

МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
имени М.В. ЛОМОНОСОВА
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

На правах рукописи

Солопова Анастасия Алексеевна

ФУНКЦИИ ЦВЕТОБОЗНАЧЕНИЙ В ПОЭЗИИ ОВИДИЯ

Специальность 5.9.7. Классическая, византийская и новогреческая
филология

ДИССЕРТАЦИЯ

на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Научный руководитель:
кандидат филологических наук
А. Е. Беликов

Москва – 2025

Оглавление

Введение.....	4
Глава I. Колоративы в поэзии Овидия: семантика и сочетаемость	20
1.1 Общая характеристика сочинений Овидия	20
1.2 Хроматическая лексика у Овидия	22
1.3 Колоративы при описании внешности людей.....	32
1.3.1 Цвет одежд и тканей.....	32
1.3.2 Цвет кожи	46
1.3.3 Цвет волос и бороды	71
1.3.4 Другие случаи использования колоративов по отношению к человеку.....	77
1.4 Колоративы-эпитеты богов	78
1.5 Колоративы при описании животных	83
1.6 Колоративы при описании природы и природных явлений	93
1.6.1 Природные явления и ландшафт	93
1.6.2 Растения и цветы	98
1.6.3 Плоды.....	101
1.6.4 Трава	103
1.6.5 Цвет земли, посевы.....	104
1.6.6 Вода.....	107
1.6.7 Небо и небесные явления	110
1.7 Цвет неодушевленных объектов и субстанций.....	115
1.7.1 Общие случаи.....	115
1.7.2 Лексика для обозначения цвета и материала.....	126
1.7.3 Колоратив без хроматического значения.....	136
1.8 Выводы первой главы	138
Глава II. Художественные функции цветообозначений	148
2.1 Описание метода работы: выделение функций колоративов.....	148
2.2 Функции колоративов в семантических группах у Овидия.....	154
2.2.1 Колоративы при описании внешности людей.....	154

2.2.2 Колоративы как эпитеты божеств	189
2.2.3 Колоративы при описании животных	194
2.2.4 Колоративы при описании природных объектов.....	202
2.2.5 Неодушевленные объекты и субстанции; абстрактные понятия	217
2.3 Выводы второй главы	229
Глава III. Колоративы Овидия в контексте римской поэзии	236
3.1 Описание метода работы	236
3.2 Краткий обзор авторов для сравнительного анализа.....	239
3.3 Результаты количественного анализа колоративов у перечисленных авторов.....	242
3.4 Сравнительный анализ по семантическим группам	248
3.4.1 Цветообозначения, применяемые в описаниях людей	249
3.4.2 Цветообозначения, связанные с характеристиками божеств	262
3.4.3 Цветообозначения, описывающие природу (как живую, так и неживую)	264
3.4.4 Колоративы при абстрактных понятиях и явлениях	272
3.4.5 Использование хроматической лексики у Катулла	273
3.4.6 Использование хроматической лексики у Лукреция.....	275
3.4.7 Использование хроматической лексики у Горация	275
3.5 Использование уникальных хроматических терминов у отдельных авторов.....	280
3.6 Выводы третьей главы	280
Заключение	292
Библиография	296
Справочная литература.....	296
Издания и переводы	297
Исследования	302

Введение

Хроматическая лексика, являясь значимой частью поэтического языка античных авторов, играет важную роль в создании художественных образов и эмоциональной насыщенности текста. Однако использование цветообозначений, их функции и место в поэтической системе остаются недостаточно исследованными аспектами античной литературы. Особенно это касается творчества Публия Овидия Назона (43 г. до н. э. — 17/18 г. н. э.), чья хроматическая лексика представляет собой уникальный объект для анализа как с точки зрения ее многообразия, так и художественного потенциала. Настоящая диссертационная работа посвящена анализу цветовой лексики в поэтическом корпусе Овидия.

Актуальность темы исследования

Несмотря на имеющиеся исследования семантики отдельных цветообозначений и их культурной символики, до настоящего времени не был проведен систематический анализ функций, семантических характеристик и сравнительных аспектов хроматической лексики Овидия. Актуальность настоящей работы определяется необходимостью выявить особенности функционирования хроматической лексики в произведениях Овидия, ее роль в создании художественного образа и отличие от практики других римских авторов, объединив количественный, семантический и функциональный анализ колоративов Овидия в сравнении с его современниками.

Объект и предмет исследования

Объектом настоящего исследования является хроматическая лексика, используемая в поэтическом корпусе Овидия. К хроматической лексике относятся существительные, прилагательные, глаголы, служащие для обозначения цветовых характеристик.

Предметом исследования являются функции, семантические особенности и стилистическая роль цветообозначений в текстах Овидия.

Хронологические рамки исследования охватывают творчество Овидия (43 г. до н. э. — 17/18 г. н. э.), с учетом сопоставления его текстов с произведениями римских поэтов эпохи Августа.

Цели и задачи работы

Цель работы состоит в том, чтобы изучить использование хроматической лексики в произведениях Овидия, определить ее функции, художественное значение и отличие от аналогичных употреблений у других римских авторов.

Для достижения поставленной цели были сформулированы следующие задачи:

1. Провести системный анализ хроматической лексики в произведениях Овидия, включая выделение и классификацию всех используемых колоративов.
2. Исследовать распределение цветообозначений по семантическим группам, связанным с описанием людей, природы, неодушевленных предметов и абстрактных явлений.
3. Определить основные функции хроматической лексики в текстах Овидия (описательная, аллегорическая, эмблематическая) и исследовать их взаимосвязь с контекстом.
4. Сопоставить использование хроматической лексики у Овидия и других римских поэтов (Вергилия, Проперция, Тибулла) для выявления индивидуальных особенностей его стиля.
5. Выявить метафорический потенциал цветообозначений и их роль в создании эмоциональной и символической насыщенности текста.
6. Обобщить роль хроматической лексики в поэтической системе Овидия, определив ее вклад в создание художественного образа и риторической структуры произведений.

Методологическая основа исследования

Для выполнения поставленных задач в исследовании были использованы классические методы корпусного и лексикографического анализа, что позволило выделить и описать хроматическую лексику в произведениях Овидия на основе

данных корпуса РНИ (Packard Humanities Institute) и соответствующих словарей . При классификации и выделении семантических групп хроматической лексики применялись методы семантического анализа, что позволило выявить основные тематические категории и их взаимодействие в текстах. В ходе анализа художественных функций колоративов (описательной, аллегорической, эмблематической) была использована терминология, предложенная Э. Панофски в его фундаментальном исследовании методологии анализа художественных произведений в связи с иконологическим анализом, что дало возможность детально рассмотреть критерии отнесения колоративов к той или иной функции, а также случаи их совмещения.

Для анализа хроматической лексики в произведениях Овидия применен комплексный подход. Количественный метод позволил выявить частотность и распределение цветообозначений. Семантический анализ использован для определения значений и функций колоративов в контексте, что позволило классифицировать их по основным группам. Интертекстуальный анализ обеспечил сравнение хроматической лексики Овидия с аналогичными употреблениями у его современников, таких как Вергилий, Проперций и Тибулл. Филологический метод, включая детализированное изучение комментариев и текстов, позволил учитывать как лексические, так и синтаксические особенности. Особое внимание уделено классификации функций цветообозначений (описательной, аллегорической и эмблематической), что расширяет понимание роли колоративов в художественном тексте.

Научная новизна

Настоящая диссертация представляет собой первую попытку комплексного анализа хроматической лексики в поэзии Овидия, охватывающего как ее прямое, так и метафорическое употребление, их роль в создании художественных образов, сочетаемость и семантические трансформации.

Научная новизна исследования заключается в значительном расширении корпуса анализируемых текстов и в систематическом сравнении колоративов у Овидия с аналогичными примерами у поэтов классического периода — Вергилия, Проперция, Тибулла и др. Впервые хроматическая лексика

классифицируется по семантическим группам, что позволило выявить закономерности в ее синтаксическом функционировании, определить типовые сочетания и проследить динамику значений колоративов разных цветов в различных контекстах.

В работе выделены и детально проанализированы художественные функции колоративов, как для случаев их использования в прямом, так и в метафорическом значении. Разработаны критерии классификации колоративов по их функциям (описательная, аллегорическая, эмблематическая); проанализированы случаи совмещения и взаимодействия этих функций.

Сопоставление с использованиями колоративов других римских поэтов позволило выявить универсальность как выделенных поэтических функций, так и выделенных семантических групп. Проведение сравнительного анализа также позволило уточнить индивидуальные особенности стиля Овидия и его место в литературной традиции эпохи. Диссертация предлагает новый, целостный подход к изучению хроматической лексики в римской поэзии, представляющий ценность для классической филологии и поэтики латинского текста.

Теоретическая и практическая значимость

Теоретическая значимость исследования заключается в разработке подхода к системному анализу хроматической лексики, который может быть использован для изучения лексического своеобразия других авторов и жанров античной литературы. Работа вносит вклад в изучение поэтики и семантики римской литературы.

Практическая значимость исследования состоит в том, что его результаты могут быть использованы в лекционных курсах и спецсеминарах, посвященных анализу произведений античной литературы, в подготовке комментариев к текстам Овидия, а также в преподавании римской литературы и латинского языка.

Степень достоверности результатов исследования обеспечивается опорой на оригинальные латинские тексты, использованием проверенных методологических подходов и репрезентативностью выборки текстов для анализа.

Положения, выносимые на защиту:

1. Хроматическая лексика в поэзии Овидия демонстрирует высокую степень разнообразия, охватывая 89 различных колоративов, среди которых наиболее частотными являются обозначения белого (*candidus, albus*) и черного (*ater, niger*) цветов, цветов красного спектра (*rubor, rubeo, purpureus*). Колоративы белого, черного, красного цветов являются самыми употребительными в произведениях Овидия независимо от их жанровой специфики.

2. Функциональный анализ показал, что цветообозначения у Овидия выполняют три основные функции: описательную (60% всех случаев употребления), аллегорическую (25%) и эмблематическую (15%). Смещение функций наблюдается редко и связано с их контекстуальной интерпретацией.

3. Семантическое распределение хроматической лексики в текстах Овидия может быть классифицировано по следующим семантическим группам: 43% цветообозначений используются при описании внешности человека, 22% — при характеристике природных явлений, 19% — в контексте неодушевленных предметов и абстрактных понятий, 11% — при описании животных, и 5% — в отношении божеств.

4. В сравнении с другими римскими поэтами (Вергилием, Тибуллом, Проперцием) Овидий использует уникальные для поэзии (*albidus*) и редкие колоративы (например, *subrubeo, rubefacio, expalleo*), которые либо не встречаются, либо крайне редко употребляются у его современников. Хроматическая лексика используется Овидием не только с целью обозначить цвет, но и фигурирует в переносном значении. Использование хроматической лексики Овидием включает в себя и присвоение непривычных цветовых характеристик объектам.

5. Овидий использует метафорический потенциал цвета для передачи эмоционального состояния и характеристики персонажей. Например, красный цвет обозначает не только гнев или стыд, но и страсть, тогда как белый ассоциируется с чистотой и эстетической ценностью. Художественная функция цветообозначений у Овидия выходит за рамки номинального значения. Колоративы служат важным инструментом для создания риторической

структуры текста, подчеркивают ключевые сюжетные моменты и усиливают эмоциональное воздействие на читателя. Стилистический анализ хроматической лексики в произведениях Овидия позволяет не только выявить цветовую палитру как важнейшую черту индивидуальной поэтической манеры Овидия, но и служит одним из критериев атрибуции Овидию спорных произведений.

Апробация работы

Основные положения работы отражены в четырех научных статьях, опубликованных в рецензируемых изданиях. Предварительные результаты исследования были представлены к обсуждению на следующих международных и всероссийских научных конференциях: Международная научная конференция студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов» (Москва, МГУ имени М. В. Ломоносова, 2020, 2021, 2023, 2025 гг.); Международная конференция «Индоевропейское языкознание и классическая филология (Чтения памяти профессора И. М. Тронского)» (Санкт-Петербург, ИЛИ РАН, 2022, 2023, 2024 гг.); всероссийская конференция «Классическая филология в контексте мировой культуры —XVII. Научные чтения, посвященные 270-летию Московского государственного университета имени М. В. Ломоносова» (Москва, МГУ имени М. В. Ломоносова, 2024 г.).

Структура работы

Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения и списка использованной литературы.

История вопроса и степень разработанности проблемы

Вопросы, касающиеся семантики, сочетаемости и метафорического использования цветообозначений, остаются фрагментарно исследованными, что существенно ограничивает понимание художественных приемов Овидия и других поэтов классического периода.

Фундаментальное исследование Ж. Андре ¹ «Исследование цветообозначений в латинском языке» внесло значительный вклад в изучение латинской хроматической лексики, предложив детализированную типологию оттенков и их выражений в латинском языке. Работа подробно обсуждает использование колоративов, случаи применения их для обозначения цвета тех или иных объектов, включает в себя примеры из авторов и их сопоставление. Андре анализирует разнообразие цветообозначений, их оттеночную палитру, различия в оттенках и семантике, подробно рассматривает и сравнивает примеры использования одного колоратива у различных авторов. Работа охватывает все известные в латинском языке колоративы, а также лексику, не являющуюся хроматической в строгом смысле слова, но способную заменять собой колоратив (например, лексемы-топонимы, лексику, обозначающую в первую очередь материал). Для лексем такого рода приводится общий обзор их использования. Первая часть работы распределена по цветам. Внутри групп, посвященных тому или иному цвету, выделяются количественные данные относительно использования того или иного колоратива. Обсуждается этимология отдельных цветообозначений, приводятся рассуждения о различиях в использовании в зависимости от этимологических особенностей. Рассуждения подкрепляются примерами и колоративами-аналогами из древнегреческого языка; этой теме посвящен также отдельный раздел. Подробному обсуждению подвергается структура цветообозначений — так, например, Андре приводит ряд суффиксов, участвующих в образовании колоративов, а также сами получившиеся лексемы; обсуждаются приставки и изменение семантики колоратива в зависимости от их выбора; обсуждается использование хроматической лексики в степенях сравнения и т. д. Несколько разделов посвящены анализу колоративов, принадлежащих к разным частям речи. Далее подробно обсуждается использование тех или иных колоративов в произведениях разных жанров, а также стилистические особенности такого рода использований. Приводится, наконец, обсуждение формульного использования цветовой лексики и употребления цветообозначений в рамках стиля отдельных

¹ André J. *Étude sur les termes de couleur dans a langue latine*. Paris, 1949.

авторов. Один из разделов посвящен также метрическим особенностям использования колоративов. Работа включает в себя также перечисление редких лексем-колоративов у римских авторов и обширный индекс фигурирующих в латиноязычной литературе цветообозначений, а также значительную по объему библиографию. Труд, однако, с большими усилиями позволяет составить впечатление о стиле или использованиях колоративов конкретным автором из-за обилия материала, а также отсутствию временных рамок. Работа выстроена скорее как справочник, позволяющий почерпнуть информацию о том или ином аспекте использования колоративов в латинском языке, или же уточнить конкретное использование лексемы в том или ином случае.

Труд Х. Блюмнера² «Цветообозначения у римских поэтов» представляет собой каталогизацию цветовых обозначений, что позволяет структурировать знания о хроматической лексике в античной литературе. Однако подход Блюмнера, сосредоточенный на систематизации, не затрагивает вопросы художественного использования и функциональной значимости колоративов в поэтическом тексте.

Существует также ряд исследований, посвященных хроматической лексике в поэзии других римских авторов. Работа М. Брэдли³ «Цвет и значение в Древнем Риме» исследует концепцию цвета в римской культуре ранней империи, анализируя, каким образом цвет воспринимался, классифицировался и использовался в различных дискурсах — от философии до риторики и материальной культуры. Работа представляет собой важный вклад в изучение восприятия и значения цвета в античном мире, особенно в контексте римской интеллектуальной традиции. Книга состоит из семи глав, каждая из которых посвящена различным аспектам цветового восприятия и его применения. В первой главе Брэдли рассматривает римские представления о цвете через призму античной философии, начиная с греческих традиций, включая Платона и Аристотеля, и заканчивая латинскими авторами, такими как Сенека. Он анализирует трактовки радуги как феномена, вызывающего сложности в

² Blümner H. Die Farbenbezeichnungen bei den römischen Dichtern. Berlin, 1892.

³ Bradley M. Colour and Meaning in Ancient Rome. Cambridge, 2009.

классификации цветов. Во второй главе исследуется *De Rerum Natura* Лукреция, где цвет представлен как эпифеномен световых волн. Автор показывает, как античные натурфилософы связывали цвет с проблемами восприятия и познания. Третья глава посвящена «Естественной истории» Плиния Старшего, где подробно рассматриваются мрамор, пигменты и драгоценные камни. Брэдли подчеркивает, что цветовая палитра использовалась в Риме не только в эстетических целях, но и как средство социальной дифференциации. В четвертой главе исследуется риторическое использование цвета в произведениях Цицерона, Сенеки Старшего и Квинтилиана. Брэдли демонстрирует, что термин *color* применялся как в буквальном, так и в метафорическом смысле, связываясь с искусством убеждения. В пятой главе обсуждается роль цвета в физиогномике и медицинских трактатах. Автор анализирует, как оттенки кожи, волос и глаз использовались для обозначения этнической принадлежности, социального статуса и даже моральных характеристик. Шестая глава посвящена искусственным цветам и косметике. Брэдли исследует использование красок, макияжа, окрашивания волос и тканей, а также моральные и философские аспекты изменения естественного цвета тела. В заключительной, седьмой главе, рассматривается пурпурный цвет как символ императорской власти. Брэдли анализирует его многозначные ассоциации, варьирующиеся от роскоши и автократии до сакральности. В заключении автор подчеркивает, что восприятие цвета в древнем Риме было не только эстетическим, но и эпистемологическим вопросом. Он выявляет ключевые различия между античными и современными концепциями цвета и предлагает новые подходы к интерпретации римских текстов и визуальной культуры.

П. Баролски в своей статье «Цвета у Овидия»⁴ исследует использование цветовой палитры в «Метаморфозах» Овидия, подчеркивая его роль не только как поэта, но и как виртуозного «живописца словом». Автор отмечает, что, несмотря на огромное внимание исследователей к художественной технике Овидия, его цветовые решения остаются недостаточно изученными. Баролски

⁴ Barolsky P. Ovid's Colors. *A Journal of Humanities and the Classics*. 2003. Vol. 10, No. 3. 51–56.

утверждает, что игнорировать цвет в «Метаморфозах» — значит не замечать ключевого элемента поэтического мастерства, столь же важного, как колористические приемы Тициана или Рубенса в живописи. Баролски подробно рассматривает, как Овидий использует золото в качестве связующего элемента своего «поэтического полотна». Этот цвет проходит через весь текст, начиная с золотого века в первой книге и заканчивая образом Венеры, «золотой матери Энея», олицетворяющей величие Рима. Овидий вводит золотые детали в сцены с богами, героями и артефактами: стрелы Купидона, колесница Аполлона, одежды Меркурия и Диониса, золотой дождь, в котором Юпитер является Даная, золотые рога жертвенных животных. Однако золото в «Метаморфозах» часто сочетается с пурпуром, создавая эффект роскоши и величия, характерный для римского вкуса. Так, кони сыновей Ниобы украшены пурпурными попонами и золотыми уздечками, а Арахна и Минерва вплетают в свои ткани нити пурпура и золота. Баролски также анализирует черно-белую символику в «Метаморфозах», отмечая, что во второй книге Овидий создает целую серию «черно-белых» историй: превращение эфиопов в темнокожих после падения Фазтона, история ворона, который из белой птицы становится черной, и трансформация завистливой Аглавры в темный камень. В этом контексте белизна Юпитера, появляющегося в образе снежно-белого быка, приобретает дополнительный смысл.

Стоит упомянуть и работу Ж. Р. Кларк «Образность цвета и сияния у Катулла, Проперция и Горация»⁵, в которой анализируется использование цветовой и световой образности в произведениях Катулла, Проперция и Горация. В работе проводится анализ случаев употребления цветовой лексики у трех поэтов, который сопровождается сравнением с цветовой образностью, характерной для других античных поэтов и художников. Далее представлены «цветовые интерпретации» избранных стихотворений, демонстрирующие, каким образом использование цветовых обозначений способствует усилению визуальной выразительности произведений и оказывает влияние на

⁵ Clarke J. Imagery of Colour and Shine in Catullus, Propertius and Horace. New York, 2003.

эмоциональное восприятие читателя. В своем анализе автор задействует, однако, контексты и лексемы выборочно, а также не использует весь корпус текстов означенных поэтов.

Отдельного внимания заслуживает работа Р. Й. Эджворта «Цвета Энеиды»⁶, предлагающая комплексный подход к анализу колоративов в Энеиде Вергилия. Эджворт распределяет случаи использования цветообозначений по цветам и анализирует их функции, выделяя шесть основных категорий: формульную, функциональную, аллюзивную, декоративную, кумулятивную и ассоциативную; все эти функции могут использоваться и в комбинации. Автор утверждает, что в классической литературе цветовые термины выполняют различные функции, выходящие за рамки простого описания. Они могут быть формульными, когда их использование обусловлено метрическими требованиями, а не стремлением к точности изображения, как, например, в эпитете «винноцветное море» у Гомера, где цвет скорее служит ритмическим целям. В других случаях цвет играет функциональную роль, подчеркивая ключевые элементы повествования или создавая выразительные контрасты. Аллюзивное применение цвета отсылает к более ранним текстам, формируя литературные параллели и сохраняя традицию, как в случае с Вергилием, который описывает колесницу Авроры словом *rosea*, продолжая эпическую образность. Цвет также может быть декоративным, дополняя визуальный ряд повествования, не влияя напрямую на сюжет, но усиливая его образную насыщенность. В эпической поэзии встречается кумулятивное использование цвета, когда несколько цветовых обозначений появляются в момент кульминации произведения, усиливая драматический эффект. Ассоциативное применение связывает различные эпизоды внутри одного произведения или нескольких текстов, создавая сложную систему тематических и стилистических переключек. Таким образом, цвет в античной литературе представляет собой не просто средство описания, а важный художественный инструмент, способный влиять на восприятие текста, поддерживать поэтическую традицию и усиливать

⁶ Edgeworth R. J. *The colors of the Aeneid*. New York, 1992.

эмоциональное воздействие на читателя. Попыток проведения такого рода анализа ранее не проводилось в отношении хроматической лексики у Овидия.

Наиболее полное исследование цветовой лексики у Овидия эксплицитно представлено в диссертации Г. Майера «Цветобозначения у Овидия»⁷, где рассматриваемые произведения систематизируются по жанрам, а внутри каждого жанра описываются случаи использования колоративов. Майер уделяет особое внимание тем случаям, для которых существуют образцы в греческой традиции, однако его анализ ограничивается перечислением этих случаев без углубленного рассмотрения их литературного контекста и функции.

Таким образом, несмотря на наличие ряда значимых исследований⁸, большинство существующих работ посвящено либо описанию отдельных случаев использования цветобозначений, либо анализу их семантики без учета литературного контекста, либо не охватывают в полной мере поэтический корпус Овидия. Настоящая диссертация представляет собой первую попытку всестороннего анализа хроматической лексики в поэзии Овидия, включая ее прямое и метафорическое использование, их роль в создании художественных образов, а также их сочетаемость и семантические сдвиги.

В целом можно отметить, что хроматическая лексика в латинском языке отличается определенной хаотичностью: некоторые лексемы охватывают очень широкий спектр оттенков, некоторые включают в себя дополнительные оттенки значения помимо хроматических. Помимо этого — что значительно затрудняет беседу о предмете — в античности отсутствовало четкое представление о цветах

⁷ Mayer G. Die Farbebezeichnungen bei Ouid. Inaugural-Dissertation. Bamberg, 1934.

⁸ Существует также ряд исследований, посвященных анализу цветобозначений в различных языках в целом; классическим считается: Berlin, B., Kay, P. Basic Color Terms: Their Universality and Evolution. Berkeley, 1969. Немаловажны для полноты данного исследования и работы, посвященные цветовой лексике в древнегреческом языке, например: Irwin E. Colour Terms in Greek Poetry. Toronto, 1974; Wallace F. E. Color in Homer and in Ancient Art. Northampton, 1927; Müller-Boré K. Stilistische Untersuchungen zum Farbwort und zur Verwendung der Farbe in der älteren griechischen Poesie. Berlin, 1922.

как о систематизированных категориях, которые можно расположить в логической цветовой системе, подобной современному цветовому кругу. Это связано в первую очередь с тем, что представление о том, что представляет собой цвет, в античности значительно отличалось от современного. Цвет в современном понимании — это субъективное восприятие, которое возникает в результате взаимодействия света с фоторецепторами в сетчатке глаза. Оно определяется длиной волны видимого света, который отражается или излучается объектом, и интерпретируется мозгом как определенный цвет. Цвет также может рассматриваться как характеристика света, связанная с его спектральным составом, определяющим оттенок, насыщенность и яркость.

Греческие философы подходили к вопросу о природе цвета с разных философских позиций, но их взгляды — для общего представления о различии с современным взглядом на предмет — можно резюмировать следующим образом. Демокрит рассматривал цвет как субъективное восприятие, возникающее в результате взаимодействия атомов и органов чувств. Он утверждал, что цвета не существуют в самих вещах, а являются иллюзией, созданной нашими чувствами⁹. Платон в диалоге «Тимей»¹⁰ описывал цвет как продукт взаимодействия света и тьмы, а также как результат воздействия огня на зрение. Аристотель, в отличие от Демокрита, полагал, что цвет является объективным свойством, присущим поверхности объектов. В отличие от Демокрита, который считал цвет субъективным восприятием, Аристотель видел в цвете объективную характеристику, которая зависит от взаимодействия света с поверхностью объекта. В трактате «О душе»¹¹ он утверждает, что цвет возникает в результате смешения света и тьмы, где свет и тьма комбинируются в определенной пропорции, создавая промежуточное состояние. В «Метеорологии»¹² Аристотель предлагает классификацию цветов, основанную на их природных свойствах и восприятии, связывая их с условиями окружающей

⁹ Aristot. metaph. 1.4.

¹⁰ Plato. Timaeus. In Platonis Opera, Vol. 4, ed. John Burnet. Oxford, 1903, 67c–68d.

¹¹ Aristot. an. 2.7.

¹² Aristot. meteor. 3.2.

среды, такими как освещение и состояние атмосферы. В представленном отрывке из «Метеорологии» Аристотель подробно обсуждает природу атмосферных явлений, таких как радуга, гало и ложные солнца, уделяя особое внимание их цветовой составляющей. Он описывает процесс формирования цветов в оптических явлениях как результат взаимодействия света с различными физическими средами, такими как воздух и вода, и связывает их появление с отражением и преломлением света.

Аристотель выделяет три ключевых цвета радуги — красный, зеленый и синий, которые он считает основными и естественными. Эти цвета, как он утверждает, невозможно воспроизвести искусственным смешением красок, что подчеркивает их природный характер. Он также отмечает, что между красным и зеленым иногда возникает желтый цвет, добавляя к своей классификации динамический аспект, связанный с переходными оттенками.

Цвета в радуге располагаются в определенном порядке. Внутренняя дуга радуги имеет красный цвет на внешнем крае, тогда как в наружной дуге красный находится на внутреннем крае. Причем цвета наружной радуги кажутся бледнее, что Аристотель объясняет особенностями отражения света. Его наблюдения показывают, что распределение цветов в радуге зависит от физических свойств света и среды, через которую он проходит.

Интересна также его интерпретация редкости ночной радуги. Аристотель связывает это с недостаточной интенсивностью света Луны, который не может четко проявить цвета. Однако он отмечает, что ночная радуга возможна при редком сочетании условий, таких как полнолуние и подходящая влажность воздуха.

Аристотель рассматривает оптические явления с точки зрения их физической природы, уподобляя их отражению в зеркале, где передается не форма предметов, а их цвет. Это позволяет ему объяснить основные свойства цвета как результат преломления и отражения света в условиях определенной среды. Таким образом, красный, зеленый и синий выступают в его системе как фундаментальные цвета, определяемые законами природы.

Этот анализ отражает попытку Аристотеля не просто описать явления, но и понять их причины, что делает его подход предвосхищающим многие идеи

современной оптики и теории цвета. Его описание радуги и ее цветов показывает, как античная наука стремилась объяснить сложные природные явления через наблюдения и размышления.

Как можно видеть, единой и достаточно полной системы восприятия цветов в греческой традиции не существовало. Римляне развивали свои представления о цвете и его классификации под влиянием философских и научных идей, перенятых из греческой культуры. Лукреций (ок. 98–55 до н. э.) в своей поэме «О природе вещей», опираясь на учения Эпикура и Демокрита, утверждает, что цвет не является объективным свойством вещей, а возникает в результате взаимодействия атомов с нашими органами чувств. Он описывает, как различные сочетания атомов могут создавать разные цветовые впечатления, поддерживая тем самым идею о субъективности восприятия цвета¹³. Плиний Старший (23—79 н. э.) в своей «Естественной истории» посвящает целый раздел цветам и краскам¹⁴. Он классифицирует цвета по их происхождению и способу получения, рассматривая краски как продукты природных материалов и их применения в искусстве, текстиле и повседневной жизни.

Таким образом, ни в греческой, ни в римской традиции не существовало систематизированного научного подхода к классификации цветов. Представления о цвете оставались преимущественно философскими или эмпирическими и не имели строгой систематизации. Первые более или менее научные представления о цвете начали формироваться в эпоху Возрождения и в начале Нового времени, с работами таких ученых, как Леонардо да Винчи¹⁵ (1452–1519), Исаак Ньютон¹⁶ (1643–1727) и Иоганн Вольфганг фон Гете¹⁷ (1749–1832). Ньютон, например, впервые предложил концепцию цветового спектра,

¹³ Lucr. 2.730 sqq.

¹⁴ Plin. Nat. 35.6–7.

¹⁵ Da Vinci L. *Treatise on Painting* [Codex Urbinas Latinus 1270]. Princeton, 1956.

¹⁶ Newton I. *Opticks: Or, A Treatise of the Reflections, Refractions, Inflections and Colours of Light*. London, 1730.

¹⁷ Goethe J. W. von. *Zur Farbenlehre*. Tübingen, 1810.

основанную на преломлении света, что стало основой для современной теории цвета.

Все эти особенности предмета следует учитывать при разговоре о цвете. При этом не следует забывать, что восприятие каждого человека цвета субъективно и едва ли поддается какому-либо измерению¹⁸. Оно зависит как от индивидуального цветового ощущения, так и от объективных оптических характеристик, как освещение, условия видимости и т. д.¹⁹. Таким образом, предмет, обозначаемый цветовой лексикой, сам по себе не всегда поддается четкому и рациональному определению²⁰.

¹⁸ Fairchild M. D. *Color Appearance Models*. 2013.

¹⁹ Помимо этого, значение и символика каждого из цветов значительно варьировала в разные эпохи. Подробно эту тему раскрывает М. Пастуро в ряде трудов, посвященных разным цветам: Пастуро М. Зеленый. История цвета. Пер. с фр. Н. Кулиш. М., 2013; Черный. История цвета. Пер. с фр. Н. Кулиш. М., 2017; Синий. История цвета. Пер. с фр. Н. Кулиш. М., 2017; Желтый. История цвета. Пер. с фр. Н. Кулиш. М., 2022; Красный. История цвета. Пер. с фр. Н. Кулиш. М., 2022; Дьявольская материя, или история полосок и полосатых тканей. Пер. с фр. О. Зубакиной. М., 2008.

²⁰ Составить представление о сущности цвета позволяют следующие работы: Wittgenstein L. *Bemerkungen über die Farben; Über Gewissheit; Zettel; Vermischte Bemerkungen*. Werkausgabe Band 8. Frankfurt am Main, 1984; Wackernagel W. *Die Farben- und Blumensprache des Mittelalters // Wackernagel W. Kleinere Schriften*. Erster Band: *Abhandlungen zur deutschen Alterthumskunde und Kunstgeschichte*. Leipzig, 1872. 143–240; Gage J. *Colour and Culture: Practice and Meaning from Antiquity to Abstraction*. London, 1993.

Глава I. Колоративы в поэзии Овидия: семантика и сочетаемость

1.1 Общая характеристика сочинений Овидия

Публий Овидий Назон (Publius Ovidius Naso, 43 до н. э. — 17/18 н. э.) — один из выдающихся представителей римской литературы золотого века. Его творчество охватывает широкий спектр жанров, включая элегии, эпос, дидактическую и любовную поэзию, что делает его фигуру ключевой для понимания литературных и культурных процессов эпохи принципата.

Овидий начал свою литературную деятельность с элегических сборников «Любовные элегии» (Amores), которые отличаются высоким уровнем стилистического мастерства и тонким юмором. Эти произведения демонстрируют его мастерство в игре с традиционными мотивами любовной поэзии и жанровыми канонами. За ними последовала дидактическая поэма «Искусство любви» (Ars Amatoria), в которой Овидий сочетает элементы учебного жанра с насыщенным содержанием, порой противоречащим традиционной морали Рима.

Примерно в тот же период был создан и сборник «Героиды» (Heroides) — цикл элегий в форме посланий мифологических героинь к своим возлюбленным. Эти тексты сочетают элементы элегической и эпистолярной поэзии, демонстрируя интерес Овидия к внутреннему миру персонажей и новым возможностям литературной психологизации.

Важнейшее место в творчестве Овидия занимает его монументальная эпическая поэма «Метаморфозы». Эта поэма, состоящая из 15 книг, представляет собой синтез мифологических и литературных традиций античного мира. Овидий интерпретирует мифы как динамический процесс изменений, что символизирует не только трансформацию тел, но и более глубокие культурные и философские процессы. Структура произведения и его поэтический язык демонстрируют глубокую интертекстуальность и тонкую стилистическую работу, что делает его важным объектом для исследований античной литературной теории.

Еще одним значительным произведением является поэма «Фасты», задуманная как календарь римских праздников с подробным описанием их мифологических и исторических основ. Несмотря на незавершенность, «Фасты» представляют собой уникальный источник для изучения римской религиозной и культурной жизни.

«Скорбные элегии» и «Письма с Понта» — элегии, написанные во время изгнания поэта в Томах, на Черном море, занимают особое место в его наследии. Эти произведения содержат не только автобиографические мотивы, но и являются свидетельством эволюции Овидия как автора. Литературная стратегия автора в этих текстах строится на соединении элегических форм с элементами эпистолярного жанра, что позволяет ему эффективно выстраивать коммуникацию с читателем и в то же время выражать личные переживания.

Овидий также известен другими произведениями, например трагедией «Медея», сохранившейся лишь в фрагментах, поэмой «Ибис», представляющей собой уникальный пример проклятия в стихотворной форме. Овидий планировал также создать дидактическую поэму о рыболовстве. В рамках данной работы эти произведения не будут подробно рассматриваться, так как они выходят за пределы основной исследовательской темы.

Творчество Овидия отличается богатой поэтической техникой, использованием мифологических и культурных аллюзий, интертекстуальностью и инновационным подходом к жанровым канонам. Его произведения не только представляют собой вершину римской поэзии, но и оказывают длительное воздействие на литературную традицию поздней античности, средневековья и эпохи Возрождения. Исследование творчества Овидия остается актуальным для понимания как античной культуры, так и процессов трансформации литературных традиций в последующие эпохи.

Скажем также и о самом авторе. Овидий родился в 43 году до н. э. в городе Сульмон (современный Сульмон, Италия), в семье знатного сословия. Получив прекрасное риторическое образование в Риме, он изучал ораторское искусство под руководством известных мастеров своего времени. В молодости Овидий совершил путешествия по Греции и Малой Азии, что позволило ему

ознакомиться с греческой культурой, оказавшей значительное влияние на его творчество.

Карьера Овидия как поэта началась в контексте оживленной литературной жизни Рима эпохи Августа. Его первые сборники, включая «Любовные элегии» и «Искусство любви», принесли ему широкую известность, однако вызвали неоднозначную реакцию со стороны власти. В 8 году н. э. Овидий был неожиданно отправлен в изгнание в Томи (современная Констанца, Румыния). Сам поэт объясняет свое изгнание двумя причинами: «стихи и ошибка» (*carmen et error*²¹), однако конкретные обстоятельства этого события до сих пор остаются предметом дискуссий среди исследователей²².

В Томах Овидий продолжал литературную деятельность, создавая произведения, в которых отразились его личные переживания и тоска по Риму. Эти поздние тексты отличаются большей лирической глубиной и концентрацией на автобиографических элементах. Поэт умер в изгнании в 17 или 18 году н. э., оставив обширное литературное наследие, которое продолжает привлекать внимание ученых и вдохновлять писателей и художников.

1.2 Хроматическая лексика у Овидия

Прежде чем приступить к анализу контекстов, в которых встречаются колоративы в поэтических произведениях Овидия, необходимо установить, какая лексика будет рассматриваться в данной диссертации как колоративы, а обозначить основные проблемы, возникающие при изучении колоративов. Колоративы или цветообозначения — это лексемы, обозначающие цветовые характеристики объектов, которые могут передавать как буквальное (прямое), так и переносное (метафорическое) значение, выступая важным средством описания визуальных качеств и создания символических или эмоциональных

²¹ Trist. 2.207.

²² Norwood F. The Riddle of Ovid's «Relegatio» // Classical Philology. 1963. Vol. 58, No. 3. 150–163.

эффектов в языке²³. В поэтическом корпусе Овидия нами были выявлены лексемы-цветообозначения, представленные в списке ниже. С некоторым упрощением в том, что касается оттенков, колоративы распределены по цветам и частям речи.

Красный:

существительные *rubor, ostrum, murex, concha, purpura*;

глаголы *erubesco, rubeo, erubeo, subrubeo, rubefacio, rubisco, cruento*;

прилагательные *ruber, puniceus/poeniceus, punicus/poenicus, rutilus, roseus, rubicundus, sanguineus, sanguinolentus, cruentus, aeneus*.

Пурпурный: *purpureus*²⁴;

Желтый: прилагательные *fuluus, flauus, croceus, luridus, luteus*; глагол *flauesco*; существительное *crocum*;

Золотой: *aureus, auratus, inauratus*;

Зеленый: прилагательное *uiridis*; глаголы *uiresco, uireo, frondeo, reuiresco*;

Синий: прилагательные *caeruleus/caerulus*;

Черный/темный: существительное *pullum, liuor*, прилагательные *niger, piceus, ater, fuscus, liuidus, pullus, obscurus, opacus*; глаголы *nigro, nigresco, fusco, liueo*;

Белый + серый: прилагательные *albidus, albus, candidus, marmoreus, nitidus, argenteus, lacteus, canus, niueus, eburneus/eburnus, pallidus, exsanguis*;

Глаголы *albeo, albesco, caneo, candeo, canesco, palleo, expalleo, pallesco, candesco*;

²³ О цветообозначениях в латинском и греческом языке: Казанский Н. Н. Проблемы лексикологии латинского языка. СПб., 2022. 201–248. О колоративах в целом: Silvestre J. P., Cardeira E., Villalva A. (ed.) *Colour and colour naming: crosslinguistic approaches*. Lisbon, 2016; Норманская Ю. В. Генезис и развитие систем цветообозначений в древних индоевропейских языках. М., 2005; Wierzbicka A. *The Meaning of Color Terms: Semantics, Culture and Cognition // Cognitive Linguistics*. 1990. Vol. I–1. 99–150.

²⁴ При дальнейшем анализе пурпурные оттенки будут совмещены с красными для удобства работы и по причине их визуального сходства.

Существительные *pallor, candor, canities, ebur*;

Color: *color, concolor, uersicolor, decolor, bicolor, atricolor, discolor, coloratus*.

Исследования цветообозначений в латинском языке, предпринятые ранее, позволили определить, какой цвет какая из лексем обозначает²⁵. Их результаты можно суммировать следующим образом.

Прилагательное *candidus* обозначает белый цвет с блеском, *albus* — белый матовый, белый без блеска. *Albens* обозначает грязновато-белый, сероватый оттенок белого цвета. *Albus* и *candidus* могут заменять друг друга в некоторых контекстах и использоваться как синонимы. Иногда *albus* используется в качестве противопоставления черному, чтобы создать контраст, при этом не обозначает конкретный оттенок белого цвета. *Candidus* — слово одного корня с глаголом *candere* — «жечь», первоначально обозначал блеск пламени. Иногда лексема может в большей степени обозначать блеск, чем цвет предмета. К этому глаголу существует также и инхоативный *candescio*. В основном своем значении *candidus* обозначает ослепительную белизну. Прилагательное имеет также параллельную форму существительного — *candor*, у лексемы *albus* такое существительное отсутствует. *Candor* — практически единственное существительное, обозначающее белый цвет в первом своем значении. *Albus* в нейтральном значении может выражать различные оттенки белого цвета — желтоватые, сероватые, *candidus* же не подразумевает выражения оттенков. *Albeo* обозначает естественный белый или светлый оттенок, без яркого блеска, обычно связанный с процессом изменения цвета в сторону белого. Глагол *albescio* — это инхоативная форма от *albeo*; *albescio* указывает на начало процесса изменения цвета в сторону белого или светлого. Глагол *canesco* в латинском языке означает «быть седым» или «быть серым», и используется для описания чего-то, что приобретает серый оттенок. Лексема *nitidus*, строго говоря, не являющаяся колоративом и имеющая значение «блестящий», также будет подвергнута

²⁵ Мы ориентировались в первую очередь на работу Ж. Андре: *André J. Étude sur les termes de couleur dans la langue latine*. Paris, 1949.

анализу — использование этого прилагательного помогает делать выводы об использовании, например, лексемы *candidus*.

Сравнение со снегом для обозначения белого цвета существует во многих языках. *Niveus* — белоснежный, это прилагательное является, в сущности, взаимозаменяемым с лексемой *candidus*, как и *candidus* не имеет оттенков. В метафорическом смысле используется, как и *candidus*, но таких контекстов меньше. Встречается также прилагательное *marmoreus* — цвет мрамора — не блестящий, обозначает также белый цвет. *Argenteus* редко используется в хроматическом смысле, блеск может перевешивать хроматическое значение. Прилагательные *eburneus* или *eburnus* связаны со словом *ebur* («слоновая кость») и обозначают что-то, сделанное из слоновой кости или имеющее цвет слоновой кости. Это светлый, мягкий оттенок белого с легким желтоватым или кремовым подтоном. Лексемы *canus*, *canities*, *canescere* обозначают беловато-серый, белый оттенки, *canus* может обозначать также белый цвет с блеском.

Несколько лексем обозначают бледность. *Pallidus* может обозначать бледно-желтый, бледно-синий или бледно-серый оттенки, может передавать и оттенки зеленого, желтого цветов. Лексема также может иметь значение «бледный», то есть «обесцвеченный». *Pallere* в первом своем значении подразумевает «стать совсем белым». Глагол *pallesco* в латинском языке обозначает «начинать бледнеть» или «становиться бледным». Это инхоативная форма от *palleo*, которая указывает на начало процесса побледнения. *Pallesco* описывает постепенную потерю цвета, и, как правило, применяется к описанию бледного или желтовато-бледного оттенка кожи или предметов. Глагол *expalleo* усиливает значение *palleo*, добавляя акцент на крайнюю степень бледности. *Pallor*, существительное того же корня, обозначает бледность. *Exsanguis* — не строго хроматический термин, выражает физический процесс. Может обозначать бледно-желтый цвет.

Для обозначения черного цвета используются в первую очередь две лексемы — *ater* и *niger*. *Niger* представляет собой блестящий черный цвет, а *ater* — матовый, может обозначать отсутствие света и цвета, также может означать тускло-темный и противопоставляться прилагательному *candidus*.

Прилагательное *pullus* (а также существительное *pullum*) может обозначать неяркий, приглушенный цвет (оттенки черного и темно-серого), например, темную одежду или природные явления, которые кажутся лишенными света и яркости. *Piceus* означает черный, как смола (производное от *rix*) — оттенок ближе к угольно-черному или смоляно-черному цвету. *Fuscus* обозначает темный, приглушенный оттенок, который может варьировать от темно-коричневого до серо-коричневого. Этот оттенок часто используется для описания объектов, которые имеют тусклый, затемненный цвет или неясные, темные тона. *Obscurus* обозначает темный или неясный оттенок, который связан с тенями, мраком и скрытностью, и часто используется как в буквальном, так и в метафорическом смысле для обозначения чего-то таинственного или непонятного.

Овидий использует разнообразные лексемы для передачи оттенков красного цвета. *Rubeo* и *rubor* обозначают красный цвет в целом, охватывая широкий спектр оттенков от огненно-красного до карминового и красно-оранжевого (*roseus*). Эти лексемы могут описывать как насыщенные, так и более приглушенные красные тона. *Purpureus* охватывает широкий диапазон от красного и фиолетового до розового и синего; его оттенок зависит от использованного красителя и может варьировать от светлого до темного. Фиолетовый — редкий и малоизученный цвет. У Вергилия, к примеру, нет слов, которые обозначали бы именно фиолетовый цвет. Причина нехватки словарного запаса — использование одного красителя для получения нескольких цветов. *Roseus* обозначает различные оттенки розового, включая темные, приближающиеся к красному, а *sanguineus* охватывает спектр от черного до розового, иногда приближаясь по значению к *ruber* и *punicus*. *Sanguinolentus*, происходящее от *sanguis* («кровь»), указывает на оттенки, связанные с кровью, в то время как *rubicundus* описывает насыщенный красноватый оттенок, напоминающий здоровый румянец или розово-красный цвет кожи. *Cruentus* обозначает ярко-красный цвет свежей крови. *Ruber* представляет собой чистый насыщенный красный цвет, аналогичный цвету свежей крови или ярко-красных природных объектов. *Rutilus* описывает яркий золотисто-красный оттенок с блеском, который часто применяется для описания металлических или световых

эффектов. *Aeneus* используется для обозначения оттенка, сочетающего теплый коричневый цвет с золотистыми или зелеными отблесками, характерного для бронзы или меди. Глаголы *erubeo* и *rubesco* описывают процесс покраснения, а *subrubeo* означает «слегка краснеть». *Rubefacio* означает «вызывать покраснение». *Ostrum* обозначает глубокий пурпурный или темно-красный цвет с багровыми оттенками, ассоциируемый с роскошными тканями. *Murex*²⁶ как колоратив обозначает насыщенный пурпурно-красный или багровый оттенок, добываемый из моллюсков. *Purpura* — это глубокий насыщенный фиолетовый цвет с красными и синими тонами, близкий к багрянцу. *Puniceus* изначально обозначал алый оттенок пурпура, а затем стал самостоятельным обозначением для алого красного цвета. *Flauius* используется для обозначения оттенков желтого, лексема может обозначать и красноватые оттенки. Может обозначать светлый цвет волос. В контекстах, где речь идет о воске, лексема означает соломенно-желтый цвет. Может встречаться в контекстах, где речь идет о песке. В целом цветообозначение обозначает спектр оттенков от светло-желтого до красного.

Лексема *fuluus* обозначает красновато-темно-желтый цвет, то есть более темный оттенок, чем *flauus*. Может означать темно-желтый, близкий к красно-коричневому, когда, например, речь идет о цвете шерсти львов, волков или собак, темно-желтый с красным отливом — когда речь идет об огне, солнце, цвете волос. То есть *fuluus* — желтый, иногда с уклоном в красный или коричнево-красный, но не оранжевый, а, скорее, оттенок, противопоставленный светло-желтому.

Прилагательное *luteus* обозначает оттенок оранжевого, цвет яичного желтка. *Stroseus* обозначает оранжево-красный цвет. *Luridus* — тускловатый желтый цвет, неприятный оттенок, вызывающий отвращение, ужас. Для обозначения золотого цвета используются прилагательные *aureus*, *auratus*, *inauratus*, существительное *aurum*.

²⁶ Лексемы *murex*, *purpura* обозначают первоначально улиток, из которых добывался пурпур. Подробнее технология добывания красителя обсуждается в тексте далее.

Для передачи оттенков зеленого цвета используются лексемы *uiridis*, *uirens*, а также глагол *uiresco*. *Virens*, *uiridis* могут обозначать как темно-зеленый цвет, так и более светлые оттенки — салатový, зеленый с элементами белизны. Встречаются также глаголы: *uireo*, *frondeo*, *reuiresco*.

Чаще всего синий цвет обозначается лексемой *caeruleus* (или же усеченной формой *caeruleus*). Прилагательное обозначает широкий спектр оттенков от голубого до сине-черного. *Liueus* обозначает темные оттенки синего, уходящие в черный цвет. Лексема *liuidus* в латинском языке обозначает синевато-серый или серовато-синий оттенок, часто ассоциируемый с цветом ушиба, мертвенной бледностью или потемневшей кожей. Существует однокоренное существительное *liuor*; глагол *liueo*.

Лексема *pictus* обозначает многоцветный или окрашенный в разные цвета, часто используемый для описания предметов, покрытых узорами или рисунками. *Varius* обозначает пестрый, разноцветный или меняющийся в цвете, часто используемый для описания объектов с изменяющимся или неоднородным окрашиванием.

Колоративы, хроматическое значение которых изначально совмещено со значением блеска, а также контексты, в которых колоративы используются вместе с лексикой, обозначающей блеск, представляют отдельный интерес. Цветообозначения как семантическая группа в латинском языке плотно соприкасаются с группой слов, служащих для обозначения фактуры — в первую очередь блеска. Цветообозначения включают в себя не только идею цвета, но и идею фактуры, категорию матовый/глянцевый, степень яркости цвета, а также другие визуальные эффекты. Блеск часто ассоциируется с гладкостью, отражающими поверхностями и даже с влажностью, в то время как матовость цветов может указывать на более грубую и пористую текстуру. Например, упоминание блеска в контексте шафрановой ткани *et trahitur multo splendida palla soso* «и влачится блестящий плащ, обильно окрашенный шафраном» (Her. 21. 162) может предполагать не только интенсивность цвета, но и определенные качества материала, такие как шелковистость или мягкость. Это создает визуальное представление о роскоши и высоком качестве материала.

Некоторые лексемы, причисляемые к колоративам, значением пересекаются с лексикой блеска. Так, например, прилагательные *candidus* и *nitidus* можно неоднократно найти в одних и тех же сочетаемостях; их перевод также будет совпадать. Примером этому может служить использование *nitidus* в качестве эпитета божеств: *nitido deo* (*Fast.* 3.44); *dea candida* (речь идет о Селене) (*Her.* 18.61). Можно встретить и глагол *tingo* «окрашивать» в значении «покрывать блеском» (*Fast.* 6.717). В связи со всем вышесказанным рассматривать хроматическую лексику совсем не учитывая лексику блеска представляется не вполне верным — этим обуславливается привлечение в работе обширного материала лексем для обозначения блеска.

Далее, одной из самых затруднительных для обсуждения групп колоративов являются лексемы, способные одновременно обозначать цвет и материал объекта — как правило, это слова, описывающие золотые или мраморные предметы. В некоторых случаях можно однозначно отнести использование *aureus* к метафорическому использованию лексемы — это те случаи, когда собственно хроматическое значение лексемы отсутствует. Например, *aurea Roma* «золотой (блистательный) Рим» — передается в этом случае величие города, а не его цвет или же материал построек. Контексты же наподобие «золотая статуя» (*aurea (dea)* (*Fast.* 4.135)) могут вызывать затруднения: имеет ли значение при таком использовании, что статуя имеет золотой цвет, или же *aureus* однозначно в первую очередь отмечает, что вся она выполнена из золота, а хроматическая характеристика считается вторичной? Представляется разумным считать использование лексем этой группы попадающим в категорию колоративов, если материал способен определяться благодаря своему цвету. Так, например, в контексте «золотая статуя» между значением материала и цвета нет разницы: материал обозначается за счет цвета и наоборот. Если же представить себе контекст «пластиковый контейнер», то определить цвет за счет упоминания материала окажется невозможным.

В данной работе в некоторых случаях будут приводиться контексты из древнегреческих источников. Тем не менее, отдельно колоративы в

древнегреческом языке обсуждаться не будут, поскольку это выходит за рамки темы работы²⁷.

После того, как мы выявили в поэзии Овидия круг лексем, входящих в сферу цветообозначений, перейдем к их классификации и к рассмотрению того, как они используются автором. После определения состава исследуемой лексической группы перейдем к анализу цветообозначений уже непосредственно в поэтических текстах Овидия. Для структурирования анализа многочисленных случаев употребления мы распределили колоративы по семантическим группам, что способствует более четкому выявлению и систематизации их значений в зависимости от контекста²⁸. Такой подход к анализу колоративов у Овидия

²⁷ Тем не менее, мы укажем некоторые значимые работы, посвященные хроматической лексике в древнегреческом языке. У Гомера: Edgeworth R. J. Color Clusters in Homer // *Eos*. 1989. 77. 197–200; Wallace F. E. Color in Homer and in Ancient Art. Northampton, Massachusetts, 1927. Прочее: Maxwell-Stuart P. G. Studies in Greek Colour Terminology. Volume 1: *γλαυκός*. Volume 2: *χαροπός*. Leyden, 1981; Schultz W. Das Farbenempfindungssystem der Hellenen. Leipzig, 1904; Müller-Boré K. Stilistische Untersuchungen zum Farbwort und zur Verwendung der Farbe in der älteren griechischen Poesie. Berlin, 1922; Clarke M. The Semantics of Colour in the Early Greek Word-Hoard // Cleland L., Stears K., Davies G. (eds.) Colour in the Ancient Mediterranean World. Oxford, 2004. 131–139.

²⁸ В данном исследовании колоративы не будут группироваться в соответствии с жанром, хотя, безусловно, жанровая специфика будет затрагиваться. Анализ использования хроматической лексики в жанровом контексте произведений Овидия был проведен нами ранее и представлен в следующих публикациях: Солопова А. А. Художественные функции цвета в «Письмах с Понта» Овидия // Мир науки, культуры, образования. 2024. Т. 4, № 107. 546–547; Солопова А. А. Художественные функции цвета в «Науке любви» Овидия // Индоевропейское языкознание и классическая филология. 2024. Т. 28, № 2. 1381–1396; Солопова А. А. Художественные функции цвета в «Любовных элегиях» Овидия // Индоевропейское языкознание и классическая филология. 2023. Т. 27, № 2. 1119–1132; Солопова А. А. Художественные функции цвета при описании

применяется в настоящей работе впервые. В существующих исследованиях было принято распределять случаи использования цветообозначений по цветам или же в соответствии с объектами, которые обозначаются тем или иным колоративом.

Мы будем двигаться от описания человека к внешнему миру — этот порядок основан на том факте, что колоративы, используемые в описаниях внешности людей, образуют значительные и достаточно однородные группы²⁹. Такая классификация позволяет организовать материал вокруг центрального элемента, начиная с антропоцентрической перспективы и расширяясь к более широким контекстам природы и окружающего мира.

Нами были выделены следующие семантические группы:

1. Колоративы как эпитеты людей;
2. Колоративы-эпитеты богов;
3. Колоративы при описании природы и природных явлений;
4. Колоративы при описании животных;
5. Цвет прочих объектов и субстанций.

Распределение колоративов по семантическим группам в целом не вызвало значительных трудностей. Однако группа «цвет прочих объектов и субстанций» оказалась несколько неоднородной, что подчеркивает сложность унификации некоторых семантических категорий. Важно отметить, что работа с текстами, насыщенными колоративами, может привести к повторениям, особенно в произведениях, таких как «Метаморфозы», где описание превращений связано со множеством изменений цвета. Эти случаи не всегда легко вписываются в предложенную классификацию, что также указывает на возможность перекрытия и взаимодействия семантических полей.

превращений в «Метаморфозах» Овидия // Индоевропейское языкознание и классическая филология. 2022. Т. 26, № 2. 1098–1111.

²⁹ При выделении семантических групп мы ориентировались на следующую работу: Ullmann S. *Semantics: An Introduction to the Science of Meaning*. Oxford, 1957.

Выделение семантических групп осложняется также тем фактом, что в одном контексте нередко встречается несколько колоративов, относящихся к разным семантическим группам. В таком случае мы обсуждаем их в составе одной из них, в другой же обращаемся к ним вновь при необходимости дополнительного комментария к контексту.

1.3 Колоративы при описании внешности людей

Начнем обсуждение использования цветообозначений с первой группы — колоративов, встречающихся при описании внешности людей. Эти колоративы могут относиться к цвету кожи и волос, одежде, а также изменению цвета лица под воздействием эмоций и других факторов. Для более точного анализа внутри семантических групп выделяются подгруппы. Внутри каждой подгруппы контексты структурируются с учетом грамматического согласования и общего контекста употребления. Дополнительно приводятся краткие описания реалий, что позволяет лучше понять культурные и исторические аспекты использования колоративов в данных контекстах.

1.3.1 Цвет одежд и тканей

Описания одежды у Овидия часто включают указание на цвет, который несет как буквальное, так и символическое значение. В частности, упоминание повязок на голову (*uittae*) имеет значительную культурную и религиозную нагрузку. Обычно *uittae* изготавливались из шерсти (*Seru. Auct. Aen. 8.128*) и использовались в религиозных обрядах³⁰. Повязки, обозначающие жреческое звание, традиционно были белого цвета, что подчеркивает их священную природу и чистоту. В «Фастах» (*Fast. 6.457*) упоминается повязка жреца (хотя колоратив не указывается), однако в других произведениях Овидия белый цвет повязки явно акцентируется. В «Метаморфозах» белая повязка Ампики, служителя Цереры, описывается как *albens uitta* (*Met. 5.110*; та же

³⁰ Bömer F. (ed.) P. Ovidius Naso. Die Fasten. Band II. Kommentar. Heidelberg, 1958. 143.

