

This is the accepted manuscript of the article, which has been published in Scando-Slavica.

Mikhail Mikhailov (2020) Цвет в художественном тексте и в переводе: Опыт корпусного исследования, Scando-Slavica, 66:1, 23-50, <https://doi.org/10.1080/00806765.2020.1741026>

Цвет в художественном тексте и в переводе: Опыт корпусного исследования

Mikhail Mikhailov, Tampere University, Finland

Оранжевое небо, оранжевое море,
Оранжевая зелень, оранжевый верблюд,
Оранжевые мамы оранжевым ребятам
Оранжевые песни оранжево поют.
(Из шлягера 60-х годов «Оранжевая песня», слова А.
Арканова)

ABSTRACT

Different languages have different colour palettes and different colour associations. Literary texts is an area, where colours play a special role. Preserving colour flavours of literary works in translation may therefore be difficult. In the first part of the article I examine the colour palettes of six Russian writers: Gogol', Dostoevskij, Tolstoj, Čechov, Bulgakov and Pasternak. An analysis of the frequencies of colour terms shows that the writers have different attitudes to colours: to some of them colour is important (Bulgakov, Pasternak), while others pay less attention to it (Tolstoj, Dostoevskij); some authors do not have favourite colours (Gogol', Čechov), others do have colour preferences (Bulgakov, Dostoevskij). In the second part of the paper, Finnish translations of the Russian works studied in the first part are examined with the same methods. The analysis reveals massive changes in the use of colour terms. Both colour repertoire and proportions of different colours change dramatically in the colour palettes of the translations. A case study of a parallel concordance for the word *černyj* 'black' in Bulgakov's works shows that the main reason of the observed changes is the differences in the semantics of colour terms in Russian and Finnish.

KEYWORDS basic colour terms, writer's language, quantitative analysis of literary text, corpus-based study of literary text, corpus-based translation studies, Russian-Finnish literary translation

1. Общие замечания

Мы знаем со школы, что цветов радуги семь и что различия в цвете связаны с длинами световых волн. Однако пословица «Ночью все кошки серы» указывает на то, что восприятие цвета объекта зависит и от характера освещения. И вообще, вполне возможно, что каждый индивид видит мир по-своему, хотя кардинальных отличий все же, вероятно, нет. В противном случае, люди не смогли бы общаться.

Цвет, как и многие другие явления, является объектом исследования многих наук. Физиков интересует природа цвета (см. Barsan and Merticariu 2016), философы и психологи пытаются понять, как человек воспринимает цвет (см. Wittgenstein 1978), а лингвисты сравнивают, как цвета обозначаются в разных языках (см. Berlin and Kay 1999 [1969]).

При ближайшем рассмотрении становится понятно, что лингвисты пытаются дать ответ на два разных вопроса. Первый вопрос относится к отношению между цветом и словом. Одинаково ли носители одного языка обозначают цвета словами? Эта проблема исследуется в основном психолингвистическими методами: путем проведения опросов среди носителей исследуемого языка. Второй вопрос – об употреблении цветообозначений в речи. Различаются ли в разных языках цветовые предпочтения? Для ответа на этот вопрос нужно исследовать употребление слов в текстах. И трудно сказать, связано ли напрямую употребление цветообозначений в языке с тем, как воспринимают цвет носители этого языка.

Исследованию обозначения цвета в языках мира посвящено много работ (см., напр., Berlin and Kay 1999 (1969); Фрумкина 1984; Wierzbicka 2006; Paramei 2007).

Американские ученые Берлин и Кэй (1999) после многочисленных экспериментов с участием носителей многочисленных языков, относящихся к разным языковым семьям, разработали систему критериев выделения базовых цветообозначений¹ (англ. basic color terms) – отдельных лексем, не связанных по значению с другими цветовыми лексемами, и пришли к выводу, что таких базовых цветов одиннадцать: БЕЛЫЙ, ЧЕРНЫЙ, КРАСНЫЙ, ЖЕЛТЫЙ, ЗЕЛЕНый, СИНИЙ, КОРИЧНЕВый, ПУРПУРНЫЙ, РОЗОВый, ОРАНЖЕВый, СЕРый.² По поводу количества базовых цветообозначений и состава списка до сих пор идет дискуссия. Например, в русском языке два синих цвета – *синий* и *голубой*,³ – и оба соответствуют критериям, предъявляемым к базовым цветообозначениям (Berlin and

1 Заметим, что базовые цвета Берлина и Кэя не имеют ничего общего с тремя основными цветами в живописи (красный, желтый и синий), смешивая которые, можно получить любой цвет.

2 Цвета даны в порядке их появления в ходе развития языка: сначала белый и черный, потом красный и т. п. Нет языков, в которых был бы коричневый, но не было бы красного, хотя есть языки, в которых есть красный, но нет коричневого (Berlin and Kay 1999, 17–23).

Kay 1999, 95–96; Davies and Corbett 1994; Paramei 2007); в венгерском языке два красных цвета – *piros* и *vörös* (Berlin and Kay 1999, 35–36; Uusküla and Sutrop 2007; Benczes and Tóth-Czifra, 2014); во французском языке два коричневых цвета – *brun* и *marron* (Forbes 1979) и т. д.

За рамками дискуссии о базовых цветообозначениях остается множество лексем, обозначающих различные оттенки основных цветов, для которых зачастую бывает трудно подобрать соответствия в других языках, например, в русском языке *алый, карий, кумачовый, муругий, рыжий, фисташковый*.

Лингвистика цвета переходит в другое измерение, если задействовать данные об употреблении цветообозначений в текстах (Rakhilina 2007). Особенный интерес представляют художественные тексты, которые позволяют получить информацию о креативном употреблении цветообозначений в языке. Использование параллельных корпусов художественных текстов дает возможность сравнивать системы цветообозначений в разных языках.

Цвет в художественном тексте играет заметную роль: он помогает визуализировать описываемые события, создает у читателя определенное настроение, передает авторскую оценку. Цветовая символика и метафорика являются очень сильными изобразительными средствами, вспомним хотя бы *черное солнце* в финале «Тихого Дона» Шолохова, *алые паруса* Грина (которые сначала были просто *красными*, но в окончательной редакции автор остановился на определенном оттенке красного), *малиновый берет* пушкинской Татьяны. Один из самых ярких эпизодов «Мастера и Маргариты» Булгакова – описание первой встречи героя и героини, когда Маргарита несет *желтые цветы*.

Роли цвета в художественной литературе и в творчестве конкретных писателей посвящено довольно много работ (см. Злыднева 2002; Соловьев 1979; Фатеева 2003). В них говорится о цветовой символике, характерной для определенных культур в определенные временные периоды, о цветовых предпочтениях конкретных писателей. Однако исследователи довольно мало пользуются количественными методиками, довольствуясь выборочным анализом примеров употребления.

Что касается цветообозначений в переводах художественных произведений на другие языки, то работ, связанных с этой проблематикой, довольно мало, и они в основном посвящены различиям в символике цвета в разных культурах и вызываемых этим

3 Здесь и далее курсив будет применяться для обозначения конкретных лексем языка, названия же цветообозначений, которым могут соответствовать несколько разных лексем, будут выделяться капиталью.

трудностях перевода (Courtade 1996; Egbert 2002; Li 2011; Milosavljevic 2015; Rajaspera 1995).

В настоящей статье делается попытка выяснить, существуют ли статистически значимые различия в употреблении цветообозначений в художественных текстах, написанных разными авторами и сохраняются ли эти различия в переводах этих текстов на другие языки. Материалом исследования являются произведения русских писателей XIX и XX вв. (Гоголь, Достоевский, Толстой, Чехов, Булгаков и Пастернак) и их переводы на финский язык. Как известно, этот язык очень далек от русского языка как грамматически, так и лексически, но при этом между русской и финской культурами существуют давние связи и в стране всегда существовал и сохраняется до сих пор интерес к русской классической и современной литературе. Таким образом, литературные переводы с русского языка на финский предоставляет достаточно богатый материал для выполнения нашего исследования.

2. Базовые цветообозначения и цветовые палитры

Берлин и Кэй приводят в своей книге список критериев, на основе которых выделяются базовые цветообозначения (Berlin and Kay 1999, 6–7). Вместо того, чтобы перечислять их, покажем различия между базовыми и небазовыми цветообозначения на конкретном примере.

