також встановленню особливостей його функціонування у творах.

У ході дослідження шляхом суцільної вибірки було виявлено колоронім червоний у зазначених творах; визначено склад і структуру лексико-семантичного поля кольору, утвореного цими колоронімами; проаналізовано особливості перекладу досліджуваних колоронімів українською мовою.

З'ясовано, що у тексті-оригіналі і тексті-перекладі мікрополе червоного кольору/red є найоб'ємнішим – 24% від загальної кількості дібраних одиниць з колірним компонентом у тексті-оригіналі та 23,5% від загальної кількості дібраних одиниць з колірним компонентом у тексті-перекладі. Більшість дібраних одиниць становлять ад'єктивні лексеми на позначення кольору.

Досліджуване мікрополе містить 39 прикладів уживання колоронімів і 6 відтінків в англійській (*carmine, ruddy, scarlet, russet, purple, pink*) та 36 прикладів уживання колоронімів і 7 відтінків в українській мові (*карміновий, багряний, червонястий, яскраво-червоний, рудий, рудуватий, рожевий*).

Виявлення колірного компонента у текстах однієї чи обох мов уможливило виділити такі три категорії колірних словесних образів: повні еквіваленти (*She must have been reading all the time; he saw the straw hat with the red sash on the grass behind her as she came toward them, book still in hand // Мабуть, весь час читала, а тепер, залишивши на траві свого солом'яного капелюшка з червоною стрічкою, підійшла до них, все ще тримаючи в руці книжку*); часткові еквіваленти: (*If the Mouse was odd, this creature was preposterous. She was even smaller, very thin, a slightly pinched face under a mop of frizzed-out hair that had been reddened with henna // Якщо Миша здавалася чудернацькою постаттю, то це створіння мало просто безглуздий вигляд. Ще нижча, худюча, з вузьким обличчям, над яким стирчить копиця рудих від хни кучериків*); безеквівалентні кольоропозначення: (*I do think this is the most terrible red herring, sergeant. // – Я певна – ви взяли хибний слід*).

Ключові слова: мовна картина світу, когнітивний підхід, колір, переклад, еквівалент.

COLOUR TERM RED BASED ON THE JOHN FOWLES' WORKS

Kuchma Tetiana Valeriivna,
Candidate of Philological Sciences,
Associate Professor at the Department of Romance and Germanic Philology
Rivne State University for the Humanities
kuchma.tv@gmail.com
orcid.org/0000-0001-5635-1473

The article is devoted to the research of the microfield red based on the John Fowles' English-language works and their translations into Ukrainian, as well as to the establishing of the peculiarities of its functioning in his works.

During research the colour term red was found in these works; the composition and structure of the lexico-semantic variants of this microfield were determined; the peculiarities of translation of studied colour term components into Ukrainian were analyzed.

It is found that in the original text and in the text translation, the red/chervonyy microfield is the largest – 24% of the total number of units with the colour component in the original text and 23.5% of the total number of units with the colour component in the text translation. The selected units with the colour term component are mostly adjectives.

The studied microfield contains 39 examples of the colour term usage and 6 shades in English (*carmine, ruddy, scarlet, russet, purple, pink*) and 36 examples of the colour term usage and 7 shades in Ukrainian (*karminovyi, bahrianyi, chervoniastyi, yaskravo-chervonyi, rudyi, ruduvatyi, rozhevyi*).

Identification of a colour component in one or both languages made it possible to distinguish the following three categories of colour verbal images: full equivalents (*She must have been reading all the time; he saw the straw hat with the red sash on the grass behind her as she came toward them, book still in hand // 'Mabut, ves chas chytala, a teper, zalyshyvshy na travi svoho solomianoho kapeliushka z chervonoiu strichkoiu, pidiishla do nykh, vse shche trymaiuchy v*



rutsi knyzhku); partial equivalents (*If the Mouse was odd, this creature was preposterous. She was even smaller, very thin, a slightly pinched face under a mop of frizzed-out hair that had been reddened with henna // 'Yakshcho Mysha zdavalasia chudernatskoiiu postattiu, to tse stvorinnia malo prosto bezghluzdyi vyhliad. Shche nyzhcha, khudiucha, z vuzkym oblychchiam, nad yakym styrchyt kopytsia rudykh vid khny kucherykiv*); non-equivalent colour terms: (*I do think this is the most terrible red herring, sergeant. // 'Ya pevna – vy vzialy khybnnyi slid*).