сочетаемость: 15.676), что подчеркивает его связь с богиней плодородия. Аналогично: *niueis circumdata tempora uittis* «виски (Ания) обвиты белоснежной повязкой»³¹ (Met. 13.643).

Можно рассмотреть также упомянутый выше контекст: *et auratis mutauit uestibus atras* «и заменила золотые одежды на черные» (Met. 8.448). Начало траура маркируется сменой одежд — с расшитых золотом на темные. Примечательно, что вместе с цветом одеяния пропадает и блеск. В описании наряда девы встречаются лексемы *auratus* (Fast. 2.310) и *aureus* (Fast. 2.311). В обоих случаях они обозначают не столько материал, сколько пышность и великолепие.

Однако у Овидия упоминание *uittae* может иметь и значение, не выходящее за рамки эротического контекста³². Так, белые повязки могли носить девушки, не являющиеся *meretrices*. Например: *uitta coercuerat neglectos alba capillos* «белая повязка сдерживала небрежные волосы (Каллисто)», девушка одета очень просто (Met. 2.413). Противоположный случай: Илия, обещенная Марсом, не имеет в волосах белой ленты, что подчеркивает ее утрату статуса (*uitta ... alba* — белая лента (Am. 3.6.56)). О причине такого ее облика вопрошает ее Аниен.

Мидас прячет свои ослиные уши под пурпурной повязкой, что подчеркивает его богатство и статус: *tempora purpureis temptat releuare tiaris* «пытается прикрыть пурпурной повязкой виски» (Met. 11.181). В этом контексте Овидий использует лексему *tiara* для обозначения повязки. Выбор этого слова объясняется как отсутствием культовой принадлежности, так и намерением придать образу Мидаса восточный колорит, характерный для иноземных царей. Пурпурный цвет здесь символизирует роскошь и высокое положение, что усиливает контраст между величием царя и его комической слабостью — ослиными ушами. Сочетание колоратива с лексемой *tiara* подчеркивает

³¹ В настоящем исследовании переводы выполнены нами кроме специально оговоренных случаев.

³² Ibid.

уникальность этого образа, отличающегося от римских традиций, где *uitta* ассоциируется с культовыми и ритуальными повязками.

Цвет плащей у Овидия часто упоминается и играет важную роль в создании образов персонажей. Например, плащ Гименея, бога бракосочетаний, традиционно окрашен в желтый цвет, что в античной традиции ассоциируется с благоприятными и торжественными событиями: *croceo uelatus amictu* «облаченный шафранного цвета плащом» (Met. 10.1); *et trahitur multo splendida palla croco* «и влачится блестящий плащ, обильно окрашенный шафраном» (Her. 21.162). Можно встретить упоминание расшитого золотом плаща Аполлона: *palla ... aurea* (Am. 1.8.59). Цирцея носит плащ синего цвета, чтобы Сцилла не заметила, как она подходит к ней по морскому берегу; цвет плаща совпадает с цветом моря: *caeruleaque induitur uelamina* «облачилась синими одеждами» (Met. 14.45). Одежды Тезея описываются как зеленые: *uiridem ... uestem* (Met. 9.32). Колоратив *uiridis* служит не только для описания цвета одежды, но и имеет символическое значение, указывая на его связь с природой и водной стихией, что подчеркивает соотнесенность Тезея с его божественным отцом Нептуном. Менее типичное использование: прозрачным названо одеяние Салмакиды, нимфы источника — *perlucens* подчеркивает легкость и эфемерность ее одежд: *nunc perlucenti circumdata corpus amictu* «теперь тело [ее] окружено прозрачным одеянием» (Met. 4.313). Этот эпитет не встречается у Вергилия и Проперция для обозначения легких, прозрачных тканей. В классическую эпоху такое использование можно найти еще только у Тибулла (Tib. 3.12.13): *purpureaque ueni perlucida palla* «ты приди, сияющая пурпурным плащом».

Отдельно рассмотрим упоминания цвета одежд при описании превращений в «Метаморфозах». Из-за специфики тематики произведения колоративы в таких случаях часто служат маркерами того, что превращение было совершено, или поясняют, каким образом оно произошло. Например, плащ Пика, прежде чем он превратится в дятла, описан как имеющий пурпурный оттенок: *roeniceam fuluo chlamydem contractus ab auro* «пурпурный плащ, стянутый золотой застежкой» (Met. 14.345). Здесь обозначение цвета имеет двойное значение: с одной стороны, оно указывает на благородное происхождение и богатство Пика, с другой — задает визуальную связь с

нарядом и расцветкой дятла, чье описание с использованием колоратива будет дано несколькими строками позже: *purpureum chlamydis pennae traxere colorem* «перья приняли пурпурный цвет плаща» (Met. 14.393). Интересно, что Овидий использует тот же термин *chlamys* для обозначения плаща в обоих случаях, но колоратив *purpureum* согласован с ним не напрямую, а через связку глагола и существительного *color*, что подчеркивает переход от человеческой одежды к окраске пера дятла. Пример с дочерьми Миния, которые отказались участвовать в чествовании Диониса и были превращены в виноградные лозы, также демонстрирует важность колоративов в описании превращений: *purpura fulgorem pictis adcommodat uuis* «пурпур придает блеск расписным (или пестрым) виноградинам» (Met. 4.398). Здесь блеск и пурпурный цвет их одежд переходят в цвет и блеск виноградных ягод. Колоратив *purpura* не только указывает на высокое социальное положение девушек и дороговизну их одежды, но и становится ключевым элементом, описывающим сам процесс превращения, что усиливает визуальный образ.

Ткацкие принадлежности, как и работы дочерей Миния, начинают постепенно зеленеть, что символизирует начало их превращения в виноградные лозы: *coerere uirescere telae* «ткани начали зеленеть» (Met. 4.394). Колоратив *uiresco* подчеркивает изменение не только внешнего вида предметов, но и их сущности. В следующей строке это превращение продолжается с помощью глагола *frondesco*, который указывает на дальнейшее развитие процесса: *inque hederæ faciem pendens frondescere uestis* «и висящая одежда начала покрываться листвой, подобно плющу» (Met. 4.395). Одежда, подобно ткацким принадлежностям, начинает превращаться в листву, и снова зеленый цвет становится маркером этого превращения, отражая переход от одного состояния к другому. Колоративы здесь участвуют в описании магического процесса, постепенно меняя восприятие предметов от человеческого к растительному миру.

Отдельно обратимся к описаниям одежд пурпурного цвета. Пурпур традиционно ассоциировался с роскошью и благородством, символизируя высокий социальный статус и богатство владельца. Производство тканей этого цвета было чрезвычайно сложным и дорогостоящим процессом, что объясняет

его использование исключительно в контексте привилегированных слоев общества. Красители, используемые для создания пурпурных тканей, включали несколько видов пигментов, каждый из которых давал различные оттенки красного. Среди основных, более доступных и простых в изготовлении, красителей была марена (*rubia*), которая придавала тканям матовые оттенки красного, и кермес — пигмент животного происхождения, получаемый из высушенных и раздавленных насекомых. Кермес обеспечивал более насыщенные оттенки красного. Однако наивысшую ценность представлял именно пурпур — наиболее дорогой и стойкий краситель, который не выцветал под солнечными лучами и предлагал широкий спектр оттенков: от красных и фиолетовых до розовых и даже коричневых.

Пурпурный краситель добывался из морских моллюсков семейства *Muricidae*, таких как *Murex brandaris* и *Murex trunculus*. Эти моллюски, известные как пурпурные моллюски, собирались преимущественно осенью и зимой. Процесс извлечения сока для изготовления краски был трудоемким: сок выделялся только при смерти моллюска, поэтому их необходимо было извлекать живыми, что еще больше усложняло производство. Кроме того, значительное количество сырья терялось в процессе. По данным Плиния Старшего, для получения одного фунта (около 324 граммов) пурпурного пигмента требовалось 15—16 фунтов моллюскового сока (*Plin. Nat. 9.61 sqq.*).

О самом пурпуре: одном из контекстов Овидий сам предлагает сравнить амиклейский (добывавшийся в Амиклах, недалеко от Спарты) пурпур с тирийским — это сравнение переходит в следующих строках в сравнение красоты его девушки, уже якобы не выглядящей прекрасной, с другими: *confer Amyclaeis medicatum uellus aenis // murice cum Tyrio* «сравни ткань, окрашенную в амиклейских чанах, с тирийским пурпуром» (*Rem. Am. 707 sq.*). Овидием упоминаются, например, тирийский (бывший наиболее дорогостоящим и известным), сидонский (*Met. 10.267*) пурпур. Греческая пурпурная улитка идентифицировалась как *murex* в латинском языке³³.

³³ Bömer F. (ed.) P. Ovidius Naso. Die Fasten. Band II. Kommentar. 89.

Рассмотрим, кого Овидий изображает в пурпурных одеждах. Пурпурный цвет, традиционно ассоциирующийся с высшим статусом, часто используется для обозначения высокопоставленных лиц. Так, Овидий упоминает пурпурные одежды как одежды консула, в которые облачен Помпей: *purpura Pompeium summi uelabit honoris* «пурпур высшей почести облачит Помпея» (*Ex Pon.* 4.4.25). Консулы, аристократы, жрецы и другие должностные лица носили тогу с широкой пурпурной полосой, называемую *toga praetexta*. Название этого предмета одежды позволяет предположить, что пурпурная полоса нашивалась поверх самой ткани. Примечательно, что упоминание пурпурных одежд у Овидия часто сводится к указанию на пурпурную полосу, хотя сама тога была другого цвета. Так, в описании консульской одежды Грецина: *spectarem qualis purpura te tegeret* «смотрел бы, что за пурпур тебя покрывает» (*Ex Pon.* 4.9.26; также: 3.4.24), пурпурный цвет подчеркивает его высокий ранг. Туника с широкой пурпурной каймой служила символом амбиций молодого человека, стремящегося занять государственные должности и войти в курию, то есть в сенат, тогда как узкая пурпурная кайма указывала на желание сохранить статус всадника и не стремиться к политическим высотам³⁴: *induiturque umeris cum lato purpura clauo* «и облачаются плечи [его] пурпуром с широкой полосой» (*Trist.* 4.10.29). Пурпур также используется для обозначения религиозного статуса, как, например, в описании седого жреца, облаченного «в пурпурные одежды», подчеркивающие его положение: *purpurea ueste* (*Fast.* 4.339). Царское достоинство передается через цвет одежд, как в случае персонажа, сияющего в сидонском пурпуре: *hic, qui Sidonio fulget sublimis in ostro* «этот, кто возвышенно сияет в сидонском пурпуре» (*Trist.* 4.2.27). Кроме того, Овидий использует пурпур для описания пышных одежд Майесты, олицетворения величия и достоинства: *purpureo sinu* «в пурпурных складках [одежды]» (*Fast.* 5.28). В той

³⁴ Публий Овидий Назон. Скорбные элегии. Письма с Понта. М., 1978. Перевод с латинского С. В. Шервинского (I), С. А. Ошерова (II–V, VII–X), А. В. Парина (VI). Издание подготовили М. Л. Гаспаров, С. А. Ошеров. Комментарий к строкам 26–39.

же строке встречается эпитет *aureus*, усиливающий ассоциацию с царственностью и благородством.

Рассмотрим дальнейшие примеры. Пурпурный цвет часто используется для описания дорогих, выкрашенных в этот цвет одежд. В строке *purpura saepe tuos fulgens praetexit amictus* «часто твои одежды покрывал блестящий пурпур» (Ех Рон. 3.8.7) акцент сделан на блеске и богатстве ткани, что подчеркивается глаголом *fulgeo*. Аналогичное использование встречается в строке *nova purpura fulget* «сияет новый пурпур» (Met. 1.81). Использования такой семантики с лексемой *purpura* нередки (e.g. Нер. 17. 225; Met. 3.556). Энона замечает, как «блеснули пурпурные одежды на корме корабля»: *in summa fulsit mihi purpura proga* «на высокой корме блеснул для меня пурпур» (Нер. 5.65). В другом контексте Лаодамия отказывается носить «пропитанные пурпурной краской шерстяные ткани», пока ее муж сражается под Троей: *saturatas murice lanas* «шерстяные ткани, пропитанные пурпурной краской» (Нер. 13.37). Пурпур также встречается в описании пышных одежд, как в строке *purpureos sinus* «пурпурные складки» (Нер. 14.51). Пурпурный плащ Аполлона, окрашенный тирийским пурпуром, символизирует его божественное и царственное происхождение: *Tyrio saturata murice palla* «плащ, окрашенный тирийским пурпуром» (Met. 11.166). Одевание Гелиоса также описано как пурпурное: *purpurea uelatus ueste sedebat* «сидел, облаченный пурпурными одеждами» (Met. 2.23), что подчеркивает значимость и величие этого цвета в поэтическом языке Овидия. Использование *splendida castra* по отношению к носящим тоги, отмечает одновременно как их выдающиеся достоинства, так и, вероятно, блеск пурпура на их тогах (Rem. Am. 152).

Безотносительно должностей и богатства, Овидий советует бледным девушкам украшать свое тело пурпурными отрезами ткани: *purpureis spargat sua corpora uirgis* «пусть украсит свое тело пурпурными полосами» (Ars Am. 3.269). Этот совет подчеркивает, как пурпур ассоциируется с привлекательностью и эстетическим совершенством. Пурпурный цвет также встречается в мифологическом контексте, например, когда Омфала переодевает Геркулеса в пурпурный наряд: *induerat Tyrio bis tinctam murice pallam* «облачила [его] в плащ, дважды окрашенный тирийским пурпуром» (Fast. 2.319).

Интересно, что Овидий часто опускает слово «одежды», согласуя колоратив напрямую с тем, кто носит эту одежду. Таким образом, эпитет, обозначающий цвет (напр., «пурпурный»), переносится с предмета одежды на ее носителя. Так, для обозначения царского достоинства используется выражение *purpureus sceptroque insignis eburno* «[Эт восседает] облаченный в пурпур и отмеченный скипетром слоновой кости» (Met. 7.103). Аналогичное употребление встречается в описании Миноса: *purpureus* «[Минос] облаченный в пурпур» (Met. 8.33). Колоратив *aureus* используется для обозначения богатых, украшенных золотом одежд, как в случае лирического героя (Ars Am. 1.214), или же в описании Ясона: *Iason ... aureus* (Her. 12.153 sq.). Это описание контрастирует с душевным состоянием покинутой Медеи, создавая сильное эмоциональное напряжение. Пурпурный цвет тоги, носимой сыном Котты, связан с триумфом: *purpureus niueis filius instet equis!* «пусть погоняет белых коней одетый в пурпур сын» (Ex Pon. 2.8.50); параллельный контекст: Trist. 4.2.48).

Федра описывает эпитетом *candidus* одежды Ипполита — помимо непосредственно белого цвета, здесь подразумеваются и красота, и чистота его самого, что подчеркивает невинность Ипполита, а также предвещает его отказ от притязаний Федры: *candida uestis erat* «белыми были одежды» (Her. 4.71). Возможно, этот эпитет также намекает на его юный возраст. Аналогичное использование встречается в *Ars Amatoria*, где возлюбленный обещает почтить алтарь своей девы: *ipse ego... candidus* «я сам, облаченный в белое» (Am. 2.13.23).

Одеяние Ириды описываются Овидием как многоцветные: *induitur uelamina mille colorum* «облачается тысячецветным нарядом» (Met. 11.589). Встречается и использование с лексемой *uarius*: *nuntia Iunonis uarios induta colores* «посланница Юноны, разноцветно наряженная» (Met. 1.270; параллельные использования: Verg. Aen. 4.700, 5.609; Stat. Silu. 5.1.103). *Varius*, *pictus* могут выступать у Овидия как синонимы, то есть *uarius* будет обозначать уже не «разнообразный», но «пестрый»³⁵. Пример необычной сочетаемости

³⁵ Bömer F. (ed.) P. Ouidius Naso. Die Fasten. Band II. Kommentar. 316.

встречается в описании неба: *in uario caelo* «на пестром небе» (*Met.* 2.193). Это сравнение находит аналог в строке из *Fasti*: *caeruleum uariabunt sidera caelum* «звезды сделают темное небо пестрым» (*Fast.* 3.449). Небо, усыпанное созвездиями, уподобляется лугу, покрытому цветами различных оттенков — подобных случаев использования лексемы *uarius* у Овидия немало (*Met.* 5.390; 11.613).

Цвет одежд у Овидия меняется в зависимости от контекста, в котором их надевают. Например, неоднократно встречаются упоминания траурных одежд. В траур облачены дочери Ниобы после смерти своих братьев: *stabant cum uestibus atris* «стояли в темных одеждах» (*Met.* 6.288; аналогичные случаи: *atras uestes* (*Met.* 6.568), *cum uestibus atris* (*Met.* 8.778)). Использование предлога *cum* для обозначения носимых одежд или облачения можно найти и у Вергилия: *madida cum ueste grauatum* «отягощенного мокрой одеждой» (*Verg. Aen.* 6.359); *longa cum ueste sacerdos* «в длинном одеянии жрец» (*Verg. Aen.* 6.654)³⁶. После убийства двух своих сыновей дева меняет золотое платье на траурное, темное: *auratis mutauit uestibus atras* «золотые одежды сменила на темные» (*Met.* 8.448). В этом случае изменение цвета одежды отражает ее душевное состояние, а также изменение ее общественного положения, поскольку траур накладывал определенные обязательства в обществе. Вместе со сменой цвета исчезает и блеск, что также символизирует ее переход от радости к печали.

Одежды, подобающие Церере, должны быть белого цвета: *illa quibus niuea uelatae corpora ueste* «те, чьи тела были покрыты белоснежными одеждами» (*Met.* 10.432). Встречаются и использования с лексемой *albus*: *uestes albae* «белые одежды» (*Fast.* 5.355). Также *albus* встречается дважды в *Fast.* 4.619. Интересно отметить, что этот пассаж адресован Овидием не высшему классу, который уже носил белые тоги, а *coloni*, которые иначе были бы наряжены в *pulla uestis* «темные одежды» из неокрашенной, невыбеленной шерсти (*Fast.* 4.620)³⁷. На празднике Юноны девы облачены *uestibus albis* «белыми одеждами» (*Am.* 3.13.27). На терминалиях присутствующие также носят белое: *candida turba*

³⁶ *Ibid.* 87.

³⁷ *Ibid.* 208.

«белая толпа» (Fast. 2.654). Ношение белых одежд было обязательным для многих праздников, особенно сельских, где ритуальная чистота и благочестие подчеркивались цветом наряда. Например, такая же сочетаемость встречается в описании жреца Квирина и его сопровождения: *candida turba* (Fast. 4.906). Одежда белого цвета также ассоциируется с религиозными обрядами, как, например, *niueus amictus* «белоснежное одеяние» Нумы, традиционное для совершения жертвоприношений (Fast. 3.363).

Белые одежды в контексте городской жизни также имели важное значение. Овидий, обращаясь к своему гению, говорит, что тот мог бы все еще носить белые одежды в Риме, где белый цвет обозначает цвет тоги: *pendeat ex umeris uestis ut alba meis* «пусть с моих плеч свисает белая одежда» (Trist. 3.13.14). Ниже Овидий упоминает о том, что ему, изгнаннику, больше пристал погребальный костер, ожидающий его — косвенно можно наблюдать противопоставление белых тог скорбным одеждам, приличествующим на похоронах.

Помимо белых одежд, у Овидия встречаются и пестрые, разноцветные наряды, особенно в контексте праздников. Например, на празднике Флоры упоминается *uersicolor* — наряд, обозначающий пестрый цвет одежд (Fast. 5.356). Пестрые одежды, *rictae uestes*, также связаны с ритуалами и торжествами, где они могли символизировать разнообразие и богатство. Такие наряды, украшенные узорами или вышивкой, подчеркивали праздничность события (Fast. 5.217; 6.363).

Иногда Овидий использует метафорические выражения для передачи идеи цветового единства или соответствия событию. Так, народ во время праздника становится подобен праздничному дню: *et populus festo concolor ipse suo est* «народ стал того же цвета, что и праздник» (Fast. 1.80).

Разноцветные наряды также играли роль в спортивных и общественных мероприятиях. В одном из контекстов третьей книги «Науки любви» Овидий описывает, как *euolat admissis discolor agmen equis* «разноцветная толпа гонит коней во весь опор» (Am. 3.2.78). Здесь слово *discolor* обозначает различные цвета одежд возниц, которые зависели от того, к какой партии они принадлежали. Возможно, дополнительно имеется в виду, что во время скачек

возницы разных команд едут вперемешку, т. е. скопление колесниц выглядит пестрым.

Из-за специфики жанра цвет одежды в «Науке любви» и «Любовных элегиях» обсуждается абстрактно, без привязки к символике, гораздо чаще, чем в других трудах Овидия. В этих произведениях цвет чаще служит для создания визуальных образов или эстетических рекомендаций. В то же время, значительное количество упоминаний белого цвета одежды, где цвет обозначает связь с культом, мы находим в «Фастах» — произведении, представляющем собой описание римских праздников, проводимых в различные календарные дни.

В «Науке любви» Овидий дает советы относительно того, какой цвет одежды кому следует носить, исходя из внешних данных. Он, например, утверждает, что темные оттенки тканей подходят девам с бледной, светлой кожей: *pulla decent niueas* «темное подходит белокожим» (*Ars Am.* 3.189). Здесь *niueus* по отношению к цвету кожи имеет положительную коннотацию. Сочетание темного цвета ткани и белого цвета кожи создает приятный контраст. Для дальнейшего усиления этой идеи Овидий повторяет лексему *pullum* дважды: *pulla decent niueas: Briseida pulla decebant* «темное подходит белой коже: Брисеиде шло темное» (*Ars Am.* 3.189). Встречается и прямо противоположное утверждение: *alba decent fuscas* «светлые цвета подходят темнокожим» (*Ars Am.* 3.191). В качестве примера приводится Андромеда — в той же строке лексема *albus* повторяется: *albis Cerpei placebas* «в белом ты нравилась, дочь Кефея»³⁸ (*Ars Am.* 3.191).

Желтый цвет Овидий упоминает при описании плаща в контексте перечисления одежд разных цветов: *croceo uelatur amictu* «окутывается шафрановым плащом» (*Ars Am.* 3.179). Традиционно в античной литературе

³⁸ Андромеда, дочь Кефея, традиционно считалась светлокожей, несмотря на ее эфиопское происхождение. Однако Овидий следует другой версии, согласно которой она была темнокожей; в строке можно видеть контраст между цветом ее кожи и одежд. Gibson R. K. (ed.) *Ovid. Ars Amatoria, Book 3.* Cambridge, 2003. 171.

желтый считался красивым и соблазнительным цветом (в гомеровской традиции, например, упоминаниями красоты Эос: ἥως χρυσόθρονος «златотронная Эос» (Hom. Od. 5.1); ἥως κροκόπελλος «шафранопеплосная Эос» (Hom. Il. 8.1). Однако Овидий здесь подчеркивает, что каждая женщина должна выбирать цвет, который ей подходит. В этой же строке желтый цвет упоминается снова: *ille srosim simulat* «тот напоминает шафран» (Ars Am. 3.179). Лексема *srosim* в данном контексте, вероятно, обозначает желтую краску, цвет которой напоминает цвет плаща.

Цвет тканей у Овидия может упоминаться в различных контекстах и формах. Например, Овидий описывает цвета одежд дев через сравнения с разнообразными объектами, как в случае *albentesue rosas* «(эта дева напоминает) беловатые розы» (Ars Am. 3.182). Здесь *albens* обозначает бледноватый оттенок белого цвета, склоняющийся к серому. Белый цвет также абстрактно упоминается в описании платья: *dum loquor, alba leui sparsa est tibi puluere uestis* «пока мы говорим, на твое белое платье ложится легкая пыль» (Am. 3.2.41). В этом контексте акцент скорее на красоте платья, чем на его символическом значении.

Упоминания цвета касаются не только одежды, но и других видов тканей. Например, в одной из «Героид» Овидий описывает, как Ариадна надевает на жердь белое полотнище и размахивает им, когда видит отплывающий корабль Тесея: *candidaque imposui longae uelamina* «белое полотнище возложила на длинную жердь» (Her. 10.41). Выбор прилагательного *candida* для обозначения цвета ткани, возможно, обусловлен желанием акцентировать внимание читателя на том, что белая ткань, поблескивающая на солнце, должна была быть хорошо заметна Тесею с корабля³⁹. Это также может быть отсылкой к цвету парусов Тесея, которые он забыл сменить, что стало причиной гибели его отца.

Белые паруса у Овидия символизируют успешное завершение предприятия или благополучный исход. Например, в строке *candida cum garta coniuge uela dedit* «поднял белые паруса, увозя похищенную супругу» (Ars Am.

³⁹ Battistella C. P. Ouidii Nasonis «Heroidum Epistula» 10: Ariadne Theseo. Introduzione, testo e commento. Göttingen, 2010. 64.

2.6) белый цвет парусов подчеркивает удачное похищение. Аналогично, Филлида называет белыми паруса корабля Демофонта: *alba ... uela* «белые паруса» (Her. 2.12), что также ассоциируется с положительным исходом. Белый парус упоминается также и в «Фастах»: *candida uela* (Fast. 5.162). Можно сравнить эти использования с контекстом, представленным в строке *picta citae tetigi quo pede texta ratis* «поднялся ли я на быструю расписную ладью» (Her. 21.70), где *pictus* используется как эпическая перифраза для *ratis*⁴⁰.

Ахилл, полный ярости, сравнивается с разъяренным быком, завидевшим красное полотно: *roeniceas uestes, elusaque uulnera sentit* «видит пурпурные ткани и замечает, что раны не были нанесены» (Met. 12.104). Яркий цвет красного полотна усиливает напряжение и ярость героя. Белый цвет также используется для описания нитей, которые плетут гусеницы: *quaeque solent canis frondes intexere filis* «и те, что обычно оплетают листья белыми нитями» (Met. 15.372).

В контексте окрашивания тканей Овидий упоминает колоратив *murice*, обозначающий пурпурную краску, получаемую из моллюсков. Например, Идмон занимается окрашиванием шерсти в пурпурный цвет: *Phocaico bibulas tinguebat murice lanas* «он окрашивал впитывающую шерсть в пурпурный цвет фокейской краской» (Met. 6.9). Это действие также упоминается в строке *tincta murice lana* «окрашенная пурпуром шерсть» (Ars Am. 1.251), что подчеркивает дороговизну и эксклюзивность такой ткани. Упоминается окрашивание шерсти тирийской краской: *Tyrio murice, lana, gubes* «ты краснеешь, шерсть, от тирского пурпура» (Ars Am. 3.170), где колоратив *gubeo* усиливает образ насыщенного красного оттенка.

При описании состязания Афины и Арахны упоминается, что ткань, которую они ткут, окрашена в пурпурный цвет: *illic et Tyrium quae purpura sensit aenum* «там и та (ткань), что почувствовала тирийскую пурпурную краску» (Met. 6.61). Здесь колоратив подчеркивает высокую ценность ткани, использованной в их работе. В другом эпизоде Филомела выткала на белой ткани красные буквы: *purpureasque notas filis intexuit albis* «вплела пурпурные знаки в белые нити» (Met. 6.577). В этом контексте сочетание колоративов (*purpureus* и *albus*) создает

⁴⁰ Kenney E. J. Ovid. Heroides XVI–XXI. Cambridge, 1996.

контраст между красными нитями и белым полотном, что усиливает визуальный эффект и драматизм сцены, подчеркивается важность послания, которое Филомела пытается передать. Состязания, вытканые Афиной, описаны как яркие и полные красок: *clara colore suo, breuibus distincta sigillis* «яркие своими красками, выделенные короткими узорами» (Met. 6.86). Это подчеркивает мастерство Афины и разнообразие используемых цветов. Черная нить судьбы у Овидия становится символом трагической предопределенности: *stamina de nigro uellere facta mihi* «нити из черной шерсти сделаны для меня» (Trist. 4.1.64). Этот образ повторяется: *non ita sunt fati stamina nigra mei* «не таковы черные нити моей судьбы» (Trist. 5.13.24), где *nigra stamina* символизируют мрачное будущее и неизбежные страдания.

Вместе с колоративами Овидий упоминает и другие элементы экипировки и одежды. Так, он предлагает некрасивой ножке надеть белоснежный башмак: *in niuea ... aluta* «в белоснежном башмаке» (Ars Am. 3.271), где *niuea* подчеркивает чистоту и изящество белого цвета. Сандалии Амура описаны следующим образом: *pictosque cothurnos* «и расписные котурны» (Am. 2.18.15) и *pictis innixa cothurnis* «опираясь на расписные котурны» (Am. 3.1.31). Здесь *pictos* обозначает яркость и разнообразие цветов, что символизирует игривость и легкость образа. Пестрые перья в украшении шлема Овидий описывает следующим образом: *spicula cum pictis haerent in casside pennis* «стрелы прилипли к шлему с пестрыми перьями» (Ex Pon. 4.7.37). Этот образ больше не встречается у поэтов эпохи Августа⁴¹.

Олень Кипариса в «Метаморфозах» носит уздечку пурпурного цвета: *mollia purpureis frenabas ora capistris* «ты обуздывал нежную морду пурпурной уздечкой» (Met. 10.125). Обычно в древнеримской литературе пурпуром обозначались более заметные части экипировки, такие как попоны или седла, что символизировало роскошь и высокое социальное положение владельца. Однако в этом случае Овидий «перекрашивает» даже уздечку в пурпурный цвет, что является несколько необычным решением. Это может быть сделано по

⁴¹ Helzle M. (ed.) *Publii Ouidii Nasonis Epistularum ex Ponto liber IV: A Commentary on Poems 1 to 7 and 16*. Hildesheim, Zürich, New York, 1989. 170.

аналогии с другими роскошными элементами⁴², где пурпур используется для передачи символа статуса. Для сравнения, более типичное упоминание пурпурной экипировки встречается в другом эпизоде: *conscendunt in equos Tyrioque rubentia suso* «они садятся на коней, покрытых тканью, краснеющей от тирийского сока» (Met. 6.222). Здесь цвет тирийского пурпура обозначается глаголом *rubeo*, который чаще используется для обозначения красного цвета, например цвета крови⁴³. *Purpureas ... alas* «пурпурные ... крылья» сказано об оперении стрел (Rem. Am. 701).

Часто обозначается цвет покрывал разного применения. Роскошь постели, накрытой пурпурным покрывалом, описывается в строке *purpureo iacuit semisupina toro* «она полулежала на пурпурном ложе» (Am. 1.14.20). Подобные упоминания встречаются и в «Героидах»: *purpureo toro* «на пурпурном ложе» (Her. 5.88) и *Tyrio ... in ostro* «на тирийском пурпуре» (Her. 12.181); *purpureos toros* «пурпурные ложа» (Her. 12.54). Пигмалион укладывает созданную им статую на пурпурные покрывала: *stratis concha Sidonide tinctis* «на покрывалах, окрашенных сидонским пурпуром» (Met. 10.267).

Однако Овидий упоминает и другие цвета покрывал. В строке *pullo uelamine tectus* «покрытый темным покрывалом» (Met. 11.611) речь идет о темном оттенке, создающем мрачное настроение. В другом контексте описываются пестрые покрывала: *pecti tori* «расписные ложа» (Her. 12.32), что может обозначать богато украшенные экзотические ткани. Подобную сочетаемость можно встретить и у Вергилия (Verg. Aen. 1.708), где пестрая ткань также символизирует богатство и экзотику. Белый цвет покрывала встречается в описании алтаря Сихея: *uelleraque alba* «белая шерсть» (Her. 7.102), что подчеркивает чистоту и святость этого элемента.

1.3.2 Цвет кожи

⁴² Bömer F. (ed.) P. Ovidius Naso. Metamorphosen. Kommentar. 7 Bde. Heidelberg, 1969–1986. Buch 10–11. 57.

⁴³ Ibid. 69.

В античной литературе, и, в частности, у Овидия, колоративы, обозначающие цвет кожи, играют важную роль в создании образов персонажей, подчеркивая как их внешность, так и эмоциональные и физические состояния. Цвет кожи, лица и отдельных частей тела — это не просто визуальные детали, но и элементы, отражающие внутренние переживания, социальный статус и даже здоровье героев. В зависимости от контекста колоративы могут указывать на объективный оттенок кожи, на различные состояния души, на эстетическое восприятие красоты или на признаки болезни и усталости. В текстах Овидия можно найти как положительные, так и отрицательные коннотации, связанные с цветом кожи, что придает дополнительный символизм описаниям и усиливает выразительность поэтического языка.

В некоторых случаях у Овидия упоминается объективный цвет кожи — светлый или темный. Иногда слово «цвет» (*color*) заменяет собой конкретное наименование оттенка, как, например, в описаниях цвета лица. Так, в одном из эпизодов цвет лица героини сравнивается с краснеющей луной или окрашенной слоновой костью: *color ille simillimus horum* — «так и цвет [ее лица стал] подобным этим» (*Am.* 2.5.41). Краснеющая луна — это поэтический образ, отсылающий к лунному затмению, когда луна приобретает красноватый оттенок.

Румянец, возвращающийся к Прокриде, описывается через выражение *color uerus*, что означает «истинный» или «обычный» цвет лица, подразумевающий здоровый румянец: *et mens et rediit uerus in ora color* «вернулись и разум, и обычный цвет лица» (*Ars Am.* 3.730). В этом контексте *color* обозначает свежий и приятный цвет лица, что встречается и в других произведениях: *sive bonus color est* «если цвет [лица] хороший» (*Am.* 2.7.9). В некоторых случаях *color* используется для описания цвета кожи с добавлением уточняющих определений. Например, в трактовке сна, где кожа девушки сравнивается с цветом коровы: *uacca puella tua est — aptus color ille puellae* «корова — это твоя возлюбленная, [ее] цвет вполне уместен для девушки» (*Am.* 3.5.37). Здесь словосочетание *aptus color* заменяет собой более привычную лексему *candidus*, подчеркивая соответствие цвета кожи героини с описанным образом. В то же время прилагательное *rubicunda* используется для описания румянца и пышного телосложения, которые ассоциируются с женщинами,

живущими сельской жизнью: *rubicunda* обозначает свежий румянец, характерный для здорового, активного образа жизни, типичного для сельской местности. В одном из контекстов Овидий описывает умбрскую женщину, чья внешность подчеркивает ее связь с сельским трудом и здоровым образом жизни: *rubicunda* в сочетании с ее пышным телосложением (*Ars Am.* 3.303)⁴⁴.

Бледный цвет лица у Овидия часто используется как маркер нездорового состояния или эмоционального напряжения. Лексема *pallor* может обозначать не только физическое состояние, но и моральное или психологическое воздействие, которое выражается через изменения в цвете кожи. Например, при описании Зависти бледность ее лица подчеркивается вместе с худобой, что создает образ внутренней порочности, проявляющейся на физическом уровне: *pallor in ore sedet, macies in corpore toto* «бледность засела на лице, худоба во всем теле» (*Met.* 2.775). Здесь бледность как симптом входит в более широкий контекст физических проявлений зависти, что делает ее не просто цветовым оттенком, а важным элементом символического портрета персонажа. В другой части «Метаморфоз», где Аглавра, объятая завистью, превращается в камень, ее бледность также становится важной деталью описания процесса превращения: *labitur, et pallent amisso sanguine uenae* «она слабеет, и бледнеют ее вены, лишившись крови» (*Met.* 2.824). Здесь бледность служит указанием на утрату жизненной силы и переход к статичному состоянию камня. Интересно, что лексема *candida* может использоваться для обозначения бледности, но в негативном контексте, как, например, в описании девушки, избитой возлюбленным: *candida tota* «вся бледная» (*Am.* 1.7.40). Этот пример подчеркивает уязвимость и физическое страдание, где белый цвет ассоциируется не с красотой и чистотой, а с болезненной бледностью. Лексема *pallida* также используется для обозначения нездорового оттенка кожи, особенно в контексте физических страданий или болезни. Например, в *Ars Amatoria* этот термин

⁴⁴ Gibson R. K. (ed.) Ovid. *Ars Amatoria*, Book 3. Cambridge, 2003. 221.

употребляется для обозначения нездоровой бледности: *pallida* (*Ars Am.* 3.269)⁴⁵. В «Героидах» бледность Кидиппы связана с усталостью, болезнью и волнением: *pallida* (*Her.* 21.16). В данном контексте *pallidus* подчеркивает физическое истощение и эмоциональное напряжение, что делает ее бледность не просто цветовым оттенком, а показателем внутреннего состояния. Ослабленные болезнью люди часто описываются как бледные: *pallidaque exsangui squalebant corpora morbo* «и бледные тела чахли от обескровливающей болезни» (*Met.* 15.627).

Ряд описаний превращений у Овидия насыщен хроматическими терминами, которые не только создают визуальные образы, но и передают эмоциональные и символические аспекты трансформаций. Например, в эпизоде превращения Клитии в анемон (*Met.* 4.267 sq.) используется несколько колоративов, которые детально описывают процесс метаморфозы и ее последствия: *luridus exsanguis pallor conuertit in herbas; // est in parte rubor uiolaeque simillimus ora* «мертвенная бледность превратила [ее] в бескровные травы; в части есть краснота, весьма подобная цвету фиалки». Сначала упоминается *luridus pallor* — бледность, передающая болезненное состояние Клитии, символизирующая истощение и утрату жизненной силы. Этот бледный оттенок, ассоциирующийся с увяданием, постепенно переходит в траву, символизируя новый облик Клитии после ее превращения. *Exsanguis* усиливает ощущение утраты жизненных сил, превращая бледность в символ полной потери энергии и жизни. Эта бледность контрастирует с появлением *rubor* — красного оттенка, ассоциирующегося с цветом фиалки, что подчеркивает остатки жизненной силы в лепестках анемона.

Лексема *color* у Овидия может означать не только непосредственно цвет, но и «внешний вид» или «внешность» в более широком смысле. Например, в строке *abiit corpusque colorque* «ушли и тело, и цвет [внешность]» (*Her.* 3.141) Бризеида сообщает Ахиллу, что из-за страданий она сильно похудела и ее

⁴⁵ Аналогично: в строке *nam neque sunt uires, nec qui color esse solebat* (*Trist.* 4.6.41) выражение *qui color esse solebat* относится к цвету лица, который был характерен для здорового состояния.

внешность изменилась. В данном контексте *color* относится не только к цвету лица, но и к общему состоянию ее тела, что подчеркивает ее физическое и эмоциональное истощение. Исчезновение такого цвета часто передается через образ бледности, как в случае с Канаки, у которой «цвет сбежал с лица» *fugerat ore color* (Her. 11.29). Здесь бледность выражает ее сильные эмоциональные переживания и физическую слабость. Овидий также использует это понятие для описания собственного состояния в изгнании, где он отмечает, что длительное пребывание вдали от родины истощает и дряхлит его тело (*Ex Pon.* 1.10.26). В следующей строке цвет кожи поэта сравнивается с цветом свежего воска, что подчеркивает его болезненное состояние: *membraque sunt cera pallidiora noua* «и члены [тела] бледнее свежего воска» (*Ex Pon.* 1.10.28).

Лексема *pallor* также используется для описания бледности, связанной с физическим состоянием. Например, в «Фастах» (*Fast.* 4.541) встречается описание того, как исчезает бледность с лица выздоравливающего ребенка: *pallor abit* «бледность уходит». В другом эпизоде, посвященном мучениям ребенка, которого терзают птицы, его цвет лица сравнивается с цветом замерзшей листвы: *color oris erat qui frondibus olim // esse solet seris, quas noua laesit hiems* «цвет его лица был таким, какой бывает у поздней листвы, которую поразила ранняя зима» (*Fast.* 6.149 sq.). Через несколько строк Овидий сообщает, что к ребенку вернулся его обычный цвет лица, используя при этом *color* уже без сравнений (*Fast.* 6.168).

Бледность может быть связана не только с болезнью или физическим истощением, но и с образом зимы, как это видно в строке *pallor hiemsque tenent late loca senta* «бледность и зима широко владеют запустевшими местами» (*Met.* 4.436). Здесь *pallor* используется для передачи холодной, мертвой атмосферы зимнего пейзажа.

Color может также обозначать вид изгнанника, как в строке *ut titulo careas, ipso noscere colore* «хотя ты и без титула, тебя узнают по самому твоему виду» (*Trist.* 1.1.61).

Бледность у Овидия часто ассоциируется со смертью и трагическими обстоятельствами. Например, умирающий Пелий, которого по незнанию убивают собственные дочери, простирает к ним побелевшие от страха и боли

руки: *tot medius gladios pallentia brachia tendens* «простирая бледные руки среди стольких мечей» (Met. 7.345). В другом эпизоде, когда Медея убивает своего брата Абсирта и расчленяет его тело, его мертвые руки и голова описываются как *pallentesque manus sanguineumque caput* «мертвенно-бледные руки и окровавленная голова» (Trist. 3.9.30). Овидий использует колоратив *luridus* для описания мертвенного оттенка тела, которое несут на погребальный костер: *luridaque ... membra* «мертвенно-бледные члены [тела]» (Met. 14.747).

Черный цвет кожи часто используется Овидием для обозначения жителей южных стран, таких как индусы и эфиопы. Например, в *Ars Amatoria* упоминается цвет кожи индусов: *nigris ... ab Indis* «от темнокожих индусов» (Ars Am. 1.53). Этот контекст связан с Андромедой, которая, согласно мифу, была увезена Персеем именно из этих земель. В античной традиции происхождение Андромеды оспаривается: Гомер делит эфиопов на западных и восточных, а Посидоний, основываясь на гомеровских текстах, называет восточных эфиопов индусами⁴⁶.

Темный цвет кожи часто обозначается у Овидия лексемой *niger*. Этот термин может описывать как естественный оттенок кожи, так и загар, приобретенный под воздействием солнца. В одном из примеров из *Ars Amatoria* говорится о том, что моряк должен быть смуглым от солнечных лучей: *debet et a radiis sideris esse niger* «[моряк] должен быть смуглым от лучей солнца» (Ars Am. 1.724). Здесь *niger* ассоциируется с загаром, приобретенным под воздействием солнца (*sidus* обозначает здесь Солнце⁴⁷).

В произведениях Овидия *niger* и *fuscus* могут описывать темные оттенки кожи, что расширяет спектр использования цветообозначений в контексте женской красоты. Например, в *Ars Amatoria* *niger* используется для описания девушки, чей цвет кожи сравнивается с чернотой иллирийской смолы: *nigrior Illyrica cui pice sanguis erit* «[та], у которой цвет [кожи] чернее иллирийской смолы» (Ars Am. 2.658). Примечательно, что здесь слово *sanguis* используется в значении *color*, что является редким и необычным приемом, встречающимся,

⁴⁶ Hollis A.S. (ed.) Ovid. *Ars Amatoria*, Book I. Oxford, 1977. 42.

⁴⁷ Bömer F. (ed.) P. Ovidius Naso. *Metamorphosen. Kommentar*. Bd. 1. 233.

кроме Овидия, только у Плиния (*multo sanguine, multo rubore suffusa* (Plin. ep. 1.14.8))⁴⁸.

Овидий также иронично обращается к девушкам с темной кожей, советуя им, как стать бледнее: *nigrior ad Pharii confuge piscis opem* «если ты смуглая, прибегни к силе Фаросской рыбы» (Ars Am. 3.270). В обоих этих случаях используется сравнительная степень прилагательного *nigrior*, что усиливает восприятие интенсивности темного цвета кожи. Кроме того, в *Amores* Овидий отмечает привлекательность темного цвета кожи, используя прилагательное *fuscus*: *est etiam in fusco grata colore Venus* «приятна и темнокожая Венера» (Am. 2.4.40). Это выражение контрастирует с традиционным идеалом красоты, ассоциируемым со светлой кожей, и демонстрирует, что темный цвет также может считаться привлекательным. Здесь слово *color* используется в качестве замены выражения «цвет кожи», что подчеркивает разнообразие эстетических предпочтений.

Интересно, что в *Remedia amoris* однажды встречается противопоставление лексем *fuscus*, *niger* применительно к цвету кожи. Овидий утверждает, что женские достоинства всегда можно обратить в недостатки: *si fusca est, nigra uocetur* «если она смуглая, пусть называется черной» (Rem. Am. 327). Избыток какого-то качества выставляется как недостаток.

Лексема *fusco* также используется для обозначения загара или естественно темного оттенка кожи. В одном из контекстов Овидий пишет: *fuscentur corpora Campo* «темнеют тела на поле» (Ars Am. 1.513), что может обозначать либо загар, либо смуглость от природы (также: 2.657; 3.191). В другом контексте он утверждает, что моряку не подобает иметь белый цвет кожи, он должен быть загорелым: *candidus color* «белый цвет [кожи]» (Ars Am. 1.723). Здесь *candidus color* указывает на отсутствие загара и контрастирует с темным оттенком, который моряк должен был бы иметь.

Прилагательное *candidus*, которое обычно ассоциируется с красотой и чистотой, может также иметь негативные коннотации в определенных контекстах. В *Ars Amatoria* белизна кожи воспринимается как недостаток для

⁴⁸ Janka M. (ed.) Ovid. *Ars Amatoria*, Buch 2. Kommentar. Heidelberg, 1997. 458.

тех, кто участвует в физических состязаниях, поскольку она указывает на отсутствие загара и физической активности. Овидий пишет: *candida si fuerint corpora, turpis eris* «если будет белым твое тело — позор тебе» (*Ars Am.* 1.728). В этом случае белая кожа ассоциируется с бездеятельностью и слабостью, что противопоставляется идеалу силы и выносливости, выражаемому через загорелую кожу.

Интересно отметить, что лексема *color* у Овидия может обозначать не только румянец или общий цвет лица, но и загар. Например, в *Ars Amatoria* загар описывается с использованием *color*, что подчеркивает измененный оттенок кожи под воздействием солнца: *cui faciem natura dedit, spectetur ab illa: // cui color est, umero saepe patente cubet* «та, которой природа дала красивое лицо, пусть будет рассматриваема с этой стороны: та, у которой есть [хороший] цвет [кожи], пусть часто лежит с обнаженным плечом» (*Ars Am.* 2.503 sq.). Таким образом, *color* может быть универсальной лексемой для обозначения цвета кожи, независимо от ее оттенка.

Цвет кожи южных народов, таких как индусы и эфиопы, обозначается различными колоративами, связанными с темными оттенками. Например, в *Ars Amatoria* цвет кожи индуса описывается как *decolor* «обесцвеченный/потерявший цвет» (*Ars Am.* 3.130), что указывает на темный оттенок кожи: *quos legit in uiridi decolor Indus aqua* «(драгоценные камни), которые в зеленой воде находит темнокожий индус». В том же контексте можно видеть использование колоратива зеленого цвета. В схожем контексте в *Tristia* упоминается *decolor Indus* «обесцвеченный [темнокожий] индус» (*Trist.* 5.3.24). *Decolor* в таком случае используется, становясь синонимом колоративу черного оттенка⁴⁹. Иногда *decolor* может обозначать темный оттенок кожи в более общем

⁴⁹ Аналогичное использование можно найти у Проперция: *ustus et Eoa decolor Indus aqua* (*Prop.* 4.3.10). Похожие контексты можно встретить также у Марциала (*Mart.* 10.17.5), Тибулла (*Tib.* 2.2.15 sq.; 3.8.19 sq.), колоратив *decolor*, однако, в них отсутствует. Gibson R. K. (ed.) *Ovid. Ars Amatoria, Book 3.* Cambridge, 2003. 146. Колоратив *decolor* может обозначать самые различные цвета – цвет объектов, окрашенных кровью, переход от белого цвета к красному, желтый

контексте, как, например, в строке *decolor extremo qua tinguitur India Gange* «где обесцвеченная Индия омывается дальним Гангом» (Met. 4.21). Эфиопы в «Метаморфозах» описываются следующим образом: *Aethiopum populos nigrum traxisse colorem* «эфиопы получили темный цвет кожи» (Met. 2.236). Мемнон, царь эфиопов, упоминается дважды: *nigri ... Memnonis* «чернокожий Мемнон» (Am. 1.8.3) и *filius ater* «темнокожий сын» (Am. 1.13.33). Так колоративы темных цветов могут ассоциироваться с этнической принадлежностью.

В некоторых случаях цвет кожи может описываться с использованием лексемы *coloratus*, как, например, в описании серов: *colorati ... Seres* «смуглые серы» (Am. 1.14.6).

Таким образом, колоративы, используемые Овидием для описания цвета кожи, демонстрируют широкий спектр оттенков и значений, варьирующих от этнической принадлежности до степени загара, приобретенного под воздействием солнца. Эти описания помогают создать более детализированные и выразительные образы, одновременно подчеркивая культурные и географические различия.

В тексте Овидия цветообозначения играют важную роль в описании красоты персонажей и их трансформаций. Например, в мифе об Ио цветообозначения активно используются для подчеркивания изменений, происходящих с героиней. Ио в образе коровы называется «белоснежной», что подчеркивает ее чистоту и невинность перед тем, как Юпитер превращает ее: *coniugis aduentum praesenserat inque nitentem // Inachidos uultus mutauerat ille iuuentem* «он предчувствовал приход супруги и превратил Дочь Инаха в белоснежную корову» (Met. 1.610 sq.). В момент обратного превращения в девушку от коровы остается лишь белизна, ее вид описывается следующим образом: *cornibus et niuea pendens ceruice iuuentem* «(отец), повиснув на шее и

оттенок кожи у людей, имеющих проблемы в работе печени, может иметь значение «бледный, желтоватый», если речь идет о жемчуге. Подробно: André J. Étude sur les termes de couleur dans la langue latine. Paris, 1949. 126.

рогах белоснежной коровы» (Met. 1.652). Колоратив акцентирует внимание на сохранении ее красоты.

Одним из особенно насыщенных цветообозначениями является описание превращения Кипариса. Его тело приобретает зеленый оттенок, а волосы, ранее «свисавшие на белоснежный лоб», затвердевают и устремляются вверх: *iamque per inmensos egesto sanguine fletus // in uiridem uerti coeperunt membra colorem, // et, modo qui niuea pendebant fronte capilli, // horrida caesaries fieri sumptoque rigore // sidereum gracili spectare cacumine caelum* «и вот, через безмерные рыдания, когда кровь истощилась, члены [тела] начали обращаться в зеленый цвет, и волосы, что недавно свисали на снежно-белый лоб, стали жесткой шевелюрой и, обретя твердость, тонкой вершиной устремились к звездному небу» (Met. 10.136 sqq.). Здесь цветообозначения подчеркивают контраст между прежним и новым состоянием Кипариса.

Насыщено колоративами и описание превращения Нарцисса, а также часть текста, непосредственно предшествующая превращению. Нарцисс, любясь собственным отражением, видит собственные *inpubesque genas et eburnea colla* «юные щеки, шею слоновой кости» (Met. 3.422). Позже, придя в отчаяние, Нарцисс бьет себя по груди своими белоснежными руками: *pudaque marmoreis percussit pectora palmis* «и белоснежными руками ударил себя в обнаженную грудь» (Met. 3.481). Миф о Нарциссе является одним из самых богатых на цветообозначения. Например, его грудь, покрытая кровью, сравнивается с плодами, которые начинают созревать: *pectora traxerunt roseum percussa ruborem, // non aliter quam poma solent, quae candida parte, // parte rubent, aut ut uariis solet uua racemis // ducere purpureum nondum matura colorem* «под ударами грудь приобрела розовый румянец, не иначе, чем яблоки, которые частью белые, частью краснеют, или как незрелый виноград в разных гроздьях обычно приобретает пурпурный цвет» (Met. 3.482 sqq.). С тем, как тает воск, соприкасаясь с огнем, сравнивается то, как Нарцисс сгорает от любви: *sed ut intabescere flauae* «но как тает желтый [воск]» (Met. 3.487). Здесь Овидий использует сравнение для того, чтобы подчеркнуть постепенное изменение цвета.

В «Фастах» Овидий также использует цветообозначения для описания внешности персонажей. Так, цвет кожи и волос девушки определяется как *niueus* и *flauis*: *forma placet niueusque color flauisque capilli* «нравится [ее] облик, и белоснежный цвет [кожи], и золотистые волосы» (Fast. 2.763), где *niueus color* указывает на ее белоснежный цвет лица, что подчеркивает ее привлекательность и соответствие идеалам красоты того времени.

Сравнения, которые Овидий применяет, еще больше усиливают восприятие красоты через цветовые образы. Например, цвет кожи Галатеи сравнивается с белизной лепестков лигустры: *candidior folio niuei Galatea ligustri // lentior et salicis uirgis et uitibus albis* «белее, чем лист белоснежной лигустры, Галатея, мягче, чем прутья ивы и белые виноградные лозы» (Met. 13.789 sq.). Здесь колоратив *candidior* подчеркивает превосходство Галатеи в красоте, в то время как *niueus* акцентирует внимание на чистоте и светлости лепестков лигустры, что усиливает образ красоты героини.

В произведениях Овидия цветообозначения играют важную роль не только в описании красоты и трансформаций, но и в деталях внешности, таких как цвет зубов и кожи. Например, прилагательное *niueus*, используемое для описания белизны зубов Геро, подчеркивает их чистоту и привлекательность: *niueo ... dente* «белоснежным зубом» (Her. 18.20). Овидий также употребляет колоративы противоположного цвета для описания испорченных зубов. Так, встречается контекст *niger dens* «черный зуб» (Ars Am. 3.279). Глагол *fusco* применяется для описания процесса потемнения зубов вследствие бездействия и недостаточного ухода: *ne fuscet inertia dentes* «чтобы бездействие не сделало зубы темными» (Ars Am. 3.197). Гнилые зубы Зависти описываются как чернеющие от ржавчины: *liuent robigine dentes* (Met. 2.776).

Дриопа превращается в дерево: *nam iam per candida mollis // colla liber serpit, summoque sasumine condor* «ведь уже мягкая кора ползет по белоснежной шее, и я скрываюсь в самой верхушке» (Met. 9.388 sq.). Примечательно, что это превращение представлено от первого лица.

Овидий также часто использует колоративы для описания белизны тела своих героев и героинь. В *Amores* он просит возлюбленную положить свои «белоснежные руки» ему на плечи: *tu nostris niueos umeris inpone lacertos* «ты

положи свои белоснежные руки на мои плечи» (Am. 2.16.29). Белоснежное тело ассоциируется с идеальной красотой, как, например, в описании нежелательной пыли на белом теле: *niueo corpore* «на белоснежном теле» (Am. 3.2.42), или в призыве девушек оставлять следы своих «белоснежных ног» на песке, а не пускаться в плавание по морю: *litora marmoreis pedibus signate, puellae* «девы, оставляйте следы белоснежных ног на берегу» (Am. 2.11.15). Этот идеал белизны также проявляется, когда Скилла вытирает слезы с глаз Галатеи своим белоснежным пальцем: *quas ubi marmoreo deterisit pollice uirgo* «которые [слезы] когда дева вытерла мраморным пальцем» (Met. 13.746). Описывая свою возлюбленную, Овидий отмечает: *illa quidem nostro subiecit eburnea collo // brachia Sithonia candidiora niue* «она же обвила мою шею руками цвета слоновой кости, более белыми, чем сифонский снег» (Am. 3.7.7 sq.). В этом описании два разных оттенка белого согласованы с *brachia*. В письме к Елене Парис описывает ее кожу как «белее молока и чистого снега»: *pectora uel puris niuibus uel lacte tuamue // complexo matrem candidiora Ioue* «грудь белее чистых снегов или молока, или матери твоей, которую обнял Юпитер» (Her. 16.252). Здесь подчеркивается красота и белизна ее кожи. Прекрасные девушки в «Науке любви» обозначаются как *niueae* «белоснежные» (Ars Am. 3.309).

Сочетание колоратива белого цвета со словом «шея» в текстах Овидия встречается многократно и практически всегда связано с идеей красоты, а в некоторых случаях и с эротическим контекстом или выражением желания. Например, в *Метаморфозах* Овидий описывает, как Салмакида касается шеи Гермафродита: *ad eburnea colla* (Met. 4.335). Белизна шеи также ассоциируется с красотой в описании плеч Коринны, по которым рассыпаны ее волосы: *candida ... colla* (Am. 1.5.10). В *Ars Amatoria* белая шея возлюбленной также становится объектом внимания, когда Овидий советует обнять ее, чтобы успокоить ее гнев: *candida ... colla* (Ars Am. 2.457).

Овидий также описывает разные типы внешности, привлекательные для лирического героя, среди которых упоминаются темные волосы, спадающие на белые плечи: *seu pendent niuea pulli ceruice capilli* «или свисают темные волосы на белоснежную шею» (Am. 2.4.41). Здесь контраст между белой кожей и темными волосами подчеркивает эстетическую притягательность. Аконтий,

обращаясь к Кидиппе, описывает ее шею, используя сравнение с цветом слоновой кости: *eburnea ceruix* (Her. 20.57), а ее руки называет белоснежными: *candida ... brachia* (Her. 20.140).

В текстах Овидия можно выделить ряд контекстов, в которых колоративы белого цвета последовательно используются для обозначения женской красоты через белизну кожи. Такие описания включают эпитеты, прямо связывающие белизну с персонажами: *candida puella* (Am. 2.4.39), *candida femina* (Am. 2.7.5), *candida Penelope* (Am. 2.18.29), *candida Pitho* (Am. 3.7.23), *niuea coniuge* (Am. 2.12.25). Во всех этих примерах белизна становится символом идеальной женской красоты.