Интуитивно понятно, что цветообозначения *красный*, *алый* и *кровавый* имеют в русском языке разный статус. *Красный* является высокочастотным словом и может обозначать цвет самых разных объектов: *красное лицо*, *красное платье*, *красный гриб* – а также употребляться метафорически: *красный угол*. Прилагательное *алый* более редкое, цвет этот является оттенком красного, то есть применяется к части объектов красного цвета: *алый парус*, *алое знамя*, но при этом выражение *’алая ручка* звучит необычно. Слово *кровавый* также является оттенком красного и описывает цвет по аналогии с определенным классом объектов, как цвет крови, причем в данном случае обозначение цвета является вторичным, метафорическим, основным значением прилагательного является *’связанный с пролитием крови, жестокий’*: *кровавый переворот*, *кровавый диктатор*. Сочетаемость слова *кровавый* также ограничена: *кровавая заря*, *кровавая надпись*, но сочетания типа *’кровавый парус* или *’кровавая белка* звучат странно, хотя существует компьютерная игра «*Кровавый парус*» (вероятно, калька с английского), а *Кровавая Белка* вполне подходит для «ника» (псевдоним пользователя). Все три слова: *красный*, *алый* и *кровавый* – являются обозначениями

красного цвета, но слово *красный* является из всех трех наиболее общим и универсальным, как бы родовым обозначением. Такие слова будем называть базовыми цветообозначениями.

В настоящей статье следующие 12 цветообозначений будут рассматриваться в качестве базовых для русского языка: БЕЛЫЙ, ЧЕРНЫЙ, КРАСНЫЙ, ЖЕЛТЫЙ, ЗЕЛЕНый, СИНИЙ, ГОЛУБОЙ, ОРАНЖЕВый, СЕРый, РОЗОВый, ФИОЛЕТОВый, КОРИЧНЕВый. При их выделении был взят за основу список, предлагаемый в книге Берлина и Кэя (Berlin & Kay 1969, 95–96). Мы не будем вступать в дискуссию по вопросу о наборе базовых цветообозначений в русском языке (см., напр., Davies & Corbett 1994, Safuanova & Korzh 2007, Paramei 2007), наша цель – получить инструмент для нашего исследования.

Наряду с конкретными цветообозначениями, в языке используются и слова с размытыми значениями, такие как СВЕТЛый, ТЕМНый и ЦВЕТНой, обозначающие не конкретные цвета, а их интенсивность и яркость. Эти слова также необходимо учитывать, поскольку они могут применяться для характеристики объектов по цвету и конкурировать с конкретными цветообозначениями (ср. *белый костюм* vs. *светлый костюм*).

Для визуализации цветовых палитр в исследуемых текстах, в данной статье будет применяться палитра, полученная путем опроса небольшого количества (< 10) информантов – носителей русского языка (рис. 1).⁴ Для цветообозначений СВЕТЛый (Св), ТЕМНый (Т) и ЦВЕТНой (Цв), которым не соответствуют конкретные цвета, нами были выбраны произвольные оттенки «болотного» цвета.

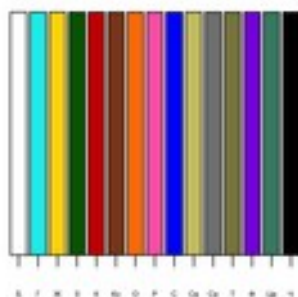


Рис. 1. Визуализация цветовых палитр (русский язык)

4 При проведении опроса ставилась лишь задача получить правдоподобный для носителей данного языка набор соответствий слово → цветовой стимул. В реальности каждому слову соответствует большое количество цветовых образцов.

Поскольку одной из задач исследования является выявление особенностей перевода цветообозначений с русского языка на финский, нам также потребовался список финских базовых цветообозначений. Мари Уускюла (Uusküla 2007) в ходе своего полевого исследования получила следующие 10 базовых цветообозначений для финского языка: VALKOINEN ‘белый’, PUNAINEN ‘красный’, ORANSSI ‘оранжевый’, KELTAINEN ‘желтый’, VIHREÄ ‘зеленый’, SININEN ‘синий’, HARMAA ‘серый’, VAALEANPUNAINEN ‘розовый’, RUSKEA ‘коричневый’, MUSTA ‘черный’. Уускюла также отмечает, что хотя цветообозначение VIOLETTI ‘фиолетовый’ и не соответствует всем критериям базового цветообозначения, оно все же очень близко к базовому (Uusküla 2007, 392). В нашем исследовании важно свести все «небазовые» цветообозначения к базовым, и поскольку *violetti* не удастся отнести ни к одному из базовых финских цветов (его нельзя назвать ни оттенком *punainen*, ни оттенком *sininen*, и он довольно далек и от *vaaleanpunainen*), то нам ничего не остается, как добавить это слово в финскую цветовую палитру в качестве представителя цветов зоны между красным, синим и розовым, таким как *violetti* ‘фиолетовый’ и *liila* ‘лиловый’.⁵

Для визуализации финских цветообозначений в настоящей работе будет использоваться палитра, представленная на рис. 2 и полученная аналогичным способом – путем опроса небольшой группы носителей финского языка. Для удобства мы будем использовать для финских цветообозначений те же сокращения, что и для русских, и в палитру добавлены те же самые произвольные цвета для СВЕТЛОГО, ТЕМНОГО и ЦВЕТНОГО, что и на рис. 1.

Полученная визуализация (рис. 2) не отличается кардинально от русской цветовой палитры, за исключением меньшего количества цветов. Финская цветовая палитра оказалась несколько более темной, но русские носители языка все же будут воспринимать «финский красный» как красный, «финский желтый» – как желтый, «финский зеленый» – как зеленый и т. д.

5 Эти цветообозначения довольно близки, и носители финского языка затрудняются в их разграничении (Uusküla 2017, 381).

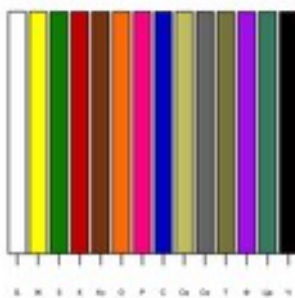


Рис. 2. Визуализация цветовых палитр (финский язык)

3. Материал и методика исследования

Для нашего мини-исследования были выбраны прозаические произведения шести русских писателей: Гоголя, Достоевского, Толстого, Чехова, Булгакова и Пастернака. Текстовые массивы различаются по размерам, но по всем авторам в корпусе «ПарРус»⁶ имеется более 100 тыс. словоупотреблений. Было решено не стремиться к получению выборок одинакового размера, поскольку это не делает исследование более объективным. Дело в том, что исследуемая лексика не является высокочастотной, и ее распределение внутри текстов неравномерно. Таким образом, выбор тех или иных текстов или фрагментов для выборки или их исключение из нее может сильно менять результаты всего эксперимента.

	Гоголь	Достоевский	Толстой	Чехов	Булгаков	Пастернак
Количество с/у	122 336	496 200	293 901	108 983	178 105	148 349
Доля в корпусе	9%	37%	22%	8%	13%	11%

Табл. 1. Статистика по русскому экспериментальному массиву

Для изучения изменений, происходящих при переводе, были взяты переводы всех текстов русского экспериментального массива на финский язык. Некоторые тексты переводились по несколько раз, и поэтому финский материал заметно больше по объему, чем русский.

⁶ Русско-финский параллельный корпус художественных текстов (см., напр., Михайлов и Хярме 2015).

	Гоголь	Достоевский	Толстой	Чехов	Булгаков	Пастернак
Количество с/у	413 057	507 406	280 631	116 277	166 557	138 803
Доля в корпусе	25%	31%	17%	7%	10%	9%

Табл. 2. Статистика по финскому экспериментальному массиву

Для работы мы использовали собственный корпус-менеджер TextHammer (mustikka.uta.fi/texthammer) и открытое программное обеспечение для автоматического выравнивания и аннотирования текстов (LF Aligner, Omorfi и др.).