Key words: language world image, cognitive approach, colour, translation, equivalent.

1. Вступ

У колі актуальних проблем сучасної лінгвістики важливе місце посідає когнітивний підхід до вивчення мовних явищ: дослідження мовної картини світу, особливо індивідуальної мовної картини світу письменника, яка є комплексом багатьох чинників: культурно-історичних, суспільно-політичних, індивідуально-психофізіологічних, художньо-виражальних, зумовлених традицією, тематикою тощо. Серед засобів передачі чуттєвого сприйняття світу та його відображення знаковим способом найбільш розвинене, чітко структуроване семантичне поле колоронімів, яке відіграє важливу роль в естетичному сприйнятті. Як зазначає М. Кочерган, «представники когнітивної семантики вважають, що їхнє головне завдання – виявити і пояснити, як організоване знання про світ у свідомості людини і як формуються та фіксуються поняття про світ» (Кочерган, 2010: 149–150).

Моделюючи картину світу, яка співвідноситься з реальною дійсністю, автор насичує текст реаліями епохи. Колористична лексика виступає тут конкретизатором. Слова зі значенням кольору утворюють лексико-семантичне поле кольору. Колороніми можуть бути розглянуті в різних аспектах: формальному, функціональному, семантичному тощо. Слова зі значенням кольору зазнають постійного розвитку і змін у мові. Результатом семантичного розвитку слів на позначення кольору стало співіснування в мові їх прямих, переносних і символічних значень, що активно використовувалися і використовуються в різних видах словесної художньої творчості. У конструюванні світу художнього твору істотну роль відіграє підбір колоронімів і їх використання, тому що характер функціонування колірних слів у творі відбиває своєрідність стилю автора, його творчу індивідуальність і неповторність бачення світу. Тому не випадково зусилля багатьох дослідників мови художньої літератури спрямовані на вивчення колірної бачення світу письменників.

Колороніми досліджувалися у таких аспектах, як: структурний і семантичний аналіз кольоропозначень (Деменчук, 2003), кольоропозначення у художньому мовленні

(Бабій, 1997), колір у світлі психолінгвістики (Фрумкіна, 1984), колористика як перекладознавча проблема (Ковальська, 2001) та інші. Проте проблеми перекладознавчого аналізу колоронімів залишаються ще не досить вивченими.

На думку А. Вежицької, «для того, щоб повністю зрозуміти культуру, відмінну від нашої власної, ми маємо проникнути у смисл слів, які кодуєть культуру» (Вежицька, 1999: 31).

Об'єктом дослідження стала збірка творів Дж. Фаулза «Вежа з чорного дерева» (John Fowles. *The Ebony Tower*), до якої входять новели «Вежа з чорного дерева», «Елідюк» та «Загадка».

Матеріал дослідження представлений англійськими текстами та їх перекладами на українську мову: Fowles J. *The Ebony Tower*. Eliduc. *The Enigma*. Moscow, 1980; Фаулз Дж. Вежа з чорного дерева / Пер. з англ. В. Ружицького та Д. Стельмаха. Київ, 1986.

Метою дослідження є аналіз колороніма *червоний* на матеріалі англійських текстів Джона Фаулза та їх перекладів українською мовою, а також встановлення особливостей функціонування у творах.

Із мети дослідження випливають конкретні завдання: 1) шляхом суцільної вибірки виявити колороніми у зазначених творах; 2) визначити склад і структуру лексико-семантичного поля кольору, утвореного цими колоронімами; 3) проаналізувати особливості перекладу досліджуваних колоронімів українською мовою.