Встречаются и примеры другой семантики цветообозначений. Например, прилагательное *concolor* используется для обозначения одинакового цвета, что подчеркивает сходство двух объектов. В мифе о Пелопе, его левое плечо при рождении было таким же по цвету, как правое: *concolor hic umerus nascendi tempore dextro* «это плечо было того же цвета, что и правое, при рождении» (Met. 6.406). После того, как Пелоп был изрублен своим отцом Танталом и затем оживлен богами, недостающее плечо было заменено на слоновую кость. Здесь *concolor* акцентирует внимание на том, что плечо, замененное слоновой костью, по цвету напоминало исходное.

Если белая кожа в римской поэзии изначально ассоциируется с красотой, то появление румянца (или, напротив, бледности) подразумевает изменение первоначального цвета кожи. В связи с этим описание цвета часто вводится как процесс или динамическое изменение. Одним из вариантов такого изменения является появление *rubor pudicus* или *rubor uerescundus* — стыдливого румянца. Впервые образ краснеющей от смущения девушки появляется у Еврипида (Ph. 1486⁵⁰). В римской традиции, эталонным примером многократного упоминания румянца на белоснежной коже служит строка из Энния: *et simul erubuit seu lacte et purpura mixta* «и одновременно она покраснела, словно молоко, смешанное с

⁵⁰ Bömer F. (ed.) P. Ouidius Naso. Metamorphosen. Kommentar. Bd. 2. 117.

пурпуром» (Enn. ann. 352)⁵¹. Со временем это стало типичным образом в литературе. Встречается также следующее упоминание цвета кожи: *cariet me flaua puella* «меня покорит золотистая девушка» (Am. 2.4.39).

Например, Аконтий в письме Кидиппе желает ей здоровья, которое выражается через наличие «нежного румянца на белоснежном лице»: *subest niueo lenis in ore rubor* «нежный румянец присутствует на белоснежном лице» (Her. 20.120). Здесь белый цвет символизирует красоту, а румянец и контраст между этими двумя цветами служат индикатором хорошего самочувствия. В другом контексте Овидий использует два обозначения для белого цвета — *candidus* и *candor*; два для оттенков розового — *roseus*, *rubor*: *candida candorem roseo suffusa rubore* «белоснежная, с белизной, залитой розовым румянцем» (Am. 3.3.5). Это подчеркивает гармонию между чистотой и здоровьем, представленную через взаимодействие белого и розового цветов.

Преимущественно при помощи контраста красного и белого цветов описывается женская красота, но встречаются и другие примеры. В эпизоде с Гермафродитом, описанном в «Метаморфозах», автор использует ряд колоративов для создания яркого визуального образа, который подчеркивает красоту персонажа. Овидий описывает, как Гермафродит краснеет от смущения после объяснения в любви Салмакиды: *rueri rubor ora notauit* «румянец покрыл лицо мальчика» (Met. 4.329). Обычно румянец ассоциируется с женской стыдливостью, но здесь он переносится на мужского персонажа, что подчеркивает его двойственную природу. Затем Овидий сравнивает белизну кожи Гермафродита с окрашенной слоновой костью, добавляя к этому образу оттенок румянца: *aut ebori tincto est aut sub candore rubenti* «либо как окрашенная слоновая кость, либо как белизна под румянцем» (Met. 4.332). Это сравнение использует контраст между белизной кожи и румянцем, что усиливает сочетание нежности и живости цвета. Сравнения со слоновой костью, используемые Овидием, находят свои корни в классической литературе. Например, Гомер

⁵¹ Подробное обсуждение контраста красного и белого цветов в поэтическом изображении: André J. *Étude sur les termes de couleur dans la langue latine*. Paris, 1949. 288.

описывал оттенки слоновой кости и пурпурного цвета, когда описывал женщин Лидии и Карию⁵², чтобы подчеркнуть контраст, что позже было адаптировано Вергилием в описаниях женской красоты⁵³. Далее в тексте Овидий сравнивает кожу Гермафродита с белыми лилиями, используя этот образ для создания идеализированного портрета: *signa tegat claro uel candida lilia uitro* «или пусть белоснежные лилии покрывают знаки под прозрачным стеклом» (Met. 4.355).

Rubor pudicus (стыдливый румянец) в произведениях Овидия передается различными лексическими средствами:

1. *Erubeo* или *erubescere* в формах перфектного ряда. Например: *nescit enim, quid amor; sed et erubuisse decebat* «ведь она не знала, что такое любовь; но покраснеть было бы уместно» (Met. 4.330);
2. *Purpureus* используется в таких сочетаниях, как *purpureus pudor* «пурпурный стыд» (Am. 1.3.14; 2.5.34) и *purpureas ... genas* «пурпурные щеки» (Am. 1.4.22);
3. *Rubor* также часто употребляется для описания румянца: *ingenuas picta rubore genas* «нежные щеки, окрашенные румянцем» (Am. 1.14.52), *roseo suffusa rubore* «залитая розовым румянцем» (Am. 3.3.5), *niueo lucet in ore rubor* «на белоснежном лице сияет румянец» (Am. 3.3.6). В «Фастах» *uerba quis auderet coram sene digna rubore // dicere?* «кто осмелился бы произнести перед старцем слова, достойные румянца?» (Fast. 5.69 sq.) и «Скорбных элегиях»: *auertis uultus et subit ora rubor* «ты отворачиваешь лицо, и румянец выступает на щеках» (Trist. 4.3.50). В «Метаморфозах» Дафна покрывается стыдливом румянцем при упоминании отца о браке: *pulchra ueresundo suffuderat ora rubore* «прекрасное лицо залилось стыдливом румянцем» (Met. 1.484). Перилла краснеет, обнаружив слабые стихотворные строки: *aut, ubi cessares, causa ruboris eram* «или, когда ты колебалась, я был причиной твоего румянца» (Trist. 3.7.26);

⁵² Fränkel H. Die homerischen Gleichnisse. Göttingen, 1921. 236.

⁵³ Bömer F. (ed.) P. Ouidius Naso. Metamorphosen. Kommentar. Bd. 2. 117.

4. Rubeo и subrubeo также используются для описания покраснения: *rubebis* «ты покраснеешь» (Am. 1.14.47) и *subrubet* «слегка покраснеет» (Am. 2.5.36);

5. *Roseus*, как видно из вышеприведенного примера *roseo suffusa rubore* (Am. 3.3.5), также применяется для описания румянца.

Ряд случаев, связанных с *rubor pudicus*, мы рассмотрим отдельно.

Гименей также краснеет, что передается следующим образом: *quique erat in palla, transit in ora rubor* «и румянец, который был на его плаще, переходит на его лицо» (Her. 21.168). Этот румянец связан с его смущением: *et pudet in tristi laetum consurgere turba* «и стыдно подняться радостным среди печальной толпы» (Her. 21.167). Здесь интересно отметить, как Овидий изображает переход цвета с одежды на лицо Гименея, подчеркивая физическое проявление стыда.

Елена краснеет от стыда и смущения из-за того, что ее муж Менелай может заметить знаки, которые подает ей Парис: *non satis occultis erubique notis* «и я покраснела из-за недостаточной скрытости знаков» (Her. 17.84). Канака краснеет от смущения и стыда, когда кормилица догадывается, что она влюблена: *erubui gremioque pudor deiecit ocellos* «я покраснела, и стыд опустил мои глаза к груди» (Her. 11.37). В своем письме Кидиппе Аконтий предполагает, что она краснеет, как и в храме Артемиды в тот день, когда она ненамеренно пообещала ему стать его женой (Her. 20.6). Этот же момент вспоминает сама Кидиппа в следующем письме, адресованном Аконтию, где она признается, что покраснела от стыда: *sensi me totis erubuisse genis* «я почувствовала, как залилась румянцем по щекам» (Her. 21.112).

Федра описывает Ипполита следующим образом: *flaua uerecundus tinxerat ora rubor* «стыдливый румянец окрасил смуглое лицо» (Her. 4.72). В этом контексте встречаются два цветообозначения, относящиеся к цвету его кожи: *flauus* и *rubor*. Здесь румянец, который подразумевает *rubor pudicus*, указывает как на смущение Ипполита, так и на его юный возраст, что усиливает образ невинности и скромности.

Особый интерес представляет случай использования лексики *pictus* по отношению к цвету лица девы, в сочетании с колоративом красного цвета:

protegit ingenuas picta rubore genas «прикрывает благородные щеки, окрашенные румянцем» (Am. 1.14.52). Здесь *picta* описывает лицо, окрашенное румянцем, что может интерпретироваться как усиление эффекта стыдливого румянца, представляющего собой своего рода «рисунок» на лице, подчеркивающий внутренние переживания персонажа.

Также стоит обсудить контекст из «Скорбных элегий», где Овидий использует лексему *erubui* для описания смущения книги: *erubui domino cultior esse meo* «я постыдилась быть наряднее моего хозяина» (Trist. 3.1.14). Здесь проявление эмоций и связанная с этим симптоматика (румянец) приписываются неодушевленному объекту — книге, что можно рассматривать как пример олицетворения.

Контраст белого и красного цветов в описаниях тела в произведениях Овидия проявляется не только через упоминания *rubor pudicus* на белом лице. Например, в «Метаморфозах» ярким примером такого контраста служит описание белоснежного тела Корониды, залитого кровью: *candida purpureo perfudit membra sanguine* «она залила белоснежное тело ярко-красной кровью» (Met. 2.607).

Иногда лексемы *rubor* и *rudor* используются взаимозаменяемо, что можно рассматривать как частные проявления *rubor pudicus*. Например, в контексте, где *rubor* обозначает «стыд», как в случае с Луной: *rubori ... deae* «стыду богини» (Ars Am. 3.83 sq.), или в выражении *nes rubor est* «нет никакого стыда» (Ars Am. 3.167), *rubor* фактически заменяет *rudor*. В таких случаях важно избегать трактовки *rubor* как колоративной лексемы, поскольку ее цветовое значение в данном контексте отсутствует. Здесь происходит замена слова «стыд» словом «румянец» по принципу сходства: румянец возникает от смущения или стыда. Цветовое значение выступает лишь как общий признак и не является основным.

Тело Аталанты краснеет от быстрого бега: *inque puellari corpus candore ruborem* «и на девичьем белоснежном теле румянец» (Met. 10.594). Несколько строками ниже можно найти следующее использование: *candida purpureum simulatas inficit umbras* «белый [атриум] окрашивается пурпурными мнимыми тенями» (Met. 10.596). Овидий использует сравнение изменяющегося цвета тела Аталанты с атриумом, который ловит отблески пурпурной ткани, в которую

облачен вошедший в него. Это сравнение связывает естественное изменение цвета (румянец от бега) и искусственное, но выразительное изменение цвета (пурпурные отблески на стенах). Овидий использует оба образа, чтобы подчеркнуть динамичность и яркость цветового изменения. В этом сравнении румянец воспринимается как изменение временное, подобно тому, как пурпурный цвет появляется и исчезает на стенах.

Изменение цвета кожи часто связано с проявлением определенных эмоций, и в таких случаях персонаж может бледнеть. Это может происходить по различным причинам, которые будут обсуждены далее.

Так, Дафна бледнеет, убегая от Аполлона: *uiribus absumptis expalluit illa citaeque* «она побледнела, лишившись сил» (Met. 1.543). Ее бледность вызвана страхом, который Овидий упоминает несколькими строками ранее, а также усталостью, что можно заключить из последующих строк. Фэтон тоже бледнеет от страха: *palluit et subito genua intremuere timore* «он побледнел, и внезапно затряслись колени от страха» (Met. 2.180). Здесь бледность, переданная через колоратив *palluit*, является одним из компонентов описания ситуации, в которой страх проявляется и другими физическими симптомами.

Аполлон бледнеет, увидев, что ранил Гиацинта; Аполлон бледнеет от волнения, Гимцинт — умирая: *expalluit aequae // quam puer ipse deus* «он побледнел так же, как и сам юноша» (Met. 10.185 sq.). Аналогичным образом используется глагол *palleo* или *pallesco* и их вариации: Пирам бледнеет от страха: *totoque expalluit ore* «совершенно побледнел лицом» (Met. 4.106).

Для обозначения страха могут использоваться конструкции с лексемой *pallor* и глаголами. Например, страх влияет даже на окружающие предметы: *pallorque fores infecit acernas* «и бледность покрыла кленовые двери» (Met. 4.487). Здесь *pallor* используется для описания воздействия страха на двери⁵⁴. Феникс, сын Агенора, бледнеет от страха перед предсказанием: *ille diu pauidus pariter cum mente colorem // perdiderat* «он, долго пребывая в страхе, вместе с рассудком потерял и цвет лица» (Met. 3.99 sq.). В этом случае бледность описывается как

⁵⁴ Bömer F. (ed.) P. Ovidius Naso. Metamorphosen. Kommentar. Bd. 2. 165.

завершенный процесс, при этом конкретный колоратив не упоминается, а используется лексема *color* в значении «цвет лица».

В некоторых контекстах Овидий описывает бледность персонажей без использования конкретных колоративов, применяя описательные конструкции. Например, бледность Ариадны передана через отсутствие крови в ее теле: *nullus in exanimi corpore sanguis erat* «не было никакой крови в бездыханном теле» (*Ars Am.* 1.540). Здесь *nullus sanguis* обозначает бледность посредством конструкции с отрицанием, где отсутствие крови подразумевает потерю цвета, что может обозначать как обморок, так и потерю присутствия духа.

Подобные описания встречаются и в других эпизодах. Девушка бледнеет, узнав об измене: *color fugit* «цвет сбежал [с лица]» (*Ars Am.* 2.450). Волнение Мирры выражено через уход цвета, крови и духа: *et color et sanguis, animusque relinquit* «и цвет, и кровь, и душа покидают ее» (*Met.* 10.459). Сабинянки бледнеют от страха, их прежний цвет исчезает: *constitit in nulla qui fuit ante color* «не стало ни у одной цвета, который был прежде» (*Ars Am.* 1.120). Аналогично бледность может обозначаться и в других случаях, без упоминания конкретного колоратива: *quam tibi sit toto nullus in ore color!* «как исчезнет краска с твоего лица!» (*Am.* 2.11.28). Бледность Филлиды передается лексемой *pallida* (*Rem. Am.* 602).

Бледность Ариадны в другом контексте передается следующим образом: *et color et Theseus et uox abiire puellae* «и цвет [лица], и Тезей, и голос покинули деву» (*Ars Am.* 1.551). Встречается также выражение *ora rubor rursusque euauit* «румянец на лице снова исчез» (*Met.* 6.47), где бледность Арахны после волнения описывается как исчезновение румянца. Овидий здесь сравнивает ее с Авророй, используя два цветообозначения для белого цвета. В первом случае бледность передается описательно: *ora rubor euauit* «румянец на лице исчез» (*Met.* 6.47), во втором — бледность зари описывается глаголом *candescere* (что указывает на побеление или посветление). Еще один пример: *adstitit illa amens albo et sine sanguine uultu* «она, обезумевшая, замерла с белым, бескровным лицом» (*Am.* 1.7.51). Интересно, что выражение *sine sanguine* дублирует колоратив *albo*, фактически являясь колоративом с отрицанием. В данном случае используется другая лексема для передачи бледности.

Цвет лица побледневшей Фисбы сравнивается с цветом самшита: *pallidiora gerens exhorruit aequoris instar* «побледнев сильнее, она задрожала, подобно ряби на поверхности моря» (Met. 4.135)⁵⁵. Причина бледности часто дана внутри контекста⁵⁶. Наступление бледности или уже ее наличие передаются и при помощи лексемы *pallor*⁵⁷. Аналогичным образом бледность часто описывается при помощи прилагательного *pallidus*, которое также используется для передачи эмоциональных состояний персонажей через изменение цвета их кожи. Например, бледные руки воздеваются к небу в момент отчаяния: *pallida brachia* «бледные руки» (Met. 14.734). Бледность Кара, вызванная волнением и грустью, описывается следующим образом: *osque madens fletu pallidiusque meo* «и лицо, мокрое от слез и бледнее моего» (Trist. 3.5.12). Пенелопа бледнеет от страха за Улисса, думая о Гекторе: *pallida semper eram* «я всегда была бледна» (Her. 1.14).

⁵⁵ Самшит называется бледным еще Вергилием: *inclusum buxo ... lucet ebur* (Verg. Aen. 10.136); встречается также в 11.417: *buxo ... simillimus ... pallor*. Также: *(puella) buxo pallidior nouaque cera* (Priap. 32.2); *non recenti pallidus magis buxo* (Mart. 12.32.8) и др. Bömer F. (ed.) P. Ovidius Naso. Metamorphosen. Kommentar. Bd. 2. 58–59.

⁵⁶ Контексты: *atque ibi pallentem trepidamque et cuncta timentem* «и там [он увидел ее] бледную, трепещущую и всего боящуюся» (Met. 6.522); *pallentemque metu, fluuiumque ipsumque timentem* (Met. 9.110); *pallentemque metu et trepidantem morte futura* (Met. 13.74). В следующем контексте присутствует разночтение: есть вариант *mea membra pallentia* и *mea pallentis*⁵⁶ (Her. 11. 79). Большинство издателей склоняются к варианту с использованием формы генетива. Лексема *pallens* обозначает бледность Канаки от страха.

⁵⁷ Контексты: *hirtus erat crinis, saua lumina, pallor in ore* «волосы были всклокочены, глаза впалые, бледность на лице» (Met. 8.801); *nes candor in ore (permanet)* «и белизна на лице (не сохраняется)» (Met. 9.787); *pallor obit* «бледность охватывает (ее)» (Met. 11.418) – так описывается, как бледнеет Алкиона; *et sonus et macies et pallor* «и голос, и худоба, и бледность» (Met. 14.578); *nauita confessus gelidum pallore timorem* «моряк, бледностью выдавший леденящий страх» (Trist. 1.4.11); *pallor* «бледность» (Fast. 6.19).

Медея бледнеет от страха за Ясона, когда видит, как из волшебных зубов дракона вырастают воины: *ipsa ego ... pallida sedi* «я сама сидела, бледная» (Her. 12.99).

Крайняя степень волнения при созерцании мертвого тела завершается превращением в камень: кровь как будто отливается из тела перед этим превращением: *inducto pallore fugit* «принеся бледность, кровь отхлынула» (Met. 14.755). Мирра, готовясь повеситься, прикрепляет ленту к побелевшему горлу: *dixit et aptabat pallenti uincola collo* «сказала и прикрепила ленту к побелевшему горлу» (Met. 10.381). Упоминание бледности здесь может быть интерпретировано как пролепсис, указывающая на ее страх и предвещающая последующее событие, где ее спасает кормилица.

Волк превращается в мрамор; цвет мрамора напоминает о том, что он больше уже не настоящий волк и не стоит его бояться: *donec inhaerentem laceratae ceruice iuuencae // marmore mutauit: corpus praeterque colorem // omnia seruaui, lapidis color indicat illum // iam non esse lupum, iam non debere timeri* «пока он вцепился в шею израненной телки, он превратился в мрамор: тело и, кроме цвета, все сохранил, цвет камня указывает, что он уже не волк, уже не должен внушать страх» (Met. 11.403 sqq.). Овидий использует контраст между первоначальным цветом волка (который, хотя и не указан прямо, подразумевается темным) и белым цветом мрамора. В первую очередь, он создает яркий визуальный образ трансформации, позволяя читателю живо представить процесс превращения. На символическом уровне белый цвет мрамора олицетворяет потерю волком его хищной природы, маркируя изменение его сущности. Психологический эффект этого цветового контраста также значителен: изменение цвета демонстрирует, что волк больше не представляет угрозы, что сразу меняет восприятие персонажа читателем. Особенно интересно отметить, что Овидий подчеркивает неизменность всех остальных аспектов волка, кроме цвета. Это акцентирует внимание на изменении цвета как на ключевом аспекте трансформации, усиливая его значимость в общем контексте метаморфозы.

Бледность может быть вызвана влюбленностью, *pallor amantium*. В «Метаморфозах» Овидий описывает, как влюбленный Гелиос, которому Венера

ниспослала любовь в качестве мести, начинает бледнеть: *palles: facit hunc amor iste colorem* «ты бледнеешь: эта любовь вызывает такой цвет лица» (Met. 4.203). Овидий подробно объясняет причину бледности Гелиоса, связывая ее напрямую с воздействием любви. Ранее в тексте упоминается прежний цвет его лица: *forma colorque tibi radiataque lumina prosunt?* «разве тебе помогают красота, цвет лица и сияющие глаза?» (Met. 4.193).

Прилагательное *pallidus* в нескольких контекстах обозначает бледность, вызванную любовью. Например, в «Науке любви» Орион описывается как «бледный от любви»: *pallidus ... Orion* (Ars Am. 1.731), как и Дафнис бледен от любви: *pallidus ... Daphnis erat* «Дафнис был бледен» (Ars Am. 1.732). В других случаях *pallor* обозначает бледность, вызванную ревностью, как в строке: *palleat indicio criminis illa tui* «пусть она побледнеет от признаков твоего проступка» (Ars Am. 2.446), или при описании Прокриды, которая бледнеет от ревности: *palluit* (Ars Am. 3.703). Аналогичным образом описывается бледность от страха: *pallentes isto terrore puellas* «бледные от этого страха девушки» (Ars Am. 3.487).

Влюбленному человеку подобает быть бледным, как утверждает Овидий: *palleat omnis amans: hic est color aptus amanti* «пусть каждый влюбленный будет бледен: это подходящий цвет для влюбленного» (Ars Am. 1.729). Библида в своем описании брату приводит пример *pallor amantium* — бледность служит здесь одним из симптомов влюбленности, которая передается через слово *color*: *et color et macies et uultus et umida saepe* «и цвет лица, и худоба, и выражение лица, и часто влажные [глаза]» (Met. 9.536).

В описании превращения одной из дочерей Гелиоса, в момент, когда она, охваченная скорбью, стремится приблизиться к сестре, используется колоратив *candida* «белоснежная» (Met. 2.349). Этот колоратив может одновременно указывать как на бледность, так и на красоту Гелиады.

Клития превращается в анемон (другое название цветка — ветреница); ее бледность от неразделенной любви становится бледностью цветка: *luridus exsanguis pallor conuertit in herbas* «смертельная бледность перешла на бледный цветок» (Met. 4.267). Один колоратив здесь определяет другой, так задается преемственность цвета.

Фазтон краснеет от гнева, когда слышит обвинение в том, что его отцом Гелиос якобы не является: *erubuit Phaethon iramque pudore repressit* «Фазтон покраснел, но сдержал гнев стыдом» (Met. 1.755). Краснеет от гнева дочь Фестия: *saere suum feruens oculis dabat ira ruborem* «часто пылающий гнев придавал его глазам красноту» (Met. 8.466). Аполлон бледнеет от гнева, когда ворон сообщает ему, что Коронида ему неверна: *et pariter uultusque deo plectrumque colorque (excidit)* «и одновременно у бога изменились и лицо, и плектр (выпал из рук), и цвет (лица пропал)» (Met. 2.601). От гнева чернеют вены на лице: *ora tument ira: nigrescunt sanguine uena* «лицо вспухает от гнева: от крови темнеют вены» (Ars Am. 3.503). Контекст достаточно необычен — чаще всего для обозначения гнева используются колоративы красного цвета, Овидий же прибегает к черному; параллелей такому использованию нет. Можно также понимать это использование как подчеркнутую контрастность между цветом покрасневшего лица и вен на нем — необычно сочетание красного и черного цветов.

Бледность может возникать в результате колдовства, часто передавая ужас или благоговение перед колдующим или результатом магического действия. Например, Медея говорит, что во время ее колдовства бледнеет колесница ее деда Гелиоса, а также Аврора: *pallet aui, pallet nostris Aurora uenenis!* «бледнеет [колесница] деда, бледнеет Аврора от моих ядов!» (Met. 7.209). Бледность также может быть одним из компонентов описания колдовства или магического обряда. Например, бледность Эсона, которого Медея омолаживает своим колдовством, описывается так: *pulsa fugit macies, abeunt pallorque situsque* «исчезает худоба, уходят бледность и дряхлость» (Met. 7.290). В другом примере бледность возникает как результат воздействия любовных напитков: *nes data profuerint pallentia philtora puellis* «и не принесут пользы девушкам данные любовные напитки, вызывающие бледность» (Ars Am. 2.105). Здесь колоратив *pallentia* обыгрывает *pallor amantium* и используется в активном, каузативном смысле, подчеркивая, что эти зелья вызывают бледность.

В одном из контекстов *rubor* употребляется в медицинском значении, обозначая симптом — красноту, что является первым случаем такого употребления в поэзии: *indicium rubor est et ductus anhelitus* «признаком была

краснота и затрудненное дыхание» (Met. 7.555). Это описание относится к умирающим от чумы людей.

Синеватый оттенок различных частей тела часто появляется в текстах Овидия как результат ударов или травм, и колоратив *liuor* используется для передачи этой особенности. Например, в «Метаморфозах» Ниоба простирает к небу руки, посиневшие от того, как она била себя в грудь в скорби: *ad caelum liuentia brachia tollens* «к небу вознося посиневшие руки» (Met. 6.279). Этот жест, который в обычном контексте символизирует скорбь, здесь можно трактовать как угрозу богам. Сестры Калидона, погруженные в траур, бьют себя в грудь, которая синееет от ударов: *inmemores decoris liuentia pectora tundunt* «забыв о достоинстве, бьют посиневшие груди» (Met. 8.536). Пигмалион, очарованный своей статуей, касается ее с опаской, чтобы на ее теле не появились синяки: *et metuit, pressos ueniat ne liuor in artus* «и боялся, чтобы от прикосновений не появились синяки на ее членах» (Met. 10.258).

Колоратив *liuor* также описывает кровоподтеки. Синеватый оттенок на теле коровы передан через фразу: *sed niger in uaccas pectore liuor erat* «но на груди коровы была черноватая синева» (Am. 3.5.26). Это описание усиливается в другой строке: *liuor et aduerso maculae sub pectore nigrae* «синева и черные пятна на противоположной стороне груди» (Am. 3.5.43). Также: *factaque lasciuis liuida colla notis* «и шея, ставшая синей от страстных меток» (Am. 1.8.98). Аналогично описываются посиневшие от кандалов конечности: *uidi ego conpedibus liuentia crura gerentem* «я видел того, кто носил на ногах синяки от кандалов» (Am. 2.2.47).

Аконтий, обращаясь к Кидиппе, использует образ синяков на щеках, чтобы выразить свое чувство, говоря, что ее удары могут оставить следы на его лице: *oraque sint digitis liuida nostra tuis* «пусть мои щеки станут синими от твоих пальцев» (Her. 20.82). В *Tristia* описывается, как настой из трав способен удалить синяки, оставленные поцелуями: *et quibus e sucis abeat de corpore liuor* «и какими соками можно удалить синяки с тела» (Trist. 2.1.455).

Лексемы *sanguinolentus*, *sanguineus*, *cruentus*, и *terefacio* обозначают одновременно и наличие крови, и ее цвет. Поскольку обогрение кровью неизбежно связано с изменением цвета объекта, покрытого кровью,

функционирование этих лексем можно рассматривать по аналогии с колоративами. Например, Брисеида в своих письмах описывает смерть мужа, упоминая его грудь, обгавленную кровью: *pectora sanguinolenta* «грудь, покрытая кровью» (Her. 3.50). В данном контексте прилагательное *sanguinolentus* одновременно указывает на наличие раны и цвет крови. «Обгавленный кровью победитель»: *uictor ... cruentus* (Rem. Am. 28).

Однако нередко встречаются и метафорические использования этих лексем, например: «окровавленная рука» войны: *sanguineaque manu* (Met. 1.143). Персонифицированный образ войны, изображенный как окровавленная фигура, часто встречается в литературе с эпохи правления Августа, после появления картины на Форуме Августа, изображавшей *Belli faciem pictam* («нарисованный лик войны») ⁵⁸. Прилагательное *cruentus* также используется в переносном значении, как в случае с выражением *palma cruenta* «жестокая ладонь» (Am. 2.5.12). Здесь слово *cruentus* обозначает не только физическое обгавление кровью, но и метафорически передает жестокость. Лексема *sanguinolentus* встречается в метафорическом смысле, где она обозначает нечто подобное значению «жестокий» (Ars Am. 3.242). Этот случай можно лишь условно отнести к группе колоративов, так как здесь акцент делается скорее на переносное значение, чем на описание цвета.

В письме Ипсиилы Овидий упоминает окровавленную руку Эринии, которая несет для нее свадебный факел: *praetulit infaustas sanguinolenta faces* «окровавленная (Эриния) несла несчастливые факелы» (Her. 6.46). Здесь *sanguinolenta* используется метафорически, указывая на зловещую судьбу этого брака. Прилагательное *sanguineus* в контексте описания руки Гектора может быть понято как «смертоносная»: *ferrea sanguinea bella mouere manu* «вел железные битвы смертоносной рукой» (Her. 13.64). В этом случае лексема *sanguineus* подчеркивает не столько цвет, сколько ассоциацию с кровопролитием и жестокостью.

⁵⁸ Plin. Nat. 35.27. Bömer F. (ed.) P. Ouidius Naso. Metamorphosen. Kommentar. Bd. 1. 67.

Цвет лица может изменяться под воздействием косметических средств, что также отражается в использовании колоративов. В текстах Овидия по отношению к цвету губ колоратив встречается один раз: *purpureis ... labellis* «алые губы» (Am. 3.14.23). Овидий также упоминает использование желтых теней для век: *uel prope te nato, lucide Cydne, sicoso* «или шафраном, рожденным близ тебя, светлый Кидн» (Ars Am. 3.204). Вероятно, это оттенок теней, близкий к натуральному цвету кожи.

Candor может обозначать цвет лица, покрытого белилами: *cur mihi nota tuo causa est candoris in ore?* «зачем мне понимать, почему бело твое лицо?» (Ars Am. 3.227). Румянец, который считался прекрасным на белоснежном лице, те, кому он не дан природой, придают себе искусственно: *sanguine quae uero non rubet, arte rubet* «та, что не краснеет от настоящей крови, краснеет искусственно» (Ars Am. 3.200). Здесь слово *rubet* повторяется дважды, обозначая румянец, с уточняющей лексемой *sanguine*, подчеркивающей естественность или ее отсутствие. Цвет кожи также может называться *melior color* «лучший цвет» (Ars Am. 3.164), что подразумевает естественный оттенок лица по сравнению с искусственно измененным косметикой. *Candor* часто обозначает белый, а вместе с тем и прекрасный цвет лица девушек: *scitis et inducta candorem quaerere creta* «вы умеете добиваться белизны, нанося мел» (Ars Am. 3.199).

Однако изменение цвета кожи может происходить не только в результате косметики, но и в иных контекстах. Например, лексема *uiridis* используется по отношению к британцам, которые, вероятно, покрывали лицо краской перед сражением: *uiridesque Britannos* «и зеленых бриттов» (Am. 2.16.39). Побежденные Цезарем народы Овидий называет «раскрашенными мужами»: *pictis uiris* (Ex Pon. 2.1.38). Возможно, они были также раскрашены в стиле варваров, т. е. татуированы, как гелоны (Verg. Georg. 2.115) или агатирсы (Verg. Aen. 4.146)⁵⁹.

1.3.3 Цвет волос и бороды

⁵⁹ Helzle M. (ed.) *Publii Ouidii Nasonis Epistularum ex Ponto*. Buch 1–2 Kommentar. Heidelberg, 2003. 260.

Светлый цвет волос в текстах Овидия часто ассоциируется с красотой персонажа, причем это касается как женщин, так и мужчин. В римской культуре светлый цвет волос считался редким и, следовательно, более ценным и привлекательным. Упоминание светлых волос может служить маркером красоты, что подтверждается как контекстом, так и выбором соответствующей лексемы.

Одним из ярких примеров является использование прилагательного *aureus*, которое обладает выраженной положительной коннотацией. Например, при описании внешности прекрасного кентавра Киллара золотым называется цвет его волос и бороды: *barba erat incipiens, barbae color aureus, aurea // ex umeris medios coma dependebat in armos* «борода только начинала расти, цвет бороды был золотым, золотые волосы спадали с плеч до середины предплечий» (*Met.* 12.395 sq.). В этом отрывке колоратив *aureus* для усиления повторяется дважды.

Золотистый цвет волос также упоминается в отношении других персонажей. Например, у Ясона *flaui ... capilli* «золотистые волосы» (*Her.* 12.13), у Кидиппы *flaui crines* «золотистые волосы» (*Her.* 20.57), а волосы Эноны поднимаются от ужаса: *at mihi flauentes diriguere comae* «а у меня встали дыбом золотистые волосы» (*Her.* 5.122). В этих примерах варьирует лексика для обозначения волос: *comae, capilli, crines*.

Аналогичных примеров можно найти немало. Например, волосы Ариадны описываются как *croceas comas* «шафранового цвета волосы» (*Ars Am.* 1.530)⁶⁰, что подчеркивает ее красоту. В другом случае, при описании Ипполита, используется выражение *flaua ... ora* (*Her.* 4.72), которое, вероятно, указывает либо на смуглый цвет его кожи, либо на то, что его лицо обрамлено светлыми волосами. Здесь колоратив *flauus* также подчеркивает его привлекательность. Овидий также использует *flauus* для описания «золотящихся висков» у нимф, обитающих в воде: *flaudentia tempora* «золотящиеся виски» (*Am.* 1.1.29), что, вероятно, подразумевает светлый цвет их волос, хотя можно было бы ожидать, что волосы нимф будут описаны синим цветом, ассоциируемым с водой. Кроме

⁶⁰Cf. ξανθὴν Ἀφροδίτην (*Hes. Theog.* 947). Hollis A. S. (ed.) *Ovid. Ars Amatoria*, Book I. Oxford, 1977. 122.

того, светлый цвет волос отмечается в общих описаниях: *seu flauent* «или же они (волосы) золотистого цвета» (Am. 2.4.43). Этот же цвет ассоциируется с именем Лаодики, подчеркивая ее красоту: *flauaque Laudice* «и златокудрая Лаодика» (Her. 19.135). Также: *flaua Chlide* «золотистая Хлида» (Am. 3.7.23). *Flauus* встречается и в описании мужской привлекательности, как, например, в строке *flauus ... Melanthus* «златокудрый Мелант» (Met. 3.617).

Лексема *flauus* также применяется для описания цвета волос в других контекстах. Например, она обозначает цвет волос принадлежащих к племени кораллов, одного из причерноморских народов, обитавших на территории современной Болгарии (античная Нижняя Мезия): *flauis ... Corallis* «златокудрым кораллам» (Ex Pon. 4.2.1). Встречается и следующее использование: *et nitet inducto candida barba gelu* «и блестит белоснежная борода, покрытая инеем» (Trist. 3.10.22). Здесь описываются народы, живущие на берегу Понта, где постоянно царит холод. Их бороды белеют от снега и льда, а колоратив *candida* подчеркивает не только цвет, но и блеск, создаваемый наледью.

Черные волосы: *nigra ... soma* «черные волосы» (Am. 2.4.42). В аналогичном контексте встречается с отрицанием: *nec tamen ater erat nec erat tamen aureus ille* «не был (цвет твоих волос) темным, не был он и золотым» (Am. 1.14.9). В следующей строке Овидий отмечает, что в цвете волос той же девы сливаются оба этих оттенка, а в дальнейшем сравнивает получившийся цвет с цветом коры кедров на горе Иде. Интересен тот факт, что здесь передается темный оттенок коричневого с золотым отливом. Это достигается путем использования двух колоративов — *ater* и *aureus* — с отрицанием, а затем с помощью сравнения цвета волос с цветом кедровой коры. Такое описание позволяет передать сложный и богатый оттенок волос, который выходит за рамки простого черного или золотого цвета, создавая более сложный образ.

Волосы падающего с небес Фаэтона обозначены прилагательным *rutilus* «а Фаэтон, чьи ставшие красными волосы пожирает огонь, несется через воздух стремглав в долгом движении»: *at Phaethon rutilos flamma populante capillos // uoluitur in praesepe longoque per aera tractu* «а Фаэтон, чьи рыжие волосы пожирает пламя, стремительно падает вниз, прочерчивая длинный след в воздухе» (Met. 2.319 sq.). Этот колоратив используется Овидием применительно

к цвету пламени (например, в *Met.* 4.403; *Her.* 3. 64; *Fast.* 3.285); можно предположить, что выбором лексемы отмечается и делается намек на связь Фэтона с Гелиосом, богом Солнца.

Такой же цвет волос встречается только у трех других персонажей. Братья Калаид и Зет, которые, согласно мифу, не имели бород до тех пор, пока у них не начали прорезаться крылья, также описываются с использованием колоратива *rutilus* по отношению к цвету их бороды. Это может указывать на связь с цветом их крыльев, которые также были яркими и сияющими. В строке *barbaque dum rutilus aberat subnixā capillis* «и пока борода отсутствовала, поддерживаемая рыжими волосами» (*Met.* 6.718), *rutilus* вновь используется для описания яркого, почти огненного оттенка, который связывает их с божественными силами (cf. *Met.* 2.319; 6.718). Упоминается нимфа Окиронея, цвет ее волос назван рыжим: *rutilus ... capillis* (*Met.* 2.635).

Лексема *color* в выражении *composita est aliis fucandi cura coloris* «другими описана забота об окрашивании [волос] в [разные] цвета» (*Trist.* 2.1.487) обозначает натуральный цвет волос. Глагол *fuso* часто используется для описания процесса окрашивания волос или нанесения косметики⁶¹.

Встречаются случаи, когда упоминается один лишь волос какого-либо цвета, что приобретает символическое значение. Например, мать Гектора возлагает седой волос на его могилу, что символизирует скорбь матери, пережившей своего сына (*Met.* 13.427; cf. *Catull.* 64). Этот седой волос, в контексте утраты и траура, становится символом горя.

Особое внимание уделяется цвету волоса Ниса, фиванского царя, который описывается как пурпурный: *purpureus*. Этот колоратив имеет развитое семантическое значение, связанное с богатством и властью (*Met.* 8.8; 8.93). В одном из контекстов для его обозначения используется *pluralis poeticus*: *purpureos capillos* — «пурпурного цвета волос» (*Ars Am.* 1.331). Пурпурный цвет волоса Ниса может символизировать его власть и богатство, а также подчеркивать уникальную значимость этого волоса — ведь именно от этого

⁶¹ Ingleheart J. (ed.) *A commentary on Ovid, Tristia, Book 2*. New York, 2010. 366.

волоса зависели жизнь самого Ниса и благополучие города Мегары. В «Лекарстве от любви» тот же волос Ниса назван просто *purpura* (Rem. Am. 68).

Упоминания седых волос, как правило, не только указывают на их фактический цвет, но также служат маркерами возраста персонажа. Чаще всего для обозначения седины используется прилагательное *canus*, которое согласуется со словом «волосы». Овидий в своих произведениях неоднократно обращается к этой лексеме, чтобы подчеркнуть признаки старости у персонажей. В одном из таких случаев женщина, не желая признавать приближение старости, утверждает, что ее волосы были седыми еще с юности: *quasque fuisse tibi canas a uirgine iuras, // comae* — «и (волосы), которые, как ты клянешься, были седыми с юности» (Ars Am. 3.75). В этом контексте *canas* призвано обозначать фактический цвет волос, а через него и стремление скрыть возраст.

Помимо *canus*, в литературе встречаются и другие колоративы, связанные с белым цветом, которые могут использоваться для описания седины. Например, *albentes ... comas* «белеющие волосы» (Met. 13.534) и *albam ... comam* (Am. 1.8.111) также указывают на седину, что подчеркивает возраст персонажа. В строках *ille mouens albertia tempora canis* «он, двигая белеющими от седины висками» (Met. 3.516⁶²) используется сочетание *albertia tempora* для описания седины, что усиливает образ старения, а также делает его более выразительным и детализированным. Овидий также обращается к метафорическим выражениям, чтобы передать процесс старения и появление седины. Лаодамия в письме к Протесилаю выражает желание видеть, как его волосы постепенно белеют с возрастом: *canis albere capillis* «белеть седыми волосами» (Her. 13.159). Здесь сочетание *canis capillis* с глаголом *albeo* подчеркивает постепенность этого процесса и передает желание Лаодамии провести старость вместе с возлюбленным, а не потерять его в войне. Интересно также наблюдать, как Овидий использует колоративы для создания контраста и подчеркивания социального статуса персонажей. Например, *honoratos ... canos* «почтенные

⁶² Аналогичный контекст: *albaque toto // uertice canities rigidis stetit hirta capillis* «поднялись, встали дыбом волосы на всей ее седой голове» (Met. 10.424). Речь идет о кормилице Мирры.

седины» Ниса не только указывают на его преклонный возраст, но и на его царское положение (Met. 8.9; 8.568). Это подчеркивает важность седины как символа не только старости, но и мудрости или социального авторитета. Вместо слова «волосы» Овидий иногда использует слово «голова», передавая то же значение седины, но метонимически: *capitis cani* «седой головы» (Fast. 5.57). Колоратив может также согласовываться непосредственно с именем персонажа, как в случае *purpurea canus cum ueste sacerdos* «седой жрец в пурпурных одеждах» (Fast. 4.339). Здесь контраст между красным и белым цветом усиливает визуальное восприятие и символическое значение седины, противопоставляя ее яркости и величию пурпурного цвета, традиционно ассоциируемого с роскошью и властью.

Церера, сетуя на старение своего возлюбленного Ясиона, выражает желание вернуть ему молодость, отмечая наступление старости через использование глагола *canescere*: *queritur canescere mitis // Iasiona Ceres* «кроткая Церера жалуется, что Ясион седеет» (Met. 9.422 sq.). В данном случае наступление старости обозначено через процесс поседения волос, что является типичным маркером возрастных изменений.

Аналогично описаны превращения Минервы в старуху, где несколько раз используется фраза *posuit ... ad tempora canos* «добавила седины на виски» (Met. 3.275). Это превращение подчеркивает имитацию старости через добавление седых волос. Здесь также используется субстантиват *cani* (аналогичные примеры: Met. 3.516; 6.26; 10.391; 12.465; 14.655; 15.211).

В «Метаморфозах» Овидий описывает два случая колдовства, в результате которого Эсон молодеет, и его волосы вновь становятся темными. Упоминание цвета волос здесь служит маркером вернувшейся молодости: *barba somaeque // canitie posita nigrum rapuere colorem* «борода и волосы, утратив седину, приобрели черный цвет» (Met. 7.288 sq.).

Лексема *canities* также часто используется для обозначения седины (Met. 8.529; 10.425; 13.492; Ars Am. 3.163; *iam mihi canities pulsus melioribus annis* «и вот уже седина у меня, когда лучшие годы прошли» (Trist. 4.10.93).

Есть и другие случаи. Например, прилагательное *canus* может быть согласовано не только со словом «волосы», но и с абстрактным понятием, таким

как старость: *sana senectus* «седая старость» (Her. 14.109). Хотя старость сама по себе не имеет цвета, колоратив переносится с волос пожилого человека на само понятие старости, что создает метонимическую связь. В данном контексте седина становится символом возраста. Аналогичный пример метонимии можно увидеть в строке *inficit et nigras alba senecta comas* «и седая старость окрасила черные волосы» (Trist. 4.8.2). Здесь изменение цвета волос становится образом, представляющим процесс старения. Черные волосы становятся белыми, и этот процесс прямо связан с наступлением старости. Можно отметить исчезновение блеска одновременно с утратой черного цвета.

Интересно также упоминание цвета волос, связанного с персонификацией Зимы, где используется колоратив *albus*: *aut spoliata suos, aut, quos habet, alba capillos* «(она) лишенная в отношении своих (волос), седая в отношении тех, которые имеет» (Met. 15.213). В этом контексте Зима может быть понята либо как персонификация времени года, либо, как и старость, в качестве абстрактного понятия. Зима, завершающая природный цикл, метафорически соотносится с последним этапом человеческой жизни — старостью. Колоратив *albus*, связанный с седыми волосами пожилого человека, переносится на Зиму, символизируя окончание жизненного цикла.

1.3.4 Другие случаи использования колоративов по отношению к человеку

В текстах Овидия цветовые обозначения играют важную роль в описании призраков и видений, подчеркивая их нереальность и связь с миром мертвых. Например, призрак Кеика, явившийся во сне Алкионе, описан как *luridus, exanimi similis, sine uestibus ullis* «бледный, подобный мертвецу, лишенный каких-либо одежд» (Met. 11.654). Через несколько строк Алкиона описывает его как *pallentem nudumque et adhuc imente capillo* «бледного, обнаженного и с все еще влажными волосами» (Met. 11.691). Эти описания используют колоративы *luridus* и *pallens*, чтобы подчеркнуть, что Кеик больше не принадлежит миру живых, и его облик наполнен смертельной бледностью.

Подобный прием используется и в описании призрака Протесилая, который является Лаодамии во сне: *pallens imago* «бледное видение» (Her.

13.107). Это может указывать на то, что перед нами образ уже умершего Протесилая, либо же, что это просто его видение, пришедшее к Лаодамии во сне. Независимо от интерпретации, *pallens* подчеркивает отсутствие жизненной силы и принадлежность к миру мертвых, делая образ Протесилая еще более мрачным и нереальным. Дидона, представляя себя как образ, который мог бы явиться Энею, если бы он начал раскаиваться, использует эпитет *sanguinolenta* — «окровавленная»: *coniugis ... imago ... sanguinolenta* «окровавленный образ супруга» (Her. 7.70). Этот колоратив служит не только для того, чтобы сделать повествование более эмоциональным и драматичным, но и предвосхищает грядущую смерть Дидоны. Описание окровавленного призрака усиливает трагизм ее образа и подчеркивает неизбежность ее гибели.

1.4 Колоративы-эпитеты богов

Колоративы в произведениях Овидия играют значительную роль в создании образов божеств. Они могут использоваться как прямые эпитеты для самих божеств или же косвенно — через атрибуты, ассоциируемые с ними. В некоторых случаях цветообозначение переносится на атрибут, а не на божество напрямую, что часто происходит через метафору или метонимию. Рассмотрим подробнее все случаи такого характера.

Для Амура используется лексема *aureus*: *Amor ... aureus* «золотой Амур» (Rem. Am. 39; Am. 2.18.36). Этот колоратив подчеркивает связь Амура с золотом, которое символизирует любовь, божественную красоту и привлекательность. Венера, богиня любви, носит эпитет *aurea* «золотая Венера» (Her. 16.35; 16.291), символизируя ее связь с золотом как символом любви и изящества. Кроме того, золотой цвет упоминается в описаниях атрибутов божеств, таких как колесница с золотыми колесами: *auratis rotis* (Am. 1.2.42), что может также косвенно относиться к образу Авроры, и Майесты: *aurea Maiestas* (Fast. 5.28), подчеркивая их божественный статус. Юнона, одна из верховных богинь, также описывается как *aurea* (Fast. 6.73).

Марс, бог войны, описывается с использованием колоратива *sanguineus*, что напоминает о его связи с войной и кровопролитием: *sanguinei Martis*

«кровавого Марса» (Rem. Am. 153). Интересно также использование колоратива *niueus* в контексте атрибутов, связанных с Луной: *in niueis Luna uehetur equis* «Луна будет нестись на белых конях» (Rem. Am. 258). Цвет светила отображается цветом коней его колесницы.

Морские божества в поэзии Овидия часто описываются с использованием колоратива *caeruleus*, который символизирует их связь с водной стихией. Например, морская нимфа Кирена названа *caerulea mater* «синяя мать» (Fast. 1.365), что отмечает ее родство с морем. Нептун, бог морей, носит эпитеты *caeruleus deus* «синий бог» (Fast. 3.874) и *caeruleus frater* «синий брат» (Met. 1.275). Тритон, сын Нептуна, также описывается как *caeruleum Tritona* «синий Тритон» (Met. 1.333). Этот же колоратив используется для обозначения морских богов в целом: *caeruleos habet unda deos* «в море (обитают) синие боги» (Met. 2.8), нимфы Лириопы: *caerulea Liriope*, (Met. 3.342) и Дорид: *caerulea Doris* (Met. 13.742). Сочетаемости *caerulei* и *uiridesque dei* встречаются в «Скорбных элегиях» (Trist. 1.4.25; 1.2.59). Кони Плутона, связанные с inferнальным миром, называются *caerulei equi* «синие кони» (Fast. 4.446; Met. 5.404), что указывает на их темную и зловещую природу.

Аврора, богиня утренней зари, описывается в произведениях Овидия с использованием колоратива *purpureus*, который акцентирует ее связь с рассветом и первыми лучами солнца. Например, ее кони именуются *purpureis equis* «пурпурные кони» (Fast. 2.74); или же: *roseis equis* «розовые кони» (Fast. 4.714); ось ее колесницы описывается как *purpureo axe* «пурпурная ось» (Her. 4.160). Встречается согласование прилагательного-колоратива напрямую с ее именем: *purpureae Aurorae* «пурпурная Аврора» (Met. 3.184); *lutea Aurora* «золотистая Аврора» (Met. 7.703); также: *rosea dea* «розовеющая богиня» (Ars Am. 3.84). Хроматический образ охватывает, таким образом, оттенки, которые можно увидеть на розовеющем рассветном небе — красные, розовые, нежно-желтые. Встречается и другое использование: *hos utinam nitidi Solis praenuntius ortus // afferat admisso Lucifer⁶³ albus equo!* «о если бы этот восход принес вестник сияющего солнца, белый Люцифер, на быстром коне!» (Trist. 3.5.55 sq.).

⁶³ В переводе — Аврора, богиня утренней зари.

Красные оттенки, обозначаемые колоративами *ruber* и *rubicundus*, часто ассоциируются с определенными богами, такими как Силен и Приап. Силен, спутник Диониса, описывается как *ruber* (Fast. 1.400), что подчеркивает его связь с вином и весельем, которые традиционно ассоциируются с этим богом. Приап, бог плодородия и сексуальности, описан как *rubicundus* (Fast. 1.415; 6.333), что маркирует его связь с земными удовольствиями.

Колоративы *niueus* и *candidus* связаны с образом Луны и ее атрибутов, подчеркивая ее светлый и чистый облик. Кони Луны описываются как *niuei equi* «белоснежные кони» (Fast. 4.374), колоратив отмечает их принадлежность к Селене. Сама Селена, олицетворение Луны, упоминается как *dea candida* «сияющая богиня» (Her. 18.61), что подчеркивает ее божественную чистоту и свет. Эти же колоративы используются и в других контекстах, например, *candida ara* «сияющий алтарь» (Fast. 6.394) в честь Юпитера-Пекаря или *candida Delos* «сияющий Делос» (Her. 21.82); колоратив служит символом их божественной чистоты и освященности.

Черные оттенки, обозначаемые колоративами *niger* и *ater*, ассоциируются с Плутоном и подземным царством. Плутон, бог подземного мира, описан как *nigri Ditis* «черного Дита» (Met. 4.438), подчеркивая его связь с мраком и смертью. Кони Плутона упоминаются как *atrorum equorum* «черных коней» (Met. 5.360), что акцентирует их зловещую сущность. Стикс, река подземного мира, описывается как *Stygia modo nigrior unda* «чернее вод Стикса» (Met. 11.500). Тартар носит эпитет *niger* (Trist. 1.2.22) — колоратив также указывает на его темное и страшное значение. Встречается сочетание ораса *Tartara* «мрачный Тартар» (Met. 10.20 sq.).

Оттенки желтого цвета связаны с образом Феба, бога солнца. Его свет описывается как *lurida* «мрачный свет», каковым он стал из-за удрученного состояния божества: *solis quoque tristis imago // lurida sollicitis praebebat lumina terris* «и лик опечаленного Солнца проливал мрачный свет на лишённые покоя земли» (Met. 15.785 sq.).

Жена Тифона описывается как обладающая *roseis genis* «румяными щеками» (Fast. 3.403) — она выглядит живой и цветущей. Наконец, золотой цвет

продолжает ассоциироваться с божественной силой и величием. Золотые лозы венка Диониса упоминаются как *aurea lora* (*Ars Am.* 1.550).

Встречаются также упоминания изображений богов. Например, в строке *insilit et pictos uerberat unda deos* «волна набрасывается и бьет по раскрашенным [изображениям] богов» (*Trist.* 1.4.8) говорится о том, как волны ударяют по тутелам, то есть по изображениям божествам (нередко такие изображения помещались на носу корабля).

Цвет волос часто используется в текстах Овидия как эпитет божеств, подчеркивающий их отличительные черты их внешности, или имея символическое значение. Как и в других случаях, сочетаемость колоративов возникает либо с именем божества, либо через упоминание слова «волосы». Например, золотистый цвет волос Минервы отмечается в следующих контекстах: *praecipiat flauae Venus arma Mineruae* «(что если бы) Венера взяла оружие у златовласой Минервы» (*Am.* 1.1.7) и *flaua Minerua* «златовласая Минерва» (*Am.* 1.1.8; аналогично *Met.* 8.275). Этот эпитет подчеркивает ее светлые волосы, которые являются одним из символов ее божественного статуса и красоты. Золотистый цвет волос также является характерной чертой Авроры. Например, в строке *flaua ruinoso quae uehit axe diem* «златовласая, она везет день на покрытой инеем оси» (*Am.* 1.13.2), *flauus* используется как эпитет Авроры, хотя ее имя появляется только в следующей строке. Аналогично, *placuit croceis Aurora capillis* «Аврора нравится своими русыми волосами» (*Am.* 2.4.43) также акцентирует внимание на ее светлых волосах. Церера, богиня плодородия, тоже описывается как златоволосая: *flaua Ceres* (*Am.* 3.10.3); в одном из контекстов *dea flaua* «златоволосая богиня» — Церера (*Am.* 3.10.43). Посредством упоминания цвета ее волос отмечается ее связь с землей и урожаем, ассоциируемыми с золотистым цветом. Феб, бог солнца, описывается с золотистыми волосами: *ille caput flauum lauro Parnaside uinctus* «его золотистая голова была увенчана лавром Парнаса» (*Met.* 11.165).

Цвет волос Нептуна описывается как синий: *soma ... caerulea* «синие волосы» (*Ars Am.* 1.224), что соответствует его божественной природе как владыки морей. Нимфа Кианея описывается как обладающая синими волосами: *caerulei crines digitique et crura pedesque* «синие волосы, пальцы, ноги и ступни»

(Met. 5.432). Колоратив *caeruleus* ассоциируется с водой и морем, и его использование подчеркивает водную природу персонажа⁶⁴. Подобный контекст можно найти в описании Аретузы, где используется лексема *uiridis* по отношению к ее волосам: *pars in mole sedens uiridis siccare capillos* «сидя на скале, сушит зеленые волосы» (Met. 2.12) и *uirides Nereidas* «зеленые Нереиды» (Her. 5.57). Борода Протея также описывается как имеющая зеленоватый оттенок: *hanc ego tum primum uiridem ferrugine barbam* «тогда я впервые увидел его бороду зеленого цвета с примесью ржавого» (Met. 13.960). Здесь использование лексемы *ferrugine* добавляет оттенок ржавчины, уточняя оттенок цвета. В «Фастах» его же борода описана как *caerulea barba* «синяя борода» (Fast. 1.375).

Цвет волос Тмола, судьи в состязании между Паном и Аполлоном, также подчеркивает его связь с природной стихией, но уже в контексте лесных божеств: *liberat arboribus: quercu coma caerulea tantum* «он освободился от деревьев: только волосы синеватые, как дуб» (Met. 11.158). Здесь прилагательное *caeruleus* описывает цвет его волос, который соответствует цвету листвы на далекой горе⁶⁵. Точно так же, как цвет волос морских божеств соотносится с цветом воды, их стихии, цвет волос лесных и горных божеств у Овидия может быть связан с природной средой их обитания.

Интересно, что упоминание седых волос встречается не только по отношению к пожилым людям. Например, эпитет Тефии, жены Океана, — *cana* (Met. 2.509; также Catull. 66.70) — вероятно, связан с выражением «седая волна», которое описывает море с пеной на волнах⁶⁶. В этом случае колоратив *cana* метафорически переносится с изображения моря на Тефию. Интересно, что

⁶⁴ Также имя Кианеи (лат. *Cyane*) созвучно с греческим *κυάνεος*, лексемой для обозначения оттенком синего цвета. Данный колоратив использовался с очень раннего времени для обозначения жителей подземного мира (e.g. *Hymn. Hom.* 2.347; *Aeschyl. epigr.* 2.1 sq.). Bömer F. (ed.) *P. Ovidius Naso. Metamorphosen. Kommentar.* Bd. 2. 332.

⁶⁵ *Ibid.* 279.

⁶⁶ Такое использование встречается еще у Энния (*Enn. ann.* 478).

у Лукана и Сенеки имя Тефии выступает уже эпитетом самого моря (Sen. Med. 378; Lucan. 10.204).

1.5 Колоративы при описании животных

Цветовая лексика в произведениях Овидия часто применяется для характеристики животных. В отдельных случаях цвет может указывать на сакральное предназначение животного в ритуале или служить признаком его видовой принадлежности. В других контекстах колоративы могут использоваться как литературные топосы или выполнять описательную функцию, усиливая эстетическое или символическое значение. Цветовые эпитеты также характерны для описаний птиц, пресмыкающихся, насекомых и мифологических существ, они подчеркивают их символику и художественный образ.

Кикн превращается в лебедя — белые перья покрывают его волосы, а пальцы оказываются соединены темно-красными перепонками: *cum uox est tenuata uiro canaeque capillos // dissimulant plumae collumque a pectore longe // porrigitur digitosque ligat iunctura rubentis* «когда голос мужа стал тонким, и седые волосы скрылись под перьями, и шея далеко от груди вытянулась, и перепонка соединила покрасневшие пальцы» (Met. 2.373 sq.). Его превращение встречается снова уже в двенадцатой книге, снова с использованием колоративов. Он превращается в «птицу, носящую теперь его имя»⁶⁷: *corpus deus aequoris albam // contulit in uolucrum* «морской бог превратил тело в белую птицу» (Met. 12.144 sq.).