Для каждого автора были получены лемматизированные частотные словники, и по этим словникам выполнялся поиск цветообозначений. При поиске использовался готовый список русских цветообозначений, полученный автором из толковых словарей и словарей синонимов. Поскольку речь идет о семантике, а не о грамматике или лексике, мы искали слова всех частей речи: прилагательные (*белый*), существительные (*белизна*), глаголы (*побелеть*), наречия (*белым-бело*). Наряду с собственно цветообозначениями брались и сложные слова, включающие цвет (*чернобровый*). Это является особенно важным для данного исследования, поскольку во втором языке, финском, очень распространены сложные слова, в том числе с цветообозначением в качестве одного из компонентов (напр., фин. *mustamakkara* ‘черная колбаса’). Небазовые цветообозначения: оттенки объединялись со своим базовым цветообозначением (*алый, кумачовый, красноватый, ярко-красный* → *красный*), а смешанные цвета объединялись с базовым цветообозначением для главного слова в сочетании (*красно-черный* → *черный*). Кроме собственно обозначений цветов, размечались и слова, обозначающие интенсивность и неопределенность цвета, например, *темный, светлый, разноцветный* и др.

Поиск заданных слов по частотному списку имеет как сильные, так и слабые стороны. С одной стороны, появляется возможность найти даже единичные вхождения слов, что повышает точность результатов. С другой стороны, отсутствие контекста зачастую не позволяет однозначно решить, являются ли все употребления того или иного слова цветообозначениями. Например, слова *малахитовый* и *янтарный* могут обозначать как цвет, так и материал. Все же было решено не проверять конкретные контексты как по причине трудоемкости работы, так и потому, что даже если слово обозначает материал, из которого изготовлен объект, оно одновременно будет обозначать и его цвет, например, выражение *малахитовая шкатулка* означает одновременно и ‘шкатулку из малахита’ и ‘шкатулку из зеленого камня’. Но некоторые

слова этой группы очень часто употребляются метафорически в значениях, не связанных с цветом, например, слова *золотой* и *серебряный*: *золотой/серебряный век*, *золотой характер*, *золотые руки*, *серебряный призер* и т. п. Поэтому слова *золотой* и *серебряный*, так же, как и *апельсиновый*, *вишневый*, *персиковый* и т. п., в список не включались.

Другая проблема заключается в том, что составленный нами готовый список цветообозначений может быть неполным, и в текстах, таким образом, остаются «неучтенные» цветообозначения. Однако проверка всего частотного списка (не говоря уже о сплошном чтении текстов) окажется еще менее эффективной, займет гораздо больше времени, и в конечном итоге будет выявлено несколько слов, которых не было в готовом списке, опять же, без гарантий того, что что-то все же было пропущено.

По нашему мнению, перечисленные проблемы не перечеркивают возможность использования частотных списков для исследования текстовых данных. Ведь задача квантитативного анализа состоит в том, чтобы найти в исследуемом материале «болевые точки», которые в дальнейшем можно изучать детально, в том числе – привлекая контексты употребления слов, интересующих исследователя. Отказ от работы с частотными списками и выбор сплошного чтения текстов в качестве метода исследования лишил бы нас большинства преимуществ работы с исследовательскими данными в электронной форме.

4. Цвет у русских писателей

Итак, для каждого автора был создан частотный лемматизированный список, в котором были отмечены цветообозначения. Как уже сообщалось выше, поиск производился по готовым спискам слов. Небазовые цветообозначения сводились к базовым цветам из нашего списка, например, *красный* и его оттенки *алый*, *багровый*, *бордовый*, *кумачовый* получали код К (КРАСНЫЙ). Для визуализации цветовых палитр было решено применять круговые диаграммы, которые хорошо показывают соотношения разных цветов в исследуемом корпусе текстов. За 100% принимаются все цветообозначения, то есть слова, обозначающие цвет, сравниваются друг с другом, как закрытое множество. Значимость цветообозначений в текстах исследуемых авторов по отношению к другой лексике будет рассмотрена отдельно.

В разделе 8 мы обсудим отдельно вопрос о цветовых палитрах языков. Сейчас же обратим внимание на то, что пропорции и ранговые места цветов у разных авторов раз-

личаются (рис. 3). Таким образом, у конкретных носителей языка свои цветовые палитры.

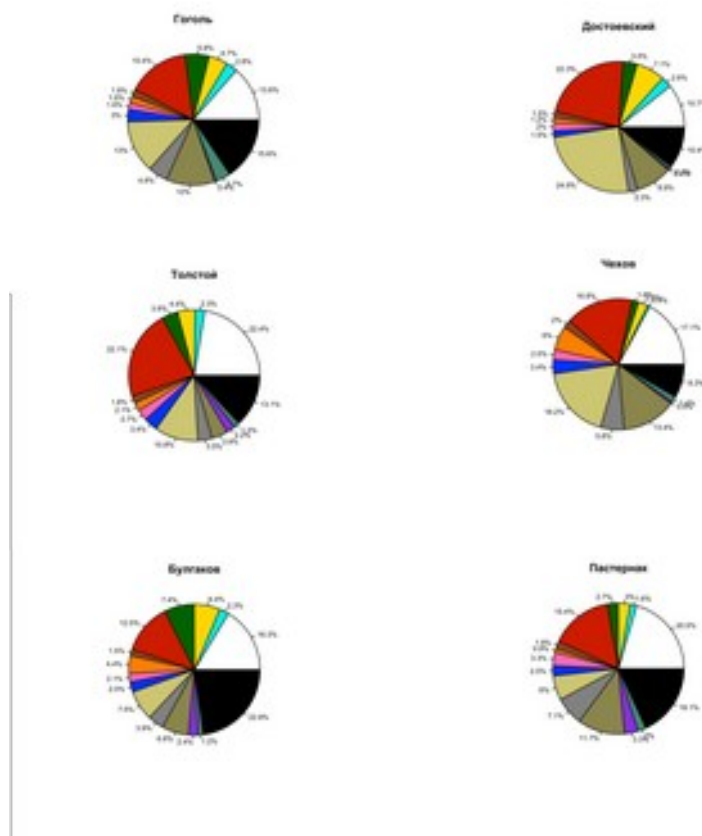


Рис. 3. Визуализация цветовых палитр писателей с помощью круговых диаграмм (русский язык)

У части рассматриваемых нами писателей можно выделить несколько любимых цветов. Например, у Гоголя и Пастернака частоты употребления БЕЛОГО, КРАСНОГО и ЧЕРНОГО очень близки, а у Чехова разница между КРАСНЫМ и БЕЛЫМ составляет менее одного процента, аналогично – у Толстого. Другие авторы явно отдают предпочтение одному цвету. Например, у Достоевского любимый цвет – КРАСНЫЙ (заметим, что в «Словаре языка Достоевского» есть отдельная статья о прилагательном *красный* (Караулов 2001, 190–197),⁷ у Булгакова – ЧЕРНЫЙ.

Неопределенные цветообозначения: СВЕТЛЫЙ, ТЕМНЫЙ и ЦВЕТНОЙ – оказываются как бы отдельным, монохромным, измерением в цветовой палитре. Их употребление

⁷ Интересно, что частотность лексем, обозначающих красный цвет, в произведениях Достоевского и Толстого намного выше, чем у Булгакова и Пастернака, и это при том, что последние пишут о советских временах и в их текстах слово *красный* часто используется для обозначения советских реалий.

довольно сильно отличается у разных писателей. У Гоголя, Достоевского и Чехова доля этих цветообозначений довольно высока: от 26% до 33%. Так, у Достоевского СВЕТЛЫЙ является самым частотным цветообозначением и составляет 23,7%. А Толстой, Булгаков и Пастернак эти цвета не любят, например, у Толстого они составляют лишь 15,7% от всех цветообозначений.

Как уже отмечалось, на рис. 3 показано соотношение цветообозначений между собой, безотносительно к их абсолютной частотности; на такой диаграмме видно, что данный автор употребляет слово А чаще слова Б, но не показано, насколько часто эти слова появляются в тексте. Но все ли авторы в одинаковой мере употребляют цветообозначения? Ведь одни и те же ситуации можно описывать по-разному, например, так:

(1) Красная машина подъехала к желтому дому, и из нее вышла черноволосая, розовощекая и голубоглазая девушка с зеленой сумочкой в белой руке.

или так:

(2) Машина подъехала к дому, и из нее вышла девушка с сумочкой в руке.

Для оценки значимости цветообозначений у того или иного автора можно использовать отношение суммы частот всех цветообозначений к общему количеству словоупотреблений в текстовом массиве, выраженное в процентах. Назовем его индексом цветности. Самое высокое значение этого индекса находим в произведениях Булгакова, самое низкое – у Достоевского.