Наукова новизна роботи полягає у тому, що натеper в Україні немає жодної монографії, у якій було б досліджено мову творів Джона Фаулза. Його творчість привертала увагу лише літературознавців, зокрема Н. Жлуктенка (Жлуктенко, 1993), С. Павличко (Павличко, 1993), О. Сачик (Сачик, 1999), Д. Дроздовського (Дроздовський, 2013), які досліджували ідейно-художню специфіку інтелектуальної прози Фаулза.

2. Виклад основного матеріалу дослідження

Семантична структура колоронімів може видозмінюватися у різних стилістичних функ-

ціях. Що, своєю чергою, впливає на використання у перекладі того чи іншого колороніма.

Словесні образи з компонентом кольору, як зазначає І. Ковальська (Ковальська, 2001: 7), поєднують предметно-логічну зорову інформацію зі складним переплетенням асоціативних зв'язків, символічного навантаження та особливостей оригінального авторського світобачення. Колірні семи є в ядрі кольороназви і одночасно в основі другого смислового пласта в тих словесних образах, що передають яскраві колірні враження з низкою візуальних асоціацій:

The forest stood all around its shores, not a house in sight; the water a *delicate blue* in the September sunlight, smooth as a mirror (Fowles, 1980: 79) // Ліс підступав до самої води. Жодної хатини навколо. У світлі вересневого сонця дзеркальна поверхня води підсвічувала *ніжною голубінню* (Фаулз, 1986: 64).

У словесних образах наступного типу денотативні семи знаходяться на периферії, поступаючи неолірним семам (Дроздовський, 2013: 7). Цю групу образів являють переважно метафори та метафоричні епітети, в яких актуалізується закріплене переносне значення кольороназви, напр.: «*чорна ненависть*»:

The legend of his *black bile* for everything English and conventionally middle-class – especially if it had anything to do with official views on art, or its public administration – was well established by the time he returned to Paris in 1946 (Fowles, 1980: 40) // На час повернення Бреслі до Парижа у 1946 році його *чорна ненависть* до всього англійського і традиційно буржуазного, надто коли йшлося про офіційні погляди на мистецтво чи про адміністративні установи, стала легендою (Фаулз, 1986: 13).

Шляхом суцільної вибірки було виявлено склад і структуру поля кольору у мові збірки «Вежа з чорного дерева» (1974) Джона Фаулза та її перекладу українською мовою, виконаного В. Ружицьким і Д. Стельмахом. Текст-оригінал містить 160 прикладів уживання кольороназв, текст-переклад – 154. Репрезентують кольорову картину світу творчості письменника одиниці всіх мовних мікрополів кольору (*white* – білого, *black* – чорного, *red* – червоного, *blue* – синього, *green* – зеленого, *brown* – коричневого, *yellow* – жовтого, *orange* – оранжевого, *grey* – сірого). В обох мовах домінантами мікрополів є кольороназви хроматичного ряду *червоний* – 23,5% (*red* – 24%) та ахроматичного – *білий* – 20% (*white* – 22%), *чорний* – 18% (*black* – 17%).

Це прості і максимально насичені кольори. Оскільки зорове сприйняття світу включає і статику, і динаміку, у творах Дж. Фаулза зустрічаються не тільки ад'єктивні лексеми зі значенням кольору (*pink wall* – *рожева стіна*), але й субстантивні (*blue* – *синь*), дієслівні (*eyelids ... blackened* – *повіки ... підмальовані чорним*) і колоративні композити (*white-haired companion* – *сивоголовий супутник*). Але все ж таки більшість становлять саме прикметники.

Найоб'ємнішим є мікрополе *червоного* (*red*) кольору. Воно містить 39 прикладів уживання кольоропозначень і 6 відтінків в англійській (*carmine, ruddy, scarlet, russet, purple, pink*) та 36 прикладів уживання кольоропозначень і 7 відтінків в українській мові (*карміновий, багряний, червонястий, яскраво-червоний, рудий, рудуватий, рожевий*).