В лебедя превращается Филлий — превращение показано уже совершившимся: *factus olor niueis pendebat in aere pennis* «явившийся лебедь замахал белоснежными крыльями в воздухе» (Met. 7.379). Цвет крыльев лебедя — *niueus*. Акмон превращается в птицу, «которая не лебедь, но белизной похожая на лебедя»⁶⁸: *ut non cysporum, sic albis proxima cygnis* (Met. 14.509).

⁶⁷ Др.-гр.: ὀ κύκνος «лебедь».

⁶⁸ Относительно того, что за птица имеется в виду, ведется обширная дискуссия: Bömer F. (ed.) P. Ovidius Naso. Metamorphosen. Kommentar. Bd. 7. 150.

Колоратив вводится как одна из характеристик, присущих лебедю⁶⁹. Венера поворачивает белых лебедей назад, услышав стоны умирающего Адониса: *et albas // flexit aues illuc* «и белых развернула птиц» (Met. 10.719). Сами птицы не названы напрямую, как в контексте выше. Белым назван лебедь, в которого обращается Зевс: *plumis abditus albis* «скрытый белыми перьями» (Am. 1.10.3). Дидона называет белым лебеда, с песней которого сравнивает свое письмо: *albus olor* «белый лебедь» (Her. 7.2)⁷⁰.

Memnonio colore «цветом Мемнона» описательно подразумевает черный цвет — цвет лебеда, в которого был обращен Мемнон (Ex Pop. 3.3.96). Мемнон — чернокожий царь эфиопов, лебедь сохраняет цвет; колоратив черного цвета не используется. Это единственное упоминание не белого лебеда у Овидия.

Ворон из белого становится черным — таково его наказание за болтливость: *quam tu nuper eras, cum candidus ante fuisses, // corue loquax, subito nigra uersus in alas. // nam fuit haec quondam niueis argentea pennis*; «каким ты недавно был, когда прежде был белым, болтливый ворон, внезапно обращенный в черные крылья. Ведь был ты когда-то серебряным, с белоснежными перьями» (Met. 2.534 sqq.). Позже то же превращение упоминается снова: *qui color albus erat, nunc est contrarius albo* «цвет, который был белым, теперь противоположен белому» (Met. 2.541). Используются два колоратива — это разные лексемы, а также лексема *color*. Использование *argentea* вместе с *niueis* создает образ не просто белого, но сияющего, блестящего оперения, что усиливает контраст с

⁶⁹ Для описания превращения спутников Диомеда Овидий, очевидно, основывался в первую очередь на Вергилии (Verg. Aen. 11.272 sq.): *socii amissi petierunt aethera pennis fluminibusque vagantur aves ... et scopulos lacrimosis vocibus implent*. Bömer F. (ed.) P. Ovidius Naso. Metamorphosen. Kommentar. Bd. 7. 150.

⁷⁰ Что касается параллелей у Гомера, стоит отметить, что лебеди упоминаются в «Илиаде» и «Одиссее», хотя описания их цвета менее детальны: в «Илиаде» (2.459 sqq.) Гомер сравнивает греческое войско со стаями птиц, включая лебедей. В «Одиссее» (19.518 sqq.) есть упоминание лебеда в контексте сна Пенелопы. Колоративы в этих случаях отсутствуют; в целом у Гомера нет упоминаний белых лебедей.

последующим почернением. Эти отрывки иллюстрируют, как Овидий использует цветовые изменения для передачи сюжетных поворотов и характеристики персонажей. Превращение ворона из белого в черного символизирует его наказание за болтливость, что подчеркивается резким контрастом между исходным и конечным цветом. В «Фастах» когти ворона называются черными: *nigris ... unguibus* (Fast. 2.257).

Амникид видел, как желтоперая птица вылетела из груди деревьев и исчезла в воздухе — так описано превращение Кеня: *medioque ex aggere fuluis // uidit auem pennis liquidas exire sub auras* «он видел, как птица поднялась на желтых крыльях и унеслась в чистое небо» (Met. 12.524 sq.). Цвет позволяет строить предположения о том, что именно за птица имеется в виду, ясности на этот счет нет⁷¹. Обычно этот колоратив, если говорить о птицах, используется для обозначения цвета оперения орлов. Орлы упоминаются с прилагательным *fuluus* у Овидия дважды: Нис превращен в орла — это отмечено совсем коротко, фигурирует цвет перьев: *et modo factus erat fuluis haliaetus alis* (Met. 8.146). Также *fulua auis* — орел (Fast. 5.712).

Также о безымянных неопознанных птицах: *non albae ... aues* «не белые птицы» — являются предвестницами несчастья (Am. 3.12.2). Употребление колоратива с отрицанием маркирует несбывшуюся надежду о том, чтобы цвет птиц все же оказался белым. Употребление отрицания можно рассматривать здесь как литотес, усиливающий метафорическое его значение. Можно соотнести представление о птице как знамени с практикой ауспиций; в данном случае гадательный элемент сохраняется, колоративом подчеркивается значение предполагаемого знамени.

Аглавра, спасаясь от преследования морского бога, оказывается превращенной в сову. Колоратив маркирует начало превращения: *bracchia coeperunt leuibus nigrescere pennis* «руки начали чернеть легкими перьями» (Met. 2.581). Колоратив здесь является одним из маркеров превращения, одной из уточняющих его деталей.

⁷¹ Bömer F. (ed.) P. Ouidius Naso. Metamorphosen. Kommentar. Bd. 6. 169.

Аскалаф, раскрывший, что Прозерпила съела несколько зерен граната, также превращен в филина (*ignavus bubo*): *ille ... fulvis amicitur in alis* «он облачается желтыми крыльями» (*Met.* 5.546). Это превращение описывается так же, как выше превращения ворона — постепенно вводятся его детали, колоратив отмечает изменение цвета и согласован со словом «крылья». *Canities* как цвет оперения сов встречается в «Фастах» — сероватый цвет (*Fast.* 6.134).

Антигону Юнона превращает в белого аиста — упоминается само название птицы, при нем и прилагательное-определение: *sumptis quin candida pennis // ipsa sibi plaudat crepitante ciconia rostro* «приняв белые перья, сам себе рукоплещет аист с трещащим клювом» (*Met.* 6.96 sq.). Слово бы обозначается одеяние птицы — по аналогии с одеянием людей. Жадная Арна превращается в черную галку: *nigra pedes, nigris uelata monedula pennis* «черна ногами, черна оперением галка» (*Met.* 7.468). Дважды повторяется одна и та же лексема. Цвет голубей дважды обозначен как *niueus* — белоснежный, *niueae columbae*: в голубок превращаются спасенные Вакхом девушки (*Met.* 13.674). Синуэсса⁷² названа приютом белоснежных голубей: *niueisque frequens Sinuessa columbis* «Синуэсса, часто навещаема голубями» (*Met.* 15.715).

Цвет оперения попугая называется шафранным: *tincta gerens rubro Punica rostra croco* — носивший пунийский клюв, окрашенный красным шафраном (*Am.* 2.6.22). Подразумевается, что ярко-красный клюв (*runicus*) имеет темно-желтый оттенок (*rubro croco*). В одной строке здесь используются три колоратива, создается цветовая комбинация. В той же книге далее упоминается умерший попугай и цвет его перьев — *quid rari forma coloris* (*Am.* 2.6.17). *Color rarus* — редкая расцветка перьев.

Птичьи атрибуты оказываются приписаны и другим мифологическим существам. Дочери Ахелоя превращаются в сирен — их ноги покрываются перьями: *artus // uidistis uestros subitis flauescere*⁷³ *pennis* «вы увидели, что ваши

⁷² Лат. *Sinuessa*, руины которой расположены к северу от современной Мондрагоны (провинция Неаполь); считалась приятным и уютным городом.

⁷³ *Flauesco* помимо Овидия встречается только еще в *Cato agr.* 151.2; у Вергилия *Verg. Ecl.* 4.28.

тела вдруг зажелтели перьями» (Met. 5.560). Темными названы крылья Борея: *Orithyian amans fuluis amplectitur alis* «он, любящий, обнимает Орифию желтыми крыльями» (Met. 6.707; cf. Met. 3.273; 5.546; 5.550; 6.718).

Кони у Овидия наиболее часто изображаются белыми. Например, кони Диоскуров, чей белоснежный окрас сравнивается со снегом: *ambo conspicui, niue candidioribus ambo // uestabantur equis* «оба заметны, оба верхом на конях белее снега» (Met. 8.373). Такое сравнение используется еще с Гомера: кони Реса, фракийского царя — *λευκότεροι χιόνος* «белее снега» (Hom. Il. 10.437). При таких использованиях колоратив не только указывает на цвет, но и подчеркивает красоту животных. Упоминание их белых коней может также служить ссылкой на их традиционное именование как близнецов Левкиппидов. Диоскуры являются *λευκὸ πῶλῳ* «на паре белых коней» — также гомеровское использование (Hom. Od. 19.518). Вероятно, следуя именно ему, Овидий наделяет Диоскуров в этой сцене конями — два всадника должны странно выделяться среди остальных пеших охотников, при этом кабан уже спрятался в подлесок, то есть попытка поймать его, восседая на лошади, несколько абсурдна⁷⁴.

Purpureus используется для описания пурпурного убора всадника на белом коне: *purpureusque albi stratis insignia pictis terga premebat equi* «и пурпурный [всадник] давил на спину белого коня, украшенную расписными попонами» (Met. 8.3 sq.). Лексема *candidus* подчеркивает белизну и красоту коней, как в фразе *colla iugo candentia pressos* «сжав ярмом белоснежные шеи» (Met. 12.77). *Niueus* также часто используется для описания белых коней, как, например, в описании коней Цезаря в день триумфа (*Ars Am.* 1.214); аналогично: *niueos ... equos* (*Fast.* 6.724).

Далее. Неоднократно встречающиеся образы белых коней, как у Гелиоса⁷⁵ и Венеры, подчеркивают их божественное происхождение и ассоциируются с

⁷⁴ Bömer F. (ed.) P. Ouidius Naso. *Metamorphosen. Kommentar.* Bd. 5. 131.

⁷⁵ Указывается на проблему, ехал ли Люцифер изначально верхом или на колеснице; во времена Овидия предполагалось, что Люцифер ездил на колеснице.

чистотой и красотой. Например, кони Гелиоса часто называются *niueos solis euntis equos* «белоснежные кони бегущего солнца» (Am. 2.1.24). Темным конем правит Геспер, вечерняя звезда: *Hesperos et fusco roscidus ibat equo* «Геспер, влажный от росы, ехал на темном коне» (Fast. 2.314). Здесь фраза описывает вечер, символизируемый Геспером, который связан с приходом ночи. Темный цвет коня может аллегорически подчеркивать наступление темноты. Возможно, вечером белый конь, который обычно принадлежит божествам, в сумерках кажется темным, что усиливает символизм завершения дня.

Может упоминаться не только цвет животного целиком, но и один лишь цвет гривы. Например: *turpis equus, nisi colla iubae flauentia uelent* «безобразен конь, если шею не покрывают желтеющие гривы» (Met. 13.848). Примечательно, что цвет самих животных чаще описывается как белый, в то время как цвет грив может варьировать. Встречается упоминание шлема: *fuluus: equinis // fulua iubis cassis* «шлем с золотисто-коричневой конской гривой» (Met. 12.88 sq.);

В описании кентавра Киллара Овидий использует несколько колоративов. Киллар описан как «чернее черной смолы», но с белым хвостом и белыми ногами: *totus pice nigrior atra, // candida cauda tamen; color est quoque scuribus albus* «весь чернее черной смолы, хвост, однако, белоснежный; цвет ног также белый» (Met. 12.402 sq.). Это описание задействует четыре колоратива, создавая визуальный контраст между черным и белым. В данном случае черный цвет усиливается сравнительной степенью *nigrior*, тогда как белый цвет представлен двумя различными лексемами — *candida* и *albus*. Такой контраст является частым приемом, используемым для подчеркивания красоты персонажа.

Цветовое описание кентавра Хирона более сжатое и традиционное: его лошадиная часть передается как *flauī equi* (Fast. 5.380). Это использование можно отнести к типичным, обусловленным топосом. Такое использование встречается, начиная с текстов Гомера в греческом: *κτῆτοῖ δὲ τρίποδες τε καὶ ἵππων ξανθὰ κάρηνα* «и приобретаемые треножки, и золотистые головы коней» (Hom. II. 9.407). В латиноязычных контекстах это достаточно редкое использование (cf. Met. 13.848; Prop. 4.4.19 sq.)⁷⁶.

⁷⁶ Bömer F. (ed.) P. Ouidius Naso. Die Fasten. Band II. Kommentar. 314.

Колоратив *fuluus* используется Овидием для описания цвета вепря в следующем контексте: *fuluus aper* (*Ars Am.* 2.373); такая сочетаемость встречается только здесь, обыкновенно *fuluus* обозначает цвет шерсти других животных⁷⁷. Тело кабана окрашивается кровью после ранения: *corpus et exiguo rubefecit sanguine saetas* «и окрасил тело и щетину небольшим количеством крови» (*Met.* 8.383), а участники охоты погружают свои копья в его кровь: *sed tela tamen sua quisque cruentat* «но каждый все же обагрят кровью свое оружие» (*Met.* 8.424).

Для описания львов Овидий также использует только лексему *fuluus*. Львы упоминаются среди других опасных животных, например, во время потопа: *fuluos uehit unda leones* «волна несет рыжевато-коричневых львов» (*Met.* 1.304), или в описании их ярости: *impetus est fuluis et uasta leonibus ira* «стремительны рыжевато-коричневые львы и огромен их гнев» (*Met.* 10.551; *Her.* 10. 85). Цвет львиной шкуры, которая обманула Фавна, также передан через *fuluus* (*Fast.* 2.339). При превращении Аталанты и Гиппомена в львов, этот колоратив подчеркивает цвет гривы: *fuluus* позволяет распознать их как львов: *ergo modo leuia fuluae // colla iubae uelant, digiti curuantur in ungues, // ex umeris armi fiunt, in pectora totum // pondus abit, summae cauda uerruntur harenae* «и тотчас рыжею гривой шеи у них обросли, а пальцы в когти загнулись. Стали плечами зверей человечьи их плечи. Вся тяжесть в грудь перешла, и хвост повлачился, песок подметая⁷⁸» (*Met.* 10.698 sqq.).

При обсуждении цвета быков в мифе о похищении Европы Юпитер, превращаясь в быка, неоднократно описывается через цвет:

1. *quippe color niuis est, quam nec uestigia duri // calcaere pedis nec soluit aquaticus auster* «ведь цвет его бел как снег, который не тронут тяжелыми следами и не затапливал влажный Австр» (*Met.* 2.852 sq.);
2. *mox adit et flores ad candida porrigit ora* «вскоре подходит и тянет к белоснежной мордой цветы» (*Met.* 2.861);

⁷⁷ Janka M. (ed.) Ouid. *Ars Amatoria*, Buch 2. Kommentar. Heidelberg, 1997. 293.

⁷⁸ Перевод с латинского С. В. Шервинского.

3. *nunc latus in fuluis niueum deponit harenis* «теперь он кладет свой белоснежный бок на золотистый песок» (Met. 2.865).

Юнона, превращенная в белоснежную корову, также носит этот цвет: *niuea Saturnia uassa* «Сатурния, белоснежная корова» (Met. 5.330).

Контраст белого и черного подчеркивается в описании быка, к которому испытывает страсть Пасифая: *candidus ... taurus erat // signatus tenui media inter cornua nigro* «бык был белоснежным, с тонкой черной отметиной между рогов» (Ars Am. 1.290 sq.). Белый цвет также ассоциируется с жертвенными животными: *ueluti qui candida tauri // rumpere sacrificia molitur colla securi* «словно он перерубал топором священную белоснежную шею быка» (Met. 12.248 sq.), а также *colla boues niueos certae praebere secure* «шеи белоснежных быков готовы для удара верного меча» (Ex Pon. 4.4.31). Жертвенные животные на празднике Венеры также описаны как белые: *conconsiderant ictae niuea ceruice iuuencae* «пали сраженные телицы с белоснежными шеями» (Met. 10.272).

Другие примеры упоминания белых коров: *bouis niueae // fodit et albensis abstulit ore iubas* «[ворона] клюнула и выхватила белую шерсть коровы» (Am. 3.5.23 sq.). В одном описании корова сравнивается по цвету с разными объектами: *candida uassa ... candidior niuibus* «белая корова, белее снега» (Am. 3.5.10 sq.), и *candidior, quod adhuc spumis stridentibus albet ... lacte* «белее молока, пенящегося белой пеной» (Am. 3.5.13).

Переходя от поэтических описаний к более символическим контекстам, Овидий использует образы белых животных в связи с важными культурными и религиозными событиями. При описании основания Рима (Fast. 4.826) белый бык обозначается как *niueo boue*. Он символизирует чистоту и праздничность, так как еще не подвергался работе. Белые жертвенные животные, не предназначенные для подземных богов, также описываются как *albaque ... uictima* (Fast. 1.720), аналогично *candidaque adducta collum percussa securi* «и белая [жертва], чья шея поражена поднятым топором» (Trist. 4.2.5) и *niueae ... iuuencae* (Am. 3.13.13).

Перейдем к обсуждению животных других цветов. В сцене из «Метаморфоз» Овидий описывает, как Медея пронзает ножом горло черной

овцы, совершая нечистое колдовство: *sacra facit cultrosque in guttura uelleris atri* «совершает священнодействие и [вонзает] ножи в горло черной овцы» (Met. 7.244). Черные жертвенные животные традиционно ассоциировались с подземными богами, и использование колоратива *ater* здесь подчеркивает это значение. В другом контексте, когда Каллисто превращается в медведицу, ее руки начинают покрываться черной шерстью: *bracchia coeperunt nigris horrescere uillis* «руки начали покрываться черной щетинистой шерстью» (Met. 2.478). Цвет шерсти обезьяны описывается как *flauens*: *totaque uelatos flauenti corpora uillo* «и все тело, покрытое желтоватой шерстью» (Met. 14.97).

Дважды мы видим упоминание цвета собак, в обоих случаях встречаются хроматические термины для белого и черного цветов. В длинном перечислении собак Актеона дважды указан цвет шерсти некоторых из них: *et niueis Leucon et uillis Asbolos atris* (Met. 3.218). В том же контексте одна из собак имеет белую метку на черном лбу: *et nigram medio frontem distinctus ab albo* (Met. 3.221). Контраст черного и белого цветов можно считать здесь декоративным элементом повествования.

Галантида превращается в ласку: *strenuitas antiqua manet; nec terga colorem (amisit)* «осталась прежняя бодрость, а спина не потеряла своего цвета» (Met. 9.320).

Превращаясь в дельфина, Медон чернеет: *primusque Medon nigrescere* «первым чернеет Медон» (Met. 3.671). Превращающиеся в людей муравьи: *nigrumque colorem* «(и стали терять) черный цвет» (Met. 7.641).

Отдельно и несколько условно в эту группу можно занести упоминание цвета ослиных ушей Мидаса: *sed trahit in spatium uillisque albertibus inplet* «но вытянул их в длину и наполнил белой шерстью» (Met. 11.176).

В «Метаморфозах» Овидия тема превращений приводит к частому упоминанию изменений цвета животных. Волк описывается как *canus* («серый») (Met. 6.527; 7.550; Am. 1.8.56) и *fuluus* (Met. 11.771). В некоторых случаях сравнения обходятся без цветовых эпитетов, как в случае с Аполлоном и Дафной (Met. 1.550). Примечательно, что Ликаон, превращенный в волка, сохраняет свою седину: *canities eadem est, eadem uiolentia uultus* «та же седина, та же жестокость в лице» (Met. 1.238). Цвет превращенного в камень волка

напоминает о том, что бояться его больше не следует: *omnia seruauit, lapidis color indicat illum* «он сохранил все, цвет камня указывает на него» (Met. 11.405).

Упоминание змей и драконов с эпитетом черного или синего цветов мы находим еще у Гомера. Вероятно, использование эпитетов, описывающих змей сине-зелеными или черными оттенками в античной литературе, связано с двумя основными факторами. Во-первых, в античных представлениях о цветах большую роль играла не только хроматическая составляющая, но и идея блеска. Такие эпитеты могли передавать блестящую или переливающуюся поверхность змеиной чешуи. Во-вторых, змеи часто ассоциировались с мистическими и сверхъестественными силами, и их темная, загадочная окраска могла усиливать эти образы. Кроме того, змеи были известны как ядовитые существа, что придавало их образам дополнительную угрозу и мистическую природу.

Змей, сын Марса, описывается как *caeruleus serpens* (Met. 3.38). Возможно, одним из повлиявших на выбор лексем образов служит следующий: *ποικίλος δράκων* // *παυχρύσιος* «пятнистая золотая змея» (Alcman 1.66 sq.). Чуть ниже называется черный цвет его чешуи: *logicaeque ... atrae* «и черная чешуя» (Met. 3.63). При превращении Кадма в змею его облик довольно подробно описывается: *nigraeque caeruleis uariari corpora guttis* «и черное тело пестреет синим узором» (Met. 4.578). Через несколько строк лексема *color* используется в не совсем обычном значении — «вид»: *et color et facies et, dum loquor, omnia?* «(исчезли) пока я говорю, и вид, и лицо — все!» (Met. 4.593). Змеи в волосах Эриний: *atros ... angues* (Met. 4.454). Аналогичные образы змей встречаются у Эриний: *nes metues atro crinitas angue sorores* «не боишься ли ты сестер с волосами из черных змей» (Met. 10.349).

Чудовище, которому должна была достаться в качестве жертвы Андромеда: *praebentem Phoebo liuentia terga draconem* «змéя, подставляющего солнцу темную спину» (Met. 4.715). Змея, которая в качестве символа является данайцам: *serpere caeruleum Danaí uidere draconem* «данайцы увидели, как ползет темная змея» (Met. 12.13). Из-за наводящего ужас колдовства Цирцеи земля оказывается полна змей: *et humus serpentibus atris // squalere* «и земля кишит черными змеями» (Met. 14.410).

Упомянем, какие еще животные описываются Овидием с использованием колоративов. Хамелеон подражает цветом всему, чему угодно: *protinus adsimulat, tetigit quoscumque colores* «тотчас подражает цветом (всему), чего бы он ни коснулся» (Met. 15.412). Дважды в «Метаморфозах» упоминаются лягушки. Ликийцы, не давшие утомленной Латоне напиться из озера, оказываются превращенными в лягушек: *spina uiret, uenter, pars maxima corporis, albet* «зеленая спина, живот, большая часть тела, белый» (Met. 6.380). Упоминаются лягушки и в последней книге: *uirides ... ranas* «зеленых лягушек» (Met. 15.375).

1.6 Колоративы при описании природы и природных явлений

В произведениях Овидия колоративы играют значительную роль в описании природных объектов, таких как деревья, цветы и различные растения. Колоративы служат средством для создания многослойных образов, связывая природные объекты с эмоциями, божествами или мифологическими событиями.

1.6.1 Природные явления и ландшафт

В поэзии Овидия часто встречаются упоминания каменного дуба (*ilix*), сопровождаемые различными колоративами. Эти цветообозначения используются как для описания самого дерева, так и для создания более широкого визуального образа. Например, в строке «капал и золотой мед, сочась из зеленого дуба» *flauaque*⁷⁹ *de uiridi stillabant ilice mella* (Met. 1.112)⁸⁰ сочетаются два колоратива: *flauus* для меда и *uiridis* для дуба. Здесь зеленый цвет непосредственно относится к листве дуба, создавая контраст с золотистым медом. Однако чаще по отношению к каменному дубу Овидий использует колоративы, обозначающие темные оттенки: *nigraque sub ilice* «и под темным дубом» (Met. 9.665); *nigra nemus ilice frondet* «стоит, одетая листвой, роща, черная тенью дубов» (Am. 2.6.49); *piceis ilicibusque* (Her. 16. 54); *densa niger ilice*

⁷⁹ Bömer F. (ed.) P. Ouidius Naso. Die Fasten. Band II. Kommentar. 195.

⁸⁰ Также: 11.108 sq., Verg. Georg. 3.146, Aen. 5.129; в остальных случаях Овидий использует эпитет *niger*: Am. 2.6.49.

lucus «черная от густых дубов (священная) роща» (Fast. 2.165). Колоративы *niger*, *piceus* и *ater* используются не столько для описания цвета листвы дуба, сколько для передачи общего впечатления темноты и густоты тени, создаваемой деревьями. Интересен пример из «Метаморфоз», где описывается превращение ветви дуба в золото при прикосновении Мидаса: *uixque sibi credens, non alta fronde uirentem* «и едва веря себе, [увидел] зеленеющую невысокую листву» (Met. 11.108). Здесь колоратив *uirens* используется для описания естественного состояния ветви до ее трансформации, подчеркивая контраст между живой природой и неживым золотом.

Овидий часто описывает рощи как «тенистые», используя различные прилагательные для передачи этого образа. Рощи подземного царства: *lucis atris* «в темных рощах» (Fast. 3.801; cf. (Seru. Aen. 1.22, cf. Quint. 1.6.34)); *lucus Auentino suberat niger ilicis umbra* «роща на Авентине была черна от тени дубов» (Fast. 3.295); *est nemus et piceis et frondibus ilicis atrum* «есть роща, темная от сосен и листвы дуба» (Her. 12. 69)⁸¹.

Медея оживляет мертвое оливковое дерево, которое начинает зеленеть и покрывается плодами: *fit uiridis primo nec longo tempore frondes* «сначала оно становится зеленым, и вскоре появляются листья» (Met. 7.280). У Овидия неоднократно встречаются колоративы, связанные с оливковым деревом, особенно оттенки белого цвета. Так, выражение *canentis oliuae* «седая олива» (Met. 6.81) — подчеркивает специфический оттенок, характерный для этого растения. Листья оливкового дерева имеют двойную окраску: одна сторона — серебристая, другая — зеленая, что отражает его уникальную природу. Этот феномен также нашел отражение в эпитетах, применяемых к богине Минерве, покровительнице оливы. Например, *canaeque Mineruae* «седовласой Минервы» (Met. 13.653)⁸², где эпитет «седовласая» метонимически связывается с деревом, посвященным богине.

⁸¹ Параллельные контексты без использования колоративов: *ramo opaco* (Fast. 4.753), *silua opaca* (Fast. 3.265).

⁸² Bömer F. (ed.) P. Ouidius Naso. Metamorphosen. Kommentar. Bd. 6. 31.

Глагол *albeo* используется для описания цвета листьев оливкового дерева, отмеченного белым оттенком: *ramisque albentis oliuae* «и ветви белеющей оливы» (*Her.* 11.69). Здесь белый цвет подчеркивает бледность листьев. Помимо этого, в тексте встречается еще один колоратив, связанный с оливой: *saerula quot vacas Palladis arbor habet* «сколько плодов дает синеватое дерево Паллады» (*Ars Am.* 2.518). Здесь «синеватый» цвет относится к плодам оливы.

Двуцветный мирт и синий тин упоминаются в строке: *et bicolor myrtus et bacis saerula tinus* «и двуцветный мирт, и тин, синий от ягод» (*Met.* 10.98). Мирт, как дерево, тесно связано с богиней Афродитой; и мирт, и Афродита, вероятно, имеют восточное происхождение⁸³. Термин *bicolor* также встречается в других местах у Овидия (например, *Met.* 8.664, 11.234), и в данном контексте он может указывать на вариативность цвета. Известно, что мирт бывает двух видов — с черными и белыми плодами (например, *Hor. Carm.* 1.25.18; *Theophr. Caus. Plant.* VI 18,5; *Cato agr.* 125; *Colum.* 12.38.1), хотя чаще упоминается *myrtus nigra* «черный мирт». *Niger* также используется для описания цвета листвы миртового дерева в строке *nigraque myrtus* «черный мирт» (*Ars Am.* 3.690). Однако, в данном случае значение прилагательного может не совпадать с фактическим цветом листвы; возможно, что листва мирта кажется более темной на фоне более светлой зелени лавра. Тем не менее, обычный зеленый цвет листьев мирта также описывается прилагательным *uiridis*, например, в «Фастах»: *uos quoque sub uiridi myrto iubet ipsa lauari* «она приказывает, чтобы вы также омыли ее под зеленым миртом» (*Fast.* 4.139). Речь идет о чествовании и омовении статуи Венеры в апрельские Календы.

«Желтящий кедр»: *quod neque sum cedro flauus nec pumice leuis* «я не желт от кедра и не гладок от пемзы» (*Trist.* 3.1.13)⁸⁴. Здесь поэт говорит от лица своей книги, объясняя, что она не отполирована и не украшена, как обычно делалось с ценными рукописями. *Cedro flauus* относится к практике натирания папируса

⁸³ Bömer F. (ed.) P. Ouidius Naso. Die Fasten. Band II. Kommentar. 207.

⁸⁴ Есть разночтение: *fuluus*.

кедровым маслом для защиты от насекомых и плесени. Это придавало свиткам желтоватый оттенок⁸⁵.

Рубят многолетний дуб, в котором обитала нимфа; начинают бледнеть его листья и желуди: *et pariter frondes, pariter pallescere glandes // coepere ac longi pallorem ducere rami* «и одновременно листья, одновременно желуди начали бледнеть, и длинные ветви приобретать бледность» (Met. 8.759 sq.). Здесь Овидий дважды использует глагол *pallescere* и существительное *pallor*, которые относятся к семантическому полю белого цвета. Эти колоративы применяются к трем различным частям дерева: листьям, желудям и ветвям. Такое повторение усиливает эффект постепенного «умирания» дерева, подчеркивая, как оно теряет свой естественный цвет.

Тот же дуб, падая несколькими строками ранее, должен коснуться земли зеленой вершиной: *frondente cacumine* «зеленеющей вершиной» (Met. 8.756). Переход от «зеленеющей вершины» к бледнеющим частям дерева визуализирует процесс умирания.

Глагол *uireo* в латинском языке объединяет в себе два значения: «зеленеть, цвести» и «быть зеленого цвета». Эти значения часто переплетаются в контексте, создавая многозначное описание, где рост и цвет взаимодополняют друг друга. Отделять в таком случае значение хроматическое от значения «быть зеленым», «расти» представляется неразумным. Есть следующие примеры использования: в строке *danda Ioui laurus, dum prior illa uiret* «лавр должен быть принесен Юпитеру, пока старый зеленеет» (Ex Pon. 3.4.90). Аналогичным образом, в других контекстах глагол используется для описания зелени природы, как, например, в выражении *silua uirebat* «лес зеленел» (Fast. 1.243), *uireo* — по отношению к соснам (Fast. 5.382), и *uirens* — о мхе (Fast. 3.297). Встречается выражение *uirides ... ramos* «зеленые ветви» (Met. 12.22). Когда Тиресий увидел совокупляющихся змей в лесу, этот момент был описан Овидием через колоратив *uiridi* «в зеленом лесу» (Met. 3.324). Цвет листвы и ее состояние также описаны в строке *dum nouus in uiridi coalescit cortice ramus* «пока в зеленой коре прорастает новая ветвь» (Ars Am. 2.649). Здесь подчеркивается свежесть коры,

⁸⁵ Plin. Nat. 13.81.

на которой сделан надрез, что можно также интерпретировать как сравнение свежего побега с новой любовью.

С наступлением зимы цвет листьев меняется: *pallescent frondes* «бледнеют листья» (*Ars Am.* 3.704). Этот колоратив появляется вскоре после упоминания того, как Прокрида бледнеет от ревности, и Овидий сравнивает ее бледность с побледневшими листьями. Глагол *cano* также используется для обозначения цвета листвы, как в строке *hos ego, qui canent, frutices uiolaria uidi* «эти седые кусты я видел, пока они цвели фиалками» (*Ars Am.* 3.67). Здесь *cano* обозначает не только цвет, но и состояние увядания листьев, выражая процесс старения растений. В другом примере Овидий описывает цвет листьев зимой: *est color in follis, quae noua laesit hiems* «есть цвет в листьях, который поранила начинающаяся зима» (*Trist.* 3.8.30).

Встречаются упоминания тополя: *populus alba* «белый тополь» (*Her.* 9.64), или лавра: *laurea sana* «седой лавр» (*Fast.* 3.142), где *sana* противопоставляется *recens* — «свежий».

Cum subito uidit frondescere Romulus hastam «когда внезапно Ромул увидел, как копье стало покрываться листьями» (*Met.* 15.561). Этот эпизод представляет собой пример частичной трансформации: копье, символ войны, неожиданно начинает превращаться в живое дерево, покрываясь листьями. Этот процесс можно интерпретировать как переход от одного состояния к другому, где объект сохраняет свою первоначальную форму, но приобретает новые, жизненные черты, что подчеркивает тему метаморфозы и изменения в природе. Несколько схожий контекст: после того как множество местностей было выжжено Фаэтоном, который не смог справиться с управлением колесницей своего отца, Юпитер приказывает, чтобы леса Аркадии вновь зазеленели: *laesasque iubet reuirescere siluas* «и приказал возродиться пострадавшим лесам» (*Met.* 2.408).

Другие использования: в строке *sumptaque pallenti septem de cortice grana* «и взяла семь зерен из бледной коры» (*Met.* 5.537); здесь упоминается бледный цвет сухой коры. Следующий случай: *cornibus hic fractis uiridi male tectus ab ulua*

«он с обломанными рогами, плохо прикрытый зеленым морским латуком⁸⁶» (Trist. 4.2.41). Речь идет об аллегорическом изображении пораженных во время триумфа⁸⁷. *Virens* по отношению к листьям мяты: *aequatam mentae tersere uirentes* «свежая мята натерла стол» (Met. 8.663).

Лотос красного цвета — потому, что покрыт кровью; в него превратилась нимфа Лотос, избегая любовных притязаний Приапа: *haut procul a stagno Tyrios imitata colores* «недалеко от пруда, подражая тирским цветам» (Met. 9.340). Не вполне понятно, что за дерево здесь имеется в виду — существует гипотеза, что это хурма⁸⁸. Несколькими строками далее пояснение, также с использованием колоратива: *namque aderam — uidi guttas e flore cruentas* «ибо я был там — я видел кровавые капли на цветке» (Met. 9.345).

1.6.2 Растения и цветы

В эпизоде из «Метаморфоз» Овидия, где описывается гибель Гиацинта, можно встретить многочисленные использования цветообозначений — это одно из наиболее насыщенных ими превращений. В строке *fuluis ... linguis* «с желтыми лепестками» (Met. 10.191) речь идет о стеблях надломленных цветов, которые желтеют при повреждении. Далее, Овидий описывает превращение Гиацинта в цветок: *desinit esse cruor, Tyrioque nitentior ostro // flos oritur formamque capit, quam lilia, si non // purpureus color his, argenteus esset in illis* «перестает быть кровью, и рождается цветок, более блестящий, чем тирский пурпур, и принимает форму, как у лилий, если бы не пурпурный цвет у этих, серебряный был бы у тех» (Met. 10.211 sq.). Здесь кровь Гиацинта перестает быть кровью и превращается в цветок, ярче тирского пурпура. По форме он напоминает лилию, однако отличается пурпурным оттенком.

⁸⁶ *Ulua conferua*.

⁸⁷ Публий Овидий Назон. Скорбные элегии. Письма с Понта. М., 1978. Перевод с латинского С. В. Шервинского (I), С. А. Ошерова (II–V, VII–X), А. В. Парина (VI). Примечание к 4.2.41.

⁸⁸ Bömer F. (ed.) P. Ovidius Naso. Metamorphosen. Kommentar. Bd. 4. 377.

В строке *purpureum uiridi genuit de caespite florem* «(обогренная кровью Аянта) земля породила пурпурный цветок на зеленой траве» (Met. 13.395), Овидий описывает другое превращение, связанное с цветком гиацинта. Здесь речь идет о трансформации, вызванной кровью Аянта, которая дала жизнь новому цветку.

Далее в строках *facta mora est, cum flos de sanguine concolor ortus, // qualem, quae lento celant sub cortice granum, // punica ferre solent; breuis est tamen usus in illo* «произошла задержка, когда из крови возник цветок того же цвета, какой обычно имеют гранаты, скрывающие зерна под мягкой корой; однако недолог срок его жизни» (Met. 10.735 sq.) описывается, как из крови героя возникает цветок, по цвету напоминающий гранат, но недолговечный — анемон.

Также подробное описание цветка встречается при описании превращения Нарцисса: *nusquam corpus erat; croceum pro corpore florem // inueniunt foliis medium cingentibus albis* «нигде не было тела; вместо тела они находят шафрановый цветок, окруженный посередине белыми лепестками» (Met. 3.509 sq.).

Прозерпина собирает цветы, среди которых упоминаются белые лилии: *candida lilia* — «белоснежные лилии» (Met. 5.392). Белые лилии также фигурируют в другом контексте, когда Киллара украшает свои волосы: *candentia lilia* «сияющие белизной лилии» (Met. 12.411). В «Фастах» лилии также называются *albae* «белые» (Fast. 4.442).

Интересное использование цвета можно наблюдать в описании холмов Гиметта, покрытых цветами пурпурного цвета: *purpureos colles florentis Hymetti* «пурпурные холмы цветущего Гиметта» (Ars Am. 3.687). Здесь грамматически прилагательное *purpureus* относится к слову *colles*.

В описании торжественной процессии Овидий использует колоратив *erubeo* для создания яркого образа: *saxaque rotatis erubuisse rosis* «камни краснели, усыпанные покрытыми росой розами» (Ex Pon. 2.1.36). Другие примеры цветковых обозначений включают *thyma sana* «бледный тимьян» (Fast. 5.272), что подчеркивает светлый, почти серебристый оттенок этого растения, и *albus* в описании белых грибов (Fast. 4.697). Кроме того, некие абстрактные цветы описаны как *purpureis floribus* «пурпурные цветы» (Fast. 5.363).

В строке *quassaque cum fulua substrauit cinnama murra* «и он постелил корицу с золотистыми листьями мирры» (Met. 15.399), Овидий описывает как феникс устраивает свое гнездо, укладывая туда благовония, привезенные с Востока. Сочетание таких благовоний, как нарда, корица (или кассия) и мирра, является традиционным и восходит к греческой литературе, начиная с Сапфо (Frg. 55,33 Diehl. Poet. Lesb.). В римской литературе подобные перечисления встречаются у Вергилия (Verg. Ecl. 2,49; Georg. 2.466), Тибулла (Tib. 1.3.61), Плиния (Plin. Nat. I 12, 43) и других авторов. Параллелей к использованию *fulua murra* нет; в перечисленных случаях колоративы по отношению к благовониям отсутствуют. Единственным близким примером может служить *mureus onux* у Проперция: «сосуд из оникса цвета мирры» (Prop. 3.10.22). Как указывает Плиний, *mureus* описывает цвет, который находится между черным и желтым: *medius inter flauum et nigrum* (Porph. Hor. Carm. 3.14.22). Колоратив используется по отношению к пиретру при приготовлении снадобья: *flaua pyrethra* «желтый пиретр» (Ars Am. 2.418). Такое сочетание встречается только здесь.

Овидий описывает волшебный цветок моли, который обладает белыми лепестками и черным корнем: *pacifer huic dederat florem Cyllenius album: // moly uocant superi, nigra radice tenetur* «миротворец Киллений дал ему белый цветок: моли зовут его боги, он держится черным корнем» (Met. 14.291 sq.). Это описание является древней эпической формулой, восходящей к «Одиссее», где растение молочно-белого цвета на черном корне также упоминается (Hom. Od. X, 303 sq.). Вергилий также упоминает корень магического растения в «Энеиде» (Verg. Aen. 12.773), но без использования колоратива.

Овидий, следуя этой традиции, варьирует описание магических растений, как, например, в случае с Медеей, которая использует черный сок магических растений при приготовлении зелья: *seminaque floresque et sucos incoquit atros* «и семена, и цветы, и черные соки варит» (Met. 7.265). Здесь поэт опирается на эпические традиции, но переносит колоратив с корня растения на его сок.

Встречается также следующее использование: *hebeti colore* — цветы не «тусклого цвета» (Fast. 5.365). Цветы своего естественного цвета радуют и привлекают взгляд. Также *color* по отношению к цвету цветов встречается в ряде других случаев: *tot fuerant illic, quot habet natura, colores* «все цвета, сколько бы

их ни было в природе, были там» (Fast. 4.429); saepe ego digestos uolui numerare colores «часто я хотел пересчитать разбросанные цвета» (Fast. 5.213); et color et species floribus omnis inest? «... и цвет, и вид цветов могут быть разными?» (Fast. 5.358)

1.6.3 Плоды

Миф о Пираме и Фисбе в «Метаморфозах» Овидия насыщен символикой цвета, которая играет ключевую роль в развитии сюжета и создании мифологемы. Сначала в тексте описываются плоды тутового дерева, изначально белые: an, quae roma alba ferebat «(или поведать о дереве), которое носило белые плоды» (Met. 4.51). Здесь устанавливается изначальный цвет плодов, который символизирует чистоту и невинность, соответствующую началу истории о любви Пирама и Фисбы. Однако, когда корни дерева соприкасаются с кровью умирающего Пирама, цвет плодов меняется с белого на черный: ut nunc nigra ferat contactu sanguinis arbor «теперь дерево приносит черные плоды от прикосновения к крови» (Met. 4.52). Черный цвет здесь служит важным символом, отличающим это дерево и создающим новую мифологему. Описывается, как дерево с белыми плодами растет и изобилует ими: arbor ibi niueis uberrima pomis «дерево, обильное снежно-белыми плодами» (Met. 4.89). Позже в тексте мы видим, как цвет плодов меняется из-за крови Пирама: arborei fetus adspergine caedis in atram «плоды дерева, окропленные кровью, стали черными» (Met. 4.125). Этот момент является кульминацией метаморфозы: белые плоды, символизовавшие невинность, становятся черными, поглощая трагедию и смерть. Интересно отметить, что хотя кровь Пирама пурпурная, плоды окрашиваются не в красный, а в черный цвет: purpureo tinguit pendentia roma colore «пурпурным цветом окрасила висящие плоды» (Met. 4.127). Контраст между пурпурной кровью и черным цветом плодов подчеркивает усиление трагедии и окончательную метаморфозу дерева. Черный цвет здесь не просто физическое изменение, но и символический переход от жизни к смерти. Фисба, придя к дереву, замечает изменение цвета плодов, что вызывает у нее сомнение, то ли это дерево, о котором они договаривались: sic facit incertam pomi color: haeret, an haec sit «так цвет плодов делает ее неуверенной: колеблется, то

ли это дерево» (Met. 4.132). В завершение мифа Овидий еще раз подчеркивает результат метаморфозы: *nam color in pomis est, ubi permaturuit, ater* «ведь когда плод созревает, его цвет становится черным» (Met. 4.165). Таким образом, в мифе о Пираме и Фисбе цвет плодов тутового дерева является центральным символом, который отражает трагическую природу их истории. Смена цвета с белого на черный не только иллюстрирует процесс метаморфозы, но и создает мифологему, в которой цвет становится неотъемлемой частью повествования и его символического значения.

Один из примеров касается описания плодов тина (лавровишни), которые у Овидия описаны как синие: *et bacis caerulea tinus* «синеватая плодами тина» (Met. 10.98). Это растение также упоминается у Вергилия, однако там оно представлено без указания цвета (Verg. Georg. 4.112).

Другой пример связан с описанием оливок. Оливки у Овидия представлены двух цветов — зеленого и черного: *ponitur hic bicolor sinceræ bacæ Minervæ* «здесь кладется двухцветная ягода чистой Минервы» (Met. 8.664). Лексема *bicolor* здесь подчеркивает сочетание двух разных оттенков, которые представляют собой зеленые и черные оливки. Овидий использует лексему *bicolor* еще только дважды для описания цвета мирта и его ягод (Met. 10.98; 11.234). У Вергилия по отношению к цвету листвы серебристого тополя *bicolor* может указывать на сочетание зеленого и серебристого цветов (Verg. Aen. 5.566)⁸⁹. В одном из контекстов упоминаются виноградные гроздья различных цветов, растущие в тенистом плодородном месте: *sunt et purpureæ: tibi et has seruamus et illas* «здесь есть и пурпурные [гроздья]: мы сохраняем и эти, и те для тебя» (Met. 13.814).

Сливы, описанные Овидием, также выделяются через использование колоративов. В одном из фрагментов они представлены не как багровые от черного сока, а как другие, напоминающие по цвету весенний воск: *prunæque non solum nigro liuentia succo, // uerum etiam generosa nouasque imitantia ceras* «и сливы, не только посиневшие от черного сока, но и благородные, напоминающие новый весенний воск» (Met. 13.817 sq.).

⁸⁹ Ibid. 214.

Также колоратив в контексте описания цвета плодов: *romoque operata rubenti // arbutus* «и отягощенный красными плодами земляничный куст» (Met. 10.101 sq.).

1.6.4 Трава

В произведениях Овидия использование колоративов зеленого цвета по отношению к цвету травы часто ассоциируется с *locus amoenus* — идиллическим местом, где природа и человек находятся в совершенной гармонии. *Locus amoenus* представляет собой образ идеального, утопического пейзажа, который обычно включает в себя такие элементы, как мягкая зеленая трава, тенистые деревья, цветущие цветы, тихие ручьи и пение птиц.

Примером использования этого мотива в «Метаморфозах» Овидия является сцена, где Юпитер, приняв образ белого быка, резвится на зеленой траве: *uiridique exsultat in herba* «и резвится на зеленой траве» (Met. 2.864). Здесь зеленая трава служит элементом, подчеркивающим спокойствие и идиллический характер сцены. В другом эпизоде Овидий описывает место, где Гермафродит собирается купаться: *inguntur semperque uirentibus herbis* «и окружено всегда зеленеющими травами» (Met. 4.301).

Зеленая трава часто упоминается в контексте описания места, где обитают блаженные души или происходит действие пасторальных сцен: *udaque perpetuo gramine terra uiret* «и влажная земля зеленеет вечной травой» (Am. 2.6.50), *et uiret in tenero fertilis herba solo* «и зеленеет плодородная трава на мягкой почве» (Am. 2.16.6). Кроме того, зеленый цвет упоминается в описаниях земли: *uiridem humum* (Fast. 6.330), рощ: *nigra nemus ilice frondet* «роща зеленеет темным дубом» (Am. 2.6.49), и дерна: *uiridi caespite* (Am. 3.5.5).

Даже в более драматических контекстах, зеленая трава остается важным элементом сцены. Например, в эпизоде с умирающим Нарциссом, который лежит на зеленой траве: *uiridi ... in herba* «на зеленой траве» (Met. 3.502). Библида лежит в зеленой траве, полная отчаяния, ее слезы превращаются в источник: *uiridesque ... herbas* «зеленая трава» (Met. 9.655). Кадм убивает змея, и его кровь окрашивает зеленую траву: *et uirides adspergine tinxerat herbas* «и окрасил брызгами зеленую траву» (Met. 3.86), создавая яркий цветовой контраст.

В другом примере Цербер разбрасывает белую пену по зеленым полям, подчеркивая драматизм сцены: *et sparsit uirides spumis albetibus agros* «и окропил зеленые поля белеющей пеной» (Met. 7.415).

Колоратив *pictus* Овидий часто использует для описания пестрого, покрытого цветами пейзажа. Например, в «Фастах» он упоминает землю, покрытую цветами: *tot fuerant illic, quot habet natura, colores, // pictaque dissimili flore nitebat humus* «там было столько цветов, сколько имеет природа, и расписанная разнообразными цветами блестела земля» (Fast. 4.429 sq.)⁹⁰. Подобное описание встречается в «Метаморфозах», где луг пестрит цветами: *omnia tunc florent, florumque coloribus almus* «тогда все цветет, и благодатный [луг] [пестрит] цветами разных цветов» (Met. 15.204). В *Tristia* цветы делают луг многоцветным: *prataque pubescunt uariorum flore colorum* «и луга покрываются цветами разнообразных цветов» (Trist. 3.12.7). Земля до появления на ней цветов обозначена как *sine colore* «бесцветная», лишенная жизни (Fast. 5.222).

Зеленой называется Кибела — первая столица Фригии — *uiridem Cybelen* (Fast. 4.363). Имеется в виду не цвет, но тот факт, что местность покрыта лесами. Похожий случай — дверь зеленеет от плюща: зеленеет не сама дверь, но повисший на ней плющ — *ianua ... uiret arbore Phoebi* (Fast. 3.139).

О цвете мха на заброшенных алтарях: *pallebant musco stabantque sine ignibus arae* «алтари бледнели от мха и стояли без огней» (Met. 1.374). Другое упоминание колоратива применительно к цвету алтаря: *araque gramineo uiridis de caespite fiat* «и пусть алтарь будет зеленым из травянистого дерна» (Trist. 5.5.9). Оба использования включают в себя колоративы из-за воздействия природы на алтарь.

1.6.5 Цвет земли, посевы

Колоративы играют значительную роль в описании полей и сельскохозяйственных ландшафтов у Овидия. Поля, на которых зреют злаки, часто описываются как белеющие: *ager grauidis canebat aristis* «поле белело

⁹⁰ Параллельный контекст: *et anni tempora pingebant uiridantis floribus herbas* (Lucr. 5.1395 sq.).

тяжелыми колосьями» (Met. 1.110), *rabula canescunt* «пастбища белеют» (Met. 2.212), *segetis canae stantes percurrere aristas* «пробежать по стоящим белым колосьям нивы» (Met. 10.655). В «Фастах» земля также белеет от посевов: *albescit* (Fast. 5.357), а гора Ида, покрытая рощами, кажется седой от множества злаков: *locus nemorum, canebat frugibus Ide* «даже сама Ида, покрытая рощами, седела посевами» (Am. 3.10.39). Еще один пример: «время гонит седой колос из зерна»: *tempus et in canas semen producit aristas* (Trist. 4.6.11). Этот образ соединяет представление о старости и времени, влияющем на землю, заставляя ее «сесть» от созревания колосьев, что метафорически указывает на цикличность жизни.

Употребление глагола *uireo* для описания зелени хлебных злаков в следующем контексте: *nec tellus eadem parit omnia; uitibus illa // conuenit, haec oleis; hac bene farra uirent* «и не одна и та же земля рождает все; та подходит для виноградных лоз, эта для олив; на этой хорошо зеленеют хлеба» (Ars Am. 1.757 sq.)⁹¹. Встречается использование глагола *palleo* для описания пожелтевших полей от непогоды: *palleat ... seges* (Fast. 1.688); также: *nec sic marmoreo pallet adusta gelu* «и не так бледнеет выжженная гладким льдом (земля с посевами)» (Fast. 4.918; cf. Tr. 3.10.10), что подчеркивает ее угасание и потерю жизненных сил. Земля может белеть от росы: *canuerint herbae rore* (Fast. 3.880).

Земля, окровавленная телами гигантов, изображена как страдающая мать: *sanguineam tepido plangebatur pectore matrem* «бил теплой грудью окровавленную мать [землю]» (Met. 3.125). Глагол *rubeo* подчеркивает, как земля становится красной от пролитой крови: *tuscaque rubeo ... stuore* «и туская [земля] краснеет от крови» (Fast. 2.212). В этом же контексте можно отметить рождение гиацинта

⁹¹ Этот контекст напоминает строки из Вергилия: *nec uero terrae fere omnes omnia possunt* «и действительно, не все земли могут производить все» (Verg. Georg. 2.109); *hic segetes, illic ueniunt felicius uuae* «здесь хлеба, там виноград растут успешнее» (Verg. Georg. 1.54); в обоих из них, однако, отсутствуют колоративы. Овидий использует похожую идею разнообразия, однако фокусируется на визуальном аспекте и использует цветовые метафоры, в то время как Вергилий говорит здесь преимущественно о практических аспектах сельского хозяйства.

из земли, залитой кровью: *rufefactaque sanguine tellus* «и земля, окрашенная кровью в красный» (Met. 13.394), где земля буквально окрашивается в красный цвет.

Черная земля выступает символом мрачного и трагического, как в случае отрезанного языка Филомены, продолжающего шептать на *atra terra* «черную землю» (Met. 6.558), что подчеркивает ее трагическую судьбу и атмосферу ужаса. Упоминается земля, «белеющая разбросанными по ней костями»: *sparsis ossibus albet humus* (Fast. 3.708) — этот образ фигурирует и в другом контексте с глаголом *albeo* (Fast. 1.558; cf. Hor. Serm. 1.8.16).

Колоративы желтого и золотистого оттенков, связанные с песком и землей, играют важную роль в текстах Овидия, создавая живые образы и подчеркивая контраст между природными элементами. Желтый песок фигурирует в описании пасторальных сцен, как, например, когда бык-Юпитер ложится на золотистый песок: *nunc latus in fuluis niueum deponit harenis* «теперь он кладет свой снежно-белый бок на золотистый песок» (Met. 2.865)⁹². Цвет и фактура песка оттеняют блестящую белизну шерсти быка. Подобное описание встречается, когда усталые быки ложатся на песок: *parsque boum fuluis genua inclinarat harenis* «и часть быков преклонила колени на золотистом песке» (Met. 11.355), или когда песок служит местом падения убитого кабана: *et fulua moribundum strauit harena* «и распростер умирающего на золотистом песке» (Met. 10.716).

Песчаный берег описан с использованием колоратива: *flauum ... litus* «желтоватый берег» (Met. 15.722). Подобное значение имеют эпитеты в контексте борьбы на песке: *fortior in fulua nouus est luctator harena* «новый борец сильнее на золотистом песке» (Trist. 4.6.31). Упоминается цвет грязи: *fuluo ... saeno* (Met. 10.733) в самом начале описания превращения в анемон⁹³. Можно

⁹² Такая сочетаемость типична (Met. 9.36; 10.716; 11.355; 11.499; Trist. 4.6.31; Ex Pon. 4.4.11) с Вергилия (Verg. Georg. 3.110; Aen. 5.374). Bömer F. (ed.) P. Ouidius Naso. *Metamorphosen. Kommentar. Bd. 1.* 439.

⁹³ Не вполне понятно, для чего именно используется колоратив. Ibid. 232.

предположить, что таким образом задается цветовой контраст с названным в дальнейшем цветом цветка.

В описании мифа о Геракле упоминается, как его кожа желтеет от соприкосновения с песком во время борьбы с Ахелоем: *inque uicem fuluae tactu flauescit harenae* «и в свою очередь желтеет от прикосновения золотистого песка» (Met. 9.36). Отдельно стоит упомянуть эпитет, обозначающий «песок, запятнанный кровью» *maculosae sanguine harenae* (Am. 3.395). Здесь *maculosus* в сочетании с *sanguine* подчеркивает пятна красного цвета на песке.

Тибр с его желтым песком пробивается к морю: *in mare cum flaua prorumpit Thybris harena* «когда Тибр прорывается к морю с желтым песком» (Met. 14.448). Колоративы желтого цвета применительно к цвету воды в Тибре встречаются часто и являются поэтическим эвфемизмом для лексем *limosus* или *turbidus*⁹⁴. Золотистый песок поднимается со дна от движений морской воды: *et modo, cum fuluas ex imo uertit harenas* «и только что, когда он поднимает золотистый песок со дна» (Met. 11.499). Интересно, что нахождение песка под водой не влияет на выбор колоратива — не подразумевается заметного изменения цвета при изменении оптических условий. Желтый песок на морском берегу: *fulua ... harena* (Ex Pon. 4.4.11); с другим колоративом: *flauas ... harenas* (Trist. 5.1.31; аналогично: *multa flauus harena* (Verg. Aen. 7.31)).

1.6.6 Вода

Flauus используется Овидием как эпитет реки Ликорма: *flauusque Lycormas* (Met. 2.245), подчеркивая золотисто-желтый оттенок воды, что часто встречается в описаниях рек. *Flauus* также является известным эпитетом Тибра, который встречается у других поэтов (Catull. 67, 33; Prop. 2.9.12; Val. Flacc. 4.719)⁹⁵. В текстах Овидия Тибр упоминается с эпитетом *flauus*: *flauis aquis* (Fast. 6.228). Эта река упоминается Овидием еще дважды, оба раза с эпитетом *rapidus* (Met. 9.104; Ib. 503).

⁹⁴ Bömer F. (ed.) P. Ouidius Naso. Die Fasten. Band II. Kommentar. 351.

⁹⁵ Bömer F. (ed.) P. Ouidius Naso. Metamorphosen. Kommentar. Bd. 1. 304.

В одном из контекстов колоратив *candidus* используется по отношению к воде в потоке с отрицанием, что придает ему значение «мутный, грязный»: *at tibi pro meritis, opto, non candide torrens* «а тебе по твоим заслугам, мутный поток, желаю...» (Am. 3.6.105). Здесь *candidus* в значении «прозрачный» или «чистый» контрастирует с мутностью воды. В другом контексте описательно обозначен цвет мутной воды: *fitque color primo turbati fluminis imbre* «и становится цвет [как у] реки, замутненной первым дождем» (Met. 13.889).

Другой пример: *flumenque ... purpureum mixtis sanguine fluxit aquis* «пурпурная река смешалась с кровью» (Fast. 6.565 sq.). Пурпурный цвет реки здесь возникает в результате смешения воды с кровью. Воды Дуная оказываются окрашенными гетской кровью: *puniceam Getico sanguine fecit aquam* «сделал воду красной от гетской крови» (Ex Pon. 4.7.20). Здесь *sanguine* уточняет и делает контекст более буквальным. Также описание Рейна, чьи воды изменили цвет от пролитой крови: *decolor ipse suo sanguine Rhenus erat* «сам Рейн был обезображен своей кровью» (Trist. 4.2.42). Здесь *decolor* подчеркивает изменение первоначального цвета воды под воздействием событий. Имеется в виду описание побежденных во время триумфа; кровь здесь — народов, живших на Рейне.