Автор	Индекс цветности (%)
Гоголь	0,40
Достоевский	0,17
Толстой	0,28
Чехов	0,51
Булгаков	0,65
Пастернак	0,43

Табл. 3. Индекс цветности у исследуемых писателей

Покажем, как это отражается в частотах цветообозначений. В таблице 4 указаны относительные частоты цветообозначений (на 1000 словоупотреблений) у исследуемых авторов.

	Гоголь	Достоевский	Толстой	Чехов	Булгаков	Пастернак
Белый	0,57	0,18	0,6	0,87	1,12	0,9
Голубой	0,12	0,04	0,05	0,03	0,17	0,07
Желтый	0,21	0,09	0,09	0,12	0,45	0,16
Зеленый	0,25	0,05	0,07	0,09	0,53	0,13
Красный	0,65	0,34	0,58	0,86	0,84	0,71
Коричневый	0,08	0,01	0,05	0,11	0,11	0,1
Оранжевый	0,07	0,01	0,06	0,3	0,3	0,04
Розовый	0,07	0,02	0,06	0,13	0,16	0,16
Синий	0,13	0,02	0,07	0,18	0,17	0,12
Светлый	0,53	0,37	0,29	0,93	0,49	0,27
Серый	0,22	0,03	0,09	0,29	0,28	0,32
Темный	0,49	0,13	0,09	0,69	0,44	0,5
Фиолетовый	0,02	0	0,05	0,03	0,17	0,16
Цветной	0,15	0	0,01	0,08	0,09	0,09
Черный	0,65	0,15	0,35	0,42	1,53	0,77

Табл. 4. Относительные частоты цветообозначений (русский язык)

Таким образом, относительная частота цветообозначения КРАСНЫЙ у Достоевского более чем в два раза ниже, чем у Булгакова, хотя у Достоевского этот цвет главный, а у Булгакова – лишь третий по важности. На рис. 4 еще раз показаны цветовые палитры сравниваемых авторов, но на этот раз на диаграммах отображаются относительные частоты цветообозначений. По диаграммам хорошо видно, что по крайней мере по частоте употреблений цвет играет более важную роль в произведениях Чехова и Булгакова и сравнительно малозначим у Достоевского.

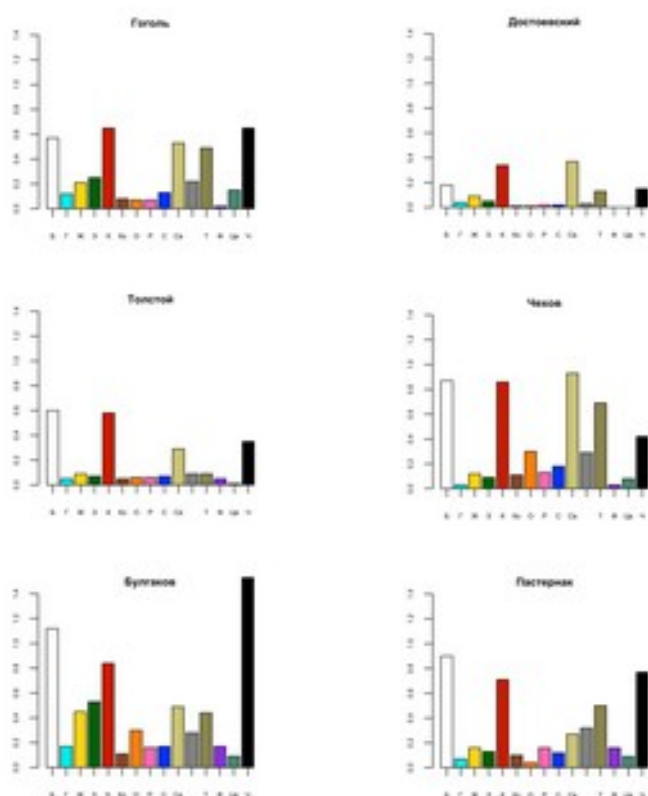


Рис. 4. Цветовые палитры, относительные частоты

5. Кластерный анализ

Гистограммы на рис. 4 показывают, что употребление цветообозначений в произведениях разных писателей сильно различается, но делать какие-либо обобщения трудно. С помощью данных из таблицы 4 можно измерить «расстояния» между разными цветами и разными писателями и объединить их в группы по степени близости, то есть выполнить кластерный анализ. Для выполнения этой процедуры мы использовали стандартную методику: в качестве меры близости при построении матрицы расстояний использовалось Евклидово расстояние,⁸ а для кластеризации применялся метод полной связи (англ. complete clustering). Обработка данных выполнялась с помощью ПО R Studio. Собственно кластерный анализ делался с помощью функций из базового пакета R (`dist()` и `hclust()`), но для визуализации результатов была выбрана библиотека `ape`, поддерживающая «филогенетические» дендрограммы, которые позволяют более

⁸ То есть квадратный корень из суммы квадратов разностей значений сравниваемых векторов. Подробнее см., напр., Levshina 2015, 307.

наглядно представить наш исследовательский материал. Результаты кластерного анализа цветообозначений показаны на рис. 5.

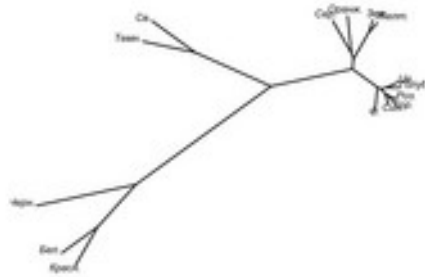


Рис. 5. Кластерный анализ: цветообозначения (русский язык)

ЧЕРНЫЙ, БЕЛЫЙ и КРАСНЫЙ попадают в один кластер и ясно отделяются от других цветов, это три самых частотных цвета в нашем материале. В русском языке есть три цветовых оппозиции: БЕЛЫЙ vs. ЧЕРНЫЙ, КРАСНЫЙ vs. ЧЕРНЫЙ и КРАСНЫЙ vs. БЕЛЫЙ – и все они являются важными, однако оппозиция КРАСНЫЙ vs. БЕЛЫЙ – самая важная, в результате чего алгоритм вначале объединяет эти два цвета и лишь на следующем этапе добавляет черный. Следующий кластер – СВЕТЛЫЙ vs. ТЕМНЫЙ – дополнительно показывает важность оппозиции между ЧЕРНЫМ и БЕЛЫМ на уровне неопределенных цветов. В следующем кластере представлены цвета средней частотности – ЖЕЛТЫЙ, ЗЕЛЕНый, СЕРЫЙ и ОРАНЖЕВЫЙ.

Все остальные, низкочастотные цветообозначения попадают в один большой кластер, при этом СИНИЙ и ГОЛУБОЙ оказываются в разных подкластерах, что косвенно свидетельствует в пользу того, что голубой цвет не является оттенком синего.

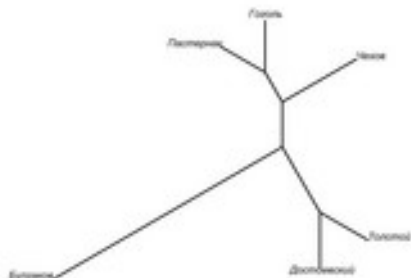


Рис. 6. Кластерный анализ: авторы (русский язык)

Не менее интересными оказались результаты кластерного анализа по авторам,⁹ представленные на рис. 6. На дендрограмме противопоставляются авторы, которых цвет не очень интересует – Достоевский и Толстой, и авторы с богатой цветовой палитрой и высокой частотой цветообозначений – Пастернак, Гоголь и Чехов. Особняком от всех них стоит Булгаков, у которого богатая цветовая палитра и высокая частота цветообозначений сочетается с доминированием черного, красного и белого и низкими частотами неопределенных цветообозначений. Результаты кластерного анализа по авторам хорошо коррелируют с полученными нами ранее значениями индекса цветности (табл. 3).

6. Цвет в финских переводах

Переводоведы считают, что язык переводов более консервативен, более нормативен и менее ярок по сравнению с «непереводами»¹⁰ (см., напр., Toury 1995, 268; Baker 1996, Olohan 2004, 90–91). Возникает вопрос: наблюдается ли эта тенденция при передаче цвета? Блекнут ли краски в переводе? Упрощается ли цветовая гамма?

Для начала выясним, насколько изменяются цветовые палитры в процессе перевода исследуемых нами авторов на финский язык. Для этого, так же, как и для русских текстов, получим лемматизированные частотные списки по финским текстам и найдем в них цветообозначения по готовым спискам. Построим круговые диаграммы по цвето-

⁹ Подчеркнем, что сравнивается лишь употребление цветообозначений, и результаты не стоит обобщать на язык и стиль писателей в целом.