Виявлення колірної компоненти у текстах однієї чи обох мов уможливило виділити такі три категорії колірних словесних образів: 1) повні еквіваленти; 2) часткові еквіваленти; 3) безеквівалентні кольоропозначення (до них було віднесено фразеологічні одиниці, які не мають відповідників в українській мові, реалії та приклади, в яких спостерігається певна асиметрія).

1) повні еквіваленти:

A very handsome piece of dense but airy space, antique carved-wood furniture, bowls of flowers, a group of armchairs and two sofas farther down; old *pink and red* carpets; and inevitably, the art ... (Fowles, 1980: 35) // Дуже гарний куточок, трохи захарашений, але й досить просторий: старовинні різьблені меблі, вази з квітами, кілька крісел і дві канапи; старі *килими, рожеві й червоні*, картини... (Фаулз, 1986: 6).

His own work began to get enough reputation as it moved from beneath the Op Art umbrella to guarantee plenty of *red stars* at his exhibitions (Fowles, 1980: 43) // Вивільняючись з-під впливу оп-арту, Девід поступово покращував свою репутацію художника, і все більше *червоних зірочок*, що означали «продано», з'являлося на картинах, що їх він виставляв (Фаулз, 1986: 18).

She must have been reading all the time; he saw the straw hat with the *red sash* on the grass behind her as she came toward them, book still in hand (Fowles, 1980: 48) // Мабуть, весь час читала, а тепер, залишивши на траві свого солом'яного капелюшка з *червоною стрічкою*, підійшла до них, все ще тримаючи в руці книжку (Фаулз, 1986: 23).

It gave him a boyishness; but the *ruddy*, incipiently choleric *face* and the pale eyes



suggested something much older and more dangerous (Fowles, 1980: 49) // Зачіска робила Бреслі схожим на хлопчика, проте **черво-нясте** обличчя з ледь помітними ознаками холерика свідчило про його літа й жорстку вдачу (Фаулз, 1986: 24).

The occasional hint of aggression was based on such ludicrously old-fashioned notions of what shocked people, what **red rags** could infuriate them; to reverse the simile, it was rather like playing matador to a blind bull (Fowles, 1980: 54) // Причиною для ледь помітного гніву, що його Бреслі часом виявляв, були смішні й старомодні поняття про те, що може шокувати людину, виконувати роль **червоної ганчірки**, яка її дратуватиме. Розмова з Бреслі нагадувала гру матадора зі сліпим биком (Фаулз, 1986: 31).

She was less exotically dressed that evening – a black Kate Greenaway dress sprigged with little **pink** and green flowers (Fowles, 1980: 101) // Цього разу вона одяглася не так екзотично: чорна сукня з **рожевими** й зеленими **квіточками**, наче з ілюстрації Кейт Грінеуей (Фаулз, 1986: 92).

The sketch had been of a climbing rose against a wall; the painting was a trellis of **pinks** and greys and creams, a palette of dangers – which had been avoided (Fowles, 1980: 105) // Ескіз зображував троянду, що в'ється на тлі стіни. На картині переплелися **рожеві**, сірі та кремові **кольори** – небезпечна палітра, проте авторці вдалося уникнути небезпеки (Фаулз, 1986: 97).

Eliduc's wife went and picked it up, then returned and placed the **exquisite red flower** in Guilladun's mouth (Fowles, 1980: 154) // Гільдельвек швидко схопила її, повернулася до Гіліадон і вклала їй в уста **багрянку** квітку (Фаулз, 1986: 156).

2) часткові еквіваленти:

She wore a wide-brimmed straw hat, its crown loosely **sashed with some deep red material** (Fowles, 1980: 35) // На голові в неї – крислатий солом'яний капелюшок, вільно **перев'язаний яскраво-червоною стрічкою** (Фаулз, 1986: 7).

For a brief few seconds he registered the warm tones of the indolent female figures, the catalpa-shade green and the grass green, the **intense carmine of the hat-sash**, the pink wall beyond with its ancient espalier fruit trees (Fowles, 1980: 36) // Девід постояв хвилину, занотовуючи в пам'яті теплі кольорові тони жіночого тіла, зелені барви катальпи й трави, **кармінову стрічку на капелюсі**, а вдалині – рожеву стіну і шпалерні фруктові дерева (Фаулз, 1986: 7).