В описании Марсова змея Овидий использует колоратив черного цвета: *quique halitus exit // ore niger Stygio* «и выходит дыхание из пасти, черное как Стикс» (Met. 3.75 sq.). Здесь «Стигийский» заменяет прилагательное «губительный», что также встречается у Вергилия (Verg. Aen. 5.855, 7.476)⁹⁶. Черный цвет в данном контексте ассоциируется с подземным царством и смертоносным ядом. Он нередко ассоциируется и с загробным миром, например: *nigro submersit Averno* «он погрузился в черный Аверн⁹⁷» (Am. 3.9.27).

⁹⁶ Ibid. 469.

⁹⁷ Аверн — озеро в Италии, расположенное в кратере потухшего вулкана недалеко от Неаполя. В древнеримской мифологии и литературе оно часто ассоциировалось с подземным миром и считалось входом в царство мертвых. Колоратив *niger* отмечает связь с подземным миром.

Черный цвет также встречается в необычных сочетаниях, как в описании шторма, когда в море возникает черная арка из воды: *esse super medios fluctus niger arcus aquarum* «и вот посреди волн появилась черная арка вод» (Met. 11.568; cf. 11.500; 11.505).

Частым топосом является использование синего цвета для обозначения моря. В одном из контекстов напрямую называется цвет воды в море: *caeruleus uix est diluiturque color* «и синий цвет размывается, едва (различим)» (Ex Pon. 4.10.62). В той же строке используется лексема *color*. Также встречаются сочетаемости *caeruleas aquas* «синие воды» (Met. 15.699; *caeruleis ... aquis* (Trist. 1.11.40)), в единственном числе *caerulea ... aqua* (Fast. 2.112); *caeruleas ... undas* (Her. 19. 191; Ex Pon. 2.10.33; частый топос, cf. Tib.1.4.45) и *caeruleae aquae* «лазурная вода» (Ars Am. 3.126) часто описывают спокойное море. Этот цвет может варьировать в зависимости от контекста: *caerulea unda* используется для описания спокойного моря при отплытии Париса (Her. 5.42) или корабля Арго (Her. 6.67). Цвет моря встречается и при описании Истра (Дуная): *hinc ubi caeruleis iungitur Hister aquis* «здесь, где Истр соединяется с синими водами» (Ex Pon. 3.5.2).

Для передачи того же смысла встречаются и другие сочетаемости и синтаксические конструкции. Слово *uia* в контексте обозначает море, как в выражении *caerulea uia* (Her. 16.106). Также: *una est iniusti caerulea forma maris* «единственен синий облик несправедливого моря» (Am. 2.11.12). Здесь Овидий использует более сложную конструкцию, где *caerulea forma* метафорически описывает море. Эпитет *iniusti* придает морю человеческие качества, создавая образ непредсказуемой и потенциально опасной стихии. Необычная сочетаемость наблюдается в выражении *caeruleos ... latices* (Trist. 3.10.29), где *latices* используется для обозначения морской воды.

Использование лексемы *uiridis* для обозначения цвета воды в произведениях Овидия является интересным отклонением от более часто встречающегося *caeruleus*, что обычно описывает синий цвет. Примеры включают *uirides aquas* (Fast. 4.164; cf. Ars Am. 2.92); *nec semper uiridi concaua puppis aquae* «не всегда по зеленой воде (несется) полый корабль» (Ars Am. 1.402); *clausurunt uirides ora loquentis aquae* «говорящие еще уста (Икара) закрыли

зеленые воды» (Ars Am. 2.92); quos legit in uiridi decolor Indus aqua «(камни), которые черный индус собирает в зеленой воде» (Ars Am. 3.130). По отношению к цвету воды можно говорить о взаимозаменяемости лексем caeruleus, uiridis.

В произведениях Овидия эпитет canus используется для описания морской воды в штормовом состоянии, когда вода покрыта пеной. Например, cana aqua указывает на море, покрытое беловатой пеной (Her. 2.16). Глаголы canesco и caneo также употребляются в этом смысле: canescant aequora (Her. 3.65) и aequora canent (Her. 18.137). В «Фастах» сочетание canas aquas снова применяется для обозначения штормового моря, где белая пена придает воде сероватый оттенок (Fast. 3.592). Примечательно, что в других произведениях Овидия таких использований нет. Море к ночи начинает белеть от бурных волн — так описывается наступление шторма: mare sub noctem tumidis albescere coepit // fluctibus «море ночью начинает белеть тучными потоками» (Met. 11.480 sq.).

Персей сталкивается с чудовищем, которое, уже раненое им, изрыгает потоки воды, смешанные с кровью: belua puniceo mixtos cum sanguine fluctus // ore uomit «чудище изрыгает потоки, смешанные с пурпурной кровью» (Met. 4.728 sq.). Колоратив puniceus здесь используется для обозначения пурпурного оттенка воды, что усиливает драматизм сцены, подчеркивая кровавую природу происходящего.

1.6.7 Небо и небесные явления

Цвет неба у Овидия часто описывается с помощью колоративов, которые подчеркивают различные его оттенки. Например, синий цвет неба обозначается в «Фастах» как caerulea caeli (Fast. 2.487)⁹⁸, также встречается caeruleum caelum (Fast. 3.449). В одном из контекстов небо темнеет от южного ветра: nigrescit ab Austris (Fast. 5.323), что усиливает атмосферу гнева Флоры. Цвет неба может также описываться лексемой color, как в выражении nec color est idem caelo «и не один цвет у неба» (Met. 15.188; аналог. Gell. 2.26.19), указывающем на разнообразие оттенков ночного неба. Использование лексемы coloratus встречается в контексте розовеющего на заре неба: coloratum Tithoni coniuge

⁹⁸ Cf. Lucr. 1.1090; 5.772.

caelum «небо, окрашенное супругой Тифона» (Am. 2.5.35). Имеется в виду розовеющее на заре небо; конкретный цвет не называется. Или: *aeris, esse, color, tum cum sine nubibus aer* «вот цвет неба, как (в день,) когда воздух лишен облаков» (Ars Am. 3.173). Так передается голубой цвет.

Темные тучи в произведениях Овидия часто служат маркерами бури и плохой погоды. Например, гроза ассоциируется с громом в черных тучах: *qualemue sonum, cum Iuppiter atras // increpuit nubes, extrema tonitrua reddunt* «такой звук, когда Юпитер звучно ударит темные тучи, они отражают последние раскаты грома» (Met. 12.51 sq.). Черные тучи могут описываться и следующим образом: *arma ferunt inter nigras crepitantia nubes* «гремящие оружием черные тучи» (Met. 15.783). После бури остаются тучи темного оттенка: *fusca ... fugiebant nubila* «темные тучи исчезают» (Met. 5.286). Дождевые тучи описаны как *nubibus atris* «черные тучи» (Fast. 1.315), а грозовые тучи во время шторма могут быть описаны как черные и угрожающие: *rice nigrius* «чернее смолы» (Her. 18.7); также: *riceis e nubibus* «из черных туч» (Met. 11.549). Встречается упоминание *nubis orasae* «темной тучи» (Ars Am. 2.619), что может обозначать тень, создаваемую такой тучей, на что указывает колоратив (*orasus* букв. «тенистый»). Зависть одета в черные тучи: *nubibus atris* (Met. 2.790).

Цвет лица Дианы, застигнутой обнаженной, описывается так: «какой цвет у облаков, окрашенных от удара прямого солнечного света» *qui color infectis aduersi solis ab ictu // nubibus esse solet* (Met. 3.183 sq.). Здесь обозначен гнев богини — лексемой *color* «цвет лица»⁹⁹ (cf. 3.299).

Колоративы, связанные с облаками в текстах Овидия, часто несут дополнительные смысловые оттенки. Например, Юнона является Семеле, скрывшись за *fulua nube* «желтым облаком» (Met. 3.273). Подобное использование можно найти у Вергилия (*Iunonem ... fulua pugnas de nube tuentem* «Юнона ... наблюдающая за битвами из желтого облака» (Verg. Aen. 12.791))¹⁰⁰. Преступление Мирры происходит под покровом темной ночи, когда *nigrae nubes*

⁹⁹ Bömer F. (ed.) P. Ovidius Naso. Die Fasten. Band II. Kommentar. 206.

¹⁰⁰ Bömer F. (ed.) P. Ovidius Naso. Metamorphosen. Kommentar. Bd. 6. 521. Аналогичные контексты: Stat. Theb. 9.726; Met. 5.546, 6.707.

«черные тучи» (Met. 10.449) закрывают звезды, добавляя мрачности сцене. Лицо южного ветра Нота скрыто под темными тучами, символизируя его связь с дождями: *terribilem picea tectus caligine uultum* «лицо, скрытое под черной мглой» (Met. 1.265). Темная туча омрачает день — конкретный цвет не называется, тем не менее, здесь *obscurus* обозначает как цвет тучи, так и мрачное впечатление от нее: *obscura nube* (Her. 19. 122). Фаэтон несется, окруженный темной тучей — имеется в виду дым, поднимающийся от горящей повсюду земли: *picea caligine tectus* «покрытый черной мглой» (Met. 2.233).

Один раз лексема *caeruleus* относится к цвету дождя: *caeruleus ... imber* (Her. 7. 94). Это не совсем обычное использование; аналогичное употребление можно найти у Вергилия в пятой книге «Энеиды», где словосочетание *imber caeruleus* обозначает дождевую тучу (Verg. Aen. 5. 10). Возможно, таким образом Овидий ссылается здесь на Вергилия. В контекстах, где описывается сильный дождь, обыкновенно используются прилагательные другой семантики. К примеру, можно встретить *imber turbidus*. Словосочетанием *imber caeruleus* Овидий обозначает, вероятно, сильный дождь. Кровавый дождь — одно из недобрых предсказаний: *saepe inter nimbos guttae cecidere cruentae* «часто среди туч падали кровавые капли» (Met. 15.788).

Овидий часто использует колоративы для описания снега, инея и холода, создавая образы, которые усиливают восприятие этих природных явлений. Белый цвет снега передается через колоратив *candida* в выражении *candida ... niues* «белый снег» (Ars Am. 2.232), что подчеркивает чистоту и сияние снега. В пятом письме иней описывается как *sana pruina* «седой иней» (Her. 5.16). В «Скорбных элегиях» Овидий использует описательные колоративы для изображения холодного ландшафта, например, *terraque marmoreo est candida facta gelu* «земля стала белой от мраморного льда» (Trist. 3.10.10), где *candida* обозначает белый цвет, а также текстуру льда, напоминающую мрамор; образ дополняется тем, что самому мрамору свойственно всегда оставаться холодным. В другом контексте холод обозначается как *glacibus canenti semper obusta gelu* «земля, всегда обожженная седым льдом» (Trist. 5.2.66), где *canenti* снова передает идею седины, усиливая образ постоянного зимнего холода.

Наступление осени обозначается следующим образом: *fuscabatque diem custos Atlantidos Ursae* «омрачал день сторож медведицы-Атлантиды» (Trist. 1.11.15). В данном контексте *fuscabat* не является колоративом в прямом смысле, а скорее метафорой, обозначающей наступление осени. Арктур, главная звезда в созвездии Волопаса, начинает заходить вместе с приходом осени, что и символизируется выражением *custos Atlantidos Ursae*. Этот оборот служит для передачи идеи о начале осеннего сезона и уменьшении дневного света, когда ночь начинает удлиняться, а день омрачаться. Арктур, главная звезда в созвездии Волопаса, смежного с Большой медведицей, заходил одновременно с наступлением осени.

Овидий использует колоратив *purpureus* как эпитет для зловещей луны, описывая ее как «красную от крови»: *purpureus Lunae sanguine uultus* «красное от крови лицо Луны» (Am. 1.8.12), цвет луны становится красным под воздействием колдовства. В другом контексте он применяет *sanguineus* для описания луны, также окрашенной в кровавый цвет в результате магии: *sanguineae ... cornua lunae* «рога кровавой луны» (Am. 2.1.23). Луна также описывается как сияющая серебристыми лучами: *fulges radiis argentea puris* «сияешь чистыми серебряными лучами» (Her. 18.71), что демонстрирует ее яркость и блеск в контексте описания ее красоты. Интересно, что в таком случае будто бы нет хроматической разницы между блеском серебра и блеском золота. Овидий использует эпитет *augeus* по отношению к звездам: *augea cum luna succeditis ignibus astra* «и вы, золотые огни, что вместе с луной приходите на смену дневным огням» (Met. 7.193).

Встречается следующий контекст: *caerulus et uultum ferrugine Lucifer atra // sparsus erat* «Люцифер темен и с лицом, усыпанным черным крапом ржавчины» (Met. 15.789 sq.). Это необычное сочетание цветов — синего, красновато-коричневого и черного — создает образ затмения небесного тела, что в контексте может символизировать надвигающуюся беду или нарушение природного порядка.

Далее. Ночь описывается как черная, когда речь идет об умирающем, который видит темноту: *sub nocte ... atra* (Met. 5.71). Этот же колоратив используется в фразе *nox atra* (Her. 14.78), чтобы подчеркнуть мрачность и

опасности ночи. В другом случае Овидий противопоставляет темную ночь и яркий день: *iubar hoc nitidum nigrae succedere nocti* «и этот блеск следует за темной ночью» (Met. 15.187).

Интересное использование цвета встречается во фразе *color unus inest* (Fast. 4.489), где «цвет» обозначает наступление темноты, заменяя собой слово «потемки». В другом контексте ночь описывается как светлая, что символизирует радость и облегчение: *candidior medio nox erit illa die* «ночь будет светлее полудня» (Her. 16.320).

Лексема *opacus*, которая обычно означает «тенистый» или «лишенный света», встречается в «Героидах» по отношению к ночи: *noctis opacae* (Her. 16.47; также Met. 14.122), где она также обозначает темноту и служит синонимом цветообозначения *ater*. В этом случае можно видеть расширение значения *opacus* от «укрытого от света и жары» до «лишенного света».

Овидий использует колоративы для описания как конкретных, так и переносных значений дней. Например, иронично «черными» днями называются праздничные дни, когда необходимо дарить подарки: *quaque aliquid dandum est, illa sit atra dies* «тот, в который нужно что-то дарить, тот день черный» (Ars Am. 1.418). Здесь *atra* несет негативную коннотацию, противопоставляясь обычно радостному характеру праздников. В другом контексте смена погоды описывается как переход от бури к ясной погоде: *nube solet pulsa candidus ire dies* «обычно день становится ясным, когда облака рассеиваются» (Trist. 2.1.142). В переносном смысле колоратив *candidus* может обозначать «прекрасный» или «подобающий», как в выражении *candida pax homines ... decet* «людям приличествует мир» (Ars Am. 3.502). Кроме того, встречается и следующий контекст: *candidus huc uenias dissimilisque meo* «приди сюда светлым и непохожим на мой [день рождения]» (Trist. 5.5.14). Аналогично, в контексте, где день обогрел кровью, используется фраза *quae fieri pugna prima cruenta solet* «который обычно становится первым кровавым сражением» (Trist. 4.10.14).

Овидий часто использует хроматическую лексику для описания зари, что является распространенным топосом, восходящим к античным авторам, и встречается, например, у Гомера. Некоторые случаи были обсуждены в связи с хроматической лексикой, относящейся напрямую к Авроре. Например, воздух

становится пурпурным на заре, а при восходе солнца бледнеет: *ut solet aer purpureus fieri, cum primum Aurora mouetur, et breue post tempus candescere solis ab ortu* «как обычно воздух становится пурпурным, когда двигается Аврора, и вскоре светлеет с восходом солнца» (Met. 6.47 sqq.).

Титан замечает, как мир начинает краснеть на рассвете: *mundumque rubescere uidit* «и увидел, как мир покраснел» (Met. 2.116). Эвр, юго-восточный ветер, несется с багряного востока, откуда начинается заря: *purpureo ... ab ortu* «с багряного востока» (Trist. 1.2.27).

Также бледнеет утро, когда мать видит смерть Ахилла: *uidit, et ille color, quo matutina rubescunt // tempora, palluerat, latuitque in nubibus aether* «увидела, и тот цвет, которым розовеют утренние часы, побледнел, и небо скрылось в облаках» (Met. 13.581 sq.). Здесь присутствует игра слов между *aureus* и *Aurora*, что может намекать на народную этимологию слова. Также в этом контексте Аврора называет себя самой низжайшей из богинь, обитающих в золотом эфире: *omnibus inferior, quas sustinet aureus aether* «ниже всех, кого поддерживает золотой эфир» (Met. 13.587).

Purpureum diem обозначает начало дня, рассвет (Fast. 3.518). Подобным образом сочетание *caelumque rubescere primo* описывает зарю: «небо краснеет в первый раз» (Fast. 4.165). Когда появляется Веста, земля озаряется красным светом: *purpureo luce refulsit* «озарилась пурпурным светом» (Fast. 6.252). Созвездие Рака краснеет, когда в него переходит солнце из Близнецов: *et Cancri signa rubescunt* «и краснеет знак Рака» (Fast. 6.726).

1.7 Цвет неодушевленных объектов и субстанций

1.7.1 Общие случаи

Овидий начинает одну из своих элегий обращением к свитку, который богато украшен. Его чехол сделан из пергамента, окрашенного красной краской, полученной из сока вакцинии, смешанного с молоком. Заглавия написаны киноварью (миниум), а верхний и нижний края свитка окрашены черным цветом. Свиток имеет выступающие рожки с ручками, изготовленными из

слоновой кости, которые придают ему еще более роскошный вид: *nes te purpureo uelent uaccinia fuco* — // *non est conueniens luctibus ille color* «и пусть тебя не покрывают пурпурным соком вакцинии — // этот цвет не подходит для скорби» (*Trist.* 1.1.5 sq.). Овидий создает контраст между обычным богатым украшением свитков и скорбным содержанием своей поэзии (cf. *Catull.* 22.6 sq.).

Яды и их воздействие традиционно связываются с черным цветом¹⁰¹; используются лексема *ater*, реже *niger*, *riceus*. Можно предположить, что такая сочетаемость обусловлена связанностью змей с ядом¹⁰². В описание мучений Геракла от яда, поданного ему в плаще Деянирой, входит следующая фраза: *caeruleusque fluit toto de corpore sudor* «и синеватый пот стекает по всему телу» (*Met.* 9.173). Фаэтон видит созвездие скорпиона, влажное от черного яда: *nigri ... ueneni* (*Met.* 2.198). Дом Зависти грязен от яда: *nigro ... tabo* (*Met.* 2.760). Зависть же наполняет «черным ядом» тело Аглавры: *riceumque // uenenum* (*Met.* 2.800). Яд струится из тела умирающего Пифона: *effuso per uulnera nigra*¹⁰³ *ueneno* «после того, как из черных ран излился яд» (*Met.* 1.444).

Яды у Овидия обозначаются не только через колоративы черного цвета, но и через другие цветовые маркеры. Желтый аконит — то есть, аконит, делающий бледным (или «смертоносный»): *lurida terribiles miscent aconita pouergae* «жуткие мачехи примешивают смертоносный аконит» (*Met.* 1.147)¹⁰⁴. Эриния наполняет груди людей ядом: *coherat aere sauo uiridi uersata cicuta* «она варила в медном котле, помешивая, зеленую цикуту» (*Met.* 4.505). Упоминание зеленого цвета является в данном случае фантастического характера

¹⁰¹ Bömer F. (ed.) P. Ouidius Naso. *Metamorphosen*. Kommentar. Bd. 1. 291.

¹⁰² *Ibid.* 149.

¹⁰³ Черный цвет применительно к ядам и змеям у Овидия e.g. 4.454; 10.349; 14.410; *Her.* 9.115; у других авторов, например: *Verg. Georg.* 1.129; 3.430; *Aen.* 2.221; 4.127; *Hor. Carm.* 1.37.27; 3.4.17. Использование колоративов черного цвета может обозначать также связь с подземным миром: *Hom. Il.* 2.834 νέφος ... μέλανος θανάτοιο (*Hes. erg.* 154 sq.). 16.350 θανάτου δὲ μέλαν νέφος ἀμφεκάλυψεν, *Seru. ad Verg. georg.* 1.129 *atris: modo noxiis, id est a tenebras et mortem mittentibus.*

¹⁰⁴ *Ibid.* 566.

преувеличением автора¹⁰⁵. Яд, который готовит Медея, вскипает и белеет пеной: *feruet et exsultat spumisque tumentibus albet* «он кипит, бурлит и белеет от вздымающейся пены» (Met. 7.263).

Медь становится черной от дыхания волшебных быков — *(aera) nigra facta* (Her. 12. 46). В контексте дается своего рода превращение, и колоратив отмечает здесь как изменение цвета само по себе, так и, вероятно, магический оттенок ситуации.

В описание мучений Геракла от яда, поданного ему в плаще Деянирой, входит следующая фраза: *caeruleusque fluit toto de corpore sudor* «и синеватый пот стекает по всему телу» (Met. 9.173). Яд, проникая в тело героя, вызывает сильные страдания, и в процессе этого болезненного превращения Овидий использует метафору синего пота, чтобы передать интенсивность ядовитого воздействия и физического разрушения героя.

Факелы Эриний также обозначаются этой лексемой. В этой строке присутствует разночтение — *faces ... Erinyes atrae*¹⁰⁶ (Her. 11. 105). Обыкновенно черные факелы ассоциировались с погребальным костром, поэтому второй вариант чтения видится нам более предпочтительным.

В письме Геркулесу Деянира пишет о том, что «женщина взяла черные от Лернейского яда стрелы»: *femina tela tulit Lernaeis atra uenenis* (Her. 9. 115). По смыслу прилагательное *ater* относится к слову «яд», грамматически — к *tela*. Отмечаются как ужас, вызываемый ядом, так и опасность, которую он представляет собой.

О сарматах и гетах Овидий говорит, что нет среди них никого, у кого не было бы покрыто острие копья ядом: *telaque uipereo lurida felle* «копье, желтое от змеиного яда» (Trist. 5.7.16; cf. Verg. Aen. 10.140; 12.857 sq.; Plin. Nat. 11.279).

Терновник обозначен как белый: *spina alba*; традиционно он наделяется апотропеическими силами (Fast. 6.130; 6.165). Темный свинец — *fusco plumbo*

¹⁰⁵ Ibid. 169.

¹⁰⁶ Reeson J. Ouid "Heroides" 11, 13 and 14. A commentary. Leiden, 2001. 99. Некоторые издатели (Кнох, Burman) относят слово «темный» к факелам и придерживаются чтения *faces atras*.

(Fast. 2.575). Интересно, что этой лексемой обозначается объект, имеющий блеск. Здесь и в следующей строке совершается колдовство — в таких случаях колоративы встречаются часто для того, чтобы сделать описываемую сцену более красочной и усилить впечатление. Далее в том же контексте — черные бобы: *nigras fabas* (Fast. 2.576; 5.436).

В поэзии Овидия белая пена упоминается, в то время как у Вергилия таких случаев не встречается вовсе. У Овидия: *spumaque pestiferos circumfluit albida rictus* (Met. 3.74) «и белая пена омывает ядовитую пасть». Примечательно, что Овидий является первым и единственным поэтом, использовавшим лексему *albidus*, и встречается она в его трудах только в данном отрывке. Более поздние авторы не переняли эту метафору, и она не получила дальнейшего распространения в поэтической традиции. В другом контексте вожжи, белые от пены: *frena manu spumis albetibus oblita luctor* «борюсь, сжимая вожжи, покрытые белеющей пеной» (Met. 15.519).

С колоративами красного цвета могут упоминаться предметы, покрытые кровью, раздавленные камнями, нанесение ран, батальные кровавые сцены. Гелиады, сестры Фаэтона, превращаются в деревья; стоит отломить случайно ветку у такого дерева, как будет капать кровь, будто из раны: *sanguineae manant tamquam de uulnere guttae* «кровавые капли текут, словно из раны» (Met. 2.360). Также несколько похожий контекст: *sparsaque sanguineis maduerunt pabula guttis* «и пастбища увлажнились разбрызганными кровавыми каплями» (Met. 14.408).

Медя смачивает факелы в черной крови, совершая колдовство: *multifidasque faces in fossa sanguinis atra // tingit* «и окунает расщепленные факелы в черную яму с кровью» (Met. 7.259 sq.). *Tingere* означает здесь то же, что *inficere*¹⁰⁷.

Красная кровь раздавленного скалой Акида затем начинает исчезать; на месте его гибели образуется родник и вырастает тростник: *purpureus de mole cruor manabat, et intra // temporis exiguum rubor evanescere coepit* «пурпурная кровь струилась из-под глыбы, и в течение короткого времени краснота начала исчезать» (Met. 13.887 sq.).

¹⁰⁷ Bömer F. (ed.) P. Ovidius Naso. Metamorphosen. Kommentar. Bd. 3. 266.

Похожее происходит, когда Персей кидает в Эрита глыбу и раздавливает его — тот извергает кровь красного цвета: *infligitque uiro; rutilum uomit ille cruorem* «и ударяет мужа; тот извергает красную кровь» (Met. 5.83)¹⁰⁸. Цвет крови здесь передается прилагательным *rutilus*. Камнями забрасывают Орфея, камни окрашиваются в цвет его крови: *rubuerunt sanguine uatis* «покраснели от крови поэта» (Met. 11.19). Также: *quaeque Prometheo saxa cruore rubent* «скалы, которые краснеют от прометеевой крови» (Am. 2.16.40). Колоратив усиливает впечатление от картины, которая представляется читателю и воздействует на его эмоции, так как вид крови обыкновенно вызывает ужас. Троянский берег краснеет от крови: *et iam Sigea*¹⁰⁹ *rubebant // litora* «и уже краснели Сигейские берега» (Met. 12.71 sq.). Каик, покрытый кровью: *purpureus ... caede Caicus* (Met. 12.111). Интересно, что синтаксически точно таким же образом могла бы передаваться облаченность пурпурными одеждами. Берег красен от крови овец: *sanguine litus // undaque prima rubet* «и прибрежные воды красны (от крови)» (Met. 11.375). Кровавая пасть волка, в дальнейшем превращенного в камень: *cum gemitu adspiciunt uastatoremque cruento // ore ferum*¹¹⁰ «со стоном смотрят на дикого опустошителя с окровавленной пастью» (Met. 11.395).

Значительная часть двенадцатой книги «Метаморфоз» посвящена сражению между лапидами и кентаврами на свадьбе Пирифоя и Гипподамии (Met. 12.210–535). В описании битвы встречаются многочисленные упоминания крови. Келадонт выплевывает зубы, смешанные с кровью, после того как ему разбивают лицо: *cumque atro mixtos sputantem sanguine dentes* «и выплевывая зубы, смешанные с черной кровью» (Met. 12.256; cf. Verg. Aen. 5.470). Кровь Афида проливается на ложа: *inque toros inque ipsa niger carchesia sanguis* «черная кровь пролилась на ложа и самые кубки» (Met. 12.326). Дорилу пронзает рогами бык: *cornua uara boum multo rubefacta cruore* «изогнутые рога быка были окрашены обильной кровью» (Met. 12.382). Кеней же остается невредимым,

¹⁰⁸ Описание достаточно гротескно. Ibid. 249.

¹⁰⁹ Сигейский — по мысу Сигею.

¹¹⁰ Цвет камня, в который оказывается превращен волк, также указывается — таким образом задается контраст.

однако запятнанным чужой кровью: *cruentatus Caeneus* «окровавленный Кеней» (Met. 12.497).

Макарей, спутник Одиссея, описывает ужасы пребывания в жилище циклопа, где Полифем поедает людей. Описаны *albae medullae* «белоснежный костный мозг» (Met. 14.208) и *cruentas dapes* «кровавая трапеза» (Met. 14.211 sq.). Кровавые образы часто встречаются у Овидия: *arma cruenta* «обогренное кровью оружие» (Her. 5.156), *caput ceruix cruenta* «голова с залитым кровью затылком» (Her. 16.155), *tellure cruenta* «обогренная кровью земля» (Her. 3.49), *temone cruento* «окровавленное дышло» (Met. 14.819), и *tecta cruentavit* «залил кровью дворец» (Her. 8.54). Пенелопа упоминает смерть Тлеполема и его копье, обогренное кровью, *cruentum Hectora* «окровавленное тело Гектора» (Trist. 4.3.29 sq.). Обогренный собственной кровью гладиатора щит: *tela suo sanguine tincta rubent* «оружие краснеет, обогренное собственной кровью» (Trist. 4.6.34). Похожий образ возникает при описании стрелы, окрашенной кровью самого поэта: *uulneribusque meis tela cruenta sequor* «я следую за стрелой, покрасневшей от моих ран» (Trist. 5.7.34).

После принесения жертвы алтарь покрывается кровью и меняет цвет на красный: *decolor adfuso sanguine tincta rubet* «потемневший, он краснеет, запятнанный кровью» (Ex Pop. 3.2.53). Здесь используются колоративы *decolor* и *rubeo*, а также глагол *tingo*, обозначающий смену цвета. В этом фрагменте нет указания на исходный цвет, акцент сделан на преобразовании под воздействием крови. Кровь льется из белоснежной жертвы, приносимой по случаю триумфа: *uictima purpureo sanguine pulset humum* «пусть жертва пурпурной кровью омоет землю» (Trist. 4.2.6).

Использование лексем желтого и красного цветов, связанных с огнем, является распространенным топосом как у Овидия, так и у других античных авторов. В текстах Овидия огонь и его оттенки часто описываются с использованием колоративов *rutilus* и *ruber*, которые передают интенсивные оттенки огня и яркость пламени. Например: *rutilusque ... // ... flammis* (Met. 12.294 sq.); *aut rutilo ... igne* (Her. 3. 64); *rutilus ... flammis* (Fast. 3.285)¹¹¹. Такое

¹¹¹ Cf. Verg. Aen. 8.424.

использование встречается у Вергилия (Verg. Georg. 1.454, Aen. 5.3; 11.487). Есть и следующий случай. Речь идет об огне, мелькнувшем в глазах волка — признак ярости: *rubra suffusus lumina flamma* «(волк) с глазами, налитыми красным огнем» (Met. 11.368). *Ruber* как эпитет пламени встречается только здесь.

Красен раскаленный огнем кусок железа: *ferrum // igne rubens* (Met. 12.276 sq.). Глагол *rubeo* обычно используется по отношению к цвету крови, для обозначения красоты, пурпурных тканей и зари; достаточно редко по отношению к огню (e.g. Met. 4.332; Hor. Serm. 1.8.35; Carm 2.11.10; Prop. 1.10.8)¹¹².

Crosum обозначает цвет шафрана, который разбрызгивают на празднестве: *nes fuerant liquido pulpita rubra croso* «не было на подмостках жидкого рыжеватого шафрана» (Ars Am. 1.104). Сам цвет шафрана может обозначаться лексемами *ruber* (Fast. 1.342), *puniceus* (Fast. 5.318). В одном контексте *colores* обозначают краски: *cum tot prodierint pretio leuiore colores* «при том, что есть краски и намного более дешевые» (Ars Am. 3.171; Fast. 3.831; 4.275).

В строке, описывающей способности Автолика, который мог «черное сделать белым» и наоборот: *candida de nigris et de candentibus atra*¹¹³ (Met. 11.314), Овидий использует четыре колоратива — белый и черный как противоположные и взаимозаменяемые цвета. Похожий случай противопоставления черного и белого используется для описания невозможной ситуации: *sed neque mutatur nigra pice lacteus umor* «но черный деготь не изменяется на молочно-белую жидкость» (Ex Pon. 3.3.97). Противопоставление подчеркивает невозможность взаимной трансформации этих цветов.

Употребление прилагательного *pictus* у Овидия часто связано с яркой раскраской и многокрасочной отделкой различных объектов. Встречается упоминание *pictos deos* «пестрые изображения богов»; имеются в виду *tutelae*, расположенные на корме корабля (Her. 16. 114). Вероятно, подразумевается, что ростра была раскрашена — прилагательное *pictus* обозначает несколько цветов.

¹¹² Bömer F. (ed.) P. Ouidius Naso. Metamorphosen. Kommentar. Bd. 2. 103.

¹¹³ Cf. Juu. 3.30.

Аналогичный контекст встречается вновь через строку: *dea picta* «расписанное изображение богини» (Her. 16. 116). Бывает и *picta pharetra* «раписной колчан» (Her. 21. 173). Словосочетание используется, обозначая богиню, не называя ее: богиня, радостная расписным колчаном. По отношению к кораблям используется колоратив *pictus* (Ex Pon. 2.10.33). Такое использование можно связать с декоративной и апотропеическими функциями рисунков (cf. Her. 16, 114; Tr. 1.4,8; 10.2). *Pictus* по отношению к фастам — «пестрый, разноцветный»: *pictos signantia fastos* (Fast. 1.11). Кибелу везут в *picta concaua* — пестром покое (Fast. 4.275).

Цвет молока отмечается неоднократно. Овидий использует выражение *lacteus umor* для описания молока, что указывает на его белизну и свежесть (Ex Pont. 3.3.98). Молоко никогда не может стать черным, что выражено через контрастное сравнение с чернотой смолы: *nigra rice* «чернее смолы» (Ex Pont. 3.3.98). В этом контексте колоративы *lacteus* и *niger* играют функцию усиленного противопоставления, подчеркивая несоединимость этих понятий в природе и мире символов. Еще раз молоко называется белым в «Фастах»: *niueo lacte* (Fast. 4.151); бел и сыр: *candidus caseus* (Fast. 4.371).

При описании яств Овидий использует то же противопоставление красного и белого, которое мы часто встречаем, например, при описании белизны кожи и румянца, выступающего на ней: *lac niueum, purpuream saram* «белоснежное молоко, пурпурный виноградный сок» (Fast. 4.780). Упоминаются *uina rubentia* «красные вина»¹¹⁴ (Fast. 5.511). Также: *plenaque purpureo subrubet uua mero* «и полная гроздь краснеет пурпурным вином» (Ars Am. 2.316): в одном контексте встречаются сразу два колоратива красного цвета.

Flaua liba — цвет пирога — вероятно, пирог такого цвета потому, что приготовлен был в терракотовом горшке (Fast. 6.476).

Значительное и разнообразное множество колоративов встречается при описании меда. Овидий описывает мед с использованием яркого контраста

¹¹⁴ Подробнее о проблеме цвета вина: Солопов А. И., Гимадеев И. Р. Плиний о цвете вина (Plin. Nat. 14.80): проблемы интерпретации // Аристей. 2024. № 29. 138–145.

между желтым цветом меда и зеленью дуба: *flauaque de uiridi stillabant ilice mella*¹¹⁵ «и желтый мед капал с зеленого дуба (Met. 1.112)¹¹⁶.

В другом отрывке Овидий акцентирует внимание на цвете пчелиных сот: *candidus in medio fauus est* «в середине соты белы» (Met. 8.677). Овидий также использует метафорическое выражение *aurea mella* «золотой мед» (Fast. 4.546).

Интересно также отметить аллитерацию, вероятно, обыгрывающую родственность этимологий в строке *flauos ... fauos* «желтые соты» (Fast. 3.746). *Flauus* используется как эпитет для меда еще у Лукреция (Lucr. 1.938; 4.13; cf. Mart. 1.55.10). Белый мед также фигурирует в тексте в сочетании с белоснежными сосудами: *et data sub niueo candida mella cado* «и был дан белый мед в белоснежных сосудах» (Fast. 1.186).

В последней книге «Метаморфоз» камешки для голосования по воле божества превращаются из черных в белые. В этом пассаже их цвет упоминается несколько раз. Первый раз — чтобы упомянуть такой обычай голосования: *mos erat antiquus niueis atrisque lapillis* «существовал древний обычай голосования белыми и черными камешками» (Met. 15.41). Встречаются колоративы *niueus*, *ater* для белого и черного цветов. Интересно, что не выбирается пара колоративов, в которой обе лексемы включали бы в себя значение блеска. Голосующие помещают в урну черные камешки: *calculus inमितем demittitur ater in urnam* «черный камешек опускается в безжалостную урну» (Met. 15.44). Неожиданно присутствующие видят: *omnibus e nigro color est mutatus in album* «для всех цвет изменился с черного на белый» (Met. 15.46). По воле Геркулеса цвет камешков для голосования меняется с черного на белый — так обозначается воля богов в отношении вынесенного приговора. Выбрана уже другая лексика для обозначения контрастных камней — вновь одна лексема имеет характеристику блеска, а другая — нет.

¹¹⁵ Cf. цвет меда: *candida mella* (Fast. 3.762); *aurea* (Fast. 4.546); *flaua* (Mart. 1.55.10).

¹¹⁶ Bömer F. (ed.) P. Ouidius Naso. Die Fasten. Band II. Kommentar. 195.

Превращение преступной Аглавры в камень отмечено контрастом цветов, который отражает как ее внутреннее состояние, так и сам процесс окаменения. Когда она начинает превращаться, Овидий подчеркивает физические изменения в ее теле через бледность: *et pallent amisso sanguine uenae* «и ее вены побледнели, потеряв кровь» (Met. 2.824). Эта бледность указывает на начало превращения в камень. Завершается превращение Аглавры в камень указанием на ее цвет: *pes lapis albus erat: sua mens infecerat illam* «но это был не белый камень: ее душа осквернила его» (Met. 2.832); душевные ее качества передаются посредством цвета камня — «не белого», то есть, вероятно, ему противоположного, то есть черного.

Глагол *uagio* используется по отношению к украшениям в волосах Купидона, которые переливаются самоцветами — *gemma uariante capillos* (Am. 1.2.41). Одновременно передаются и блеск драгоценных камней, и множество оттенков разных цветов, которые они создают, при этом конкретные цвета не называются. В значении «разноцветный» *pictus* встречается по отношению к пестрым камешкам на берегу моря: *pictosque lapillos* (Am. 2.11.13). *Purpureas amethystos* «пурпурные аметисты» (Ars. Am. 3.181) — колоративом обозначается цвет дорогостоящих аметистов, которыми можно украсить свой наряд (лексема *amethystus* встречается здесь у Овидия впервые в латиноязычной литературе, в дальнейшем встречается редко)¹¹⁷.

«В белых башнях» — *albis in turribus* (Met. 4.48). Белой названа белокаменная башня — имеется в виду голубятня, в Риме они были обычно белого цвета¹¹⁸. Алтарь называется белым — сделанный из белого цвета камня: *araque, quae fuerat natura candida saxi* «алтарь, который был по природе камня был белым» (Ex Pon. 3.2.53).

В «Скорбных элегиях» можно найти следующую строку: *aspicis, ut ueniant ad candida tecta columbae* «видишь, как голуби слетаются к белым крышам» (Trist. 1.9.7). Здесь «*candida tecta*» следует понимать метафорически, где белый цвет символизирует благополучие, удачу и счастливые времена.

¹¹⁷ Gibson R. K. (ed.) Ovid. *Ars Amatoria*, Book 3. Cambridge, 2003. 168.

¹¹⁸ Bömer F. (ed.) P. Ouidius Naso. *Metamorphosen*. Kommentar. Bd. 2. 31.

Простая посуда Филемона и Бавкиды из глины: *flaudentibus ... ceris* (Met. 8.670)¹¹⁹.

О заколдованном воске: *ille color uere sanguinolentus erat* «его цвет был кроваво-красным» (Am. 1.12.12). Этот цвет, связанный с кровью, ассоциируется с магическими практиками. Седая зола покрыла угли — затух огонь: *paulatim sana prunam uelante fauilla* «постепенно седая зола скрыла угли» (Met. 8.525)¹²⁰. Цвет смолы: *flaua ... tura* «желтоватая смола» (Her. 21.92). Такое употребление данного прилагательного необычно и не имеет параллелей, например, у Энния или Вергилия.

Алтарь, почерневший от угля: *sacrorum nigra fauilla* «черные угли от жертв» (Met. 6.325). *Fauilla* здесь впервые в значении «угли»; использование восходит, вероятно, к контексту Проперция (Prop. 4.4.69)¹²¹. «Черная сажа» *nigra fauilla* — здесь и в *Eleg. In Maecen.* 2.21 лексема *fauilla* впервые встречается во множественном числе (*Fast.* 2.523); в единственном встречается сочетаемость: *atra fauilla* «черная сажа» (*Trist.* 5.5.36). Сажа с колоративом черного цвета участвует в описании превращения, постепенно принимает форму мемноид, мифологических птиц: *atra fauilla uolat glomerataque corpus in unum* «черная сажа взвивается, сгущаясь в одно тело» (Met. 13.604).

Черный дым от погребального костра: *nigrique ... fumi* (Met. 13.601)¹²²; *nigro fumo* «от черного дыма» черна комната (*Fast.* 5.505). *Caerulei fumi* «синий дым» — дым от серы (*Fast.* 4.739). Считалось, что такого рода воскурение снимает наговоры и обладает рядом других очистительных характеристик¹²³. Дважды определяется цвет серы: *lurida ... sulphura* «бледно-желтая сера» (Met. 14.791); *luteaue ... sulphura* «желтоватая сера» (Met. 15.351).

¹¹⁹ Bömer F. (ed.) P. Ovidius Naso. Die Fasten. Band II. Kommentar. 195.

¹²⁰ Такая сочетаемость встречается здесь впервые; затем Petron. 120.77.

¹²¹ Bömer F. (ed.) P. Ovidius Naso. Metamorphosen. Kommentar. Bd. 3. 96.

¹²² Сочетаемость часто встречается с Hor. Carm. 3.6.4; *Fast.* 5.505, Lucan. 3.505; далее Verg. Aen. 9.239 — *ater fumus*; Val. Flacc. 4.676.

¹²³ Bömer F. (ed.) P. Ovidius Naso. Die Fasten. Band II. Kommentar. 275.

1.7.2 Лексика для обозначения цвета и материала

Одна из самых замысловатых для анализа групп колоративов включает лексемы, которые одновременно обозначают и цвет, и материал объекта. Чаще всего это слова, связанные с золотом или мрамором, однако встречаются и другие примеры. В таких случаях закономерно возникает вопрос: можно ли отнести эту лексику к числу хроматических терминов?

Когда колоратив используется в переносном значении, материал и цвет становятся неразделимыми, поскольку метафора обычно строится на внешних характеристиках материала, таких как цвет или блеск. Например, выражение *aurea Roma* (*Ars. Am.* 3.113) передает величие, роскошь и богатство Рима. Здесь метафора основывается на представлении о золоте как о ценном металле, а также на его блеске, который символически переносится на образ Рима. Однако в контекстах, подобных сочетанию «золотая статуя» (*aurea (dea)* (*Fast.* 4.135)), где лексеме *aureus* можно понимать буквально, могут возникнуть сложности с интерпретацией. Возникает вопрос: насколько важно в таком случае, что статуя имеет золотой цвет, если *aureus* прежде всего указывает, что она выполнена из золота? Следует ли в данном случае считать такую лексему колоративом? И если да, до какой степени можно отделить ее хроматическое значение от указания на материал, и возможно ли вообще это разделение?

Попробуем ответить на эти вопросы, обратившись к примерам использования слов из данной семантической группы. Кажется разумным считать, что такие лексемы можно относить к категории колоративов, если материал во многом определяется через цвет. Например, в контексте «золотая статуя» нет различия между обозначением материала и цвета: материал воспринимается через цвет, и наоборот. Однако если взять другой пример, как «пластиковый контейнер», то определить цвет на основании упоминания материала будет невозможно.

Подобные случаи, где значения материала и цвета не противоречат друг другу и обозначаются колоративом, встречаются достаточно часто. С точки зрения грамматики, здесь можно отметить конструкцию, в которой существительное согласуется с прилагательным-колоративом, причем

существительное обозначает объект, выполненный из определенного материала, или его часть.

Хроматическое значение+значение материала

Обратимся к примерам использования прилагательных, связанных с золотом, в текстах Овидия. Например, стрела Амура, вызывающая любовь, описывается как позолоченная: *quod facit, auratum est et cuspide fulget acuta* «которая вызывает (любовь), позолоченная и сверкает острым наконечником» (Met. 1.470). Здесь прилагательное *auratum* указывает не только на материал, из которого сделана стрела, но и на ее яркость и блеск. Подобная характеристика золотого цвета встречается и в описании лиры: *tractat inauratae consona fila lyrae* «он играет на звучных струнах позолоченной лиры» (Am. 1.8.60) и *auratam ... lyram* (Met. 8.15 sq.). Дары, среди которых украшенный аканфом кратер: *summus inaurato crater erat asper acantho* «сверху был кратер шершав золотым аканфом» (Met. 13.701)¹²⁴. Золотые значки, размечающие поле для состязающихся: *aurea ... signa* (Am. 3.15.16). Золотая крыша будущего храма: *stramina flaescunt aurataque tecta uidentur* «желтеет солома и крыша кажется позолоченной» (Met. 8.701). Примечательно, что прилагательное *auratus* используется здесь в сочетании с глаголом *flaesco* — вновь, как и в случае с *aurum fuluum*, можно говорить о взаимозаменяемости или соотнесенности между собой этих лексем. *Aurea ... templa* «золотые храмы» — храмы с позолоченными крышами (Am. 3.9.43). Золотая ветка из сада Гесперид: *aurea uirga* (Her. 16. 64). *Inauratus* использует Овидий по отношению к кратеру: *inauratum ... cratera* (Fast. 2.251). *Aurata uagina* — позолоченные ножны (Fast. 2.793). В одном из контекстов присутствует метонимия: *auratos ... pedes* «позолоченные ноги» (т. е. ноги, обутые позолоченными сандалиями) (Am. 3.13.26). Золотой лук характеризуется прилагательным *aureus*: *si non // corneus huic arcus, si non foret aureus illi* «если бы у одного лук не был роговым, у другого он не был бы золотым» (Met. 1.696 sq.). Лексема *aureus* используется для описания золотой короны, превращенной в созвездие, причем подчеркивается цвет созвездия (Fast. 3.516). После

¹²⁴ У Вергилия, например: *croceo ... acantho* (Verg. Aen. 1.649; 1.711).

совершения превращения Овидий использует *aureus* для описания созвездия, которое по своей природе не может быть материально золотым. Это указывает на то, что хроматическое значение лексемы выходит на первый план.

Во всех этих случаях лексемы обозначают цвет предметов, выполненных из золота или покрытых позолотой. Здесь отсутствует противоречие между хроматическим значением и значением материала: лексемы *inauratus*, *auratus*, *aureus*, возникшие как производные от обозначения материала, включают в себя как цвет, так и блеск, характерные для золота.

Аналогичные случаи использования колоративов, обозначающих одновременно материал и цвет, можно найти и с другими лексемами. Например, лексема *marmoreus* применяется по отношению к театру: *marmoreo ... theatro* «в мраморном театре» (*Ars Am.* 1.103). Здесь указывается не только материал, из которого сделан театр — мрамор, но и его белый цвет¹²⁵. Подобное использование встречается в выражении *marmoreis referant audita theatris* «которые доводилось слушать в мраморных театрах» (*Ars Am.* 3.317), где одновременно подразумевается и материал, и характерный белый цвет мрамора. Мраморные покои олимпийских богов также описываются лексемой *marmoreus*: *marmoreo ... recessu* «в мраморных покаях» (*Met.* 1.177).

Эти лексемы могут встречаться и в одном контексте. Например, в описании омовения мраморной статуи богини, с которой снимают золотые украшения, которые затем возвращают обратно: *aurea marmoreo redimicula demite collo* «снимите золотые ожерелья с мраморной шеи» (*Fast.* 4.135). Здесь лексема *marmoreus* указывает на мраморный цвет статуи, а *aureus* — на золотой цвет украшений, при этом в обоих случаях материал и цвет обозначаются одновременно. Лексема *aureus* появляется снова несколькими строками позже: *aurea siccato redimicula reddite collo* «золотые ожерелья верните на высохшую шею» (*Fast.* 4.137), где повторяется конструкция, но уже без использования второго колоратива. То же сочетание: *marmoreumque solum fastigiaque aurea mouit* «и сотряс мраморный пол и золотые крыши» (*Met.* 15.672). *Marmoreus* в первую очередь указывает на материал пола. Однако, учитывая, что мрамор

¹²⁵ О мраморе и его цвете подробно пишет Плиний Старший (*Hist. Nat.* 36.1.1).

часто ассоциируется с белым цветом и блеском, это слово может нести и некоторые цветовые коннотации.

Также встречаются примеры употребления колоративов, связанных с объектами из слоновой кости или окрашенными в цвет слоновой кости. Один из таких примеров — колчан Аталанты: *eburnea ... // telorum custos* «слоновой кости страж стрел» (Met. 8.320 sq.). *Loculis eburnis* — ларчик из слоновой кости, одновременно с тем — белый, как слоновая кость (Fast. 6.749). Колоратив белого цвета встречается по отношению к статуям богов: *caelestibus ... eburnis* «ослепительным изображениям богов» (Ars. Am. 1.147). Рассмотрим следующий контекст: *celsior ipse loco sceptroque innixus eburno* «сам, возвышаясь над местом и опираясь на скипетр из слоновой кости» (Met. 1.178). Здесь *eburno* (из слоновой кости) используется прежде всего для обозначения материала скипетра. Однако, учитывая символическое значение слоновой кости в римской культуре (ассоциации с чистотой, властью, богатством), это слово также может нести дополнительные коннотации. В данном контексте оно подчеркивает величие и власть персонажа, не являясь при этом прямым колоративом.

При описании игральных костей также встречается лексема *eburnus*: *seu ludet, numerosque manu iactabit eburnos* «или играет, бросая рукой кости» (Ars Am. 2.203). Колоратив обозначает материал, но также и цвет. Интересно сравнить этот контекст с другим примером, где используется лексема совершенно другого типа: *discolor ut recto grassetur limite miles* «как разноцветные солдаты удерживают нужную линию» (Trist. 2.1.477) Речь идет о так называемой «игре в разбойников»¹²⁶. В этой игре целью было поставить неприятельскую шашку между двумя своими, чтобы снять ее, или запереть ее в углу доски, чтобы она не могла «повторять ходы»¹²⁷. Лексема *discolor* подчеркивает различие цветов игровых фигур.

¹²⁶ Публий Овидий Назон. Собрание сочинений. Том 1. СПб., 1994. Перевод и комментарий М. Л. Гаспарова. *Processum a Sergio Olore*. Комментарий к строке 357.

¹²⁷ Игра упоминается и в *Ars Am.* 3.355, но без использования колоратива.

Слово-материал определяется колоративом

Нередко лексема, обозначающая материал, определяется колоративом, что позволяет говорить о взаимозаменяемости лексем или же утверждать, что часть их визуальных или хроматических характеристик совпадает.

Например, пассаж, посвященный Мидасу, является показательным для анализа почти всех возможных способов употребления слов, связанных с понятием «золото» и «золотой». Мидас желает, чтобы все, чего он коснется, превращалось «в желтое золото»: *fuluum ... in aurum* (Met. 11.103). В данном случае *fuluum* служит колоративом, уточняющим оттенок золота. Так и происходит — все превращается в золото под прикосновениями Мидаса: *uix spes ipse suas animo capit aurea fingens // omnia* «он едва способен постичь свои надежды, превращая в золото все, к чему прикасается» (Met. 11.118 sq.). То же: *uis aurea tinxit* «окрасила золотая сила» (Met. 11.142). В этом примере *aurea* приобретает переносное значение: золото не просто обозначает материал, но передает абстрактное представление о силе или воздействии, окрашивающем предметы в золотой цвет. Золотом становятся и яства: *lammina fulua dapes admoto dente premebat* «золотая пластинка покрывала яства, как только зуб касался их» (Met. 11.124). *Fulua lammina* с использованием колоратива замещает собой *aurum*.

В той же части повествования встречается следующий случай. Блеск может задаваться глаголом: *tollit humo saxum: saxum quoque palluit auro* «он поднял камень с земли: камень побледнел золотом» (Met. 11.110). Глагол *palluit* описывает изменение внешнего вида камня, делая акцент на его побледнении под влиянием золота. Здесь *aurum* не выполняет функцию колоратива, а обозначает сам материал — золото. Глагол *palluit* подчеркивает визуальный эффект блеска, создаваемый золотом, что делает восприятие золота сияющим. Таким образом, блеск передается через действие, а не только через материал, усиливая эстетическое восприятие золота как яркого и блестящего.

Присваивание золоту эпитета *fuluus* можно видеть у Овидия не только здесь. «Желтое золото» упоминается многократно: *fuluum ... aurum* (Trist. 1.5.25); *fuluo ... in auro* (Trist. 1.7.7); *fuluo ... auro* (Met. 14.395). В описании золотого дерева с золотыми яблоками цветовая характеристика также

подчеркивается через использование *fuluus*: *fulua comas, fuluo ramis crepitantibus auro* «с желтыми листьями, с ветвями, звенящими желтым золотом» (Met. 10.648). Кроме того, этот эпитет применяется к ткани, украшенной золотом: *roeniceam fuluo chlamydem ab auro* «пурпурный плащ с золотистой каймой» (Met. 14.345).

Fuluus может означать также и цвет меди: *fuluo pretiosior aere* «ценнее желтой меди» (Met. 1.115). Речь идет о нескольких поколениях людей: золотом, серебряном, бронзовом.

Прилагательное *fuluus* обозначает цвет медных кубков, упоминаемых Бризеидой в списке даров: *fuluos lebetas* «желтоватые кубки» (Her. 3. 31). Вероятно, *fuluus* здесь замещает прилагательное *aureus* (золотой), что могло бы традиционно описывать предметы роскоши. Однако, учитывая, что *fuluus* также может обозначать цвет меди, можно рассуждать о точности этого использования. В данном случае контекст не уточняет материал, из которого сделаны кубки, и *fuluus* выполняет двойную функцию: он указывает как на цвет, так и на возможный материал. Отсутствие прямого указания на материал делает использование колоратива неоднозначным. *Fuluus* не всегда обладает той точностью, которую бы передало обозначение конкретного металла (например, *aereus* для меди или *aureus* для золота), и в этом случае колоратив замещает указание на конкретное вещество, передавая лишь его визуальную характеристику — желтоватый оттенок, который может относиться как к золоту, так и к меди.

Эпитетами золотого руна служат попеременно лексемы *fuluus*, *aureus*; выбор лексем для самого руна также варьирует: *fuluo uellere* (Am. 2.11.4); *aureaque ... terga* (Am. 1.15.22; cf. *aurea coma* (Acc. Atr. 211)); *fuluis ... uillis* (Ars Am. 3.335); *uellera fulua* (Her. 6. 14).

Упомянуты и цвета других материалов. Цвет слоновой кости определяется как *niueus*: *interea niueum mira feliciter arte* «тем временем он искусно, с чудесным мастерством, создает белоснежную [статую]» (Met. 10.247). Важно отметить, что *eburneus* и *niueus* в данном контексте могут функционировать как синонимы, поскольку оба передают представление о характерной белизне слоновой кости. Глагол *flauesco* также используется в

отношении слоновой кости, описывая процесс ее окрашивания, чтобы предотвратить ее пожелтение со временем: *ne longis flavescere possit ab annis* «чтобы она не пожелтела от долгих лет» (Am. 2.5.39).

Выражение «белые храмы» в поэзии Овидия имеет двойное значение, обозначая как материал постройки — мрамор, так и метафорически подчеркивая величие сооружения. Например, в строке: *et resera nutu candida templa tuo* «и открой кивком свои белоснежные храмы» (Fast. 1.70)¹²⁸ эпитет *candida* (белоснежный) несет оба эти смысла. Подобные контексты встречаются в других произведениях Овидия: *ducor ad intonsi candida templa dei* «меня ведут к белоснежному храму неостриженного бога¹²⁹» (Trist. 3.1.60). Здесь *candida templa* также может указывать как на мраморные стены храма, так и на его священный статус. Эпитет «белый» применяется не только к храмам, но и к другим архитектурным элементам. Так, в «Метаморфозах» Овидий упоминает «белые» залы атрия: *atria ... // ... candida* (Met. 10.595 sq.)¹³⁰. Интересно отметить, что для описания храмов Овидий использует и другие лексемы, обозначающие белый цвет. Например, в выражении «*niueo templo*» (Fast. 1.637)

¹²⁸ Согласно мнению комментатора, необязательно относить *candida* к *candida turba*, но идея тут вроде как скорее в культовой принадлежности и в контексте и его связанности с культом. Bömer F. (ed.) P. Ovidius Naso. Die Fasten. Band II. Kommentar. 15.

¹²⁹ В контексте поэзии Овидия «неостриженный бог» (*intonsi dei*) – это, скорее всего, отсылка к Аполлону. Аполлон часто изображался и описывался в античной литературе как молодой бог с длинными, неостриженными волосами. Эпитет «неостриженный» (*intonsus*) был одним из традиционных поэтических обозначений Аполлона.

¹³⁰ В следующей строке упоминается пурпурный покров, который дает белому атрию тень: *quam cum super atria uelum // candida purpureum simulatas inficit umbras* «как когда на белоснежный атрий пурпурный покров наносит подобие тени» (Met. 10.595 sq.). Вероятно, таким образом Овидием в очередной раз задается контраст между красным и белыми цветами для большей яркости общего образа сцены.

— «белоснежный храм», эпитет *niueus* также может указывать на мраморную постройку. В той же строке можно найти обращение *candida* по отношению к персонификации Согласия. Скорее всего, в данном случае речь идет как о белом цвете как цвете культа, так и буквально о зданиях белого цвета. В таком случае подразумевается белый блестящий материал — вероятно, мрамор, — материал, который широко задействовался в античной архитектурной практике¹³¹.