¹⁰ То есть текстами, изначально написанными на этом же языке.

обозначениям для оригинальных текстов и переводов. Для удобства сравнения расположим диаграммы по русским текстам и финским переводам напротив друг друга.

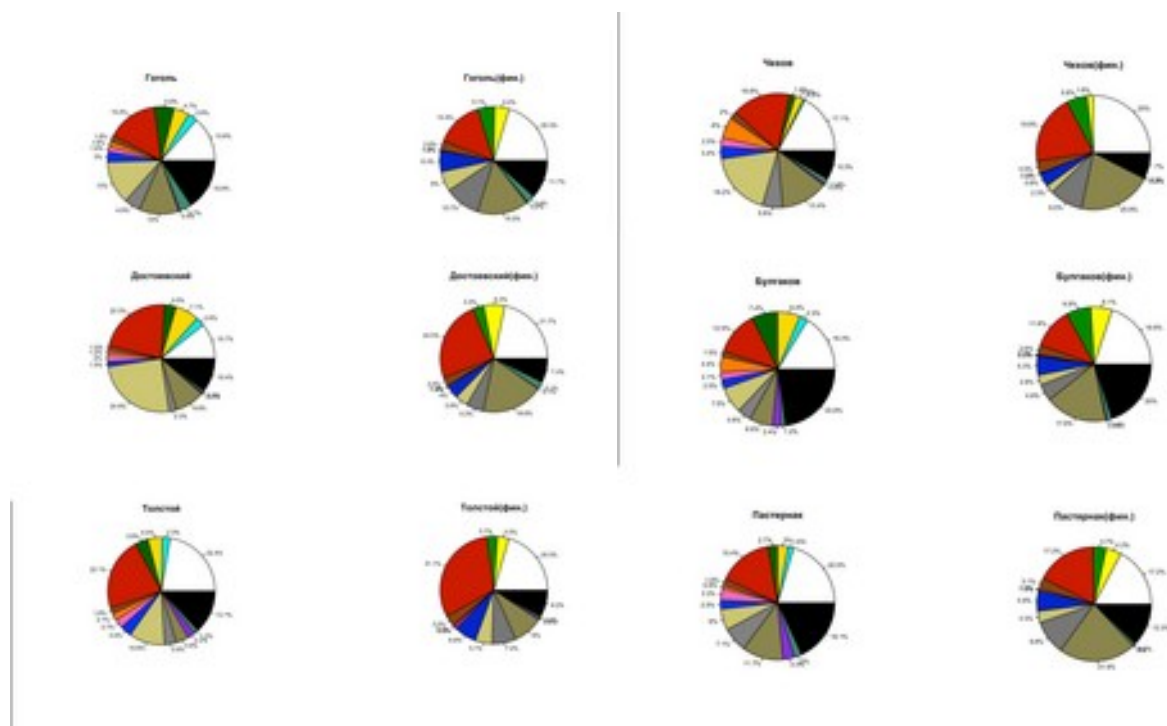


Рис 7. Сравнение цветообозначений в оригиналах и переводах

Удивительно, но, судя по диаграммам на рис. 7, авторы становятся малоузнаваемы в переводе: изменяются как частоты отдельных цветообозначений, так и соотношения различных цветообозначений друг с другом. Часть наблюдаемых явлений можно объяснить различиями между языками. Например, в русском языке различаются цветообозначения ГОЛУБОЙ и СИНИЙ, а в финском есть только СИНИЙ (*sininen*), в русском языке слова *оранжевый* и *розовый* более употребительны, чем их финские соответствия *oranssi* и *pinkki*.

Однако, не все изменения можно объяснить «поглощением» одних цветов другими при переводе. У Пастернака доля цветообозначения ГОЛУБОЙ составляет 1,5%, синего – 2,5%, в финском же переводе СИНИЙ составляет 5,9%, то есть заметно больше, чем простая сумма частот цветообозначений СИНИЙ и ГОЛУБОЙ в оригинале. У Булгакова в оригинальных текстах имеем 16,3% БЕЛОГО и 22,5% ЧЕРНОГО, в переводе – 19,9% БЕЛОГО и 20% ЧЕРНОГО. У Чехова в оригинале наблюдается паритет КРАСНОГО (16,5%) и БЕЛОГО (17,1%), в переводах же БЕЛЫЙ начинает доминировать над КРАСНЫМ (25% против 19,5%), и при этом доля обоих цветообозначений заметно выросла по срав-

нению с оригиналом. Перечисление несовпадений можно продолжать до бесконечности.

Покажем причины возникновения таких изменений на примере увеличения доли СИНЕГО в финских переводах Пастернака. В романе «Доктор Живаго» довольно частотно цветообозначение *лиловый* (12 вхождений)¹¹ и *сиреневый* (5 вхождений), которые мы относим к ФИОЛЕТОВОМУ цвету. Переводчик Юхани Конкка использует в качестве соответствия для этих слов прилагательные *tummansininen* 'темно-синий' и *sinipunertava* 'сине-красноватый', тем самым добавляя синих тонов в палитру финского перевода Пастернака.

Для удобства сравнения сведем данные по оригиналам и переводам в одну таблицу (табл. 5). Поскольку некоторые из текстов переведены по несколько раз и объем финского корпуса больше, то будем сравнивать не абсолютные, а относительные частоты (на 1000 словоупотреблений). Результат несколько неожиданный: в переводах частота цветообозначений растет: у семи из них относительная частота в переводе больше, чем в оригинальных текстах, а сумма относительных частот цветообозначений в переводах больше суммы относительных частот цветообозначений в оригинальных текстах.

11 Заметим, что прилагательное *лиловый* активно употребляют и современники Пастернака, например, в романе И. Ильфа и Е. Петрова «Золотой теленок» Остап Бендер следующим образом рассуждает о выборе цвета для автомобиля: «– Черный цвет – слишком траурно, – говорил Остап. Зеленый тоже не подходит: это цвет рухнувшей надежды. Лиловый – нет. Пусть в лиловой машине разъезжает начальник угрозыска. Розовый – пошло, голубой – банально, красный – слишком верноподданно. Придется выкрасить «Антилопу» в желтый цвет. Будет ярковато, но красиво».

	Рус. абс.	Рус. отн.	Фин. абс.,	Фин. отн.	Разн. отн.
Белый	755	0,56	1213	0,75	-0,19
Голубой	95	0,07	0	0	0,07
Желтый	226	0,17	270	0,17	0
Зеленый	202	0,15	282	0,17	-0,02
Красный	781	0,58	1106	0,68	-0,1
Коричневый	78	0,06	170	0,1	-0,04
Оранжевый	125	0,09	15	0,01	0,08
Розовый	107	0,08	13	0,01	0,07
Синий	120	0,09	322	0,2	-0,11
Светлый	587	0,44	245	0,15	0,29
Серый	195	0,14	465	0,29	-0,15
Темный	391	0,29	982	0,61	-0,32
Фиолетовый	75	0,06	15	0,01	0,05
Цветной	70	0,05	87	0,05	0
Черный	698	0,52	685	0,42	0,1
				Итого:	-0,27

Табл. 5. Сравнение частот цветообозначений в оригинальных текстах и переводах

На этих данных можно проверить, происходит ли перераспределение цветов. Попробуем сгруппировать близкие цвета: БЕЛЫЙ + СВЕТЛЫЙ = $-0,19 + 0,29 = 0,1$; ЧЕРНЫЙ + ТЕМНЫЙ = $0,10 - 0,32 = -0,22$; КРАСНЫЙ + ОРАНЖЕВЫЙ + РОЗОВЫЙ = $-0,10 + 0,08 + 0,07 = 0,05$; ГОЛУБОЙ + СИНИЙ + ФИОЛЕТОВЫЙ = $0,07 - 0,11 + 0,05 = 0,01$. В самом деле, различия начинают сглаживаться, иногда почти до нуля. Но все же общая сумма (-0,27) показывает, что частота цветообозначений в переводах несколько выше, чем в оригинальных текстах. Возможно, это связано с тем, что в финском материале существует некоторый «перекос» в сторону Гоголя из-за многократных переводов «Шинели» и «Тараса Бульбы»: в русском подкорпусе Гоголь составляет 9%, а в финском – 25%.