If the Mouse was odd, this creature was preposterous. She was even smaller, very thin, a slightly pinched face under a mop of frizzed-out **hair** that had been **reddened with henna** (Fowles, 1980: 48) // Якщо Миша здавалася чудернацькою постаттю, то це створіння мало просто безглуздий вигляд. Ще нижча, худюча, з вузьким обличчям, над яким стирчить копиця **рудих від хни кучериків** (Фаулз, 1986: 23).

3) безеквівалентні кольоропозначення:

'But Peter does want it. He adores this house. Our life here. Whatever he says.' She smiled with a distinct edge of coldness. 'I do think this is the most terrible **red herring**, sergeant' (Fowles, 1980: 185) // – Пітер ні від чого не відмовляється. Йому страшенно подобається наш дім. І наше життя. Хай би що він там казав. – На її обличчі з'явилася дещо зверхня посмішка. – Я певна – ви взяли **хибний слід** (Фаулз, 1986: 160).

Оксфордський словник англійської мови подає таке визначення ідіоми **red herring** – an unimportant fact, idea, event, etc. that takes people's attention away from the important ones – досл. Неважливий факт, ідея, подія тощо, які відволікають увагу людей від важливих фактів, подій тощо (OALD).

Окрім цього, зафіксовано випадки, коли в українському тексті колороніми випускаються. Ймовірно, перекладачі вважали, що ці лексеми не мають значного семантичного навантаження і зміст твору від їх вилучення не постраждає. Але у новелах Дж. Фаулза немає жодного зайвого слова, більше того – окремі думки та їх ілюстрації виявляються «розпорошеними» у тексті, і надзвичайно цікаво збирати їх в єдине ціле, а через недбалий переклад скласти ці частини не завжди вдається. Наприклад, у перший вечір мешканці Котміне пили **red wine**, а в тексті перекладу – просто **вино**.

A last pale phosphorescence in the evening light outside, over the trees; the faces bathed in the quiet lambency from the milky diffuser; the Mouse **poured red wine** from a bottle without a label for David, the old man and herself (Fowles, 1980: 62) // Надворі над деревами блідо відсвічував згасаючий день. Рівне молочне світло лампи заливало обличчя присутніх. Миша взяла пляшку без наклейки й **налила вина** Девідові, старому й собі (Фаулз, 1986: 41).

Наприкінці вечери сп'янілий Генрі Бреслі не зміг донести чарку до рота, і вино вилилося на сорочку. Червона пляма на білій сорочці наводить читача на думку про криваву рану. Наступного дня Девід і Генрі говорили про громадянську війну в Іспанії, Пікассо і картину «Герніка».

“Guernica?” – “Good gravestone. Lets all the scum who didn’t care a damn at the time show off their fine feelings.”

There was a flash of bitterness; a *tiny red light* suddenly; something still raw (Fowles, 1980: 99) //

– А «Герніка»? – Гарний надгробок. Дає привід усім покидькам, яким тоді було начхати, виявляти на людях свої шляхетні почуття.

У словах Бреслі відчувалася гіркота. Перед Девідом наче мигнув *червоний* вогник: рана, яка ще ятрилася (Фаулз, 1986: 88).

Герніка – картина Пабло Пікассо, написана в травні 1937 р. на замовлення уряду Іспанської Республіки для павільйону на Всесвітній виставці в Парижі. Тема картини, виконаної в манері кубізму і чорно-білій палітрі, – бомбардування баскійського міста Герніка, яке сталося в квітні 1937 р. (2). Вилучення колірної лексеми під час перекладу призвело до зміни комплексу візуальних асоціацій. Оскільки в українському перекладі немає згадки про те, що вино червоне, то не виникає й асоціації з кривавою плямою на сорочці й розмовою про Іспанію, спогади про яку викликають душевний біль у старого художника.