Встречается и обозначение другого материала колоративом. Встречается использование *crater rubens* «красноватый кратер», т. е. кратер из красной глины (*Fast.* 5.522). Через цвет объекта дается указание на материал. Желтый цвет служит показателем того, что дротик изготовлен из ясеня: *fulua colore foret* «был бы желтого цвета» (*Met.* 7.678).

Лексика, обозначающая блеск, при описании материала

Отдельного внимания заслуживает категория блеска в связи с колоративами, основанными на качествах определенных материалов. Когда материал обладает блеском, это свойство визуально автоматически сочетается с хроматическим значением. Например, объект, обозначенный лексемой *aureus*, воспринимается как желтоватый и блестящий одновременно. Интересны случаи вроде *fuluis ... uillis* (*Ars Am.* 3.335) — здесь речь идет о золотом руно. Золотой цвет передается здесь как *fuluus* — категория блеска отсутствует, при том, что мы видим использование *aureaque ... terga* (*Am.* 1.15.22) по отношению к тому же объекту. При использовании *fuluus* категория блеска исчезает, остается чисто хроматическое представление. В другом контексте руно отдельно называется блестящим: *uellera ... nitido radiantia uillo* «руно, сияющее блестящей шерстью» (*Met.* 6.720), а колоратив в контексте отсутствует. Если пытаться выделить визуальное ощущение, объединяющее лексемы *fuluus*, *nitidus*, *aureus* так, чтобы не возникало противоречий, им окажется фактура. Представляется, что при таком использовании *fuluus* может отвечать чуть ли не за фактуру (мягкий), как можно представить себе *nitidus*, означающее «гладкий».

¹³¹ О мраморе и его цвете подробно пишет Плиний Старший (*Hist. Nat.* 36.1.1).

В поэзии Овидия встречаются контексты, где к слову, обозначающему материал, относится лексема, характеризующая его фактуру, при этом прямое обозначение цвета формально отсутствует. Например: *cuius ebur nitidum fastigia summa tegebat* «чья высокие фронтоны покрывала блестящая слоновая кость» (Met. 2.3); *deripit ex umeris auro fulgentia lato* «срывает с плеч широко сияющее золото» (Met. 6.567). В этих примерах слова, обозначающие материал (*ebur*, *aurum*), вероятно, несут в себе имплицитное хроматическое значение, в то время как прилагательные, описывающие блеск (*nitidum*, *fulgentia*), характеризуют фактуру поверхности.

Интересно отметить, что разные материалы часто сочетаются с определенными лексемами, обозначающими их блеск. Например, глаголы *radio* (сиять, излучать) и *niteo* (блестеть, сверкать) обычно используются для описания серебряных предметов или изделий из слоновой кости. Такое употребление позволяет предположить, что в подобных контекстах лексемы, обозначающие материал, выдвигают на первый план хроматическое ощущение, в то время как слова, описывающие блеск, отвечают за передачу фактуры поверхности.

Блеск золота в поэзии Овидия часто передается через контекст или сочетаемость слов. Например, в выражении *aurea tecta* (Ex Pon. 2.1.42) подразумевается не только золотой цвет, но и сияние золотых покрытий форума, заполненного военной добычей. Здесь лексема *aureus* указывает одновременно на цвет и блеск.

Особенно интересен пример сравнения теверинфа (дерева с черной древесиной) со слоновой костью: *sed neque mutatur nigra pice lacteus umor, // nec quod erat candens fit terebinthus ebur* «но ни молочно-белая жидкость не превращается в черную смолу, ни теверинф не становится блестящей слоновой костью» (Ex Pon. 3.3.97 sq.). В этом контексте *ebur* (слоновая кость) выполняет несколько функций. Колоратив обозначает белый цвет, продолжая противопоставление черного и белого из предыдущей строки; приводится указание на слоновую кость как материал; в лексему включено имплицитное указание на блеск: подразумевается, что слоновая кость не только белая, но и блестящая, что подчеркивается эпитетом *candens* (сияющий, блестящий). Примечательно, что в данном случае существительное *ebur* используется для

обозначения цвета и качества поверхности, а не только материала, как это часто бывает в других контекстах.

Обозначение материала без хроматического значения

При анализе использования Овидием лексики, связанной с материалами, важно различать случаи, когда эти слова употребляются для обозначения собственно материала, и случаи, когда они несут хроматическое значение. Рассмотрим примеры, где, по нашему мнению, указание дается исключительно на материал, без явного акцента на цвете.

Для золота характерен следующий пример: *ex auro ramos, ex auro roma tegebant* «ветви покрывало золото, плоды покрывало золото» (Met. 4.638). Здесь предлог *ex* и использование существительного *aurum* указывают прежде всего на материал. Речь идет о золотом дереве Гесперид. Для сравнения, золотая ветвь этого же дерева упоминается в другом месте как *aurea uirga* (Her. 16.64), где используется прилагательное *aureus*.

Важно отметить, что в латинском языке, как и в русском, прилагательное «золотой» может обозначать и материал, и цвет, в то время как существительное «золото» приобретает хроматическое значение только в определенных контекстах. Прилагательные *inauratus* и *auratus* (позолоченный) чаще указывают на визуальный аспект объекта, чем на материал.

Аналогичный пример для мрамора: *illa mihi niueo factum de marmore signum* «та статуя, сделанная для меня из белоснежного мрамора» (Met. 14.313). В этом случае *de marmore* явно указывает на материал, из которого изготовлена статуя.

Такие примеры, хотя и не являются прямыми случаями использования хроматической лексики, важны для сравнения и понимания того, как Овидий разграничивает указания на материал и цвет в своих произведениях. Они помогают лучше оценить те случаи, когда поэт намеренно использует двойственность значения слов, обозначающих материалы, для создания более сложных и многогранных образов.

На основе проведенного анализа поэзии Овидия можно сделать ряд выводов относительно использования лексем, обозначающих одновременно

материал и цвет. Лексемы такого рода, в частности *aureus*, *marmoreus*, *eburneus*, часто несут двойное значение, указывая одновременно на материал и цвет объекта. Это создает многослойные поэтические образы и обогащает язык Овидия. Интерпретация этих лексем сильно зависит от контекста. В одних случаях акцент делается больше на материале, в других — на цвете. При этом в проанализированных текстах не обнаружено случаев, когда значение материала прямо противоречило бы хроматическому значению. Это подтверждает гипотезу о тесной связи между восприятием материала и его цвета в античной поэтической традиции. Анализ показывает, что в контексте античной поэзии понятие колоратива может быть расширено, в него можно включить и лексем, которые одновременно обозначают материал и цвет. Хроматическое значение, как одна из первичных визуальных характеристик материала, присутствует практически всегда в употреблении этих лексем, даже если не является доминирующим. Блеск материала часто является важным компонентом его восприятия, но не всегда обозначается отдельной лексемой и редко дублирует колоратив. Лексем считаются колоративами, если у них встречается чисто хроматическое значение, при этом отсутствует противоречие между значением цвета и материала.

Таким образом, в поэзии Овидия лексем, обозначающие одновременно материал и цвет, играют важную роль в создании сложных поэтических образов. Их следует рассматривать как колоративы с расширенным семантическим спектром, учитывая их визуальные, символические и культурные аспекты. Символические и переносные значения этих лексем, а также их роль в создании метафор и более сложных поэтических конструкций, будут подробнее рассмотрены в следующей главе исследования.

1.7.3 Колоратив без хроматического значения

В поэзии Овидия колоративная лексика часто используется не в прямом хроматическом значении, а в переносном смысле. Это явление особенно характерно для его поздних произведений, где цветообозначения приобретают дополнительные коннотации и смысловые оттенки. Рассмотрим несколько примеров такого употребления цветовых терминов.

Лексема *uiridis* в латинском языке нередко ассоциируется с юностью. У Овидия встречаются такие примеры, как *uiridi iuuenta* (Ex Pon. 4.12.29), что означает «(с) зеленой юности», и *frater ad eloquium uiridi tendebat ab aeuo* «брат стремился к красноречию в своей зеленой юности» (Trist. 4.10.17).

Термин *color* в переносном значении используется Овидием для обозначения стилистических особенностей или характера речи. Это общее для риторики употребление, то есть можно говорить о проникновении термина в поэзию. Например, *unde salutaris, color hic tibi protinus index // et structura mei carminis esse potest* «откуда ты получаешь приветствие, может быть сразу указанием на мой колорит (речи) и строение моего стиха» (Ex Pon. 4.13.3 sq.)¹³². В том же письме встречается похожее употребление: *et mea Musa potest proprio deprensa colore // insignis uitii forsitan esse suis* «и моя муза, обнаруженная из-за своего колорита, может, возможно, быть яркой из-за своих недостатков» (Ex Pon. 4.13.13). В другом контексте *color* вновь используется как риторический термин: *ergo ut defendi nullo mea posse colore* «мое дело нельзя защитить ни в какой тональности» (Trist. 1.9.63).

Лексема *candidus* (белый, светлый) часто используется Овидием в значении «удачный», «благоприятный». Так, в строке *candida fortunae pars manet una meae* (Trist. 5.7.4) она означает «одна удачная часть моей судьбы остается». Аналогично в выражении *iudicio ... candidiore* «более благоприятное решение» (Trist. 2.1.80).

Интересен пример использования цветовых терминов *albus* и *discolor* в описании праздничного плаща: *fatis discolor alba meis* «разных цветов с моей судьбой» (Trist. 5.5.8). Здесь цветообозначения служат для создания контраста между праздничным настроением и печальной судьбой поэта.

В «Любовных элегиях» лексема *aureus* дважды используется для описания шествия — *aurea pompa* (Am. 3.2.44; 3.13.29), подчеркивая его величавость и пышность.

¹³² Слово *color* употребляется применительно к риторическим украшениям речи в значении «краски», «расцветка». Cic. de or. 2.54; 3.100; or. 65 (см.: OLD, s.u. *color* 2c).

В «Метаморфозах» Овидий обращается к концепции золотого века. Выражение *aurea prima ... aetas* (Met. 1.89) обозначает «первый золотой век». В другом месте поэт пишет: *at uetus illa aetas, cui fecimus aurea nomen* (Met. 15.96), что переводится как «но тот древний век, которому мы дали имя "золотой"». Эти упоминания отражают представления римлян об идеальном прошлом. Для описания последующих эпох Овидий использует названия других металлов. О серебряном поколении людей он пишет: *subiit argentea proles* (Met. 1.114), что означает «пришло серебряное поколение». Здесь прилагательное *argenteus* выступает как колоратив, обозначая одновременно цвет и материал. Аналогично упоминается и *aenea proles* (Met. 1.125) — медное поколение.

1.8 Выводы первой главы

Анализ хроматической лексики в поэзии Овидия показывает, насколько разнообразно и искусно автор использует цветообозначения для создания выразительных и символически насыщенных образов. Всего в текстах Овидия насчитывается 1128 случаев употребления цветообозначений. Автор использует 89 хроматических терминов, относящихся к разным частям речи — встречаются не только колоративы-прилагательные, но и существительные, глаголы. Распределение лексики по цветам можно найти в таблице:

	Amores	Heroides	Ars Amatoria	Remedia Amoris	Fastii	Metamorphoses	Tristia	Ex Ponto	сумма
Rubor	3	4	2		1	15	1		26
Ostrum		1				1	1		3
Murex		1	2	1	2	2			8
Concha			2						2
Purpura	1	2		1	1		1	4	10
Rubeo	4		3		3	9	1	2	22
Erubeo/erubesco	3	4			2	7	3	1	20
Rubesco					2	4			6

Subrubeo	1		1						2
Rubefacio						3			3
Ruber	1		1		4	1	1		8
Purpureus	8	5	7	1	8	23	4	1	57
Punicus/poenicus	2								2
Puniceus/poeniceus					1	4		1	6
Rutilus		1			1	5			7
Roseus	2		1		2	2			7
Rubicundus			1						1
Sanguineus		2		1			2		5
Sanguinolentus	2	3	2		5				12
Cruentus	1	5		1			3		10
Aeneus									0
Minium	1						1		2
	29	28	22	5	32	76	18	9	219
Fuluus	1	1	2		2	23	3	2	34
Flauus	7	5	1		9	13	3	1	39
Croceus	1		2		1	3			7
Luridus						4	1		5
Luteus					1	2			3
Flauesco	1	1				7			9
Crocum	1	1	3		2				7
Flaueo	1								1
	12	8	8		15	52	7	3	105
Aureus	8	4	3	1	4	11		1	32
auratus	2				2				4
Inauratus	1				1				2
	11	4	3		7	11	0	1	37

Viridis	3	1	6		7	21	5	1	44
Vireo	2		1		4	3		1	11
Viresco						1			1
Reuiresco									0
Frondeo	1								1
	6	1	7		11	25	7	2	57
Caeruleus/caeruleus	1	7	3		3	22	3	4	43
Liuidus	1	1			1				3
Liueo	1					5			6
Liur	2			1	1		2		6
	5	8	3	1	5	27	5	4	58
Niger	6	3	7	1	8	25	5	2	57
Ater	2	4	1		2	20	1		30
Piceus		2				3			5
Fuscus	1			1	3				5
Pullus									0
Obscurus		1							1
Opacus		1	1		3				5
Nigro						2			2
Nigresco			1		1	2			4
Fusco			4				1		5
Pullum			1		1				2
	16	19	18	2	24	79	7	6	171
Candidus	14	7	7		11	21	15	6	81
Albus	9	4	2		9	28	4		56
Nitidus					5	12	6		23
Argenteus		1				2			3
Lacteus								1	1
Canus	1	4	2		7	19	1		34
Niueus	8	2	4	1	11	18		2	46

Eburneus/eburnus	1	1	3			1	2		8
Pallidus		3	2	2		2	1	2	12
Exsanguis						4	1		5
Caneo	1	1	2		1	1	1		7
Canesco		1			1	1			3
Candeo						2		1	3
Candesco						1			1
Albeo	2	2	1		2	11		1	19
Albesco					1				1
Palleo	1	2	4		4	15	2		28
Expalleo									0
Pallesco			1			2			3
Candor	1	1	2			8	6	2	20
Canities			1		1	4	2		8
Pallor					1	9	1		11
Ebur					3				3
Expallesco						2			2
Incanus						1			1
Marmoreus	1		2		2	2	1		8
	39	29	33	3	59	166	43	15	387
Color	7	2		1	9	37	8	5	69
Concolor					1	3			4
Versicolor					1				1
Decolor			1				2	1	4
bicolor									0
Atricolor						1			1
Discolor	1						2		3
Coloratus	2								2
	10	2	1	1	11	41	12	6	84
Pictus	4	5			6		2	3	20

Varius						1	1		2
	4	5	0	0	6	1	3	3	22

Наибольшее лексическое разнообразие можно видеть среди лексем для обозначения белого цвета — используются 26 лексем. Далее следует лексика для обозначения красного цвета (22 колоратива) и черного цвета (11 лексем). Чаще всего Овидием используется лексема *candidus* — 81 использование; далее по частоте использований следует лексема *color* (68 использований); *albus* (56 раз); *purpureus* (56 раз); *niger* (55 раз); *niveus* (45 раз); *uiridis* (44 раза); *caeruleus* (43 раза). Значительное число лексем встречаются по одному разу (*albidus*, *obscurus*, *frondeo*, *atricolor*, *uersicolor*, *lacteus*, *uiresco*, *incanus*, *flaueo*, *candescio*, *rubicundus*, *albescio*, *aeneus*, *reuiresco*, *bicolor*, *pullus*, *expalleo*). О колоративе *albidus* можно отдельно отметить, что этот колоратив встречается в римской поэзии только у Овидия.

Если смотреть распределение использований по цветам, то можно видеть, что белый цвет фигурирует чаще всего (182 случая), далее следуют использования черных (85), красных (67), желтых (70), зеленых (44), синеватых (58), оттенков.

Помимо описания цвета, Овидий уделяет внимание визуальным характеристикам, связанным с блеском, светом или тусклостью. Лексемы, такие как *nitidus* (блестящий) и *pallidus* (бледный), часто используются для обозначения интенсивности, яркости или приглушенности оттенка. Это позволяет поэту создать более реалистичные образы, передающие динамику светотени, а также глубину и текстуру поверхности предметов или природных явлений.

Рассмотрим, как распределяются колоративы, использованные Овидием, по жанрам. Больше всего использований цветообозначений в «Метаморфозах» — 929 случаев. Белые оттенки (*candidus*, *albus*) доминируют, за ними следуют лексемы красного и черного цветов лексемы. Часто используются глаголы, связанные с изменением цвета, такие как *rubescio* и *pallesco*. Это связано с визуальной насыщенностью текста и множеством описаний превращений. «Фасты» демонстрируют самое многочисленное использование колоративов

среди произведений, после «Метаморфоз» — 332 использования. Белые оттенки (*candidus*, *albus*) применяются для описания ритуальных и религиозных контекстов. Часто встречаются эпитеты для пурпурных и красноватых оттенков (*purpureus*, *ruber*) в связи с обрядовыми описаниями и описанием тканей. 253 случаев упоминания цветовой лексики можно найти в «Любовных элегиях». Используется широкий спектр цветовых эпитетов, при этом наиболее частыми вновь являются оттенки белого (например, *candidus*) и красного (*roseus*, *rubicundus*). Эти цвета часто применяются для описания внешности персонажей или отдельных деталей. В «Героидах» (суммарно 200 случаев) преобладают нейтральные и темные оттенки, передаваемые, например, лексемами *pallidus* и *ater*. Количество цветообозначений здесь меньше, чем в «Любовных элегиях», что связано с акцентом на повествовательной структуре произведений. Хроматическая лексика отражает внимание автора к внешним деталям и эмоциональному состоянию героинь. В «Скорбных элегиях» и «Письмах с Понта» меньшее количество колоративов по сравнению с другими работами — суммарно 194 использования. В «Искусстве любви» (187 использований) цветообозначения используются для описания деталей, связанных с красотой и эстетикой. Часто встречаются лексемы из спектров белого и красного, такие как *albus* и *ruber*. В «Лекарстве от любви» всего 13 раз встречается хроматическая лексика. Это произведение заметно отличается минимальным количеством упоминаний колоративов. Многие употребительные в других произведениях колоративы отсутствуют; например, не встречается лексики для обозначения зеленого цвета. В остальном наиболее частотные лексемы-колоративы встречаются по одному разу (*purpureus*, *niger* и т. д.)

Можно заключить, что наиболее употребительными колоративами во всех поэтических произведениях Овидия являются красный, белый, а иногда и черный цвета, которые используются чаще всего в анализируемых текстах. Данный принцип сохраняется и в *Remedia Amoris*, где, несмотря на общее небольшое количество упоминаний колоративов, наблюдаются аналогичные закономерности.

Наиболее употребительными колоративами в произведениях Овидия являются красный и белый цвета, что отражает универсальность и значимость

этих оттенков. Белые колоративы (*candidus, albus, niveus*) занимают центральное место, олицетворяя чистоту, свет и эстетическую значимость. Красные оттенки (*purpureus, ruber, roseus, sanguineus*) служат для создания насыщенных и выразительных описаний, применяемых как в романтических, так и в драматических сценах. Колоративы желтого цвета добавляют богатство и яркость в описания, черные и синие оттенки усиливают драматизм, а зеленые используются как в описаниях природных мотивов, так и служат нередко фоном для колоративов других оттенков. Большое количество используемых лексем для обозначения каждого цвета добавляет разнообразие художественной палитре.

Частотный анализ демонстрирует, что использование цветовой лексики наиболее интенсивно в произведениях, требующих богатства визуальных образов. Так, «Метаморфозы» содержат около 44% всех упоминаний колоративов, «Фасты» — 15%, «Любовные элегии» (включая *Amores, Ars Amatoria* и *Heroides*) — 30%, «Скорбные элегии» и «Письма с Понта» — 9%, а «Лекарство от любви» — менее 1%. Такое распределение отражает различия в жанровой специфике текстов: произведения с акцентом на мифологических и ритуальных аспектах требуют большего использования цветовой лексики по сравнению с более прикладными текстами.

Выделение семантических групп показало следующие результаты. Есть тематики более и менее частые; так, например, упоминаются не так часто разнообразные неодушевленные объекты и субстанции в одном контексте с колоративами; эти использования также не всегда поддаются систематизации. Упоминания цвета одежд или цвета частей тела, кожи встречаются во всех произведениях Овидия. В некоторых семантических группах закономерно колоративы одних цветов встречаются чаще колоративов других. Так, в описаниях природы чаще всего фигурируют оттенки зеленого цвета; в описании воды — синего; цвета кожи — белого; цвета при описаниях живой природы — желтоватых тонов. Можно видеть, однако, что при возможности выделения для каждой семантической группы одного доминирующего цвета, можно найти и большое количество случаев-исключений. Так, например, при описании цвета листвы могут встречаться помимо ожидаемой лексики зеленого цвета также и

лексемы белого и черного цветов¹³³; при описании ядов и магического, помимо традиционного черного цвета — лексемы также желтого, зеленого, красного, синеватого оттенков¹³⁴. На примере этой семантической группы можно видеть, что обобщить случаи использования, например, колоративов черного цвета было бы сложнее.

Отдельно стоит отметить также активное использование Овидием сочетаний цветов. Так, контрасты черного и белого фигурируют неоднократно, а в некоторых случаях вокруг одного такого контраста может быть выстроен весь миф или вся метаморфоза¹³⁵. Встречаются также и контрасты белого и красного цветов — они задают более драматичные противопоставления, чем контрасты черного и белого¹³⁶. Зеленый и синий цвета, который, если смотреть на статистические показатели, встречаются реже других (59 и 58 использований соответственно), все же используются Овидием значительное число раз; для обоих цветов фигурирует по несколько колоративов¹³⁷. Многие из использований колоративов зеленого цвета являются фоном для драматических

¹³³ Мирт, например, упоминается с колоративами *bicolor* (Met. 10.98), *niger* (Ars Am. 3.690), *uiridis* (Fast. 4.139).

¹³⁴ Результаты исследования данного вопроса были представлены в докладе: Солопова А. А. Колоративная палитра магического в поэзии Овидия (устный доклад) // Классическая филология в контексте мировой культуры — XVII. Научные чтения, посвященные 270-летию Московского государственного университета имени М. В. Ломоносова. М., Россия, 6–7 декабря 2024.

¹³⁵ Таковы миф о Пираме и Фисбе (Met. 4.51 sqq.), упоминание камешков белого и черного цветов при вынесении приговора Met. 15.46 sq.), изменение цвета ворона (Met. 2.534 sqq.; 540 sq.), бледнеет оживающее дерево (Met. 14.407).

¹³⁶ Например, контраст красного и белого фигурирует в описании истории Филомелы (Met. 6.577), Нарцисса (Met. 3.422 sqq.) и др.

¹³⁷ Овидий использует колоративы зеленого цвета чаще авторов-современников — об этом пойдет речь в третьей главе данной работы.

событий или же идиллического пейзажа¹³⁸. Нередко можно встретить сочетания красного и желтого цветов; в том числе и сочетания пурпурного и золотого. Такие случаи обычно задают акцент или добавляют визуальной составляющей произведения насыщенности, не всегда колоративы при этом наделены какой-либо дополнительной символикой. Колоративы (условно) синего цвета редко встречаются в сочетании с какими-либо другими¹³⁹.

Скажем также отдельно про лексику для обозначения блеска. Овидий варьирует использование лексем, включающих в себя блеск, с лексемами, обозначающими матовые цвета. В некоторых случаях, особенно в описаниях, включающих в себя несколько колоративов, лексика со значением блеска может добавляться дополнительно для того, чтобы разнообразить визуальное ощущение¹⁴⁰. В целом создается ощущение, что Овидий стремится создать яркие

¹³⁸ Юпитер в обличье быка: *viridique exsultat in herba* «и резвится на зеленой траве» (Met. 2.864); описание сцены с Нарциссом: *uiridi ... in herba* «на зеленой траве» (Met. 3.502); Библида лежит в зеленой траве, полная отчаяния, ее слезы превращаются в источник: *uiridesque ... herbas* «зеленая трава» (Met. 9.655); Кадм убивает змея, и его кровь окрашивает зеленую траву: *et uirides adspersine tinxerat herbas* «и окрасил брызгами зеленую траву» (Met. 3.86); Цербер: *et sparsit uirides spumis albensibus agros* «и разбросал по зеленым полям белеющую пену» (Met. 7.415) и др.

¹³⁹ Всего три случая: в описании превращения Кадма: *nigraque caeruleis uariari corpora guttis* «и черное тело пестреет синим узором» (Met. 4.578); в описании двуцветного мирта и синего тина: *et bicolor myrtus et bacis caerulea tinus* «и двуцветный мирт, и тин, синий от ягод» (Met. 10.98); в описании цвета морской воды: *caeruleus uix est diluiturque color* «и синий цвет размывается, едва (различим)» (Ex Pon. 4.10.62). Как можно заметить, колоративы, с которыми *caeruleus* фигурирует у Овидия в одном контексте, сами по себе или не обозначают конкретного цвета, или обозначают близкий оттенок (как в случае с Кадмом и колоративом *niger*).

¹⁴⁰ Например, в контексте, когда камешки для голосования меняют цвет с черного на белый: *mos erat antiquus niueis atrisque lapillis* «был древний обычай

объемные образы; для их создания он задействует как сами колоративы, так и лексику блеска, варьируя эту лексику так, чтобы образы получались разнообразными и уравновешенными.

Обобщая выявленные тенденции, следует отметить, что красные, белые и черные цвета преобладают в поэтическом наследии Овидия, акцентируя внимание на эмоциональной выразительности, чистоте и контрасте образов. Желтые колоративы также достаточно часто встречаются, усиливая яркость образов, добавляя им насыщенность. Зеленые и синие оттенки используются реже, однако, присутствуют во всех произведениях Овидия (за исключением зеленого цвета в *Remedia Amoris*, что обусловлено, вероятно, небольшим объемом произведения и его жанровой спецификой). Прочие цвета, хотя и играют второстепенную роль, присутствуют в большинстве произведений, способствуя созданию разнообразия и дополняя художественную палитру Овидия.

Анализ колоративов в поэтических произведениях Овидия свидетельствует о едином и последовательном подходе автора к использованию цветовой лексики, независимо от жанровой принадлежности текстов. Таким образом, колоративы являются неотъемлемой частью стилистики Овидия. Независимо от жанра, их использование подчинено общему художественному замыслу, что создает уникальное единство корпуса его произведений.

(голосовать) при помощи черных и белых камешков» (*Met.* 15.41); *calculus inmitem demittitur ater in urnam* «черный камешек опускается в безжалостную урну» (*Met.* 15.44); *omnibus e nigro color est mutatus in album* «для всех цвет изменился с черного на белый» (*Met.* 15.46).

Глава II. Художественные функции цветообозначений

2.1 Описание метода работы: выделение функций колоративов

В первой главе мы подробнейшим образом обсудили контексты, в которых в поэзии Овидия фигурируют колоративы. Рассмотрим теперь, с какой целью вводится их использование.

Чтобы понять, как именно Овидий применяет цветовую лексику, мы выделяем три функции использования колоративов. Колоративы могут употребляться как в прямом, так и в переносном значении, и каждое из этих значений выполняет свою художественную функцию. Предлагается выделить три основные функции использования цветообозначений: описательную, аллегорическую и эмблематическую. Описательная функция применима в тех случаях, когда колоратив используется в прямом смысле, и перевод возможен буквально. Здесь цветовая характеристика передается на уровне описания без дополнительной смысловой нагрузки. Аллегорическая функция представляет собой сочетание описательного и метафорического (т. е. буквального и переносного) значений. В таких случаях объект или субстанция, к которой относится цветовое обозначение, действительно может обладать данным цветом, но при этом колоратив несет дополнительное значение, не сводящееся к простому описанию цвета. Подразумевается не буквальное цветовое восприятие, а дополнительный смысл, который идет поверх цветовой характеристики и раскрывает определенные качества или ассоциации, не сводимые только к оттенку. Эмблематическая функция предполагает, что объект, к которому отнесен колоратив, не обладает данным цветом в реальности. В таком случае колоратив используется исключительно метафорически, для передачи определенного образа или символа¹⁴¹.

¹⁴¹ Подобное разделение на семантическом уровне можно найти, например, в работе С. Ульманна. Он обсуждает, что цветовые термины часто имеют не только прямое, но и метафорическое значение, что позволяет использовать их в более широком контексте для передачи символических и эмоциональных

В данном исследовании выделение функций цветообозначений не является самоцелью, а служит инструментом для более глубокого анализа механизма взаимодействия хроматической лексики с поэтическим текстом. Подобный подход позволяет не только систематизировать цветообозначения, но и выявить их структурообразующую роль в художественной организации текста. Важно отметить, что восприятие цвета в античной поэзии не сводится исключительно к визуальному восприятию, а включает в себя более широкий спектр сенсорных ассоциаций.

Одним из важных аспектов является взаимодействие цветовой палитры с обозначением материалов и текстур, что позволяет говорить о параллелях между восприятием материального мира и его поэтическим воплощением. В римской поэзии, в частности у Овидия, обозначения материала (например, прилагательные *aureus* — золотой, *marmoreus* — мраморный, *eburneus* — из слоновой кости) зачастую выполняют сходные функции с цветообозначениями, формируя единую систему визуального воздействия на читателя. Это свидетельствует о том, что античная поэзия использовала цвет не только как элемент описания, но и как средство создания пространственной и текстурной глубины.

Данный аспект можно рассмотреть в сравнении с музыкальной природой цветообозначений. В то время как цветовая палитра способна формировать образы, в музыке определенные тональности могут вызывать сходные ассоциации с материалами и текстурами. Музыкальная теория цветовой гармонии предполагает, что определенные сочетания звуков могут передавать ощущение плотности, мягкости, шероховатости, тогда как поэзия, в отличие от музыки, ограничена лексическими средствами. Однако римские поэты, особенно представители архаической традиции, экспериментировали со звуковыми нагромождениями, создавая акустические образы, которые можно

оттенков: Ullmann S. *Semantics: An Introduction to the Science of Meaning*. Oxford, 1962. Из русскоязычных работ можно назвать следующую: Кезина С. В. Семантическое поле цветообозначений в русском языке: диахронический аспект: дис. ... канд. филол. наук. М., 2004.

интерпретировать как аналог визуальных эффектов. В этом контексте интересны эксперименты Энния, который использовал многократные повторения определенных звуковых конструкций для передачи ритмического и текстурного эффекта. Следовательно, можно предположить, что аналогичным образом в поэзии могла существовать система «визуальных» нагромождений, основанных на цветовых и текстурных ассоциациях.

Что касается выделения семантических групп, их повторное использование в разных главах исследования обусловлено необходимостью учитывать многозначность цветообозначений и их функциональную гибкость. В первой главе семантические группы вводятся как способ классификации цветовой палитры в текстах Овидия: они отражают не только непосредственные характеристики объектов (например, цвет кожи, волос, одежды), но и их символическое значение в контексте античной культуры. Однако в дальнейшем эти же группы сохраняются в анализе функциональных аспектов хроматической лексики. Такое дублирование не является механическим повторением, а позволяет проследить эволюцию цветообозначений от номинативного уровня к структурным элементам поэтического текста.

Таким образом, интердисциплинарный подход позволяет исследовать хроматическую лексику Овидия не только в рамках традиционной литературной интерпретации, но и через призму сенсорного восприятия, связанного с материалами, текстурами и акустическими эффектами, что открывает новые перспективы в изучении античной поэтики.

Для анализа использования цветовых обозначений важно учитывать не только их словарные значения, но и контексты употребления, а также сочетаемость с другими словами. В этом исследовании акцент делается именно на сочетаемости колоративов, а не на их синтаксической функции. Синтаксис, или грамматическая структура предложения, конечно, может влиять на восприятие цвета, поскольку определяет положение колоратива по отношению к другим элементам и обуславливает, например, его роль в характеристике подлежащего, дополнения или обстоятельства. Однако синтаксическая функция не всегда раскрывает смысловые и художественные оттенки колоратива, которые лежат за пределами формального анализа грамматической структуры.

Сочетание, в которое помещен колоратив, напротив, имеет решающее значение для понимания художественной роли цветообозначения. Когда колоратив включен в определенные лексические связи, он способен передавать более сложные и даже неожиданные значения. Например, один и тот же колоратив может обозначать различные эмоциональные оттенки или символические значения, зависящие от контекста и от того, с какими словами он комбинируется¹⁴².

Словарные значения обеспечивают лишь базовое представление о значении колоратива, в то время как его употребление в сочетаниях придает ему новые смысловые и эмоциональные характеристики¹⁴³.

Следует отдельно отметить, что одна метафора нередко накладывается на другую, формируя многослойный образ. Это происходит, когда колоратив, относящийся к определенному объекту, вызывает несколько ассоциаций и символизирует несколько смыслов одновременно. Если выбор между переносными значениями не влияет на функцию колоратива, предлагается выбирать то значение, которое наиболее точно соответствует контексту. При этом важно всегда учитывать, есть ли в данном случае метафорический смысл, ориентируясь на контекст употребления.

Термины, используемые для обозначения трех функций в данной работе, заимствованы из эссе Эрвина Панофского, посвященного «Аллегории

¹⁴² Один из наиболее ярких примеров для таких случаев – использование лексемы *candidus*, которая может обозначать красоту кожи (*Am.* 3.7.7 sq.); использоваться и как эпитет с негативной коннотацией (*Ars Am.* 1.723; 1.728); обозначать характеристику астрономического явления (*Her.* 16.320).

¹⁴³ Например, в «Науке любви», как было отмечено в первой главе работы, лексема *niger* используется для описания девушки, чей цвет кожи сравнивается с чернотой иллирийской смолы: *nigrior Illyrica cui pice sanguis erit* «[та], у которой цвет [кожи] чернее иллирийской смолы» (*Ars Am.* 2.658). В данном контексте *sanguis* используется в значении *color*, что является редким использованием, встречающимся, помимо Овидия, только у Плиния (*Plin. ep.* 1.14.8).

благоразумия» Тициана ¹⁴⁴. Панофски отмечает: «В контексте же всего тициановского творчества эта картина представляется не только исключительной, но уникальной. Это единственная из его работ, которую можно назвать „эмблематической“, а не просто „аллегорической“, т. е. философской максимой, иллюстрированной визуальным образом, а не визуальным образом, нагруженным философскими коннотациями». При описании эмблемы он добавляет: «Налицо все характерные черты „эмблемы“, которая, по определению человека сведущего¹⁴⁵, по природе своей является отчасти символом (с той лишь разницей, что не столько универсальна, сколько конкретна), отчасти загадкой (с той лишь разницей, что отгадать ее достаточно просто), отчасти апофегмой (с той лишь разницей, что скорее, визуальна, чем вербальна) и отчасти пословицей (с той лишь разницей, что это ученая, а не ходячая истина)».

Резюмируя, можно сказать, что при описании аллегии существуют два уровня восприятия: дескриптивный и метафорический. Даже зритель, незнакомый с мифологическим сюжетом, способен уловить общий смысл картины, хотя глубокий символизм может от него ускользнуть. В эмблеме, напротив, дескриптивный и метафорический уровни неразделимы. Элементы изображения не образуют цельного нарратива, а являются иллюстрацией абстрактной идеи. Без этой идеи или концепции произведение не имело бы смысла. В случае с аллегией картина сохраняет смысл, даже если символическое значение остается непонятым. Эмблема же существует исключительно как набор символов, и в ней полностью отсутствует нарративная функция.

¹⁴⁴ Этот и следующий пассажи: Панофски Э. Смысл и толкование изобразительного искусства. Пер. В. В. Симонова. 1999. 176–177.

¹⁴⁵ Определение эмблемы, на которое ориентируется сам Панофски, восходит к определению маршала де Таванн. *En ce temps les devises sont séparées des armoiries, composées de corps, d'âme et d'esprit: le corps est la peinture, l'esprit l'invention, l'âme est le mot* «В это время девизы отделены от гербов, они состоят из тела, души и духа: тело — это живопись, дух — изобретение, душа — это слово». Minos C. *Einführung zu Andrea Alciati: Emblemata*. 1600. 13 sqq.

Аналогичный принцип применим и к цветообозначениям. Буквальное восприятие оказывается бесполезным и неуместным при переводе контекстов, где колоратив выполняет эмблематическую функцию, поскольку в этом случае полностью отсутствует дескриптивный уровень. Лексема-колоратив должна интерпретироваться как символ, указывающий на совершенно иное значение, которое можно распознать благодаря неприменимости буквального перевода и пониманию предполагаемой метафорической основы в контексте. В случае же аллегорической функции цветообозначение сохраняет часть дескриптивного уровня, который позволяет связать его с конкретным объектом или субстанцией, но при этом оно несет дополнительную смысловую нагрузку. В этой функции колоратив обогащает образ, соединяя конкретное цветовое восприятие с философскими или метафорическими коннотациями, и потому требует интерпретации, отражающей этот сложный дуализм.

Функции колоративов можно представить в виде спектра, где описательная функция занимает одну крайнюю точку, а эмблематическая — другую, с аллегорической функцией, занимающей промежуточное положение. Этот спектр отражает переход от буквального значения колоратива к полностью символическому, от визуальной конкретики к абстрактному смыслу. На одном конце спектра описательная функция передает буквальный цветовой признак, в то время как на другом конце эмблематическая функция полностью отвлекается от дескриптивного значения, превращая цвет в символ, не связанный с видимым цветом объекта.

Аллегорическая функция, расположенная между ними, сочетает в себе элементы описания и символики, соединяя конкретные цветовые черты с метафорическим содержанием. Так оказывается видно, что каждая функция — это условная категория, в которой всегда присутствуют элементы других функций. Тем не менее, попытка выделить доминирующую функцию на этом спектре позволяет более системно анализировать цветообозначения, раскрывая их художественную роль и характер их смысловых переходов от одного значения к другому.

Одним из вопросов, ответ на который мы ищем в этой главе, является вопрос о том, можно ли однозначно выделить одну функцию колоратива.

2.2 Функции колоративов в семантических группах у Овидия

Теперь обратимся к поэтическим произведениям Овидия и рассмотрим распределение функций цветообозначений в его текстах. Анализ будет организован по семантическим группам, с акцентом на наиболее нетипичные контексты. Мы будем также отмечать семантические и синтаксические особенности использования хроматической лексики, если это необходимо. Следует отметить, что отдельные семантические группы будут рассмотрены более подробно, чем другие, поскольку степень развития метафорики в них неравномерна: в некоторых группах определенные использования колоративов встречаются типично и многократно повторяются, тогда как в других аналогичные случаи редки и единичны.

2.2.1 Колоративы при описании внешности людей

Первая из выделенных в предыдущей главе семантических групп посвящена внешности людей. Рассмотрим на примерах, как могут использоваться функции колоративов. В этой группе в Овидия будут использоваться лексемы всех цветов.

Цвет одежд

В данной семантической группе описательная функция колоративов встречается редко, и используются в основном нечастотные оттенки. Например, Цирцея облачается в плащ синего цвета, чтобы Сцилла не заметила ее приближения по морскому берегу: *caeruleaque induitur uelamina* «облачилась синими одеждami» (Met. 14.45). Другой пример — одеяние нимфы Салмакиды, описанное как прозрачное. Лексема *perlucens* подчеркивает легкость и эфемерность ее одежды, что передает не столько цвет, сколько текстуру и качество материала: *nunc perlucenti circumdata corpus amictu* «теперь тело [ее] окружено прозрачным одеянием» (Met. 4.313). Одеяние Ириды описываются Овидием как многоцветное: *induitur uelamina mille colorum* «облачается тысячецветным нарядом» (Met. 11.589). Встречается и использование с лексемой

uarius: nuntia Iunonis uarios induta colores «посланница Юноны, разноцветно наряженная» (Met. 1.270). *Varius, pictus* могут выступать у Овидия как синонимы, то есть *uarius* будет обозначать уже не «разнообразный», но «пестрый».

Одним из особенно часто упоминающихся в аллегорической функции колоративов цветов является пурпурный. Пурпур, как было упомянуто в первой главе, являлся дорогой тканью со сложным процессом производства. Упоминания пурпура или пурпурных одежд в описательной функции встречается в случаях, когда речь идет непосредственно о производстве ткани или об упоминании ее словно бы вне контекста, в котором она будет использоваться в дальнейшем: *confer Amyclaeis medicatum uellus aenis // murice cum Tugio* «сравни ткань, окрашенную в амиклейских чанах с тирийским пурпуром» (Rem. Am. 707 sq.). Также: Овидий советует бледным девушкам украшать свое тело пурпурными отрезами ткани: *purpureis spargat sua corpora uirgibus* «пусть украсит свое тело пурпурными полосами» (Ars Am. 3.269).

Множественно колоративы тех или иных цветов фигурируют по отношению к цвету одежд в рамках обсуждения, подходит ли цвет конкретному цвету кожи или же в целом красивы ли одежды того или иного оттенка. Это могут быть колоративы черного (темного) цвета (дважды в Ars Am. 3.189), белого (дважды в Ars Am. 3.191), желтого цветов (дважды в Ars Am. 3.179). Это использования в описательной функции. Чуть более абстрактно относительно одежд упоминается также белый цвет (Am. 3.2.41), сероватый оттенок (*albentesue rosas* «(эта дева напоминает) беловатые розы» (Ars Am. 3.182)). В таких случаях можно говорить о некотором намеке на красоту платья в случае с белым цветом — некоторые лексемы для обозначения белого несут в себе эту символику. Однако кажется разумным относить оба этих использования к описательной функции, так как метафорический оттенок выражен крайне слабо.

При обозначении цвета различных элементов одежды особенно часто используется аллегорическая функция колоратива. Большая часть цветов имела устойчивую символику, потому одежда определенных цветов носилась в определенных контекстах. По цвету одежд можно было судить о социальном статусе человека, цвет одежд был связан с культовой и религиозной сферами.

Использования в аллегорической функции могут встречаться при обозначении высокого ранга, например, консульского достоинства. Так, в пурпурный цвет окрашены одежды, в которые облачен Помпей: *purpura Pompeium summi uelabit honoris* «пурпур высшей почести облачит Помпея» (*Ex Pon.* 4.4.25; аналогично в *Ex Pon.* 4.9.26; *Trist.* 4.10.29). Пурпурный цвет может обозначать также жреческую должность (*Fast.* 4.339) или царское достоинство (*Trist.* 4.2.27; *Ex Pon.* 3.8.7; *Met.* 1.81; 3.556; 11.166; *Her.* 17. 225). Также и белого цвета одежда ассоциируется с религиозными обрядами, как, например, *piueus amictus* «белоснежное одеяние» Нумы, традиционное для совершения жертвоприношений (*Fast.* 3.363). Кроме того, Овидий использует пурпур для описания пышных одежд Майесты, олицетворения величия и достоинства: *purpureo sinu* «в пурпурных складках [одежды]» (*Fast.* 5.28). В той же строке встречается эпитет *augeus*, усиливающий ассоциацию с царственностью и благородством. Такие случаи, когда обозначается богатство и роскошь в целом, без привязки к конкретному положению, многочисленны (*Her.* 5.65; 13.37; 14.51; *Fast.* 2.319; *Ex Pon.* 3.4.24). В пурпур могут облачаться и боги — в таком случае колоратив будет подчеркивать величие божества. Так, например, Гелиос *purpurea uelatus ueste sedebat* «сидел, облаченный пурпурными одеждами» (*Met.* 2.23).

Интересно, что Овидий часто опускает слово «одежды», напрямую согласуя колоратив с тем, кто эту одежду носит, и тем самым усиливая символику цвета. В этих случаях колоратив выражает не столько фактический цвет предмета, сколько его символическое значение, характерное для эмблематической функции. В примере с Этом (*Met.* 7.103)¹⁴⁶, пурпурный цвет передает идею царской власти и величия. Здесь *purpureus* не просто обозначает цвет одежды, а становится эмблемой царского достоинства, связанной с положением и статусом персонажа. Овидий избегает буквального описания предмета и тем самым подчеркивает, что цвет не имеет дескриптивного измерения, а сразу указывает на социальную или культурную коннотацию.

¹⁴⁶ *Purpureus sceptroque insignis eburno* «[Эт восседает] облаченный в пурпур и отмеченный скипетром слоновой кости» (*Met.* 7.103).

Аналогичное употребление встречается в описании Миноса (Met. 8.33), где пурпурный цвет ассоциируется с благородством и авторитетом царя, представляя его не просто как обладателя пурпурной одежды, но как носителя определенного статуса. Здесь колоратив выполняет эмблематическую функцию, так как символизирует власть и высокий ранг, а не буквальное значение цвета ткани. Это связано с сочетаемостью колоратива; лексема *purpureus* согласована в данном случае напрямую с субъектом¹⁴⁷. Также в строке, описывающей сына Котты, который едет в пурпурной тоге (Ex Pon. 2.8.50), пурпурный цвет связан с триумфом, и *purpureus* символизирует не столько саму одежду, сколько ее связь с почетом и победой¹⁴⁸. Пурпур становится эмблемой триумфального величия и благородства, а не просто указывает на фактический цвет ткани. Таким образом, во всех этих случаях колоративы функционируют эмблематически: они несут не буквальное значение цвета, а символическую нагрузку, напрямую связанную с атрибутами власти, триумфа или высокого статуса. Овидий подчеркивает эти качества, не используя конкретного упоминания одежды и позволяя цвету стать самостоятельным носителем значимого социального или ритуального значения. Использование *splendida castra* по отношению к носящим тоги, отмечает одновременно как их выдающиеся достоинства, так и, вероятно, блеск пурпура на их тогах (Rem. Am. 152). Слово *splendida* передает представление о блеске и роскоши, который символически относится к общественному или социальному значению носителей тог. Таким образом, колоратив выходит за рамки прямого значения и становится символом высокого положения и значимости этих людей, объединяя визуальное качество с метафорическим значением; использование относится к аллегорической функции.

В описании состязания Афины и Арахны упоминается пурпурный цвет ткани, с которой они работают (Met. 6.61). В данном случае *purpura* выполняет скорее описательную функцию, так как значение цвета уже заложено в самой лексеме, и дополнительная символика не возникает из контекста. Здесь *purpura*

¹⁴⁷ *Purpureus* «[Минос] облаченный в пурпур» (Met. 8.33).

¹⁴⁸ *Purpureus niueis filius instet equis!* «пусть погоняет белых коней одетый в пурпур сын» (Ex Pon. 2.8.50).

указывает на конкретный цвет ткани — пурпурный, который сам по себе ассоциируется с ценностью и статусом, но эти ассоциации не выходят за рамки его обычного значения. Таким образом, цвет здесь не преломляется метафорически, а воспринимается буквально, подчеркивая визуальные и материальные характеристики ткани. Состязания, вытканые Афиной, описаны как яркие и полные красок, используется лексема *color* в описательной функции — речь идет о насыщенности и яркости самих цветов, которые подчеркивают качество ткани и мастерство ткачества Афины, без привнесения дополнительных символических или метафорических значений (*Met.* 6.86). В другом эпизоде Филомела выткала на белой ткани красные буквы (*Met.* 6.577). Колоратив *purpureus* выполняет аллегорическую функцию. Цвет здесь приобретает дополнительное значение, подчеркивая символическую и эмоциональную значимость послания. Красный цвет передает не только визуальный эффект, но и содержание послания, которое Филомела пытается донести. Неоднократно черная нить судьбы у Овидия становится символом трагической предопределенности (*Trist.* 4.1.64; 5.13.24). Колоративы черного цвета использованы в таком случае в аллегорической функции.

Как и пурпурный, белый цвет часто фигурирует в качестве цвета одежды и имеет обширную символику. Овидий, обращаясь к своему гению, говорит, что тот мог бы все еще носить белые одежды в Риме, где белый цвет обозначает цвет тоги: *pendeat ex umeris uestis ut alba meis* «пусть с моих плеч свисает белая одежда» (*Trist.* 3.13.14). Белые одежды подобают Церере (*Met.* 10.432; *Fast.* 4.619; 5.355), на празднике Юноны девы облачены в белое (*Am.* 3.13.27). На терминалиях присутствующие носят белые одежды: *candida turba* «белая толпа» (*Fast.* 2.654; 4.906). Белый цвет здесь — это не просто характеристика внешнего вида, а культурный и символический знак, отражающий сакральный и ритуальный характер торжества; т. е. эти использования относятся к аллегорической функции колоративов. При описании повязок на голове жрецов, когда колоратив-прилагательное белого цвета сочетается с существительным «повязка», он обозначает не столько фактический цвет предмета, сколько его культовую принадлежность (*Met.* 5.110; 15.676; 13.643; *Fast.* 6.457). В других контекстах колоратив по отношению к повязке на голову используется, так как

таким образом маркируется социальный статус девушки, отличая ее от проститутки (Met. 2.413; Am. 3.6.56). Здесь цвет подчеркивает социальные различия, а не фактический оттенок повязки, выполняя символическую роль. Несколько отличающийся контекст — Мидас, прячущий возникшие ослиные уши под пурпурной повязкой (Met. 11.181). Использование аллегорической функции колоратива объясняется здесь символикой пурпурного цвета — цвета царского достоинства. Пурпурный цвет создает контраст между величием царя и появившимися у него ослиными ушами.

Федра описывает эпитетом *candidus* одежды Ипполита — помимо непосредственно белого цвета, здесь подразумеваются и его красота, и чистота, что подчеркивает невинность Ипполита, а также предвещает его отказ от притязаний Федры: *candida uestis erat* «белыми были одежды» (Her. 4.71). Возможно, этот эпитет также намекает на его юный возраст. Аналогичное использование встречается в *Ars Amatoria*, где возлюбленный обещает почтить алтарь своей девы: *ipse ego... candidus* «я сам, облаченный в белое» (Am. 2.13.23).

Белый цвет сохраняет сильное символическое значение также и будучи отнесенным к другим видам ткани, не только одежд. Например, в одной из «Героид» Овидий описывает, как Ариадна надевает на жердь белое полотнище и размахивает им, когда видит отплывающий корабль Тесея (Her. 10.41). Выбор колоратива белого цвета для обозначения цвета ткани, возможно, обусловлен желанием акцентировать внимание читателя на том, что белая ткань, поблескивающая на солнце, должна была быть хорошо заметна Тесею с корабля. Это также может быть отсылкой к цвету парусов Тесея, которые он забыл сменить, что стало причиной гибели его отца. Белые паруса у Овидия символизируют успешное завершение предприятия или благополучный исход (*Ars Am.* 2.6; Her. 2.12; аналогично в *Fast.* 5.162).

Золотой цвет, так же, как и пурпурный, ассоциируется в первую очередь с богатством и роскошью. Все использования такого рода относятся к аллегорической функции и имеют упомянутую метафорику (e.g. *Fast.* 2.310; 2.311). Можно встретить упоминание расшитого золотом плаща Аполлона: *palla ... aurea* (Am. 1.8.59). Золотой цвет подчеркивает визуальное богатство плаща,

акцентируя внимание на материальной ценности и внешнем великолепии. Однако при этом золото символически соотносится с образом бога и его статусом. В данном контексте золотой цвет может метафорически отражать не только материальное великолепие, но и божественное происхождение, добавляя аллегорический слой. Рассмотрим также другие случаи. Колоратив *aureus* может согласовываться напрямую с субъектом (*Ars Am.* 1.214; *Her.* 12.153 sq.). Второй контекст, описание внешности Ясона, контрастирует с душевным состоянием покинутой Медеи, создавая сильное эмоциональное напряжение. Эти два контекста можно отнести к аллегорической функции колоративов: цвет выступает как символ личных качеств, при этом не исключается указание на фактически присутствующие золотые элементы в одежде.

У Овидия встречаются и пестрые, разноцветные наряды, особенно в контексте праздников. Например, на празднике Флоры упоминается *uersicolor* — наряд, обозначающий пестрый цвет одежд (*Fast.* 5.356); также упоминаются и *pictae uestes* (*Fast.* 5.217; 6.363). В случаях, когда цвет одежд имеет символику, можно выделить аллегорическую функцию хроматического термина; встречаются и контексты, символики лишённые (*Fast.* 5.217)¹⁴⁹. Разноцветные наряды также играли роль в спортивных и общественных мероприятиях. Например, *discolor* обозначать различные цвета одежд возниц, которые зависели от того, к какой партии они принадлежали. Эта функция ближе к описательной, поскольку *discolor* передает буквальное различие цветов, без добавления метафорического смысла. Цвета указывают на принадлежность к разным командам, и это значение встроено в само слово. Здесь нет необходимости в аллегорическом или эмблематическом значении, так как *discolor* буквально описывает многоцветность нарядов в зависимости от партий.

¹⁴⁹ Можно предположить, что в данном контексте Овидия обыгрывает использование Вергилием в аналогичном контексте лексемы *uarius*; аналогичный случай можно встретить в *Fast.* 5.430 и *Verg. Aen.* 5.216 (*pictae uolucres* у Вергилия, *uariarum ... aues* у Овидия). Bömer F. (ed.) P. Ovidius Naso. Die Fasten. Band II. Kommentar. 316.

В случаях, когда Овидий описывает траурные одежды, он использует колоративы для обозначения черного цвета, согласованные с существительным «одежды» (Met. 6.288; 6.568; 8.448; 8.778). Эти случаи можно отнести к аллегорической функции, поскольку черный цвет здесь символизирует не просто оттенок ткани, но культурное и ритуальное значение траура. Темные одежды — одежды колонов, одежды из неокрашенной шерсти: *pulla uestis* (Fast. 4.620). Это использование в описательной функции.

Цвет одежд может иметь отношение к традиции или служить символом конкретного божества. Так, желтый цвет в античности считался цветом, связанным с церемонией бракосочетания¹⁵⁰. Поэтому плащ Гименея, бога бракосочетаний, желтого цвета (*croceo uelatus amictu* «одетый шафранным плащом») (Met. 10.1); *trahitur multo splendida palla croco* «носится плащ, блестящий ярким шафраном» (Her. 21.162)). Одежды Тезея описываются как зеленые: *uiridem ... uestem* (Met. 9.32). Колоратив *uiridis* служит не только для описания цвета одежды, но и имеет символическое значение, указывая на его связь с природой и водной стихией, что подчеркивает соотнесенность Тезея с его божественным отцом Нептуном. Такие случаи использования относятся к аллегорической функции.

В контекстах, где колоративы встречаются применительно к прочим предметам одежды, следует руководствоваться той же логикой. Белый цвет, обладающий сильной положительной коннотацией, может добавлять значение красоты, которое не всегда можно отделить от значения хроматического (*res malus in niuea semper celetur aluta* «некрасивая ножка должна быть скрываемой, должна обуваться в белое») (Ars Am. 3.271)). Метафорика может варьировать. Так, белый цвет покрывала встречается в описании алтаря Сихея: *uelleraque alba* «белая шерсть» (Her. 7.102), что подчеркивает отнесенность этого элемента к религиозному контексту. Такие использования предлагается относить к аллегорической функции колоративов; можно располагать их на спектре между описательной и аллегорической.

¹⁵⁰ Catull. 61.8 sqq.

Колоративы для пурпурного цвета применительно к предметам экипировки заставляют задуматься об использовании в аллегорической функции, так как изначально все объекты такого рода дороже других, других цветов, не покрытых дорогой пурпурной краской (Met. 10.125; Met. 6.222; Rem. Am. 701). В перечисленных контекстах пурпурный цвет встречается как цвет предметов экипировки человека или цвета уздечки оленя, то есть одновременно являясь показателем социального статуса. Цвет роскошных, окрашенных пурпуром покрывал, также является примером использования колоративов в аллегорической функции. Часто это сочетаемость прилагательного со значением «пурпурный» с существительным (Am. 1.14.20; Her. 5.88; 12.54¹⁵¹). Встречаются и другие сочетаемости, например: *Tyrio ... in ostro* «на тирийском пурпуре» (Her. 12.181). *Ostrum* с уточнением «тирийский» замещает собой слово «покрывала». Другой контекст: *stratis concha Sidonide tinctis* «на покрывалах, окрашенных сидонской раковиной» (Met. 10.267). Метонимически *concha* указывает на сам пурпурный краситель, полученный из моллюсков, а не на раковину как предмет. Оба использования колоративов выполняют аллегорическую функцию. Хотя здесь речь идет о реальных покрывалах, окрашенных пурпуром, сам цвет несет дополнительные символические значения, выходящие за рамки описательной функции.

Есть и более абстрактные контексты, связанные с окрашиванием тканей. Идмон занимается окрашиванием шерсти в пурпурный цвет: *Phocaico bibulas tinguebat murice lanas* «он окрашивал впитывающую шерсть в пурпурный цвет фокейской краской» (Met. 6.9). Это действие также упоминается в строке *tincta murice lana* «окрашенная пурпуром шерсть» (Ars Am. 1.251); также: *Tyrio murice, lana, rubes* «ты краснеешь, шерсть, от тирского пурпура» (Ars Am. 3.170). В этих контекстах колоративы прямо указывают на действие окрашивания и его результат. Пурпурный цвет описывает фактическое свойство ткани — ее окраску, которая символизирует роскошь и дороговизну материала. Однако эта

¹⁵¹ *Purpureo iacuit semisupina toro* «она полулежала на пурпурном ложе» (Am. 1.14.20); *purpureo toro* «на пурпурном ложе» (Her. 5.88); *purpureos toros* «пурпурные ложа» (Her. 12.54).

символика встроена в само описание окрашивания: цвет подчеркивает эксклюзивность ткани, но значение колоратива остается на уровне описания фактического оттенка и визуальной характеристики шерсти, а не переходит в более абстрактное метафорическое поле.

Встречается упоминание темного покрывала. В строке *pullo uelamine tectus* «покрытый темным покрывалом» (Met. 11.611) речь идет о темном оттенке, вызывающем ассоциации с некоей негативной коннотацией, конкретную же метафорику выделить не представляется возможным; такое использование также можно отнести к описательной функции.