Повторим на финском материале кластерный анализ матрицы частот цветообозначений, построенной аналогично табл. 4. Саму таблицу мы показывать не будем в целях экономии места.

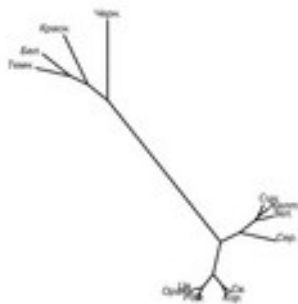


Рис. 8. Кластерный анализ: цветообозначения (финские переводы)

Дендрограмма цветообозначений по финским переводам заметно отличается от дендрограммы, полученной по оригинальным текстам. Хотя БЕЛЫЙ, КРАСНЫЙ и ЧЕРНЫЙ по-прежнему оказываются противопоставленными остальным цветам, неожиданно важной оказывается пара БЕЛЫЙ vs. ТЕМНЫЙ, причем СВЕТЛЫЙ вообще уходит в другой кластер и становится в пару к КОРИЧНЕВОМУ. Появилась группа «цветов-аутсайдеров» – ОРАНЖЕВЫЙ, ФИОЛЕТОВЫЙ, РОЗОВЫЙ и ЦВЕТНОЙ. Таким образом, РОЗОВЫЙ и ФИОЛЕТОВЫЙ больше не связаны с СИНИМ.

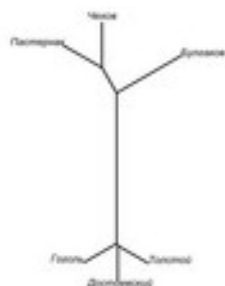


Рис. 9. Кластерный анализ: авторы (финские переводы)

Дендрограмма по авторам также существенно отличается от дендрограммы на рис. 6. Авторы разбились на два кластера по хронологическому признаку: в первый вошли Гоголь, Достоевский и Толстой, во второй – Чехов, Пастернак и Булгаков. В финских переводах Булгаков уже не стоит особняком от других писателей и оказывается ближе к Чехову и Пастернаку, чем это наблюдается в оригинальных текстах.

7. Цвет в переводе: анализ конкорданса

Чтобы понять, что все-таки происходит с цветообозначениями при переводе текста на другой язык, рассмотрим конкретный пример. Анализ материала показал, что в произведениях Булгакова большое значение играет цветообозначение ЧЕРНЫЙ. Диаграмма на рис. 7 показывает, что доля черного цвета в переводах Булгакова на финский язык уменьшается. Исследуем особенности употребления слов, обозначающих черный цвет в оригинальных текстах Булгакова и в их переводах на финский язык, используя метод многомерного шкалирования (multidimensional scaling). Этот метод позволяет визуализировать матрицу расстояний с помощью разноцветных точек в двух-, трех- или многомерной системе координат.¹²

Материал был получен путем построения параллельного конкорданса на цветообозначения ЧЕРНЫЙ и ТЕМНЫЙ в произведениях Булгакова, причем, как и при работе с частотными списками, мы искали не только слова *черный* и *темный*, но и *чернеть*, *черноволосый*, *темноватый*, *темень*, *темнота* и т. п. Полученный конкорданс был сохранен в виде таблицы, и для каждого примера были размечены русское цветообозначение и финское соответствие. Полученная таблица соответствий была обработана с помощью R Studio. Многомерное шкалирование было выполнено с помощью функции *mds* (библиотека *smacof*). Результаты визуализированы в R Studio с помощью базовой функции *plot*, полученная диаграмма представлена на рис. 10.

ЧЕРНЫЙ (+) и ТЕМНЫЙ (-) на диаграмме не пересекаются, образуя несколько «островков», причем самый большой и самый «населенный» из них находится на правой стороне по центру и принадлежит черному цвету. «Островки», по-видимому, связаны с семантикой, в первую очередь с объектом, которому приписывается черный цвет: *черное платье*, *черное небо*, *черные мысли* и т. д. Аналогичные процессы происходят и с темным цветом. По количеству и плотности размещения «крестиков» на диаграмме становится понятно и то, почему ЧЕРНЫЙ, а не ТЕМНЫЙ является цветом Булгакова.

12 Подробное описание метода см. напр. в Levshina 2015, 333–50.

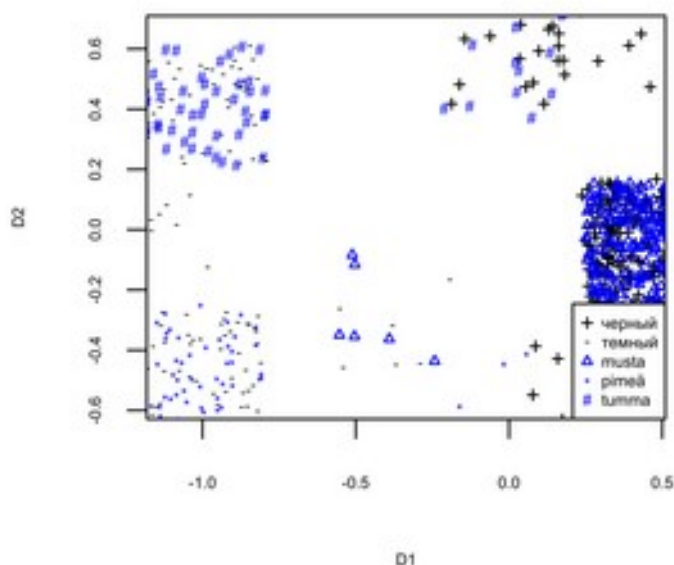


Рис. 10. Многомерное шкалирование: черный цвет у Булгакова и в переводах

В финском языке для цветообозначений ЧЕРНЫЙ и ТЕМНЫЙ наиболее распространенными соответствиями являются следующие три: *musta* ‘черный’, *tumma* ‘темный’, *pimeä* ‘темный’.

Musta (☐) в основном употребляется, когда речь идет о физических объектах черного цвета и значительная часть примеров попадает на главный островок *черного*.

(3) [...] а на хорошо выбритом лице его помещались сверхъестественных размеров очки в **черной** роговой оправе. (Булгаков, Мастер и Маргарита) / Hänen huolellisesti ajeltu ja kasvojaan koristivat **mustat** sarvisankaiset yliluonnollisen kokoiset silmälasit. ‘Его старательно выбритое лицо украшали черные роговые неестественного размера очки’ (пер. У.-Л. Хейно)

Как видно на диаграмме, в некоторых случаях *musta* может оказаться и соответствием для *темный*:

(4) Андрей Андреевич, одетый по случаю мая не в обычный **темный** костюм и желтые ботинки, а в синюю сатиновую рубашку и брезентовые желтоватые туфли... (Булгаков, Театральный роман) / Andrei Andrejevits̄, joka toukokuun kunniaksi ei ollut pukeutunut

tavanomaiseen **mustaan**¹³ pukuunsa ja keltaisiin puolikenkiinsä vaan siniseen satiinipaitaan ja kellertäviin kangastossuihin... ‘Андрей Андреевич, который в честь мая не был одет в свой обычный черный костюм и желтые полуботинки, а в синюю сатиновую рубашку и желтоватые туфли из ткани’ (пер. Э. Адриана)

Слово *tumma* (*), как правило, соответствует русскому *темный*, особенно в тех случаях, когда речь идет о недостаточно интенсивном черном цвете или о цвете жидкости или газа.

(5) И опять померещилась ему чаша с **темною** жидкостью. (Булгаков, Мастер и Маргарита) / Ja jälleen hän oli näkevinään maljan ja siinä **tummaa** nestettä. ‘И опять он как будто увидел чашу и там темную жидкость’ (пер. У.-Л. Хейно)

Тем не менее, на диаграмме заметна и небольшая интервенция этого слова на территорию *черного* цвета:

(6) Фрак или **черный** пиджак. (Булгаков, Мастер и Маргарита) / Frakki tai **tumma**¹⁴ puku. ‘Фрак или темный костюм’ (пер. У.-Л. Хейно)

Третье финское цветообозначение *pimeä* (#) употребляется не столько для обозначения цвета, сколько для описания условий недостаточной освещенности (отметим, что это значение довольно сложно отделять от цветообозначений) или метафорически:

(7) Никаких **темных** дел за Алоизием не замечено... (Булгаков, Мастер и Маргарита) / Mistään **pimeistä** puuhista ei Aloizia ole koskaan tavattu ... ‘Ни за какими темными занятиями Алоизий не был никогда встречен’ (пер. У.-Л. Хейно)

На диаграмме также можно увидеть два сгущения знаков «+» и «-», близости которых нет знаков, обозначающих финские соответствия. Это означает, что в таких контекстах либо используются другие соответствия, либо в финских переводах вообще отсутствуют цветообозначения.