У тексті перекладу після слів Ен (Химери) про те, що Бреслі намалював її портрет-пародію на шаржований портрет Іветт Жильбер роботи французького художника-постімпресіоніста Анрі де Тулуз-Лотрека випущено таке речення: *Deep scarlet nails* (Fowles, 1980: 89).

Естрадна співачка Іветт Жильбер працювала у відомому паризькому казино «Мулен Руж», а Тулуз-Лотрек створив серію афіш до його вистав. Обов’язковими деталями сценічного образу артисток кабаре є червоні губи, червоні нігті та підведені очі. Саме такий зовнішній вигляд має Химера, яку ще першого дня Девід назвав про себе “the absurd sex doll” (Fowles 1980: 58) – «недоладною секс-лялькою» (Фаулз, 1986: 37).

Прикметники на позначення червоного кольору вступають у синонімічні відношення: *red sash* – червона стрічка, *intense carmine* or *the hat-sash* – кармінова стрічка на капелюсі, *purple handkerchief* – червоний носовичок.

3. Висновки

У тексті-оригіналі і тексті-перекладі найоб’ємнішим є мікрополе *червоного* кольору/*red* – 24% від загальної кількості дібраних одиниць з колірним компонентом у тексті-оригіналі та 23,5% від загальної кількості дібраних одиниць з колірним компонентом у тексті-перекладі. Більшість дібраних

одиниць становлять саме ад’єктивні лексеми на позначення кольору. Досліджуване мікрополе містить 39 прикладів уживання колоронімів і 6 відтінків в англійській (*carmine, ruddy, scarlet, russet, purple, pink*) та 36 прикладів уживання колоронімів і 7 відтінків в українській мові (*карміновий, багрянний, червонястий, яскраво-червоний, рудий, рудуватий, розжевий*).

Виявлення колірної компоненти у текстах однієї чи обох мов уможливило виділити такі три категорії колірних словесних образів: 1) повні еквіваленти (*red stars* – червоні зірочки); 2) часткові еквіваленти (*reddened with henna* – руді від хни); 3) безеквівалентні кольоропозначення (*red herring* – хибний слід).

Перспективою досліджень є аналіз колоронімів на матеріалі творів англійських постмодерністів з їх подальшим зіставленням.

ЛІТЕРАТУРА:

1. 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. Київ, 1997. 21 с.
2. Вежбицкая А. Семантические универсалии и описание языков / пер. с англ. А.Д. Шмелева. Москва : Языки русской культуры, 1999. I–XII. 780 с.
3. Герніка. URL: [https://uk.wikipedia.org/wiki/Герніка\(картина\)](https://uk.wikipedia.org/wiki/Герніка(картина)) (дата звернення: 20.07.2019).
4. Деменчук О.В. Когнітивно-ономасіологічний підхід до зіставного аналізу колоративних композит в англійській та українській мовах. *Слов’янський вісник* : збірник наукових праць. Вип. 3. Рівне, 2003. С. 77–83.
5. Дроздовський Д.І. Опозиція метафізичного й авангардного мистецтва в повісті «Вежа з чорного дерева» Дж. Фаулза. *Питання літературознавства*. 2013. Вип. 88. С. 106–116.
6. Жлуктенко Н.Ю. Інтелектуальна проза Джона Фаулза. *Література Англії ХХ століття*. Київ : Либідь, 1993. С. 319–349.
7. Ковальська І.В. Колористика як перекладознавча проблема (на матеріалі українських і англійських художніх текстів) : автореф. дис... канд. філол. наук. Київ, 2001. 19 с.
8. Кочерган М.П. Загальне мовознавство. Видання 3-тє, доповн. Київ : Академія, 2010. 464 с.
9. Павличко С.Д. Джон Фаулз. Життя як магічний театр. *Лабіринти мислення: інтелектуальний роман сучасної Великобританії*. Київ : Наукова думка, 1993. С. 78–104.
10. Сачик О. Творча гра і ігрова творчість. *Всесвіт*. 1999. № 1. С. 114–116.
11. Фаулз Дж. Вежа з чорного дерева / пер. з англ. В. Ружицького та Д. Стельмаха. Київ : Дніпро, 1986. 276 с.
12. Фрумкіна Р.М. Цвет, смысл, сходство. Москва : Наука, 1984. 280 с.