Колоративы-прилагательные, имеющие менее разработанную метафорику, нежели многие прилагательные пурпурного и белого цветов, например, *pictus*, будут использоваться в функции описательной — колоратив будет обозначать только визуальную характеристику объекта (Am. 2.18.15; 3.1.31; Ex Pon. 4.7.37; Neg. 12.32). На примере *pictus* это видно очень хорошо — функции помимо описательной у этой лексемы у Овидия не встречаются.

Упоминания одежд или тканей, в том числе и с использованием колоративов, нередко фигурируют в описаниях превращений. Часто в таком случае именно цвет является якорной точкой превращения, связующим элементом между исходным и получившимся в итоге образами. Например, при описании превращения Пика в дятла цвет его плаща (*roeniceus*) переходит в цвет оперения получившейся в результате превращения птицы (*purpureus color*). Оба колоратива используются в аллегорической функции, так как служат указаниями как на совершение превращения, так и на царское достоинство Пика (Met. 14.345; 393). В превращении дочерей Миния блеск и пурпурный цвет их одежд переходят в блеск виноградных ягод: *purpura fulgorem pictis adcommodat uuis* «пурпур придает блеск расписным (или пестрым) виноградинам» (Met. 4.398). *Purpura* используется в аллегорической функции; второй раз пурпурный цвет не упоминается.

Ткацкие принадлежности, как и работы дочерей Миния, постепенно начинают зеленеть, что служит символом их превращения в виноградные лозы: *coerere uirescere telae* «ткани начали зеленеть» (Met. 4.394). Использование колоратива *uiresco* акцентирует внимание не только на внешних изменениях

объектов, но и на трансформации их сущности. Продолжение этого процесса иллюстрируется в следующей строке, где применяется глагол *frondesco*, обозначающий дальнейший этап превращения: *inque hederæ faciem pendens frondescere uestis* «и висящая одежда начала покрываться листвою, подобно плющу» (Met. 4.395). Одежда, как и ткацкие принадлежности, начинает трансформироваться в листву, и зеленый цвет вновь становится ключевым маркером этого превращения, отражая переход объектов из мира человеческого в растительный. Колоративы играют центральную роль в описании этого магического процесса, подчеркивая постепенный переход от одной формы существования к другой. Оба глагола используются здесь в аллегорической функции. Смена одежд встречается и когда описывается начало ношения траура: *et auratis mutavit uestibus atras* «и заменила золотые одежды на черные» (Met. 8.448). Вместе с цветом одеяния пропадает и блеск; оба колоратива — в аллегорической функции: золотые одежды обозначают одежды пышные, роскошные; колоратив также подчеркивает контраст с черным цветом — цветом траура. Как можно видеть, в сюжетах с изменением цвета тканей задействуются колоративы всех частей речи.

Встречается и следующее использование. Народ во время праздника становится подобен праздничному дню: *et populus festo concolor ipse suo est* «народ стал того же цвета, что и праздник» (Fast. 1.80). Колоратив *concolor* выполняет эмблематическую функцию. Здесь *concolor* («того же цвета») не указывает на буквальный цвет, а символически выражает идею единства и гармонии между народом и духом праздника.

Ахилл, полный ярости, сравнивается с разъяренным быком, завидевшим красное полотно: *roeniceas uestes, elusaque uulnera sentit* «видит пурпурные ткани и замечает, что раны не были нанесены» (Met. 12.104). Колоратив красного цвета используется в аллегорической функции: красный цвет не просто фиксирует визуальное качество ткани, но и создает метафорический эффект, акцентируя внимание на ярости Ахилла.

Белый цвет используется для описания нитей, которые плетут гусеницы: *quæque solent canis frondes intexere filis* «и те, что обычно оплетают листья белыми нитями» (Met. 15.372). Белый цвет передает визуальную характеристику

нитей, подчеркивая их внешний вид и естественную легкость, но без дополнительного метафорического или символического значения. Здесь цвет служит буквальным описанием внешнего качества нитей, создавая образ белого покрытия на листьях, оплетенных паутиной, и остается в пределах описательной функции.

Цвет кожи

Перейдем к обсуждению случаев использования колоративов по отношению к цвету кожи.

В упоминаниях фактического цвета лица нередко будет фигурировать лексема *color* в значении «цвет лица» или в согласовании с каким-либо определением (*uerus* (*Ars Am.* 3.730); *bonus* (*Am.* 2.7.9)). *Color* в этих случаях используется, обозначая не только буквально оттенок лица, но и символически передает некоторые другие значения: здоровье, общую свежесть лица. Здоровье передается у Овидия также прилагательным *rubicunda* — обозначается так не просто красноватый оттенок, но свежий румянец, который символизирует физическое здоровье и крепкое телосложение, присущее женщинам, живущим сельской жизнью (*Ars Am.* 3.303). Интересен контекст, где кожа девушки сравнивается с цветом шерсти коровы: *uassa puella tua est — aptus color ille puellae* «корова — это твоя возлюбленная, [ее] цвет вполне уместен для девушки» (*Am.* 3.5.37). Здесь выражение *aptus color* заменяет более привычное *candidus*, подчеркивая соответствие оттенка кожи героини описанному образу. Использование *aptus color* не только описывает оттенок кожи, но и усиливает символическую связь с пасторальным образом коровы, что позволяет отнести это использование к аллегорической функции. Также: *cui faciem natura dedit, spectetur ab illa: // cui color est, uero saepe patente cubet* «та, которой природа дала красивое лицо, пусть будет рассматриваема с этой стороны: та, у которой есть [хороший] цвет [кожи], пусть часто лежит с обнаженным плечом» (*Ars Am.* 2.503 sq.). Хотя в данном случае преобладает описательная функция, можно рассмотреть небольшой аллегорический оттенок, связанный с идеей красоты. Здесь *color* намекает не просто на оттенок кожи, но и на элемент привлекательности и обольщения, так как в строках говорится о том, чтобы

девушка с красивым цветом кожи демонстрировала себя в определенном свете. Однако этот аллегорический нюанс едва уловим и не выходит за рамки описательного уровня, так как символическое значение остается минимальным.

Лексема *color* может также использоваться в сравнениях. В одном из эпизодов цвет лица героини сравнивается с краснеющей луной или окрашенной слоновой костью: *color ille simillimus huius* «так и цвет [ее лица стал] подобным этим» (Am. 2.5.41). Краснеющая луна — это поэтический образ, связанный с лунным затмением, когда луна приобретает красноватый оттенок. Это использование находится между аллегорической и описательной функциями — присутствует и визуальное изменение, и переносное значение — обозначается затмение, возникшее в результате колдовства.

Лексема *color* встречается и в значении «внешний вид» или «внешность» в более широком смысле. Так, в строке *abiit corpusque colorque* «ушли и тело, и цвет [внешность]» (Her. 3.141) Брисеида сообщает Ахиллу, что из-за страданий она сильно похудела, и ее внешность изменилась. Здесь *color* символизирует утрату жизненной силы и привлекательности. В данном контексте *color* выходит за рамки буквального описания оттенка и приобретает аллегорическую функцию. Пример бледности из-за страданий можно найти у Канаки: *fugerat ore color* «цвет [краска] сбежал с лица» (Her. 11.29; аналогично в Ex Pon. 1.10.26.). Здесь *color* передает эмоциональное состояние и физическую слабость. *Color* может обозначать и внешний вид изгнанника: *ut titulo careas, ipso noscere colore* «хотя ты и без титула, тебя узнают по самому твоему виду» (Trist. 1.1.61).

В описательной функции лексема *color* используется, если ее употребление допускает буквальный перевод «цвет»: *color oris erat qui frondibus olim // esse solet seris, quas noua laesit hiems* «цвет его лица был таким, какой бывает у поздней листвы, которую поразила ранняя зима» (Fast. 6.149 sq.). Через несколько строк Овидий сообщает, что к ребенку вернулся его обычный цвет лица, используя при этом *color* уже без сравнений (Fast. 6.168). Здесь *color* сохраняет свой буквальный смысл, но добавляет метафорическую нагрузку: он обозначает не только цвет кожи, но и возвращение жизненной силы, хорошего самочувствия. Это сочетание буквального и метафорического значений соответствует аллегорической функции.

Следующее из встречающихся у Овидия значений *color* — загар. Загар может передаваться лексемой *decolor*: *decolor extremo qua tingitur India Gange* «где обесцвеченная Индия омывается дальним Гангом» (*Met.* 4.21). Слово *decolor* обозначает темный оттенок кожи в более широком, культурном контексте, указывая на характерный внешний признак народов, живущих в Индии. Интересно, что *decolor* означает утрату нормального цвета, то есть смуглые люди «обесцвечены», «потускнели», что является полностью противоположным современному представлению о темной коже, когда «обесцвеченным» считается белый цвет кожи. В схожем контексте в *Tristia* упоминается *decolor Indus* «обесцвеченный [темнокожий] индус» (*Trist.* 5.3.24). В обоих примерах *decolor* обозначает темный оттенок кожи, который воспринимается как внешняя черта, связанная с культурным и географическим контекстом. Здесь *decolor* может быть переведен буквально как «обесцвеченный» или «темный», поскольку слово указывает на характерный внешний признак, связанный с определенным народом или регионом. Это значение не требует метафорической интерпретации и остается на уровне буквального описания. Колоративы черного цвета у Овидия часто используются для описания внешности южных народов. Такие употребления обычно относятся к описательной функции, так как колоративы фиксируют физическую характеристику — темный цвет кожи, который можно понять и перевести буквально. Например, в строках *Ars Am.* 1.53, 3.130, *Met.* 2.236 и *Am.* 1.14.6 черный цвет кожи упоминается как отличительная черта жителей южных стран. Аналогичное значение имеет выражение *colorati ... Seres* «смуглые серы» (*Am.* 1.14.6).

Рассмотрим случаи использования других лексем. Бледный цвет лица у Овидия часто используется как маркер нездорового состояния или эмоционального напряжения. Такая бледность может передаваться разнообразной лексикой (*pallor*, *palleo*, *candidus*, *pallidus* и т. д.), использования такого рода можно относить к аллегорической функции (*Met.* 2.775; 7.345; 15.627; *Ars Am.* 3.269; *Her.* 21.16; *Trist.* 3.9.30). Помимо фактического изменения цвета лица могут подчеркиваться физическая, усталость, определенное связанное с ними эмоциональное состояние, например волнение. К этой же

категории можно отнести контекст-сравнение: *membraque sunt cera pallidiora* *poa* «и члены [тела] бледнее свежего воска» (Ех Рон. 1.10.28). В одном из контекстов среди дополнительных оттенков значения можно увидеть указание на совершающееся превращение (Met. 2.824). В другом случае *candida*, как ясно видно из контекста, применительно к девушке означает ее бледность, а не красоту, хотя, вероятно, обыгрывается многослойность образа — использование лексемы для обозначения белого цвета, обычную для обозначения красоты, в совершенно противоположном по смыслу случае (Am. 1.7.40). Это использование в аллегорической функции. Бледность также может служить одним из признаков смерти, и в ряде случаев лексемы позволяют особенно ясно передать это значение как основное, подчеркивая символику, связанную со смертью. Например, лексема *luridus* выражает именно этот оттенок бледности, ассоциируемый с состоянием смерти (Met. 14.747). Это использование в аллегорической функции.

Словосочетание *luridus pallor*, описывающее состояние Клитии, демонстрирует использование колоратива в эмблематической функции (Met. 4.267). *Luridus* в этом контексте отнесено к абстрактному понятию (*pallor*), которое не связано с конкретным визуальным оттенком. Такой подход делает использование колоратива отвлеченным от хроматических характеристик. Вместо описания реального цвета *luridus* выполняет символическую роль, отражая внутреннее состояние персонажа. Это типичный пример эмблематической функции, где колоратив передает не визуальную характеристику, а абстрактный смысл, связанный с эмоциями или состоянием.

Лексема *pallor* у Овидия используется в различных функциях, в зависимости от контекста. Когда *pallor* обозначает бледность, связанную с физическим состоянием, ее использование относится к описательной функции. Например, в строке *pallor abit* «бледность ушла» (Fast. 4.541) лексема фиксирует буквальный физический признак — бледность, вызванную болезнью или слабостью, которая исчезает при выздоровлении. Здесь колоратив используется для прямого описания состояния кожи без дополнительного символического значения. В других случаях *pallor* выполняет эмблематическую функцию, когда слово утрачивает буквальное значение и становится символом абстрактных

понятий. Например, в строке *pallor hiemsque tenent late loca senta* «бледность и зима широко владеют запустевшими местами» (Met. 4.436), *pallor* обозначает не физическую бледность, а состояние окружающей среды. В данном контексте слово ассоциируется с мертвенностью, холодом и запустением, характерными для зимнего пейзажа. В сочетании с *hiems* оно формирует образ пустынных, безжизненных мест, над которыми господствует зима. Здесь *pallor* не имеет хроматического значения и не описывает визуальный оттенок, а становится символом эмоционального и физического состояния природы. Бледность используется как метафора отсутствия жизни и тепла, создавая атмосферу опустошения. Это делает ее использование эмблематическим: лексема отвлекается от буквального цвета и выступает как знак, передающий абстрактное значение.

Примеры упоминания темнокожих девушек также относятся к описательной функции. В *Ars Am.* 3.270, *Am.* 2.4.40 и дважды в *Rem. Am.* 327 используется колоратив для обозначения внешности, акцентируя характерный оттенок кожи героинь.

Особого внимания заслуживает упоминание Мемнона, царя эфиопов. Его происхождение и внешность подчеркиваются через два различных колоратива: *nigri ... Memnonis* «чернокожий Мемнон» (*Am.* 1.8.3) и *filii ater* «темнокожий сын» (*Am.* 1.13.33). В первом случае использование *niger* выполняет описательную функцию, фиксируя физическую характеристику Мемнона, связанную с его эфиопским происхождением. Во втором случае *ater* приобретает более сложное значение, выходя за рамки описательной функции. Этот колоратив акцентирует не только внешний облик, но и символически связывает Мемнона с его материнским наследием (он «черный сын» богини Эос). Здесь *ater* используется как средство идентификации, указывая на происхождение и статус Мемнона. Это употребление можно отнести к аллегорической функции, так как колоратив сочетает буквальное значение с символическим содержанием, усиливая ассоциативный контекст.

В одном из примеров из *Ars Amatoria* говорится о том, что моряк должен быть смуглым от солнечных лучей: *debet et a radiis sideris esse niger* «[моряк] должен быть смуглым от лучей солнца» (*Ars Am.* 1.724). Здесь колоратив *niger*

описывает смуглость как физическую черту, возникающую под воздействием солнечных лучей. Однако это использование выходит за рамки простого описания, так как темный оттенок кожи становится маркером профессиональной идентичности моряка, символизируя его физический труд и связь с природными условиями. Это сочетание буквального и метафорического значений позволяет отнести использование колоратива к аллегорической функции.

В одном из контекстов «Науки любви» встречается глагол *fusco* для обозначения цвета загара: *fuscentur corpora Campo* «темнеют тела на поле» (*Ars Am.* 1.513). Речь идет о загаре, приобретенном при занятии физическими упражнениями под открытым небом. Похожие примеры встречаются в *Ars Am.* 2.657; 3.191. Эти употребления, скорее всего, относятся к описательной функции, поскольку отмечают буквальное изменение цвета кожи под воздействием солнца.

Темные оттенки кожи могут упоминаться и в более сложных образах с дополнительными коннотациями. Например, в *Ars Amatoria* слово *niger* используется для описания девушки, чей цвет кожи сравнивается с чернотой иллирийской смолы: *nigrior Illyrica cui pice sanguis erit* «[та], у которой цвет [кожи] чернее иллирийской смолы» (*Ars Am.* 2.658). Здесь *nigrior* служит буквальным указанием на темный оттенок кожи, что делает его использование примером описательной функции. Однако лексема *sanguis* (букв. «кровь») в данном контексте заменяет лексему *color* и выполняет аллегорическую функцию. Оно обозначает не только физический оттенок, но и создает связь между внешностью и символическими ассоциациями, подчеркивая яркость и насыщенность описания.

В другом контексте Овидий противопоставляет белую кожу и загар, утверждая, что моряку не подобает оставаться бледным: *candidus in nauta turpis color, aequoris unda // debet et a radiis sideris esse niger* «светлый цвет кожи непригляден для моряка, ведь он должен быть темен от волн моря и лучей звезд» (*Ars Am.* 1.723 sq.). Здесь *candidus color* обозначает отсутствие загара и противопоставляется загорелой коже, которая должна быть у моряка. Это противопоставление символически связывает загар с физическим трудом и активной жизнью, тогда как белая кожа ассоциируется с пассивностью и

бездействием. Несколькоими строками ниже: *candida si fuerint corpora, turpis eris* «если будет белым твое тело — позор тебе» (*Ars Am.* 1.728). Продолжается перечисление, начавшееся контекстом выше — здесь речь идет об участвующем в спортивных играх: и для него белый цвет кожи, отсутствие загара — признак бездеятельности, слабости. Здесь *candida corpora* буквально описывают светлый оттенок кожи, но значение выходит за рамки физической характеристики. Белая кожа становится символом слабости, изнеженности и бездеятельности, тогда как загорелая кожа ассоциируется с силой, стойкостью и трудолюбием. Это использование можно отнести к аллегорической функции, поскольку колоратив *candida* сочетает буквальное значение с символическим, выражая культурные и эстетические идеалы Овидиевой эпохи.

Следует обратиться к многочисленным использованиям колоративов для выражения идеи красоты; в таких контекстах нередко фигурирует белый цвет. Помимо этого цветообозначения в таких случаях могут выступать и маркерами метаморфозы. Например, сохранение исходного белого цвета позволяет идентифицировать превращенный объект, как это происходит в случае с превращением Ио (*Met.* 1.610 sq.; 1.743). В этих случаях колоративы выполняют аллегорическую функцию. В первом эпизоде белый цвет подчеркивает красоту, а во втором — одновременно красоту и завершенность процесса метаморфозы.

Овидий описывает превращение Кипариса, отмечая постепенные изменения в его внешнем облике. Его тело начинает приобретать зеленый оттенок, а волосы, ранее «свисавшие на снежно-белый лоб», затвердевают и устремляются вверх: *in uiridem uerti coeperunt membra colorem, // et, modo qui niuea pendebant fronte capilli* «(члены тела) начали обращаться в зеленый цвет, и волосы, что недавно свисали на снежно-белый лоб» (*Met.* 10.137 sq.). Лексема *niueus* выполняет аллегорическую функцию. Белый цвет описывает не только буквальную хроматическую характеристику, но и символически подчеркивает чистоту, красоту и молодость Кипариса в его человеческом облике. В свою очередь, *uiridis* используется в описательной функции, буквально фиксируя изменение цвета тела Кипариса в процессе его превращения в дерево. Лексема *color*, согласованная с *uiridis*, также сохраняет описательную функцию, указывая на физическое изменение оттенка.

Описание превращения Нарцисса, как и событий, предшествующих этому, насыщено колоративами, которые помогают создать яркий визуальный образ. Любуясь собственным отражением, Нарцисс видит свои *inpubesque genas et eburnea colla* «юные щеки, шею слоновой кости» (Met. 3.422). Позже, в отчаянии, он ударяет себя по груди своими белоснежными руками: *pudaque marmoreis percussit pectora palmis* «и белоснежными руками ударил себя в обнаженную грудь» (Met. 3.481). Его грудь, покрытая кровью, сравнивается с плодами, которые начинают созревать: *pectora traxerunt roseum percussa ruborem, // non aliter quam poma solent, quae candida parte, // parte rubent, aut ut uariis solet uua racemis // ducere purpureum nondum matura colorem* «под ударами грудь приобрела розовый румянец, не иначе, чем яблоки, которые частью белые, частью краснеют, или как незрелый виноград в разных гроздьях обычно приобретает пурпурный цвет» (Met. 3.482 sq.). В дальнейшем процесс внутреннего разрушения Нарцисса сравнивается с таянием воска от соприкосновения с огнем: *sed ut intabescere flauae // igne leui cerae* «но как тает желтый воск от легкого огня» (Met. 3.487 sq.). Это сравнение подчеркивает постепенное изменение его состояния, визуально переданное через метафору изменения цвета. Большая часть колоративов в описании этого превращения (*roseus, rubor, candidus, rubens, purpureus, flauus*) используется в описательной функции; лексемы *eburneus* и *marmoreus* — в аллегорической, ассоциируя белизну кожи с их красотой и безупречностью, подчеркивая трагическую идеализацию внешности героя.

Эпитеты белого цвета часто применяются Овидием для описания красивого оттенка кожи девушек, при этом они нередко дополняются другими колоративами, что усиливает выразительность образа. Так, упоминаются и цвет волос, и белизна кожи: *forma placet niueusque color flauique capilli* «нравится фигура, и белый цвет кожи, и золотистые волосы» (Fast. 2.763). Могут цветообозначения фигурировать в составе сравнения, как в случае с Галатеей, чья кожа сопоставляется с белизной лепестков лигустры (Met. 13.789 sq.). Белоснежность может быть акцентирована в описании шеи (Met. 4.335; 9.388; Ars Am. 2.457; Her. 20.57; Am. 2.4.41), плеч (Am. 1.5.10), рук (Am. 2.16.29; Her. 20.140), пальцев (Met. 13.746), ног (Am. 2.11.15) или тела в целом (Am. 3.2.42;

Met. 2.607). Часто встречаются примеры, где прилагательные, обозначающие белый цвет, согласуются непосредственно с субъектом (*Ars Am.* 3.309; *Am.* 2.12.25; 2.4.39; 2.7.5; 2.18.29; 3.7.23). Так, лексема *piueus* указывает не только на цвет, связанный с чистотой и светлым оттенком кожи, но и символизирует идеалы красоты, нежности и чистоты, характерные для образа прекрасной девушки. Белизна кожи здесь становится не просто хроматической характеристикой, а маркером эстетической и культурной значимости. Использования такого рода можно отнести к аллегорической функции, поскольку, наряду с буквальным описанием белого цвета, эпитеты несут дополнительный символический смысл, отражающий идеалы эпохи и ее представления о женской красоте.

Белизна зубов упоминается у Овидия как символ красоты (*Her.* 18.18), в то время как испорченные зубы описываются через лексемы, связанные с черным цветом. Для таких случаев характерно использование колоратива в разных функциях. Например, в *Ars Am.* 3.279 колоратив выполняет аллегорическую функцию, обозначая физическое состояние зубов как метафору морального упадка или внутреннего разложения, тогда как в *Ars Am.* 3.197 его использование остается в рамках описательной функции, фиксируя буквальную характеристику. Гнилые зубы Зависти в *Met.* 2.776 описываются через выражение *liuent robigine dentes*, где *liuent* буквально обозначает потемнение, связанное с физическим состоянием зубов («чернеющие от ржавчины»). Однако это слово также передает метафорический оттенок, указывая на внутреннюю порочность и разрушительное влияние зависти, проявляющееся на физическом уровне. Таким образом, использование колоратива в данном случае относится к аллегорической функции, поскольку оттенок черного символизирует моральное разложение.

В описании Пелопа цветовая идентичность его плеч фиксируется через лексему *concolor*, которая указывает, что левое плечо при рождении было того же цвета, что и правое: *concolor hic umerus nascendi tempore dextro* «это плечо было того же цвета, что и правое, при рождении» (*Met.* 6.406). Здесь *concolor* используется в аллегорической функции — история с плечом Пелопа

общеизвестна, поэтому указание на то, что при рождении оно было того же цвета, что и другое, является через отрицание отсылкой к мифу.

Обозначение красоты через колоративы белого и красного цвета часто встречается в поэзии Овидия и характеризуется устойчивым символизмом. Белизна кожи нередко сочетается с румянцем, создавая образ физического совершенства и эстетической привлекательности. В таких случаях колоративы белого цвета обычно выполняют аллегорическую функцию, поскольку ассоциируются с чистотой, нежностью и красотой, выходя за рамки буквальной хроматической характеристики. Колоративы красного цвета, обозначающие румянец, могут выполнять различные функции, в зависимости от их контекста. В строке *subest niueo lenis in ore rubor* «нежный румянец проступает на белоснежном лице» (Her. 20.120) белый цвет (*niueus*) символизирует идеал физической красоты, что соответствует аллегорической функции. В то же время *rubor* указывает на румянец как на буквальный оттенок на лице, выполняя описательную функцию. Объединение белого и красного цветов создает устойчивый поэтический образ, где каждая цветовая характеристика вносит свой вклад в общее впечатление.

Другой пример, *candida candorem roseo suffusa rubore* «белоснежная, с белизной, залитой розовым румянцем» (Am. 3.3.5; аналогично Met. 4.332), представляет собой описание, в котором уточнение цвета румянца передается через прилагательное *roseus*. Это слово конкретизирует оттенок румянца, не добавляя символического значения, и используется в описательной функции. Здесь *candidus* и *roseus* совместно передают буквальное визуальное впечатление, подчеркивая эстетическую привлекательность образа.

Таким образом, в описаниях, где белый цвет кожи дополняется красным оттенком румянца, функции колоративов зависят от их роли в контексте. Белый цвет чаще выступает в аллегорической функции, символизируя красоту и совершенство, тогда как красный цвет, обозначающий румянец, может варьировать между описательной и аллегорической функциями, передавая как буквальные хроматические характеристики, так и их метафорическое значение.

Румянец на белоснежной коже у Овидия может возникать под воздействием эмоций, и в таких случаях он перестает быть исключительно

эстетической характеристикой, превращаясь в маркер внутреннего состояния персонажа. Например, в сцене с Гермафродитом, смущенным вниманием Салмакиды, говорится: *rueri rubor ora notauit* «румянец отметил лицо мальчика» (Met. 4.329). Здесь *rubor* обозначает смущение, которое проявляется через изменение цвета лица. Несмотря на то что румянец подчеркивает эмоциональное состояние, он одновременно сохраняет эстетическое значение, вписываясь в общую концепцию привлекательности героя. Это использование можно отнести к аллегорической функции: румянец визуально описывает эмоцию, связывая внешний вид персонажа с его внутренним состоянием.

Стыдливый румянец, или *rubor pudicus*, у Овидия нередко передается при помощи глаголов, что отличает такие описания от использования прилагательных или существительных. Глагольные формы подчеркивают динамический характер процесса — момент появления румянца, что делает описание более насыщенным и подвижным. Глагол фиксирует мгновенную эмоциональную реакцию, тогда как прилагательные и существительные описывают устойчивые состояния. Например, в следующих строках говорится о покраснении в результате эмоциональных переживаний: Met. 4.330; Am. 1.14.47; Am. 2.5.36; Her. 11.37; 17.84; 20.6; 21.112. Эти случаи относятся к описательной функции колоративов.

Особого внимания заслуживает случай использования глагола для выражения румянца в эмблематической функции. Например, в описании книги говорится: *erubui domino cultior esse meo* «я постыдилась быть наряднее моего хозяина» (Trist. 3.1.14). Здесь *erubui* олицетворяет книгу, приписывая ей чувство стыда и покраснение. Такое использование невозможно трактовать буквально, так как книга не способна изменять цвет или испытывать эмоции. Румянец здесь выступает исключительно как символ неуместности или смущения, отвлекаясь от своего физического проявления. Это явное олицетворение переносит описание в сферу эмблематической функции, где изменение цвета становится знаком, а не физическим изменением.

Прилагательное *purpureus* может использоваться для обозначения *rubor pudicus* в разных сочетаниях, от которых зависит его функция. Например, в сочетании *purpureas ... genas* «пурпурные щеки» (Am. 1.4.22) *purpureus*

выполняет аллегорическую функцию, тогда как в сочетании *purpureus pudor* «пурпурный стыд» (Am. 1.3.14; 2.5.34) — эмблематическую. В этом случае, хотя *pudor* и передает значение *rubor*, прилагательное согласовано с существительным, не обладающим собственной цветовой характеристикой. *Purpureus* здесь не описывает видимый румянец на лице, а символизирует стыд как абстрактное состояние. Цветообозначение используется не в буквальном, а в переносном смысле, не имея отношения к физическому признаку. Поскольку *purpureus* описывает сам стыд, а не лицо или щеки, он приобретает абстрактное значение, полностью отвлекаясь от визуальной характеристики. Это соответствует эмблематической функции, где цвет существует как символ, а не как реальный визуальный элемент.

Лексема *rubor* у Овидия также многократно встречается для описания румянца на лице под влиянием разных эмоций и ситуаций. В большинстве случаев *rubor* выполняет аллегорическую функцию, поскольку обозначает не только физический румянец, но и символизирует эмоциональное состояние (Am. 1.14.52; 3.3.5; 3.3.6; Met. 1.484; Trist. 4.3.50; Her. 21.168). В некоторых случаях, как в *uerba quis auderet coram sene digna rubore dicere?* «разве кто осмеливался при старших говорить достойное румянца (непристойности)?» (Fast. 5.69 sq.) и *aut, ubi cessares, causa ruboris eram* «и, если тебе довелось ошибиться (сочинить дурной стих), был я причиной твоего румянца» (Trist. 3.7.26), *rubor* может восприниматься как абстрактное обозначение стыда или смущения. В таких случаях он служит скорее символом, чем описанием видимого румянца, что ближе к эмблематической функции, где цвет передает не визуальный признак, а отвлеченное состояние. *Rubor* может также сопровождаться определениями, уточняющими его характер и добавляющими символическую окраску. Например, румянец Ипполита: *ueresundus ... rubor* «стыдливый румянец» (Her. 4.72). Этот пример иллюстрирует, как румянец описывается не только в качестве физического изменения цвета, но и как символ эмоциональной реакции. В качестве определения встречается и лексема *pictus: lacrimas male continet oraque dextra // protegit ingenuas picta rubore genas* «плохо сдерживает слезы и правой рукой, раскрасневшаяся, прикрывает благородные щеки, окрашенные румянцем» (Am. 1.14.51 sq.). Лексема *pictus* усиливает румянец, как будто он не

просто естественный, а «нанесен» на лицо. Это усиление создает впечатление, что румянец не случайный, а символически значимый, представляя внутренние переживания персонажа как видимый «орнамент» на лице. Сама лексема *ricus* используется при этом в описательной функции, так как отсутствует необходимость символической интерпретации лексемы.

В двух контекстах из *Ars Amatoria* (3.83 sq. и 3.167), где *rubor* обозначает «стыд» (*rubori ... deae* «стыду богини» и *nes rubor est* «нет никакого стыда»), функция *rubor* представляет особый интерес, поскольку он фактически заменяет *rudor*, обозначая не цвет, а абстрактное эмоциональное состояние. В обоих примерах *rubor* выполняет эмблематическую функцию, так как слово используется не для обозначения реального цвета, а как символ стыда или смущения. Здесь *rubor* не передает визуальный румянец, а обозначает состояние, традиционно связанное с эмоцией, которую часто выражают через красный оттенок на лице. Однако в данном контексте *rubor* существует как символ стыда и используется как эмоциональное или нравственное качество, а не как физический признак.

В несколько другом значении *rubor* фигурирует в отрывке из «Метаморфоз», посвященном Аталанте. Овидий описывает румянец на ее теле, появляющийся от бега, и сравнивает его с отблесками пурпурной ткани на стенах атриума (*Met.* 10.594; 596). Здесь *rubor* выполняет описательную функцию, поскольку он передает буквальное изменение цвета тела, вызванное физической активностью, без символического оттенка стыда или смущения, которые могли бы быть связаны с понятием *rubor pudicus*. Румянец здесь не служит маркером стыдливости, а описывает естественную физиологическую реакцию, связанную с физическим усилием. В следующей строке (*candida purpureum simulatas inficit umbras* «белый [атриум] окрашивается пурпурными мнимыми тенями») Овидий использует колоратив *purpureus* для описания пурпурного оттенка, отбрасываемого тканью на стены атриума. Здесь *purpureus* также выполняет описательную функцию, так как передает визуальный эффект — пурпурный отблеск на белых стенах. Этот эффект создает параллель с румянцем Аталанты, усиливая визуальный образ: румянец на ее теле подобен цветовым отражениям пурпурной ткани в атриуме. Оба образа создают

усиленный визуальный эффект, но не несут символической нагрузки, превращая цветовую характеристику в физическое описание.

В одном из контекстов *rubor* употребляется в медицинском значении, обозначая симптом — красноту: *indicium rubor est et ductus anhelitus* «признаком была краснота и затрудненное дыхание» (*Met.* 7.555). Это также использование колоратива *rubor* в описательной функции.

Краснеть персонажи Овидия могут и от гнева; такие использования, по аналогии с покраснением из-за других эмоций, можно отнести к аллегорической функции (*Met.* 1.755; 8.466). От гнева чернеют вены на лице: *ora tument ira: nigrescunt sanguine uena* «лицо вспухает от гнева: от крови темнеют вены» (*Ars Am.* 3.503). Это использование колоратива в описательной функции.

Изменение цвета кожи у Овидия может быть связано не только с появлением румянца, но и с бледностью. Как и в случае с румянцем, бледность, передаваемая с помощью глаголов, как правило, относится к аллегорической функции. Это объясняется тем, что бледность выступает не только как внешний признак, но и как маркер эмоционального состояния, такого как страх, усталость или другие сильные переживания (*Met.* 1.543; 2.180; 4.106; 10.185).

Для передачи подобных значений часто используется лексема *pallor*. Интересным примером является ее использование для описания неодушевленных предметов. Так, в строке: *Aeolii pallorque fores infecit acernas* «и бледность окрасила кленовые двери эолийцев» (*Met.* 4.487), *pallor* символизирует страх или тревогу, настолько сильные, что они как бы «распространяются» на окружающие предметы. Очевидно, что двери не могут буквально побледнеть от страха. В данном случае *pallor* функционирует как символическое обозначение атмосферы ужаса, воздействующей не только на людей, но и на окружающее пространство. Это использование относится к эмблематической функции: бледность не передает реальный оттенок, а становится абстрактным маркером, отражающим состояние природы или настроения.

Другим примечательным примером является описание бледности Феникса, сына Агенора, который теряет цвет лица под воздействием страха: «он, долго пребывая в страхе, вместе с рассудком потерял и цвет лица» *ille diu*

pavidus pariter cum mente colorem // perdiderat (Met. 3.99 sq.). Здесь Овидий использует слово *color* в значении «цвет лица», чтобы подчеркнуть интенсивность переживания. Бледность описана косвенно, через потерю цвета, что позволяет акцентировать завершенность процесса — полное исчезновение цвета с лица героя. Это использование относится к эмблематической функции: *color* передает не буквальный оттенок, а полное эмоциональное опустошение и утрату душевного равновесия.

Бледность может быть описана у Овидия и без использования колоративов. Например, в контексте из «Науки любви» Овидий описывает бледность Ариадны через отсутствие крови: *nullus in exanimi corpore sanguis erat* «не было никакой крови в бездыханном теле» (Ars Am. 1.540). Здесь отсутствие крови символически обозначает утрату жизненной энергии и цвета, а не конкретный хроматический признак. Лексема *sanguis* в данном контексте выполняет роль колоратива, используемого без хроматического значения, что позволяет отнести это использование к эмблематической функции. Аналогичное значение отсутствия цвета передается через лексему *color* в строке Met. 9.536, где она также обозначает бледность как символ утраты жизненных сил.

Эмблематическая функция встречается и в описании бледности девушки: *color fugit* «цвет сбежал [с лица]» (Ars Am. 2.450). Вместо прямого использования колоративов для обозначения бледности, таких как *pallor*, Овидий описывает ее через исчезновение цвета с участием лексемы *color*. Этот прием символизирует бледность косвенно, через отсутствие цвета, а не его конкретное обозначение. Здесь исчезновение цвета с лица воспринимается как маркер эмоционального состояния (аналогично: Met. 2.601; 10.459; 14.755; Am. 1.7.51; 2.11.28; Ars Am. 1.120; 1.551). То же происходит, если с отрицанием используется другая лексема вместо *color*, например, *rubor* (Met. 6.47) или *candor* (Met. 9.787).

Контексты, в которых бледность передается через прилагательные или причастия (*pallidus*, *pallens* и т. д.), либо существительные (Met. 4.267; 8.801; 11.418; 14.578; Trist. 1.4.11; Fast. 6.19), часто связываются с эмоциональным состоянием персонажей. Такие использования, как правило, относятся к аллегорической функции. Например, *pallidus* в (Met. 14.734; Trist. 3.5.12),

candidus в (Met. 2.349) или *pallens* в (Met. 6.522; 9.110; 10.381; 13.74; Her. 11.79; Ars Am. 3.487).

Особенность причастий в подобных контекстах заключается в том, что они чаще указывают на причину бледности, описывая ее как процесс. Например, прилагательные фиксируют состояние, а причастия подчеркивают динамику этого изменения. Обозначение бледности через прилагательные, согласованные с субъектом, не меняет функции колоратива: она остается аллегорической, так как бледность интерпретируется как внешний маркер эмоционального состояния (Her. 1.14; 12.99; Rem. Am. 602; Ars Am. 1.731; 1.732).

Использование глаголов для передачи бледности встречается реже (Met. 4.203; Ars Am. 1.729; 2.446; 3.703). Их применение акцентирует динамику изменения, что также было упомянуто ранее, и такие случаи, как правило, соответствуют аллегорической функции.

Обозначение бледности может быть связано и с описательной функцией, если колоратив используется для буквального описания хроматического изменения. Например, цвет лица Фисбы сравнивается с цветом самшита: *pallidiora gerens exhorruit aequoris instar* «побледнев сильнее, она задрожала, подобно морской глади» (Met. 4.135). Здесь *pallidiora* передает физическое изменение цвета лица, вызванное страхом, и описывает его буквально, без символической нагрузки.

Бледность может появляться и в контексте превращений, где она служит маркером произошедшего изменения. В отрывке из «Метаморфоз» (11.403 sqq.) волк превращается в мрамор, причем его цвет становится напоминанием о новой, безопасной природе. Лексема *color* используется в двух разных функциях. В строке *corpus praeterque colorem // omnia sequauit* цвет обозначает буквальное изменение, фиксируя переход к новому состоянию. Однако при втором упоминании: *lapidis color indicat illum // iam non esse lupum, iam non debere timeri* «цвет камня указывает, что он уже не волк, уже не должен внушать страх», *color* выполняет аллегорическую функцию. Здесь цвет камня не только фиксирует его физические свойства, но и символизирует отсутствие опасности, связанное с завершением метаморфозы.

Случаи наступления бледности, связанные с применением колдовства, заслуживают отдельного обсуждения. Так, в строке: *pallet aui, pallet nostris Aurora uenenis!* «бледнеет [колесница] деда, бледнеет Аврора от моих ядов!» (Met. 7.209), лексема *palleo* выполняет эмблематическую функцию. Здесь бледность приписывается неодушевленной колеснице и богине зари Авроре, что исключает буквальное толкование цвета. Она символически выражает могущество магии Медеи: ее чары настолько сильны, что их влияние распространяется даже на небесные объекты. Таким образом, *pallet* не только обозначает реальное изменения цвета, но и становится маркером зловещего воздействия магии, акцентируя ее разрушительный характер — это использование в аллегорической функции. В другом примере, описывающем процесс омоложения Эсона, бледность также приобретает символическое значение: *pulsa fugit macies, abeunt pallorque situsque* «исчезает худоба, уходят бледность и дряхлость» (Met. 7.290). В этом контексте *pallor* служит символом старости и физического упадка. Исчезновение бледности, наряду с другими признаками старости, символизирует возвращение молодости, что соответствует аллегорической функции: бледность описывает не только физиологическое состояние, но и воплощает возрастное увядание. Бледность может быть связана и с воздействием любовных напитков. Например: *nec data profuerint pallentia philtra puellis* «и не принесут пользы девушкам данные любовные напитки, вызывающие бледность» (Ars Am. 2.105). Здесь *pallentia* обозначает бледность как следствие действия любовного напитка, что переносит использование колоратива в символическую плоскость. Бледность не интерпретируется как физическая характеристика, а становится выражением негативного эффекта магического воздействия. Это также пример аллегорической функции: *pallentia* фиксирует не визуальную характеристику, а последствия магического вмешательства.

Прилагательное *pallidus* в текстах Овидия употребляется для описания людей, чья бледность вызвана болезнью: *pallidaque exsanguisqualebant corpora morbo* «и бледные тела чахли от обескровливающей болезни» (Met. 15.627). В данном контексте *pallida* обозначает буквальную физическую характеристику, связанную с истощением и потерей крови. Лексема выполняет описательную

функцию, поскольку фиксирует видимое состояние тела без дополнительного символического значения.

Изменение цвета кожи под воздействием косметических средств также находит отражение в употреблении колоративов. Например, Овидий упоминает окрашенные губы (*Am.* 3.14.23), веки (*Ars Am.* 3.204), а также лицо, покрытое белилами (*Ars Am.* 3.199; 3.227) или румянами (дважды в *Ars Am.* 3.200). Эти описания фиксируют конкретные визуальные изменения, связанные с использованием косметики, и относятся к описательной функции, поскольку передают буквальные цветовые характеристики. Колоративы также используются для описания характерного окраса определенных народов, что, вероятно, связано с боевым раскрасом или татуировками (*Am.* 2.16.39; *Ex Pon.* 2.1.38). В подобных случаях колоративы сохраняют буквальное значение и фиксируют визуальные признаки.

Изменение цвета кожи может происходить и вследствие нанесения телу повреждений, таких как синяки. Например, в эпизоде, где Ниоба, скорбя о своих детях, бьет себя по груди, Овидий пишет: *ad caelum liuentia bracchia tollens* «к небу вознося посиневшие руки» (*Met.* 6.279). Хотя сам жест может интерпретироваться как символический, лексема *liuentia* выполняет описательную функцию, так как указывает на буквальное физическое изменение цвета кожи вследствие ударов. Синеватый оттенок кожи здесь обозначает конкретное визуальное явление, вызванное механическим воздействием, и не несет дополнительного символического или метафорического значения.

Контексты, упоминающие синяки, неоднократно встречаются в произведениях Овидия с тем же описательным значением. Например, *Met.* 8.536; 10.258; *Am.* 1.8.98; 2.2.47; 3.5.26; дважды в *Am.* 3.5.43; *Her.* 20.82; *Trist.* 2.1.455. В этих случаях колоративы фиксируют изменения цвета кожи, возникающие вследствие травмы, и используются для буквального описания физического состояния персонажей.

Встречаются и упоминания объектов и персонажей, покрытых или покрываемых кровью. Выбор функции зависит как от выбора использованной лексемы, так и от грамматического согласования. Так, в некоторых случаях имеется в виду конкретный визуальный образ (как правило, случаи

использования с лексемой *sanguinolentus*), например: *pectora sanguinolenta* «грудь, покрытая кровью» (*Her.* 3.50). *Sanguinolentus* буквально описывает раненую грудь, фиксируя кровавый оттенок как внешнюю характеристику. Использование колоратива можно отнести к описательной функции.

В некоторых случаях в значении *сruentus* можно усмотреть оттенок жестокости — колоратив в таком случае передает не только цветовую характеристику. Например: *uictor ... cruentus* «обагрённый кровью победитель» (*Rem. Am.* 28). В буквальном смысле *сruentus* обозначает «покрытый кровью» и описывает физическое состояние победителя после боя. В этом значении прилагательное фиксирует внешний признак — кровь на теле, передавая конкретный визуальный эффект. Это соответствует описательной функции, так как *сruentus* буквально указывает на то, что герой обагрён кровью в результате битвы. В то же время *сruentus* может нести и символический оттенок, указывая на характер или настрой победителя. Кровь здесь может выступать как символ жестокости или агрессивности, намекая на его безжалостность в бою. Это придает *сruentus* дополнительное значение, отражающее эмоциональный аспект и характер победителя, выходя за рамки чисто визуального описания. Такое использование можно разместить на спектре между описательной и аллегорической функциями или же рассматривать одну из этих функций как основную — в зависимости от прочтения и трактовки контекста. Встречается упоминание «окровавленной руки войны» (*Met.* 1.143). Это использование относится к эмблематической функции, так как колоратив относится к понятию, не имеющему собственного цвета, и лишается собственного хроматического измерения (аналогично: *Am.* 2.5.12; *Ars Am.* 3.242; *Her.* 6.46; 13.64).

Цвет волос и бороды

Перейдем к обсуждению следующей семантической подгруппы — использования колоративов при описании цвета волос и бороды. В подобных контекстах может фигурировать прилагательное *aureus* — лексема, которая сама по себе несет ярко выраженную положительную семантику, обозначая светлый цвет волос, который в античности считался красивым. Поэтому такие употребления обычно относятся к аллегорической функции колоратива: каждое

использование сочетает эстетическое значение с буквальным обозначением цвета (дважды в *Met.* 12.395 sq.).

Эстетическое значение сохраняется и у других колоративов светлых оттенков. Такие использования также можно отнести к аллегорической функции: светлыми волосами наделяются люди именитые, выделяющиеся либо своими деяниями, либо красотой. Примеры: *flaui ... capilli* «золотистые волосы (Ясона)» (*Her.* 12.13); *flaui crines* «золотистые волосы (Кидиппы)» (*Her.* 20.57); *at mihi flauentes diriguere comae* «а у меня встали дыбом золотистые волосы (об Эноне)» (*Her.* 5.122). Здесь светлый цвет волос выполняет не только описательную функцию, передавая внешний признак, но и символизирует высокие качества или красоту персонажей, что соответствует аллегорической функции (аналогично: *Arg. Am.* 1.530; *Her.* 4.72; 19.135; *Am.* 1.1.29; 2.4.43; 3.7.23; *Met.* 3.617). Встречается использование, где *flauus* обозначает цвет волос, согласование при этом выстраивается с субъектом: *capiet me flaua puella* «меня покорит золотистая девушка» (*Am.* 2.4.39). Золотистый цвет волос богов может также служить общим обозначением их красоты; такие использования встречаются по отношению к Минерве (*Am.* 1.1.7; 1.1.8; *Met.* 8.275), Авроре (*Am.* 1.13.2; 2.4.43) или Фебу (*Met.* 11.165).

Встречаются и контексты, в которых колоратив для обозначения цвета волос используется в описательной функции. Это те, где упоминается реальный (или полагаемый фактическим) цвет волос тех или иных народов, например кораллов: *flauis ... Corallis* «златокудрым кораллам» (*Ex Pon.* 4.2.1). Также про народы, живущие на берегу Понта: *et nitet inducto candida barba gelu* «и блестит белоснежная борода, покрытая инеем» (*Trist.* 3.10.22).

К описательной функции, как правило, относятся упоминания волос черного цвета — такие использования лишены символического значения. Например: *nigra ... coma* «черные волосы» (*Am.* 2.4.42). В следующем контексте *nec tamen ater erat nec erat tamen aureus ille* «не был [цвет твоих волос] темным, не был он и золотым» (*Am.* 1.14.9) колоративы встречаются в форме отрицания; оба используются в описательной функции, обозначая фактический цвет волос и уточняя его оттенок (в следующей строке указывается, какой именно оттенок получается в результате смешения этих двух цветов). Здесь прилагательные *ater*

и *aureus* выполняют сугубо описательную роль, передавая конкретные цветовые характеристики без дополнительных символических значений.

Лексема *rutilus*, когда она применяется к цвету волос, может иметь различные функции в зависимости от контекста и оттенков значения. Часто это слово используется в описании цвета огня (*Met.* 4.403; *Her.* 3.64; *Fast.* 3.285), что позволяет установить связь между этим колоративом и солнечным светом или пламенем. Исходя из этого, его употребление по отношению к волосам Фаэтона может быть истолковано как аллегорическое, поскольку руды волосы героя символизируют связь с солнцем, его отцом: *at Phaethon rutilos flamma populante capillos // uoluitur in praesepe longoque per aera tractu* «а Фаэтон, чьи рыжие волосы пожирает пламя, стремительно падает вниз, прочерчивая длинный след в воздухе» (*Met.* 2.319 sq.). Однако если учитывать только визуальный аспект и игнорировать потенциальные символические коннотации, данное использование можно отнести к описательной функции.

В данном контексте можно рассмотреть перенос значения прилагательного *rutilus* с обозначения пламени на волосы, создавая ассоциацию между их цветом и стихией огня. Это явление можно описать как смешанное использование колоратива, где функция колеблется между описательной и аллегорической: первая фиксирует буквальное соответствие цвета, а вторая включает символическую связь с природой героя. Похожее использование встречается в описании Калаида и Зета, чьи *rutili* волосы и борода упоминаются наряду с их крыльями (*Met.* 6.718). Здесь также возможно аллегорическое значение, поскольку цвет волос может быть соотнесен с крыльями, которые по контексту, вероятно, имеют яркий, сияющий оттенок. Третий случай употребления лексемы связан с описанием волос нимфы Окиронеи (*Met.* 2.635). Здесь колоратив *rutilus* применяется в контексте, который не содержит явных аллегорических оттенков. Волосы нимфы описаны как рыжие, без явного символического значения, что позволяет отнести использование к описательной функции. Однако дальнейшее исследование этого эпитета могло бы выявить возможные связи с ее мифологическим статусом или природой.

Лексема *color* фигурирует в контексте окрашивания волос в описательной функции: *composita est aliis fucandi cura coloris* «другими описана забота об окрашивании [волос] в [разные] цвета» (Trist. 2.1.487).

В поэтических произведениях Овидия нередко фигурируют седые волосы. Функция может быть аллегорической, как, например, в следующем контексте: *quasque fuisse tibi canas a uirgine iuras, // comae* «и (волосы), которые, как ты клянешься, были седыми с юности» (Ars Am. 3.75). Здесь *canas* обозначает не только буквальную седину, но и отражает попытку женщины обмануть возраст, утверждая, что ее волосы были седыми с юности. Таким образом, седина символизирует ее отрицание старения, что выходит за рамки чисто физического описания.

Несколько похожий случай встречается в «Героидах»: Лаодамия в письме к Протесилаю выражает желание видеть, как его волосы постепенно белеют с возрастом: *canis albere capillis* «белеть седыми волосами» (Her. 13.159). Здесь колоратив обозначает не просто цвет волос, но и выражает представление Лаодамии о совместной жизни, где она надеется наблюдать, как ее возлюбленный стареет. Седина становится символом возраста и совместно прожитых лет, представляя идею долгого, разделенного времени. Это выводит колоратив за рамки буквального описания, придавая ему символический смысл — аллегорическое использование.

Аналогичное использование встречается в «Метаморфозах», где Церера, сетуя на старение Ясиона, выражает желание вернуть ему молодость, отмечая наступление старости через глагол *canescere*: *queritur canescere mitis // Iasiona Ceres* «кроткая Церера жалуется, что Ясион седеет» (Met. 9.422 sq.). Здесь *canescere* передает не просто визуальный эффект, а символизирует утрату молодости и необратимость жизненного цикла.

Пример временной трансформации седины встречается в строках, где волосы и борода Эсона снова становятся темными после колдовства: *barba comaeque // canitie posita nigrum rapuere colorem* «борода и волосы, утратив седину, приобрели черный цвет» (Met. 7.288 sq.). Черный цвет символизирует не только буквальное изменение цвета, но и сам факт возвращения молодости. Другой контекст встречается в «Скорбных элегиях»: *iam mihi canities pulsus*

melioribus annis «и вот уже седина у меня, когда лучшие годы прошли» (Trist. 4.10.93). Здесь *sanities* символизирует не только физическое состояние, но и потерю «лучших лет» жизни. Седина становится признаком наступившей старости и утраты молодости, выражая символическое восприятие времени и возрастных изменений. Такое использование также относится к аллегорической функции.

Упоминание седых волос может быть и буквальным. Такие случаи можно отнести к описательной функции, например: *albentes ... comas* «белеющие волосы» (Met. 3.516; 10.424; 13.534; также: Am. 1.8.111; Fast. 4.339; Met. 8.529; 10.425; 13.492; Ars Am. 3.163). Здесь возрастное изменение выражено прямо, без намека на глубинные смыслы, такие как жизнь или мудрость, — это лишь естественное описание процесса старения.

Похожее буквальное описание встречается в строках про *honoratos ... canos* — «почтенные седины» Ниса (Met. 8.9; 8.568). Метафорические значения — царской власти, почтенного возраста — возникают внутри контекста; однако само использование колоратива фиксирует именно буквальное его значение (аналогично — описательная функция: Fast. 5.57).

Седина может быть приписана и тем понятиям, которые не имеют цветовой характеристики, как, например, в выражении *cana senectus* «седая старость» (Her. 14.109). Такое использование колоратива относится к эмблематической функции. Аналогично, в строке *inficit et nigras alba senecta comas* «и седая старость окрасила черные волосы» (Trist. 4.8.2), *alba* выполняет эмблематическую функцию.

При описании Зимы: *aut spoliata suos, aut, quos habet, alba capillos* «(она) лишенная своих (волос), седая в отношении тех, которые имеет» (Met. 15.213), *albus* передает символическое значение, ассоциируемое с завершением жизненного цикла. Белый цвет, как и седина, традиционно символизирует старость, увядание и приближение конца. В данном случае Зима представляет собой финальный этап природного цикла, подобно старости в человеческой жизни. Этот перенос значения делает *albus* эмблемой старости и завершенности, а не физическим описанием цвета волос.

Упоминания единичных волос также встречаются. Например, седой волос матери Гектора, возлагаемый на его могилу (Met. 13.427), становится символом скорби. Пурпурный волос Ниса (Met. 8.8; 8.93; Ars Am. 1.331; Rem. Am. 68) символизирует его могущество, власть. Эти примеры демонстрируют использование колоративов в аллегорической функции, где фактический цвет сочетается с символическим значением.

Колоративы в описаниях бестелесных образов

В поэтических произведениях Овидия колоративы применяются не только к живым людям, но также и к призракам, явлениям или бестелесным сущностям. Это использование отличается символической нагрузкой, так как хроматические характеристики нередко становятся метафорами, отражающими состояние души, связь с миром смерти или эмоциональные переживания персонажей.

Призрак Кеика, явившийся во сне Алкионе, описан как *luridus, exanimi similis, sine uestibus ullis* «бледный, подобный мертвецу, лишенный каких-либо одежд» (Met. 11.654). В дальнейшем он вновь описывается с помощью колоратива: *pallentem nudumque et adhuc umente capillo* «бледного, обнаженного и с все еще влажными волосами» (Met. 11.691). Характеристика *luridus* и *pallens* в данном контексте указывает на связь с миром мертвых, символизируя смерть и потерю жизненной энергии. Если рассматривать призрак как бестелесное явление, нельзя говорить о буквальном цвете, а значит, оба колоратива функционируют в эмблематической функции.

Аналогичная символическая нагрузка присуща описанию призрака Протесилая, являющегося Лаодамии во сне: *pallens imago* «бледное видение» (Her. 13.107). Здесь *pallens* вновь передает образ, связанный с миром смерти. Это описание акцентирует эмоциональное состояние Лаодамии и ее внутреннюю связь с покойным возлюбленным, превращая цветовую характеристику в символ духовного и эмоционального состояния. Колоратив выполняет эмблематическую функцию, поскольку описывает не визуальное свойство объекта, а его восприятие через призму символических ассоциаций.

Другой пример — описание Дидоной возможного призрачного образа ее супруга, который мог бы явиться Энею в случае его раскаяния. Она использует

эпитет *sanguinolenta* — «окровавленная»: *coniugis ... imago ... sanguinolenta* «окровавленный образ супруга» (Her. 7.70). Здесь *sanguinolenta* не только обозначает наличие крови, но и передает эмоциональное напряжение, связанное с виной и трагической утратой. Колоратив выполняет эмблематическую функцию, поскольку кровь символизирует как физическую смерть, так и ее моральные последствия — раскаяние, вину и эмоциональный надлом.

Во всех приведенных примерах колоративы не фиксируют реальную хроматическую характеристику, а служат символами, отражающими природу явлений, эмоциональное состояние персонажей или их связь с миром мертвых. Употребление колоративов в подобных контекстах усиливает атмосферу и переносит акцент с буквального восприятия цвета на его символическое значение.

2.2.2 Колоративы как эпитеты божеств

В данной части работы мы обсудим использование эпитетов-колоративов по отношению к различным божествам в поэзии Овидия. Колоративы в этих контекстах выполняют важную роль, подчеркивая характерные черты, функции или символическое значение богов, к которым они применяются. Анализ таких цветообозначений позволяет увидеть, как Овидий использует хроматическую лексику для раскрытия специфических свойств божеств и их атрибутов, нередко добавляя к визуальному описанию символический слой.