В финских переводах Булгакова употребляется девять соответствий для русских слов *черный* и *темный*. Как уже было сказано выше, большинство контекстов покрываются тремя данными выше финскими соответствиями. Другие соответствия появляются в контекстах с необычной семантикой, иногда не связанной с цветом, например, *черный ход*. В примере (8) более сложный случай. Слово *темный* употребляется в значении ‘мрачный’, однако в русском тексте состояние человека сравнивается с цветом тучи. В финском переводе такое

13 Следует отметить, что в финском языке со словом *riku* ‘костюм’ чаще употребляется как раз прилагательное *tumma*, а не *musta*.

14 См. предыдущую сноску.

сравнение оказывается невозможным, и переводчик употребляет прилагательное, не связанное с цветом – *synkkä* ‘мрачный’.

(8) **Темнея**, как туча, я глядел на заламывавшую руки Людмилу Сильвестровну ... (Булгаков, Театральный роман) / **Synkkänä** kuin pilvi tuijotin Ljudmila Silvestrovnan vääntelehtiviä käsiä ‘Мрачный, как туча, я уставился на заламывавшиеся руки Людмилы Сильвестровны’ (пер. Э. Адриана).

Между тем, гораздо интереснее редких и единичных соответствий тот факт, что в части контекстов цветообозначения при переводе вообще пропущены. Перевод как бы «обесцвечивается». Причем, это происходит чаще, чем можно было бы ожидать. Приведем несколько примеров.

(9) Противоположная резная дверь открылась, вошел тот, тяпнутый, оказавшийся теперь в ярком свете очень красивым, молодым, с **черной** острой бородкой <...> (Булгаков, Собачье сердце) / Vastapäinen paneeliovi avautui ja sisään astui toinen – näykkäisty – mies, joka nyt kirkkaassa valossa osoittautui erittäin komeaksi. Nuorella miehellä oli terävä parta. ‘Противоположная панельная дверь открылась и вошел другой – тяпнутый – мужчина, который теперь в ярком свете оказался очень красивым. У молодого человека была острая борода’ (пер. Э. Адриана).

(10) А когда передний **черный** занавес ушел вверх... (Булгаков, Мастер и Маргарита) / Kuningasirppi nousi jälleen ... ‘Когда передний занавес опять поднялся...’ (пер. У.-Л. Хейно)

(11) Как я счастлива, **черная** королева, что мне выпала высокая честь (Булгаков, Мастер и Маргарита) / Olen onnellinen, rakas kuningatar, että osakseni on tullut tämä suuri kunnia ‘Я счастлива, любимая королева, что на мою долю выпала эта высокая честь’ (пер. У.-Л. Хейно)

Причины подобных пропусков в переводах неясны. В финских контекстах упоминание цвета не кажется невозможным. Может быть, точный перевод казался переводчику слишком многословным или терялся ритм. А может быть, эти переводы делались с других изданий, которые текстуально расходятся в этих местах,¹⁵ хотя маловероятно, что в разных изданиях были расхождения в цвете бороды или занавеса.

15 В переводах – особенно в переводах классики – редко указывается издание, с которого он выполнялся, и поэтому в параллельном корпусе может оказаться в качестве исходного текста другое издание.

8. Русская и финская цветовые палитры: «вид сверху»

После ознакомления с представленными выше результатами возникают некоторые вопросы. Отличается ли употребление цветообозначений в финских оригинальных текстах от употребления цветообозначений в переводах на финский язык? И вообще, отличаются ли русская и финская цветовая палитры? Являются ли различия между авторами, пишущими на одном и том же языке, менее значимыми, чем различия между языками?

На последний вопрос ответить пока не представляется возможным, поскольку для этого требуется достаточно объемный материал на финском языке, которым мы не располагаем. Но общую картину сравнить можно и для этого мы получили данные по частотности цветообозначений: а) в русских оригинальных художественных текстах (т. е. наш русский экспериментальный массив), б) в финских переводах этих текстов (т. е. наш финский экспериментальный массив), в) в финских оригинальных художественных текстах из корпуса текстов «ПарФин» (Härme and Mikhailov 2016; Михайлов and Хярме 2015). Данные были визуализированы с помощью круговых диаграмм и гистограмм.

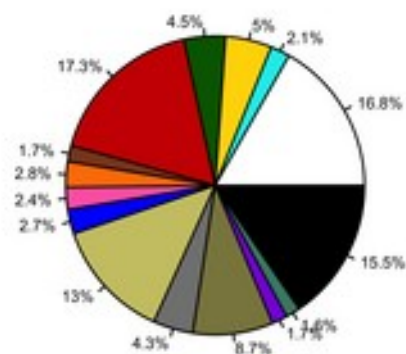


Рис. 11. Цветообозначения в русских художественных текстах

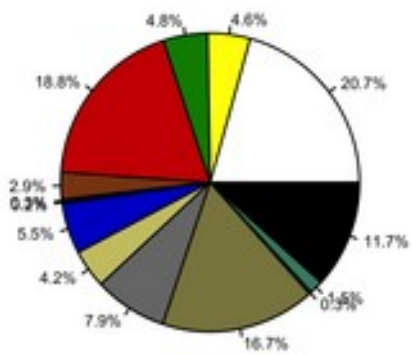


Рис. 12. Цветообозначения в финских переводах русских художественных текстов

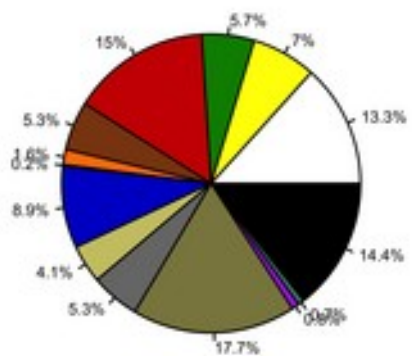


Рис. 13. Цветообозначения в финских художественных текстах

Изучение диаграммы на рис. 11 позволяет выделить доминирующие в русском языке цвета. Среди определенных цветов такими главными цветами являются четыре цвета: КРАСНЫЙ, БЕЛЫЙ, ЧЕРНЫЙ и ЖЕЛТЫЙ. Набор главных цветов для языка финских художественных текстов несколько отличается, таких цветов шесть: КРАСНЫЙ, ЧЕРНЫЙ, БЕЛЫЙ, СИНИЙ, ЖЕЛТЫЙ и ЗЕЛЕНый (рис. 13). А как в других языках? Беглая проверка по Британскому национальному корпусу (British National Corpus, BNC) позволяет предположить, что в британском варианте английского языка цветообозначения ранжируются в следующем порядке: ЧЕРНЫЙ, БЕЛЫЙ, КРАСНЫЙ, ЗЕЛЕНый и СИНИЙ.¹⁶ Итак, можно утверждать, что в разных языках доминируют разные цветообозначения, их ранговые места и частоты различаются. Проблема требует дополнительного исследования на материале большего объема и с привлечением текстов разных жанров.

Сравнивая диаграммы на рис. 11 и 13, можно заметить, что у финских авторов более темная цветовая палитра, чем у русских. Интересно, хотя вполне ожидаемо, что в финской литературе больше цветов, связанных с природой, – ЖЕЛТОГО, СИНЕГО и ЗЕЛЕНОГО.

Цветовая палитра переводов с русского языка на финский представлена на рис. 12. В разделе 6 было показано, что переводы «раскрашиваются» не так, как оригиналы. Если сравнить диаграммы на рис. 11, 12 и 13, то легко заметить, что переводы с русского языка на финский занимают промежуточную позицию между русскими и финскими оригинальными художественными текстами. По сравнению с финскими оригинальными текстами, в переводах на финский с русского языка меньше ЧЕРНОГО, КОРИЧНЕВОГО, СИНЕГО, ОРАНЖЕВОГО, ЗЕЛЕНОГО и СИНЕГО. Зато больше КРАСНОГО, БЕЛОГО и СЕРОГО, причем и по сравнению с русскими оригиналами тоже. Набор доминирующих цветов для переводов с русского на финский тоже отличается и от русского, и от финского: БЕЛЫЙ, КРАСНЫЙ, ЧЕРНЫЙ и СИНИЙ.