13. Fowles J. The Ebony Tower. Eliduc. The Enigma. Moscow : Progress, 1980. 248 p.
14. Red herring. *Oxford Advanced Learner's Dictionary* (OALD). URL: <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/red-herring?q=red+herring> (дата звернення: 20.07.2019).

REFERENCES:

1. Babii, I.M. (1997). Semantyka, struktura ta stylistychni funktsii nazv koloriv u suchasni ukrainskii movi (na materialii maloi prozy V. Stefanyka, M. Kotsiubynskoho, M. Khvylovoho) [Semantics, structure and stylistic functions of color names in modern ukrainian language (based on flash fiction of V. Stefanyk, M. Kotsiubynskyi, M. Khvylovyi)] : avtoref. dys. ... kand. filol. nauk. Kyiv [in Ukrainian].
2. Vezhbiczkaya, A. (1999). Semanticheskie universalii i opisanie yazy'kov [Semantic universals and language descriptions] / per. s angl. A.D. Shmeleva. Moskva : Yazy'ki russkoj kul'tury' [in Russian].
3. Hernika. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/Hernika> (kartyna) [Guernica (picture)] (data zvernennia: 20.07.2019) [in Ukrainian].
4. Demenchuk, O.V. (2003). Kohnityvno-onomasiolohichni pidkhid do zistavnoho analizu koloratyvnykh kompozyt v anhliiskii ta ukrainskii movakh [A cognitive-onomasiological approach to comparative analysis of color composites in English and Ukrainian]. Slovianskyi visnyk : Zbirnyk naukovykh prats. Rivne [in Ukrainian].
5. Drozdovskyi, D.I. (2013). Opozytsiia metafizychnoho y avanhardnoho mystetstva v povisti "Vezha z chornoho dereva" Dzh. Faulza [Opposition to metaphysical and avant-garde art in the story "The Ebony Tower" by J. Fowles]. Pytannia literaturoznavstva [in Ukrainian].
6. Zhluktenko, N.Yu. (1993). Intelektualna proza Dzhona Faulza [John Fowles Intellectual Prose] Literatura Anhlії XX stolittia. Kyiv : Lybid [in Ukrainian].
7. Kovalska, I.V. (2001). Kolorystyka yak perekladoznavcha problema (na materialii ukrainskykh i anhlo-movnykh khudozhnykh tekstiv [Coloristics as a Translation Problem (Based on Ukrainian and English Artistic Texts)] : avtoref. dys... kand. filol. nauk. Kyiv [in Ukrainian].
8. Kocherhan, M.P. (2010). Zahalne movoznavstvo [General linguistics]. Vydannia 3-tie, dopovn. Kyiv : Akademiia [in Ukrainian].
9. Pavlychko, S.D. (1993). Dzhon Faulz. Zhyttia yak mahichnyi teatr. Labirynty myslennia: intelektualnyi roman suchasnoi Velykobrytanii [John Fowles. Life as a magic theater]. Kyiv : Naukova dumka [in Ukrainian].
10. Sachyk, O. (1999). Tvorchia hra i irova tvorchist [Creative play and game creativity]. Vsesvit. [in Ukrainian].
11. Faulz, Dzh. (1986). Vezha z chornoho dereva [The Ebony Tower] / per. z anhli. V. Ruzhytskoho ta D. Stelmakha. Kyiv : Dnipro [in Ukrainian].
12. Frumkina, R.M. (1984). Czvet, smysl, shodstvo [Color, meaning, similarity]. Moskva : Nauka [in Russian].
13. Fowles, J. (1980). The Ebony Tower. Eliduc. The Enigma. Moscow : Progress [in English].
14. Red herring. *Oxford Advanced Learner's Dictionary* (OALD). Retrieved from: <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/red-herring?q=red+herring> (data zvernennia: 20.07.2019). [in English].

*Стаття надійшла до редакції 30.07.2019.
The article was received 30 July 2019*