9. Выводы

Предложенная нами методика исследования позволяет перевести абстрактные размышления о цвете в произведениях того или иного писателя на твердую почву фактов, подтвержденных эмпирическими данными. У каждого автора – своя цветовая палитра, причем предложенный метод позволяет определить количественную долю каждого из базовых цветов.

Выполненное в ходе нашего мини-исследования сравнение употребления цветообозначений в произведениях шести русских писателей выявило заметные различия в частотах употребления. Одновременно удалось выяснить, что некоторые авторы придают большое

¹⁶ Отметим, что поиск в BNC делался по соответствующим лексемам (*red, black*, и т. д.) и на всем корпусе, в который включены тексты различных жанров, то есть данные получены на другом материале и другим способом.

значение цвету (Булгаков, Гоголь), в то время как другие к цветам равнодушны (Толстой, Достоевский). В языке одних писателей доминируют определенные цвета (Достоевский, Булгаков), другие же употребляют цветообозначения равномерно (Гоголь, Чехов).

Сравнение цветодиаграмм оригинала и перевода (рис. 7) подводит к выводу о «монохромизации» перевода, которая, увы, дополняет ряд «беднее, стандартнее, консервативнее». «Монохромизация» проявляется в исчезновении некоторых цветов, нехарактерных для языка перевода. Исследование цветообозначений в переводах исследуемых произведений на финский язык показало, что переводчикам не удастся сохранять цветовой колорит исходных текстов. В результате цветовая палитра художественного произведения изменяется, пропорции в употреблении цветообозначений искажаются.

Для некоторых авторов, как отмечалось выше, цвет не играет большой роли. Но подобная «монохромизация» становится существенным минусом, если речь идет о переводе произведений автора, для которого цветообозначения являются важным стилистическим средством. В последнем случае переводчику необходимо обращать особое внимание на употребление этой лексики. Переводчик не должен становиться соавтором, но он не должен сводить буйство литературного многоцветия к аскетизму карандашной зарисовки. Во многих случаях (особенно если речь идет о неродном языке) языковые особенности оригинала не заметны «невооруженным глазом», но доступность корпусных методов позволяет выявлять их и учитывать при выполнении переводов.

Литература

- Злыднева, Н. В. 2002. «Белый цвет в русской культуре XX века». В кн. *Признаковое пространство культуры*, ред. С.М. Толстая, 424–31. Москва: Индрик.
- Караулов, Ю. Н., ред. 2001. *Словарь языка Достоевского: Лексический строй идиолекта*. Вып. 1. Москва: Азбуковник.
- Кронгауз, М. А. 2001. *Семантика*. Москва: РГГУ.
- Михайлов, М. Н. и Ю Хярме. 2015. «Параллельные корпуса художественных текстов в Тамперском университете». *Русский язык за рубежом*. Спецвыпуск: 16–19.
- Соловьев, С. М. 1979. *Изобразительные средства в творчестве Ф. М. Достоевского*. Москва: Советский писатель.
- Фатеева, Н. А. 2003. *Поэт и проза: книга о Пастернаке*. Москва: Новое литературное обозрение.
- Фрумкина, Р. М. 1984. *Цвет, смысл, сходство: Аспекты психолингвистического анализа*. Москва: Наука.

- Baker, M. 1996. "Corpus-based Translation Studies: The Challenges that Lie Ahead." In *Terminology, LSP and Translation: Studies in Language Engineering in Honour of Juan C. Sager*, edited by H. Somers, 175–86. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.
- Barsan, Victor and Andrei Mercicariu. 2016. "Goethe's Theory of Colors between the Ancient Philosophy, Middle Ages Occultism and Modern Science." *Cogent Arts & Humanities* 3 (1). <https://doi.org/10.1080/23311983.2016.1145569>.
- Benczes, Réka and Erzsébet Tóth-Czifra. 2014. "The Hungarian Colour Terms *piros* and *vörös*: A Corpus and Cognitive Linguistic Account." *Acta Linguistica Hungarica* 61 (2):123–52. <https://doi.org/10.1556/ALing.61.2014.2.1>.
- Berlin, Brent and Paul Kay. 1999. *Basic Color Terms: Their Universality and Evolution*. Stanford, California: CSLI Publications.
- Courtade, Ida. 1996. "Die purpurrote Rose aus Kairo war lila: Fehler bei der Übersetzung von Farbadjektiven (Deutsch-Englisch-Spanisch), deren Ursprung und Beispiele aus Fachtexten, Filmtiteln, und Kunst." *Die Unterrichtspraxis/Teaching German*. 29 (1): 77–80.
- Davies, Ian and Greville Corbett. 1994. "The Basic Color Terms of Russian." *Linguistics* 32:65–89.
- Egbert, Marie-Luise, 2002. "Light and Shadow in Translation: Colour Terms in Joseph Conrad's 'Heart of Darkness'." *Zeitschrift für Anglistik und Amerikanistik*, 50 (4):156–67.
- Forbes, Isabel. 1979. "The Terms *brun* and *marron* in Modern Standard French." *Journal of Linguistics* 15:295–305.
- Härme, Juho and Mikhail Mikhailov. 2016. "From Russian to Finnish and Back: Compiling Russian–Finnish–Russian Parallel Corpora." In *Translation from/into Languages of Limited Diffusion 3*, edited by Lubica Medvecká, 139–147. Bratislava: The Slovak society of Translators of Scientific and Technical literature.
- Koski, Mauno. 1983. *Värien nimitykset suomessa ja lähisukukielissä*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia, 391. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Levshina, Natalia. 2015. *How to do Linguistics with R. Data Exploration and Statistical Analysis*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.
- Li, Zhu. 2011. "A Study on Cognitive Models in Color Term Translation between English and Chinese." *International Forum of Teaching and Studies* 7 (1): 49–57, 59.
- Milosavljevic, Marija. 2015. "English Adjectival Color Similes and their Translation into Serbian." *Logos et Littera: Interdisciplinary Approaches to Text* 2:57–71.
- Toury, G. 1995. *Descriptive Translation Studies – and Beyond*. Tel Aviv: John Benjamins.
- Olohan, M. 2004. *Introducing Corpora in Translation Studies*. London and New York: Routledge.

- Paramei, Galina. 2007. "Russian 'Blues': Controversies of Basicness." In *Anthropology of Color: Interdisciplinary Multilevel Modeling*, edited by Don Dedrick, Galina Paramei, and Robert E. MacLaury, 75–106. Amsterdam: John Benjamins.
- Rajaspera, Raphaël. 1995. "Taxinomies lexicales et structures sémantiques vues à travers la traduction du français en malgache: les termes de parenté, la dénomination des couleurs." *Meta* 40 (4):519–713.
- Rakhilina, Ekaterina V. 2007. "Linguistic Construal of Colors: The Case of Russian." In *Anthropology of Color: Interdisciplinary Multilevel Modeling*, edited by Don Dedrick, Galina Paramei, and Robert E. MacLaury, 363–378. Amsterdam: John Benjamins.
- Safuanova, Olga V. and Nina N. Korzh 2007. "Russian Color Names Mapping into a Perceptual Color Space." In *Anthropology of Color: Interdisciplinary Multilevel Modeling*, edited by Don Dedrick, Galina Paramei, and Robert E. MacLaury, 55–74. Amsterdam: John Benjamins.
- Uusküla, Mari 2007. "The Basic Colour Terms of Finnish." *SKY Journal of Linguistics* 20:367–97. <http://www.linguistics.fi/julkaisut/SKY2007/UUSKULAo.pdf>.
- Uusküla, Mari and Urmas Sutrop. 2007. "Preliminary Study of Basic Colour Terms in Modern Hungarian." *Linguistica Uralica* 43:102–22.
- Wierzbicka, Anna. 1990. "The Meaning of Color Terms: Semantics, Culture, and Cognition." *Cognitive Linguistics* 1:99–150.
- Wierzbicka, A. 2006. "The Semantics of Colour: A New Paradigm." In *Progress in Colour Studies*, edited by Pitchford, N. J., and C. P. Biggam, 1–24. Language and Culture 1. Philadelphia: John Benjamins.
- Wittgenstein, Ludwig. 1978. *Remarks on Colour*. Berkeley/Los Angeles: University of California Press.