Обозначение цвета волос богов у Овидия нередко отражает их связь с определенной сферой деятельности или объектом покровительства. Так, Церера описывается как *flava* «златоволосая» (Am. 3.10.3; 3.10.43). Золотистый цвет волос символически связывает ее с урожаем, спелыми колосьями и жатвой, которые традиционно ассоциируются с золотистыми оттенками. Таким образом, использование эпитета *flava* выполняет аллегорическую функцию, выходя за пределы буквального описания и обогащая образ богини символическими коннотациями. Другой пример — эпитет Тефии, жены Океана, описывающий ее как *sana* (Met. 2.509). Этот эпитет, вероятно, связан с выражением «седая волна», описывающим море с пеной на гребнях волн. Здесь использование колоратива также имеет аллегорический характер, поскольку цвет передает не буквальное

описание волос, а их символическую связь с морем и его природой. Другим примером могут служить многочисленные случаи упоминания синего или зеленого цвета волос Нептуна (*Ars Am.* 1.224) или других божеств, существ, так или иначе связанных с водой (*Met.* 2.12; 5.432; *Her.* 5.57). Речь идет в таком случае не о фактическом цвете волос, а об общей соотнесенности с морем. Это использования также в аллегорической функции. Особого внимания заслуживает описание бороды Протея, оттенок которой передан следующим образом: *hanc ego tum primum uiridem ferrugine barbam* «тогда я впервые увидел его бороду зеленого цвета с примесью ржавого» (*Met.* 13.960). Протей, будучи морским божеством, связан с морем, однако в данном случае морская метафорика, по видимому, не играет роли. Цвет бороды описывается глазами наблюдателя. Это описание выполняет описательную функцию, фиксируя буквальное цветовое восприятие бороды Протея. В другом контексте его же борода описана как *caerulea barba* «синяя борода» (*Fast.* 1.375). Здесь цвет *caeruleus* используется не для обозначения реального цвета, а скорее для символизации связи с морем и водной стихией, что характерно для образов морских богов. Это аллегорическая функция колоратива. *Caeruleus* не передает буквального визуального восприятия, как в случае с *uiridis ferrugine*, а служит для того, чтобы подчеркнуть связь Протея с морем. Синий цвет традиционно ассоциируется с водной стихией, и в данном контексте он становится частью символического образа морского божества. Таким образом, цветовой эпитет отражает не физическую характеристику, а принадлежность Протея к морскому миру, выполняя роль метафорического маркера.

Использование колоратива синего цвета в следующем контексте вызывает определенные трудности в интерпретации. В строке *liberat arboribus: quercu soma caerulea tantum* «он освободился от деревьев: только волосы синеватые, как дуб» (*Met.* 11.158) описывается цвет волос Тмола, судьи в состязании между Паном и Аполлоном. Прилагательное *caeruleus*, вероятно, указывает на специфический оттенок цвета его волос, который может ассоциироваться с цветом листвы далекой горы¹⁵². Эта интерпретация имеет параллели с описанием волос морских

¹⁵² Bömer F. (ed.) P. Ovidius Naso. *Metamorphosen. Kommentar.* Bd. 5. 279.

божеств, где цвет (*caeruleus* или *uiridis*) символически связывается с их стихией — водой. Аналогично, цвет волос Тмола может быть интерпретирован как отражение его связи с природной средой его обитания — лесами и горами, подчеркивая его как персонификацию природного ландшафта. Такая ассоциативная связь переводит использование колоратива из чисто описательной функции в аллегорическую.

Для обозначения Амура используется эпитет *aureus*: *Amor ... aureus* «золотой Амур» (*Rem. Am.* 39; также *Am.* 2.18.36). Этот колоратив не просто описывает внешний облик Амура, но и подчеркивает его божественную красоту и притягательность, которые традиционно ассоциируются с золотом. Использование *aureus* можно отнести к аллегорической функции: эпитет выступает не только как описание цвета, но и как символический маркер. Аналогичное употребление встречается в отношении других божеств, таких как Венера (*Her.* 16.35; 16.291), Юнона (*Fast.* 6.73), а также Майеста: *aurea Maiestas*¹⁵³ (*Fast.* 5.28).

Золотые лозы венка Диониса описаны как *aurea lora* (*Ars Am.* 1.550), где *aureus* акцентирует внимание на божественном происхождении и эстетическом совершенстве атрибутов Диониса. Эпитет также подчеркивает связь с культурным значением золота как знака власти и священности.

В контексте *auratis rotis* «золотые колеса» (*Am.* 1.2.42) отражается связь с образом Авроры, богини утренней зари. Здесь *auratis* можно рассматривать как колоратив, отражающий не фактический цвет колес, а символическое значение — утренний свет, ассоциирующийся с золотым сиянием. Это употребление также можно отнести к аллегорической функции.

Аврора часто изображается с использованием эпитетов-колоративов, как согласованных с ее именем (*Met.* 3.184; 7.703; *Ars Am.* 3.84), так и связанных с ее атрибутами (*Fast.* 2.74; 4.714; *Her.* 4.160). Эти колоративы подчеркивают ее связь с зарей и светом. В данных контекстах аллегорическая функция колоративов выражается через их способность передавать символический смысл

¹⁵³ Bömer F. (ed.) P. Ovidius Naso. Die Fasten. Band II. Kommentar. 291.

света и утренней красоты рассветного неба, выходящий за рамки буквального описания.

В строках *hos utinam nitidi Solis praenuntius ortus // afferat admisso Lucifer albus equo!* «о если бы этот восход принес вестник сияющего солнца, белый Люцифер, на быстром коне!» (Trist. 3.5.55 sq.) Овидий использует образ Люцифера как предвестника рассвета. Эпитет *albus*, относящийся к его коню, символизирует световую природу утренней звезды, ее чистоту и связь с наступлением дня. В данном контексте *albus* выполняет аллегорическую функцию, выходя за рамки буквального обозначения цвета. Белизна коня отражает символику света и небесной чистоты, что подчеркивает роль Люцифера как связующего звена между ночью и восходом Солнца. Также можно рассмотреть следующую интерпретацию. Люцифер — Венера; Овидий надеется на прощение и возвращение из изгнания за счет вмешательства благой богини из рода Юлиев (то есть Август должен перестать изображать из себя гневного Юпитера и вспомнить о своей матери Венере, благой и доброжелательной).

Марс, бог войны, описан с использованием колоратива *sanguineus: sanguinei Martis* «кровавого Марса» (Rem. Am. 153). В данном случае колоратив не просто обозначает красный цвет, но символически отражает жестокий, агрессивный характер бога войны. Эпитет *sanguineus* ассоциируется с кровью и насилием, которые являются неотъемлемыми атрибутами Марса. Такое употребление можно отнести к аллегорической функции, поскольку оно передает не только визуальную характеристику, но и ключевое качество божества, связанное с его сущностью и сферой влияния.

Интересный пример использования колоратива встречается в контексте эпитета *сапаеque Минерuae* «седовласая Минерва» (Met. 13.653). На первый взгляд, эпитет *сапае* указывает на седину, связанную с возрастом, однако в данном случае он метонимически соотносится с деревом, посвященным богине. Дерево оливы, ассоциируемое с Минервой, имеет серебристо-серую листву, что оправдывает использование эпитета *сапае*. Здесь колоратив приобретает аллегорическую функцию, так как отражает не фактический цвет волос Минервы, а ее связь с оливой, символом мудрости, мира и покровительства.

Такой перенос значения расширяет семантику колоратива, придавая ему метафорический характер.

Белый цвет в атрибутах Луны также выполняет аллегорическую функцию. В строке *in niveis Luna uehetur equis* «Луна будет нестись на белых конях» (Rem. Am. 258; также Fast. 4.374) колоратив *niveis* переносит символику Луны на ее коней. Белый цвет ассоциируется с холодным светом ночного светила и подчеркивает эфемерную, неземную природу Луны. Сама Селена, персонифицированная Луна, названа *dea candida* — «сияющая богиня» (Her. 18.61). Здесь колоратив *candidus* передает идею света и небесной чистоты, подчеркивая ее божественную природу. Этот колоратив встречается и в других контекстах, связанных с сакральными объектами. Например, *candida ara* «сияющий алтарь» (Fast. 6.394), посвященный Юпитеру-Пекарю, и *candida Delos* «сияющий Делос» (Her. 21.82). В обоих случаях белый цвет символизирует чистоту, святость и сакральность.

Морские божества в поэзии Овидия часто описываются с использованием колоративов синего и зеленого цветов, которые символически связывают их с водной стихией. Однако, как можно отметить, такая ассоциация не является очевидной, поскольку вода в естественных условиях не всегда обладает насыщенным синим или зеленым оттенком. Колоративы синего и зеленого цветов выполняют здесь аллегорическую функцию, передавая не буквальные, а метафорические характеристики водной среды. С такими эпитетами упоминаются морская нимфа Кирена (Fast. 1.365), нимфа Лириопа (Met. 3.342), Дорида (Met. 13.742), Нептун (Fast. 3.874; Met. 1.275), а также его сын Тритон (Met. 1.333). Аналогичные эпитеты встречаются при описании морских богов в целом (Met. 2.8; Trist. 1.4.25; 1.2.59).

Божества, связанные с вином и чувственностью, такие как Силен (Fast. 1.400) и Приап (Fast. 1.415; 6.333), описываются с использованием колоративов красного цвета. Эти эпитеты подчеркивают связь данных персонажей с миром чувственных удовольствий, изобилия и веселья. Для Силен красный цвет может ассоциироваться с его образом румяного, заплывшего спутника Диониса, олицетворяющего чрезмерное наслаждение вином. Эпитеты Приапа, напротив, акцентируют его эротическую природу и покровительство плодородию.

Красный цвет в этом случае символизирует страсть и физическое влечение, дополняя образ божества, связанного с земными удовольствиями и изобилием. В обоих случаях колоративы выполняют аллегорическую функцию, связывая божественные фигуры с их символической ролью и сферой деятельности.

Колоративы темных оттенков в поэзии Овидия ожидаемо используются как эпитеты, связанные с подземным миром и его божествами, такими как Плутон (*Met.* 4.438; 5.404; *Fast.* 4.446). Эти эпитеты часто характеризуют атрибуты Плутона, например, *atrorum equorum* «черных коней» (*Met.* 5.360), что создает ассоциацию с мраком и зловещей атмосферой его царства. Подобным образом темные колоративы используются для описания Стикса (*Met.* 11.500) и Тартара (*Trist.* 1.2.22; *Met.* 10.20 sq.). В этих случаях колоративы выполняют аллегорическую функцию, связывая цвет с символикой смерти, загробного мира и неизбежного мрака подземного царства.

Luridus как характеристика света удрученного Феба (*Met.* 15.786) усиливает ощущение печали и надвигающегося упадка. Колоратив здесь выполняет аллегорическую функцию, передавая не только визуальную характеристику света, но и эмоциональное состояние, связанное с его тусклостью.

Образ Эос, жены Тифона, описан с использованием эпитета *croceis genis* «румяные щеки» (*Fast.* 3.403). Этот колоратив может отражать как физическую черту богини, связанную с образом утренней зари, так и символическую связь с юностью и свежестью, задается контраст ее брака со стареющим Тифоном. Функция здесь колеблется между описательной и аллегорической, в зависимости от интерпретации акцента на физической или символической черте.

Упоминание изображений богов встречается в строке *insilit et pictos uerberat unda deos* «волна набрасывается и бьет по раскрашенным [изображениям] богов» (*Trist.* 1.4.8). Здесь эпитет *pictos* относится к внешнему виду изображений, акцентируя внимание на их раскраске. Функция колоратива в этом случае описательная, так как он передает буквальную характеристику изображений без добавления символических значений.

2.2.3 Колоративы при описании животных

Использование колоративов для описания змей у Овидия включает *caeruleus*, *ater*, *niger*, а также существительное *color* и глагол *uariō*. Эти колоративы не отражают фактических оттенков змей, обитавших на территории Италии во времена античности, а выступают мифологической и поэтической условностью. Поэтому случаи общего именованя змей цветообозначениями синего или черного цветов можно отнести к эмблематической функции, где цвет символизирует природные свойства и ассоциации змея, создавая зловещий образ. В таких случаях колоративы черного и синего цвета могут быть взаимозаменяемыми. Так, Марсов змей описан как *caeruleus serpens* «иссиня-черный змей» (Met. 3.38); ниже у него *logicaeque ... atrae* «и черная чешуя» (Met. 3.63). Первое использование колоратива относится к эмблематической функции; второе — к эмблематической с возможными описательными элементами. Черный цвет чешуи сохраняет символическую нагрузку, указывая на мрачность, угрозу и смерть, что продолжает усиливать образ змея как зловещего существа. Вместе с тем сочетание *logicaeque ... atrae* приближает колоратив к описательной функции, так как подчеркивает конкретную деталь — чешую, добавляя визуальное представление о текстуре и внешнем виде змея. Таким образом, *atrae* здесь сохраняет эмблематическую функцию, но добавляется дополнительная описательная грань, делающая образ более визуально осязаемым. Можно отдельно отметить, что лексема *logica* имеет словарное значение «панцирь», «броня», что добавляет обсуждаемой сочетаемости дополнительный оттенок значения.

При превращении Кадма в змею его облик подробно описан: *nigraeque caeruleis uariari corpora guttis* «и черное тело пестреет синим узором» (Met. 4.578). Черное тело и синие пятна описаны достаточно конкретно, что позволяет отнести их к описательной функции. Однако, поскольку эти цвета (черный и синий) используются не только для визуального эффекта, но и для символического усиления сцены превращения Кадма, они выполняют и аллегорическую функцию. В описании того же превращения далее мы видим использование *color*: *et color et facies et, dum loquor, omnia?* «(исчезли) пока я говорю, и вид, и лицо — все!» (Met. 4.593). Здесь *color* используется не в привычном значении «цвет», а в смысле «внешний вид» или «облик», что

указывает на изменение формы и сущности Кадма в процессе превращения. Это использование соответствует аллегорической функции, поскольку слово *color* сохраняет связь с внешним обликом, но не ограничивается только буквальным значением «цвет». Оно расширяет свое значение, обозначая изменения сущности и облика персонажа, указывая на потерю человеческого образа и переход к змеиному существованию.

В эмблематической функции используются и колоративы, характеризующие цвет змей в волосах Эриний (*Met.* 4.454; 10.349). Аналогично и о других змеях (*Met.* 4.715; 12.13; 14.410).

Color при упоминании хамелеона также имеет аллегорическую функцию: *protinus adsimulat, tetigit quoscumque colores* «тотчас подражает цветом (всею), что бы его ни коснулось» (*Met.* 15.412). Аллегорическая функция проявляется в том, что *colores* символизирует изменчивую природу объекта, а не просто разнообразие видимых цветов. Подражание цветам передает идею податливости и изменчивости, что добавляет глубину к образу. Дважды в «Метаморфозах» упоминаются лягушки (*Met.* 6.380; 15.375); все колоративы в их обсуждении встречаются в описательной функции.

Перейдем к анализу использования колоративов в описаниях птиц у Овидия. В случае живых существ белого цвета зачастую сложно провести четкую грань между символикой красоты, сияния и чистоты и случаями, где подобные значения отсутствуют. Белый цвет в таких описаниях может одновременно выполнять как описательную, так и аллегорическую функцию, поскольку мифологическое и поэтическое восприятие белизны тесно связано с ассоциативными значениями, которые трудно полностью исключить даже при буквальной передаче оттенка.

Примером может служить выражение *non albae ... aues* «не белые птицы» (*Am.* 3.12.2), где употребление колоратива *albae* с отрицанием приобретает дополнительное значение, выходящее за рамки простой описательности. Эти птицы символизируют несчастье, и отсутствие белого цвета выражает неосуществленную надежду на благоприятный исход. Здесь колоратив с отрицанием можно трактовать как аллегорическую функцию: белый цвет, обычно ассоциирующийся с чистотой и благополучием, отсутствует, указывая

на зловещий характер предвестия. Литотес non albae усиливает метафорическое значение, создавая эффект несбывшегося ожидания, что придает описанию дополнительную глубину и подчеркивает негативный аспект предзнаменования.

Одним из самых кратких превращений с использованием колоративов является превращение Арны. Жадная Арна превращается в черную галку: *nigra pedes, nigris uelata monedula pennis* «черна ногами, черна оперением галка» (Met. 7.468). Здесь уместно рассмотреть колоративы в рамках описательной функции — они характеризуют новый облик Арны после трансформации. Связь черного цвета с ее жадностью можно установить на основании контекста, но не исходя из семантики самих колоративов.

В описании превращения Кикна в лебедя (Met. 2.373 sq.) и его повторного упоминания как белой птицы (Met. 12.144 sq.) колоративы акцентируют изменения облика и переход к новому состоянию. В первом описании используется *sanae* для обозначения волос Кикна: *sanaeque capillos dissimulant plumaе* «белые перья скрывают волосы». Здесь *sanae* выполняет описательную функцию, передавая конкретный визуальный признак — седину волос. Исчезновение седых волос под перьями подчеркивает смену облика и постепенный уход от человеческого состояния к образу птицы. Далее в описании встречается лексема *rubens*: *digitosque ligat iunctura rubentis* «перепонка соединила покрасневшие пальцы». Она здесь также выполняет описательную функцию, фиксируя изменение цвета пальцев и создавая конкретный образ преобразования физической формы. Во втором описании метаморфозы в двенадцатой книге используется колоратив *albus*: *corpus deus aequoris albam contulit in uolucrum* «морской бог превратил тело в белую птицу» (Met. 12.144 sq.). Аллегорическая функция здесь оправдана тем, что *albam* не просто фиксирует реальный цвет, но также представляет процесс принятия лебединого облика как часть метаморфозы и мифологической символики.

Лебедь, в которого превратился Филлий, также бел — колоратив в описательной функции (Met. 7.379). Акмон превращен в птицу, «которая не лебедь, но белизной похожая на лебедя»: *ut non cuspiorum, sic albis proxima cygnis* (Met. 14.509; аналогично Her. 7.2; Am. 1.10.3). Здесь *albus* выполняет описательную функцию. Колоратив используется для передачи конкретного

визуального сходства птицы с лебедем, отсылая к его характерной белизне, но без дополнительной символической нагрузки (аналогично Met. 10.719; 6.96 sq.; 13.674; 15.715).

Хотя черный цвет прямо не упоминается, фраза *Memnonio colore* (Ex Pon. 3.3.96) аллегорически обозначает черный оттенок, связанный с Мемноном, чернокожим царем эфиопов, что переносится на образ лебедя, в которого он обращен. Колоратив не используется явно, но подразумевается через связь с мифологическим контекстом и происхождением Мемнона.

В сцене превращения ворона из белого в черного (Met. 2.534 sq., 2.541) цветовые описания подчеркивают изменение его внешности как наказание за болтливость, переход от одного состояния к другому. Это превращение рассматривается через несколько колоративов, каждый из которых акцентирует изменение цвета и его значение в контексте. В первом описании задействуются колоративы *candidus* и *nigrans* для характеристики ворона: *cum candidus ante fuisses, corue loquax, subito nigrantis uersus in alas* «когда прежде был белым, болтливый ворон, внезапно обращенный в черные крылья». Колоратив *candidus* выполняет описательную функцию, указывая на начальное состояние ворона, тогда как *nigrans* описывает итог его наказания — теперь он становится черным. Здесь *candidus* подчеркивает белоснежный облик, ассоциирующийся с чистотой и невинностью, в то время как переход в черный цвет символически указывает на утрату этого состояния, что становится результатом его болтливости. Во фразе *niueis argentea pennis* «с белоснежными, серебристыми перьями» используются прилагательные *niueus* и *argenteus*, которые дополняют описание белого ворона. Оба колоратива здесь также выполняют описательную функцию, фиксируя визуальные признаки, подчеркивающие белоснежный и сияющий вид до превращения. Позднее это превращение упоминается еще раз: *qui color albus erat, nunc est contrarius albo* «цвет, который был белым, теперь противоположен белому» (Met. 2.541). Здесь *albus* используется для указания на исходный цвет, а противопоставление белого и черного подчеркивает символический контраст между начальным и конечным состоянием ворона. Это использование носит аллегорическую функцию, так как цвет становится знаком перемены не только внешности, но и его статуса, связанного с наказанием и потерей прежнего

состояния. Таким образом, сочетание описательных колоративов для передачи внешних признаков (белый и серебристый) и аллегорической функции противопоставления белого и черного в конце подчеркивает переход от чистоты к наказанию и преобразование, вызванное проступком.

В одном из контекстов когти ворона называются черными: *nigris ... unguibus* (Fast. 2.257); это описательная функция колоратива (аналогично: Met. 5.560; 6.707).

Желтоперая птица вылетела из груди деревьев и исчезла в воздухе — так описано превращение Кеня: *medioque ex aggere fuluis // uidit auem pennis liquidas exire sub auras* «он видел, как птица поднялась на желтых крыльях и унеслась в чистое небо» (Met. 12.524 sq.). Колоратив *fuluus* здесь выполняет описательную функцию, передавая желтоватый оттенок оперения. Этот цветовой признак уточняет внешний вид новой формы Кеня, оставаясь в пределах буквального значения и не выходя за рамки физического описания (аналогично: Met. 5.546; 8.146; Fast. 5.712; 6.134).

В описании превращения Аглавры в сову (Met. 2.581) колоратив представлен глаголом *nigrescere*, который указывает на изменение цвета ее рук, покрывающихся легкими черными перьями: *bracchia coeperunt leuibus nigrescere pennis* «руки начали чернеть легкими перьями». Здесь глагол *nigrescere* выполняет описательную функцию, обозначая потемнение как один из первых признаков метаморфозы и подчеркивая переход к облику совы. В отличие от прилагательных или существительных, фиксирующих цвет как статичный признак, глагол передает динамику процесса. *Nigrescere* акцентирует постепенное изменение облика, что придает описанию движение и выделяет его среди более статичных колоративов.

Подробно описывается попугай — все колоративы в этом случае использованы в описательной функции (Am. 2.6.22; аналогично: Am. 2.6.17).

Контекстов упоминания животных, лишенных дополнительной символики, много. Так, упоминается вепрь (Ars Am. 2.373), львы (Met. 1.304; 10.551; 10.698; Her. 10. 85; Fast. 2.339), медведица, в которую превращается Каллисто (Met. 2.478), обезьяна (Met. 14.97), волк (Met. 6.527; 7.550; 11.771; Am. 1.8.56), ласка (Met. 9.320), дельфин (Met. 3.671), муравьи (Met. 7.641); сюда же

можно отнести и ослиные уши Мидаса (Met. 11.176). Встречаются случаи, когда тело животного окрашивается кровью (Met. 8.383; 8.424).

Обсудим далее наиболее частотные случаи — упоминания животных черного и белого цветов. Кони часто описываются как белые либо в согласовании с предшествующей традицией (Met. 8.373), либо в контекстах, где необходимо подчеркнуть их красоту (Met. 8.33 sq.) или торжественность ситуации (Arg Am. 1.214; Fast. 6.724). В подобных случаях лексемы-колоративы используются в описательной функции, наделяя коней визуальной характеристикой, тогда как дополнительная символическая нагрузка возникает уже на уровне всего контекста. Однако в отдельных случаях встречается аллегорическая функция. Например: *colla iugo candentia pressos* «сжав ярмом белоснежные шеи» (Met. 12.77). Здесь *candentia* не только обозначает белый цвет шей коней, но и подчеркивает их красоту, ассоциируя белизну с эстетической привлекательностью и благородством. Белоснежный оттенок, выражаемый лексемой *candidus*, часто несет символическое значение, связанное с чистотой и возвышенностью, придавая образу коней идеализированную окраску. В этом контексте *candentia* не просто фиксирует цвет, но и усиливает образ благородных животных, делая белизну маркером их исключительности и физического совершенства.

Другой пример — кони Гелиоса, названные *niueos solis euntis equos* «белоснежные кони бегущего солнца» (Am. 2.1.24). Лексема *niueos* указывает не только на цвет, но и символически обозначает божественность и возвышенность, связанные с образом солнечных коней Гелиоса. Белизна здесь приобретает дополнительное значение чистоты и сияния, присущих солнечному свету и его божественной природе. Таким образом, *niueos* выполняет аллегорическую функцию. Аналогичным образом кони Геспера темные: *Hesperos et fusco roscidus ibat equo* «Геспер, влажный от росы, ехал на темном коне» (Fast. 2.314). *Fuscus* выполняет аллегорическую функцию, поскольку темный цвет коня передает не только внешний признак, но и символически связывает образ с вечерним временем суток, которым управляет Геспер.

Колоративы черного и белого цветов нередко используются в одном контексте для описания отдельных частей тела или частей животных, создавая

выразительные контрасты и акцентируя внимание на визуальных деталях. Эти колоративы выполняют преимущественно описательную функцию, хотя их сочетание может содержать символические оттенки, усиливающие визуальное или эмоциональное восприятие. Например, в описании кентавра Киллара: *totus pice nigrior atra, // candida cauda tamen; color est quoque cruribus albus* «весь чернее черной смолы, хвост, однако, белоснежный; цвет ног также белый» (Met. 12.402 sq.). Здесь контраст между черной шерстью, белоснежным хвостом и белыми ногами подчеркивает уникальность внешнего облика персонажа. Черный и белый цвета фиксируют буквальные визуальные характеристики, сохраняя описательную функцию. Подобное использование наблюдается в описании быка, к которому испытывает страсть Пасифая: *candidus ... taurus erat // signatus tenui media inter cornua nigro* «бык был белоснежным, с тонкой черной отметиной между рогов» (Ars Am. 1.290 sq.). Контраст между белым телом и черной отметиной создает яркий визуальный образ, придавая описанию живость, но оставаясь в рамках буквального обозначения цвета. В описании собак Актеона цвет шерсти некоторых животных также представлен с помощью колоративов: *et niueis Leucon et uillis Asbolos atris* «Левкон с белоснежной шерстью и Асбол с черной» (Met. 3.218). В другом случае одна из собак характеризуется белой отметкой на черном лбу: *et nigram medio frontem distinctus ab albo* «и лоб, отмеченный черным на белом» (Met. 3.221). Эти описания подчеркивают характерные особенности каждой собаки, выполняя исключительно описательную функцию. Колоративы других цветов в аналогичных контекстах, как правило, выполняют описательную функцию, если только цвет не выбран намеренно отличающимся от реального (Met. 12.88 sq.; 13.848; Fast. 5.380).

Неоднократно Юпитер описан обращенным в белого быка (Met. 2.852; 2.861; 2.865). Колоративы в этих примерах имеют описательную функцию, поскольку фиксируют конкретный цвет без вложения дополнительного символического значения, которое появляется только на уровне всего контекста (аналогично: Met. 5.330).

В случаях, где белый цвет используется для описания жертвенных животных, колоративы выполняют аллегорическую функцию (Met. 10.272; 12.248; Ex Pon. 4.4.31; Fast. 1.720; Trist. 4.2.5; Am. 3.13.13). Колоративы в этих

случаях не просто фиксируют физический цвет животных, но и добавляют к описанию ритуальную символику. Черного же, напротив, цвета жертвы, предназначенные подземным богам (Met. 7.244). Белый цвет коров вне ритуального контекста будет передаваться колоративами белого цвета в описательной функции (Am. 3.5.10 sq.; 3.5.13; 3.5.23 sq.), как и цвет быков (Fast. 4.826).

Обсудим отдельно несколько подробнее, как описывается превращение Ликаона в волка — он сохраняет свою седину: *canities eadem est, eadem uiolentia uultus* «та же седина, та же жестокость в лице» (Met. 1.238). *Canities* выполняет аллегорическую функцию. Седина здесь указывает не только на физический признак Ликаона после превращения, но также сохраняет связь с его прежней сущностью. Она символически подчеркивает неизменность его жестокости и характера, несмотря на превращение. Белый цвет волос (седина) становится маркером его возраста и опыта, а также сохраняет черты личности, переходя в образ волка. Таким образом, *canities* несет аллегорический смысл, поддерживая идею непреходящей жестокости Ликаона.

2.2.4 Колоративы при описании природных объектов

В поэтическом описании природы у Овидия колоративы часто используются для передачи цвета деревьев. Например, каменный дуб (*ilix*) описывается с колоративами зеленого (Met. 1.112) и черного цветов (Met. 9.665; Am. 2.6.49; Her. 16.54; Fast. 2.165). Темные колоративы в подобных случаях не столько указывают на цвет листы, сколько создают представление о густой тени, которую отбрасывает дерево. Эти использования относятся к аллегорической функции, так как цвет становится метафорой укромности или укрытия, ассоциируясь с плотной листвой и тенистой рощей. Аналогичным образом темные колоративы применяются к слову «роща», создавая образ тенистого укрытия. Например: *est nemus et piceis et frondibus ilicis atrum* «есть роща, темная от сосен и листы дуба» (Her. 12.69; также Fast. 3.295; 3.801). Эти использования относятся к описательной функции.

Зеленый цвет листы часто используется для создания контраста с другими оттенками, выступая фоном для их изменений. Так, например, листья

дуба становятся золотыми под прикосновениями Мидаса — зеленый цвет листвы подчеркивает волшебное превращение (Met. 11.108). В другом случае Медея оживляет засохшее оливковое дерево, и оно вновь становится зеленым, показывая возвращение к жизни: *fit uiridis primo nec longo tempore frondes* «сначала оно становится зеленым, и вскоре появляются листья» (Met. 7.280). В обоих примерах зеленый цвет листвы описывает внешний вид деревьев, выполняя описательную функцию, придающую образам свежести и жизни.

Упоминание других деревьев также опирается на колоративы в описательной функции; это следующие случаи: *populus alba* «белый тополь» (Her. 9.64) или *laurea sana* «седой лавр» (Fast. 3.142), где *sana* противопоставляется *resens* («свежий»). В этих контекстах цвет листвы подчеркивает физические особенности дерева. В сцене срубания дуба, места обитания нимфы, листья и желуди начинают бледнеть: *et pariter frondes, pariter pallescere glandes // coepere ac longi pallorem ducere rami* «и одновременно листва, одновременно желуди начали бледнеть, и длинные ветви — приобретать бледность» (Met. 8.759 sq.). До того, как дуб начал увядать, его описывают как имеющий *frondente cacumine* «зеленеющую вершину» (Met. 8.756). Зеленый цвет листвы здесь использован в описательной функции, в то время как глаголы *pallesco* и *pallor* применены в эмблематической функции: они указывают на процесс умирания, выходящий за рамки физического изменения цвета.

Оливковое дерево в поэтических произведениях Овидия описывается с использованием колоративов белого и синего цветов, отражающих визуальные характеристики его частей. Белый цвет ассоциируется с оттенком листьев: *canentis oliuae* «седая олива» (Met. 6.81); *ramisque albentis oliuae* «и ветви белеющей оливы» (Her. 11.69). В обоих примерах колоративы согласуются со словом *oliua*, но фактически описывают беловатую окраску листьев дерева. В данном случае функция колоративов является описательной, поскольку они фиксируют реальный визуальный признак, не выходя за рамки буквального описания. Синий цвет в описании оливкового дерева относится к плодам: *caerulea quot bacas Palladis arbor habet* «сколько плодов дает синеватое дерево Паллады» (Ars Am. 2.518). Здесь колоратив *caerulea* согласован со словом *basas*, что указывает на визуальную характеристику плодов. Данное использование также

выполняет описательную функцию, так как передает фактический цвет оливковых ягод, не добавляя символической или метафорической нагрузки.

С колоративами упоминаются также двуцветный мирт (с плодами белого и черного цветов) и синий тин: *et bicolor myrtus et bacis caerulea tinus* «и двуцветный мирт, и тин, синий от ягод» (Met. 10.98; синие ягоды тина: Met. 10.98). *Niger* также используется для описания цвета листвы миртового дерева в строке *nigraque myrtus* «черный мирт» (Ars Am. 3.690); возможно, что листва мирта кажется более темной на фоне более светлой зелени лавра. Встречается и зеленый мирт (Fast. 4.139).

Cedro flauus относится к практике натирания папируса кедровым маслом для защиты от насекомых и плесени: *quod neque sum cedro flauus nec pumice leuis* «я не желт от кедрового масла и не гладок от пемзы» (Trist. 3.1.13). Реплика выполнена от лица книги; колоратив имеет аллегорическую функцию.

Колоративы зеленого цвета часто используются для обозначения цвета листвы, причем в таких случаях, когда применяются глаголы *uireo*, *reuiresco*, *frondeo* сложно отделить значение цвета от значения роста или цветения — оба значения интегрированы в колоратив, как и в русском глаголе «зеленеть» (Ex Pon. 3.4.90; Fast. 1.243; 5.382; Met. 2.408; 15.561). Аналогичное наблюдается и с причастием *uirens* (Fast. 3.297; Met. 8.663), а также в схожих контекстах с прилагательным *uiridis* (Met. 3.324; 12.22; Ars Am. 2.649; Trist. 4.2.41); *frondeo* (Am. 2.6.49). Все эти случаи относятся к описательной функции колоративов.¹⁵⁴

Колоративами белого цвета может обозначаться увядание листвы. С наступлением зимы цвет листьев меняется: *pallescunt frondes* «бледнеют листья» (Ars Am. 3.704; также 3.67; Met. 5.537). Овидий описывает и цвет листьев зимой:

¹⁵⁴ Также стоит отметить, что иногда встречается метонимическое использование колоративов, когда говорят, например, «зеленеет олива» вместо «зеленеют листья оливы». Несмотря на наличие метонимии, такие случаи все же относятся к описательной функции. Это связано с тем, что в самом колоративе зеленого цвета заложены идеи роста и цветения, из-за чего граница между объектом (оливой) и его частями (листьями) становится менее заметной.

est color in follis, quae noua laesit hiems «есть цвет в листьях, который поранила начинающаяся зима» (Trist. 3.8.30).

Превращения в цветы у Овидия — одни из наиболее подробных и красочных; в них часто фигурируют цветообозначения. Рассмотрим подробно использование колоративов в описании превращения Гиацинта — одном из самых насыщенных цветовыми терминами превращении в «Метаморфозах». В строке *fuluis ... linguis* «с желтыми лепестками» (Met. 10.191) описываются надломленные цветы, их лепестки, приобретающие желтоватый оттенок. Этот колоратив в описательной функции передает визуальное состояние растений, желтеющих от повреждений. Далее Овидий описывает превращение Гиацинта в цветок: *desinit esse cruor, Tyrioque nitentior ostro // flos oritur formamque capit, quam lilia, si non // purpureus color his, argenteus esset in illis* «перестает быть кровью, и рождается цветок, более блестящий, чем тирский пурпур, и принимает форму, как у лилий, если бы не пурпурный цвет у этих, серебряный был бы у тех» (Met. 10.211 sq.). *Tyrioque nitentior ostro* «более блестящий, чем тирский пурпур»: здесь пурпурный цвет используется в сравнении; речь идет о многократно окрашенной ткани насыщенного пурпурного цвета; описательная функция. *Purpureus color* «пурпурный цвет»: пурпурный оттенок самого цветка передает метаморфозу, связывая новый облик Гиацинта с его кровью, останавливающейся в момент превращения. Колоратив используется в аллегорической функции: пурпурный цвет одновременно указывает на новый, яркий цвет цветка и сохраняет эмоциональный след трагической гибели Гиацинта. *Argenteus* «серебряный»: в этом случае цвет ассоциируется с белыми лилиями; колоратив используется в описательной функции, лексема служит для уточнения оттенка.

Другое превращение в гиацинт: *purpureum uiridi genuit de caespite florem* «[обогренная кровью Аянта земля] породила пурпурный цветок на зеленой траве» (Met. 13.395). *Purpureum florem* «пурпурный цветок»: колоратив *purpureum* описывает сам цветок, рожденный на месте гибели Аянта. Пурпурный цвет здесь выполняет аллегорическую функцию, поскольку он символизирует кровь Аянта, увековечивая ее в цветке. Таким образом, пурпурный оттенок служит не только визуальной характеристикой, но и символом трагедии и гибели

героя. *Viridis* используется в описательной функции, как будет нередко в такого рода контекстах — Овидий часто создает контраст между красочным превращением и привычным природным фоном, переданным в том числе через колоратив зеленого цвета (cf. *Met.* 2.864; 4.301; 7.415; 9.655).

Превращение Адониса в анемон: *flos de sanguine concolor ortus, // qualem, quae lento celant sub cortice granum, // punica ferre solent* «из крови возник цветок того же цвета, какой обычно имеют гранаты» (*Met.* 10.735 sq.). *Concolor* уточняет оттенок получившегося цветка (*de sanguine*); колоратив в описательной функции.

Также подробное описание цветка встречается при описании превращения Нарцисса: *nusquam corpus erat; croceum pro corpore florem // inueniunt foliis medium cingentibus albis* «нигде не было тела; вместо тела они находят шафрановый цветок, окруженный посередине белыми лепестками» (*Met.* 3.509 sq.). Здесь также оба колоратива (*croceus, albus*) в описательной функции — оба передают только цветовую характеристику.

Многokrратно белыми названы лилии (*Met.* 5.392; 12.411; *Fast.* 4.442); встречаются упоминания цветов красного цвета (*Ars Am.* 3.687; *Ex Pon.* 2.1.36; *Fast.* 5.363). Описываться цветы могут при помощи лексемы *color* (*Fast.* 5.365; 4.429; 5.213; 5.358; *Met.* 9.340). Встречаются *thyma sana* «бледный тимьян» (*Fast.* 5.272), белые грибы (*Fast.* 4.697), золотистая мирра (*Met.* 15.399), желтый пиретр (*Ars Am.* 2.418). Все эти использования относятся к описательной функции.

Овидий описывает волшебное растение моли, обладающее белым цветком и черным корнем: *pacifer huic dederat florem Cyllenius album: // moly uocant superi, nigra radice tenetur* «миротворец Киллений дал ему белый цветок: моли зовут его боги, он держится черным корнем» (*Met.* 14.291 sq.). Использование цветообозначений белого и черного в данном случае можно отнести к описательной функции. Это подтверждается тем, что описание моли в точности повторяет традицию, восходящую к Гомеру (*Hom. Od.* 10.302), где растению также приписываются те же характеристики. Отсутствие дополнительных символических слоев в данном контексте и опора на установленный литературный образ поддерживают буквальное, описательное значение колоративов. Черные соки магических растений, которые варит Медея — это

использование в аллегорической функции; черный цвет ассоциируется с нечистым колдовством (Met. 7.265).

Перейдем к хроматическим обозначениям плодов. В описании мифа о Пираме и Фисбе, фигурирует белый, исходный цвет плодов тутового дерева в описательной функции (Met. 4.51; 4.89). Позже цвет сменяется на черный: *ut nunc nigra ferat contactu sanguinis arbor* «теперь дерево приносит черные плоды от прикосновения к крови» (Met. 4.52; аналогично 4.125; 4.165). Новый цвет как данность, приводится даже причина его изменения. Использование можно отнести к аллегорической функции, так как черный является здесь символом произошедшего — окрашенное кровью сообразно с ожиданием должно было бы быть скорее красного цвета. Цвет самой крови Пирама, связующий элемент между цветами белым и черным, также упоминается: *purpureo tinguit pendentia moxa colore* «пурпурным цветом окрасила висящие плоды» (Met. 4.127). Сами лексемы *purpureus*, *color* обозначают фактический оттенок крови (также описательная функция *color*: Met. 4.132). Фисба, придя к дереву, замечает изменение цвета плодов, что вызывает у нее сомнение, то ли это дерево, о котором они договаривались: *sic facit incertam pomi color: haeret, an haec sit* «так цвет плодов делает ее неуверенной: колеблется, то ли это дерево» (Met. 4.132). Таким образом, в мифе о Пираме и Фисбе Овидий задействует как описательную, так и аллегорическую функции колоративов, сдвигая их значения в зависимости от сюжетного контекста. Белый и пурпурный цвета выполняют описательную функцию, фиксируя исходное состояние плодов и фактический цвет крови. Черный цвет, напротив, переходит в аллегорическую функцию, становясь символом пролитой крови и трагического конца, в то время как связь между красным и черным поддерживает образные и символические переходы, подчеркивающие гибель героев.

Еще несколько раз упоминается Овидием фактический цвет тех или иных плодов — оливок (Met. 8.664), винограда (Met. 13.814), слив (Met. 13.817 sq.), других плодов (Met. 10.101).

Трава и другие элементы растительного мира могут фигурировать с колоративами зеленого цвета, выполняющем описательную функцию (Am. 2.6.50; 2.16.6; 3.5.5).

Колоратив *pictus* Овидий часто использует для описания пестрого, покрытого цветами пейзажа. Например, в «Фастах» он упоминает землю, покрытую цветами: *tot fuerant illic, quot habet natura, colores, // pictaque dissimili flore nitebat humus* «там было столько цветов, сколько имеет природа, и расписанная разнообразными цветами блестела земля» (Fast. 4.429 sq.). Подобное описание встречается в «Метаморфозах», где луг пестрит цветами: *omnia tunc florent, florumque coloribus almus* «тогда все цветет, и благодатный [луг] [пестрит] цветами разных цветов» (Met. 15.204). В *Tristia* цветы делают луг многоцветным: *prataque pubescunt uariorum flore colorum* «и луга покрываются цветами разнообразных цветов» (Trist. 3.12.7). Все колоративы в перечисленных контекстах в описательной функции. Земля до появления на ней цветов обозначена как *sine colore* «бесцветная», лишенная жизни (Fast. 5.222). *Sine colore* обозначает отсутствие цветов и ярких оттенков, символизируя пустоту и отсутствие жизни на земле до появления растительности. Здесь эмблематическая функция, так как *sine colore* передает не буквально «бесцветность», а скорее состояние пустоты, необработанности или необжитости земли. Земля же, покрытая травой — *uiridem humum* «зеленая земля» (Fast. 6.330). Здесь колоратив *uiridis* больше ассоциируется с растительностью, покрывающей землю, чем с самим ее естественным цветом. То есть «зеленая земля» — это метафора для земли, покрытой живой растительностью. Таким образом, можно отнести это к аллегорической функции, поскольку зеленый цвет не столько описывает фактический цвет самой земли, сколько символизирует ее жизненность и плодovitость. Также можно видеть параллелизм природы и человека: как подавленный несчастьем человек теряет цвет лица, так и бесплодная земля оказывается лишенной цвета.

Зеленой называется Кибела — первая столица Фригии: *uiridem Cybelen* (Fast. 4.363). И в этом случае использование колоратива относится к аллегорической функции, так как *uiridis* не описывает реальный цвет Кибелы, а символизирует ее связь с природой, растительностью и лесами, которые покрывают территорию. Имеется в виду не цвет, но тот факт, что местность покрыта лесами. Аналогичный случай — дверь зеленеет от плюща: *зеленеет не сама дверь, но повисший на ней плющ: ianua ... uiret arbore Phoebi* (Fast. 3.139).

О цвете мха на заброшенных алтарях: *pallebant musco stabantque sine ignibus arae* «алтари бледнели от мха и стояли без огней» (Met. 1.374). В этом случае колоратив *pallebant* используется в эмблематической функции. Хотя бледность может быть связана с фактическим цветом мха, здесь *pallebant* передает символику запустения и заброшенности. Отсутствие огней и бледность, вызванная мхом, усиливают образ покинутых алтарей, лишенных внимания и жизни. Другой контекст: *araque gramineo uiridis de caespite fiat* «и пусть алтарь будет зеленым из травянистого дерна» (Trist. 5.5.9); описательная функция.

Поля, на которых зреют злаки, часто описываются как белеющие (Met. 1.110; 2.212; 10.655; Fast. 5.357; Am. 3.10.39; Trist. 4.6.11). В данных примерах колоратив *canescere* и производные от *canus* используются в аллегорической функции. Белизна здесь не обозначает буквальный цвет, так как зреющие злаки обычно золотистые. Вместо этого она символизирует зрелость и готовность к сбору урожая, ассоциируя поля с насыщением и плодородием. Хлеба могут и зеленеть: *nes tellus eadem parit omnia; uitibus illa // conuenit, haec oleis; haec bene farra uirent* «и не одна и та же земля рождает все; та подходит для виноградных лоз, эта для оливок; на этой хорошо зеленеют хлеба» (Ars Am. 1.757 sq.). Цветовая характеристика в данном случае буквальная, и зеленый цвет выступает в качестве прямого описания молодости и свежести растений. Использование глагола *palleo* для описания пожелтевших полей от непогоды (Fast. 1.688) относится к аллегорической функции, поскольку цвет не столько описывает фактический оттенок, сколько символизирует физический и эмоциональный упадок (также Fast. 4.918; cf. 1.688; Tr. 3.10.10). Земля может белеть от росы: *canuerint herbae rore* (Fast. 3.880). Это скорее описательная функция, так как белый цвет здесь обозначает фактическое визуальное состояние растения под воздействием влаги.

Земля, окровавленная телами гигантов, изображена как страдающая мать: *sanguineam tepido plangebatur pectore matrem* «бил теплой грудью окровавленную мать [землю]» (Met. 3.125). Здесь колоратив не только указывает на фактический оттенок, но и символически выражает мучения земли, превращая ее в живое, страдающее существо. Это пример аллегорической функции. В другом случае глагол *rubeo* подчеркивает, как земля краснеет от пролитой крови: *tuscaque rubeo*

... *ciuore* «и туская [земля] краснеет от крови» (Fast. 2.212); здесь функция колоратива остается описательной. Аналогично: *rubefactaque sanguine tellus* «и земля, окрашенная кровью в красный» (Met. 13.394).

Язык Филомены, продолжает шептать на *atra terra* «черную землю» (Met. 6.558); колоратив здесь имеет аллегорическую функцию. Черный цвет здесь не просто описывает физический оттенок земли, а символизирует мрак, страдание и трагизм. Упоминается земля, «белеющая разбросанными по ней костями»; колоратив в описательной функции: *sparsis ossibus albet humus* (Fast. 3.708; также 1.558).

Несколько раз можно встретить эпитеты для обозначения оттенков желтого цвета применительно к цвету песка; такие использования не несут дополнительных оттенков и относятся к описательной функции (Met. 2.865; 9.36, 10.716, 11.355, 11.499; Trist. 4.6.31; 5.1.31; Ex Pon. 4.4.11); встречается сочетаемость *flauum ... litus* (Met. 15.722); *fuluo ... caeno* (Met. 10.733).

В связи с песком встречается и глагол *flauesco*: *inque uicem fuluae tactu flauescit harenae* «и в свою очередь желтеет от прикосновения золотистого песка» (Met. 9.36). Песок, запятнанный кровью, — *maculosae sanguine harenae* (Am. 3.395). Использования колоративов здесь также лишены метафоры.

Тибр полон желтого песка: *in mare cum flaua prorumpit Thybris harena* «когда Тибр прорывается к морю с желтым песком» (Met. 14.448). В данном контексте колоратив *flauus* применительно к Тибру выполняет аллегорическую функцию. Желтый цвет символизирует мутность и наполненность илом, придавая воде Тибра характерный оттенок, но при этом обходится без прямых упоминаний о загрязненности или мутности. Колоратив здесь представляет естественное состояние реки, указывая на ее насыщенность наносами и илом, что ассоциируется с ее характерной мутной водой. Золотистый песок поднимается со дна от движений морской воды: *et modo, cum fuluas ex imo uertit harenas* «и только что, когда он поднимает золотистый песок со дна» (Met. 11.499). Здесь колоратив используется в описательной функции, так как он передает конкретное визуальное свойство песка — его золотистый цвет, сохраняющийся независимо от того, находится ли песок на дне или поднят в воде.

Перейдем к обсуждению использования функций цветообозначений применительно к водоемам. Цвет воды в реках может обозначаться как синеватый (*Ex Pon.* 3.5.2) или желтоватый — имеется в виду оттенок мутной воды (*Met.* 2.245; *Fast.* 6.228). Такие случаи относятся к описательной функции. Цвет воды может меняться под воздействием крови (*Fast.* 6.565 sq.; *Ex Pon.* 4.7.20; *Met.* 4.728). Один из таких контекстов следующий: *decolor ipse suo sanguine Rhenus erat* «сам Рейн был обезображен своей кровью» (*Trist.* 4.2.42). В этом примере функция колоратива *decolor* — аллегорическая. Здесь описывается не просто изменение цвета воды, но подчеркивается потеря природной чистоты реки, что символизирует ее «обезображивание» и ассоциируется с насилием и разрушением. Слово *decolor* используется не только для обозначения фактической примеси крови, но и для выражения общей атмосферы трагедии и опустошения.

Дыхание Марсова змея так же черно, как Стикс: *quique halitus exit // ore niger Stygio* «и выходит дыхание из пасти, черное как Стикс» (*Met.* 3.75 sq.). В этом примере колоратив *niger* относится к эмблематической функции. Использование «черное как Стикс» не столько описывает физический цвет, сколько символизирует губительную, мрачную и зловещую природу дыхания Марсова змея, отражая представление о реке Стикс как об атрибуте подземного мира и смерти. Черный цвет Аверна: *nigro submersit Auerno* «он погрузился в черный Аверн» (*Am.* 3.9.27). Здесь использование *niger* также выполняет аллегорическую функцию. Черный цвет ассоциируется с мрачным загробным миром, а «черный Аверн» символизирует место, связанное со смертью и подземным царством. Другой случай использования колоратива черного цвета встречается в описании шторма, когда в море возникает черная арка из воды: *esse super medios fluctus niger arcus aquarum* «и вот посреди волн появилась черная арка вод» (*Met.* 11.568). Черный цвет здесь буквально отражает визуальное явление — темные, гроззовые воды, поднятые бурей.

В одном из контекстов колоратив *candidus* используется по отношению к воде в потоке с отрицанием, что придает ему значение «мутный, грязный»: *at tibi pro meritis, opto, non candide torrens* «а тебе по твоим заслугам, мутный поток, желаю...» (*Am.* 3.6.105). использование колоратива *candidus* приобретает

аллегорическую функцию: *candidus*, обычно означающий «белый» или «чистый», подчеркивает противопоставление прозрачной воды и ее загрязненного состояния, причем отрицание усиливает это значение. Вода становится символом загрязненности или испорченности, что подчеркивается контрастом с традиционным значением слова *candidus*. В другом контексте описательно обозначен цвет мутной воды: *fitque color primo turbati fluminis imbre* «и становится цвет [как у] реки, замутненной первым дождем» (Met. 13.889). Здесь *color* указывает на мутный оттенок воды, который наблюдается при сильном потоке. Это использование относится к описательной функции, так как слово передает буквальное состояние реки после дождя, без необходимости дополнительного символического значения.

Цвет морской воды может обозначаться колоративами синего (Ex Pon. 2.10.33; 4.10.62; Met. 15.699; Trist. 1.11.40; Fast. 2.112; Her. 5.42; 6.67; 19.191; Ars Am. 3.126) и зеленого (Fast. 4.164; Ars Am. 1.402; 2.92; 3.130) цветов в описательной функции, обозначая фактический цвет спокойного моря. Встречаются, однако, случаи использования синего цвета применительно к морю в функции аллегорической, например: *caerulea uia* «лазурный путь» (Her. 16.106). Здесь *caerulea* относится к традиционному цвету, ассоциируемому с морем, при этом само слово *uia* («дорога» или «путь») усиливает символический смысл: море изображается как путь, соединяющий земли и пространства. Таким образом, функция *caerulea* здесь — аллегорическая, поскольку цвет подчеркивает не физическое состояние воды. Также: *una est iniusti caerulea forma maris* «единственен синий облик несправедливого моря» (Am. 2.11.12). В этом примере *caerulea forma* снова обозначает море через метафорический образ его «синего облика». Овидий добавляет эпитет *iniusti* («несправедливого»), что придает морю антропоморфные черты, создавая ассоциацию с враждебной, непредсказуемой силой. Здесь *caerulea* используется в аллегорической функции, поскольку цвет передает не только видимую окраску моря, но и его характер как опасной и непостоянной стихии. Аллегория дополняется описанием моря как сущности, способной быть несправедливой, что усиливает символический смысл колоратива. В выражении *caeruleos ... latices* (Trist. 3.10.29), где слово *latices* («жидкости») метафорически обозначает морскую воду, используется

аллегорическая функция колоратива *caeruleos*. Вместо привычного описания воды через слова, непосредственно указывающие на море, автор выбирает *latices*, что усиливает образность и отстранение от буквальности, добавляя оттенок поэтической выразительности. Сочетание с *caeruleos* акцентирует цвет как символический элемент, характерный для морской стихии.

В описаниях моря бурного могут фигурировать колоративы белого цвета — волны в таком случае покрываются белой пеной. Такие случаи можно отнести к описательной функции колоративов (*Her.* 2.16; 3.65; 18.137; *Fast.* 3.592; *Met.* 11.480).

Перейдем к цветам небесных явлений. Цвет неба у Овидия может быть синим (*Fast.* 2.487; 3.449); может темнеть от южного ветра: *nigresit ab Austris* (*Fast.* 5.323). Может цвет неба может также описываться более пространно: *nes color est idem caelo* «и не один цвет у неба» (*Met.* 15.188; также *Ars Am.* 3.173). Небо на заре: *coloratum Tithoni coniuge caelum* «небо, окрашенное супругой Тифона» (*Am.* 2.5.35). Здесь цвет неба на заре описан через образ супруги Тифона, Эос (или Авроры) — богини утренней зари, что создает ассоциацию между пробуждением дня и ее появлением. Этот образ одновременно передает нежные оттенки зари и добавляет мифологический смысл, связывая природное явление с божественным происхождением; колоратив используется в аллегорической функции. Прочие случаи можно отнести к описательной.

Темные тучи являются предвестниками бури (*Met.* 5.286; 11.549; 12.51; *Fast.* 1.315; *Her.* 18.7; *Ars Am.* 2.619); перечисленные контексты относятся к описательной функции. Рассмотрим подробнее следующее использование: *arma ferunt inter nigras crepitantia nubes* «гремящие оружием черные тучи» (*Met.* 15.783). Колоратив используется в аллегорической функции. Здесь черный цвет облаков не просто описывает их темный оттенок, но символически передает мрачную и грозную атмосферу, усиливая образ надвигающейся опасности или войны; сами тучи представлены здесь одушевленными. Зависть одета в черные тучи: *nubibus atris* (*Met.* 2.790). Здесь функция колоратива является аллегорической; черный цвет используется не только для описания внешнего вида облаков, но и как символический элемент, который передает зловещий и

мрачный характер Зависти. Можно сравнить с примером с превращением Арны в черную галку — черный цвет вновь передает негативные черты характера.

Рассмотрим другие случаи. Цвет лица Дианы, застигнутой обнаженной, такой же, как у облака: *qui color infectis aduersi solis ab ictu* «какой цвет у облаков, окрашенных от удара прямого солнечного света» (Met. 3.183). Здесь обозначен гнев богини — лексемой *color* «цвет лица»¹⁵⁵ (cf. 3.299). В этом случае использование лексемы *color* — в эмблематической функции. Сравнение цвета лица Дианы с облаком, освещенным солнцем, передает ее гнев и смущение, таким образом создавая образ, в котором яркость цвета символизирует интенсивные эмоции богини.

Облака могут быть также желтыми (Met. 3.273). Преступление Мирры происходит под покровом темной ночи, когда *nigrae nubes* «черные тучи» (Met. 10.449) закрывают звезды. В данном случае *niger* выполняет аллегорическую функцию. Темные тучи символизируют мрачность и трагичность происходящего, подчеркивая зловещую атмосферу ночи, которая скрывает преступление Мирры. Выражение здесь не столько описывает реальный цвет облаков, сколько усиливает эмоциональный фон сцены. Лицо южного ветра Нота скрыто под темными тучами: *terribilem picea tectus caligine uultum* «лицо, скрытое под черной мглой» (Met. 1.265; аналогично Met. 2.233). Функция колоратива *piceus* здесь — описательная, поскольку он прямо обозначает конкретный черный цвет, но в то же время усиливает тревожный и пугающий образ Нота, делая сцены атмосферно насыщенными. «Темной тучей» омрачается день: *obscura nube* (Her. 19.122; cf. Trist. 1.11.15). Колоратив *obscurus* здесь действует в описательной функции, поскольку он непосредственно указывает на темный оттенок тучи.

Один раз лексема *caeruleus* относится к цвету дождя: *caeruleus ... imber* (Her. 7. 94). В этом случае колоратив *caeruleus* описывает цвет дождя, что является необычным выбором для обозначения дождевой воды, обычно лишенной яркого окраса. Тем не менее, явной метафоры тут нет. Кровавый

¹⁵⁵ Bömer F. (ed.) P. Ovidius Naso. Die Fasten. Band II. Kommentar. 206.

дождь: *saepe inter nimbos guttae cecidere cruentae* «часто среди туч падали кровавые капли» (Met. 15.788). Колоратив в аллегорической функции — кровавый дождь является зловещим предзнаменованием.

Овидий использует колоративы белого цвета для описания снега, инея (Ars Am. 2.232; Her. 5.16; Trist. 3.10.10; 5.2.66).

Овидий использует колоратив *purpureus* как эпитет для зловещей луны, описывая ее как «красную от крови»: *purpureus Lunae sanguine uultus* (Am. 1.8.12), что подчеркивает ее мрачный, зловещий вид в контексте магических ритуалов. В другом контексте он применяет *sanguineus* для описания луны, также окрашенной в кровавый цвет в результате магии: *sanguineae ... cornua lunae* «рога кровавой луны» (Am. 2.1.23).

Луна обозначается традиционно колоративами *aureus*, *argenteus* — в описательной функции (Met. 7.193; Her. 18.71). В ряде использований луна оказывается красной в результате применения колдовства. Так, например: *purpureus Lunae sanguine uultus* «кроваво-красный от крови лик Луны» (Am. 1.8.12). Колоратив здесь в аллегорической функции (аналогично: Am. 2.1.23).

Встречается следующий контекст *caerulus et uultum ferrugine Lucifer atra // sparsus erat* «темен лицом Люцифер, покрытый черным крапом ржавчины» (Met. 15.789 sq.). *Caerulus* здесь описывает обычный цвет утренней звезды, но сочетание с *ferrugine atra* создает контраст и усиливает драматизм. Ржавчина обычно имеет красновато-коричневый оттенок, но эпитет *ater* придает ей более зловещий характер. Это необычное сочетание цветов — синего, красновато-коричневого и черного — создает образ затмения или загрязнения небесного тела, что в контексте призвано символизировать надвигающуюся беду или нарушение природного порядка. Оба колоратива используются здесь в аллегорической функции.

Ночь нередко называется темной (Met. 5.71; 14.122; 15.187; Her. 14.78; 16.47). Есть также и противоположный по смыслу контекст: *candidior medio pox erit illa die* «ночь будет светлее полудня» (Her. 16.320). Хроматическая характеристика здесь не совпадает с действительной; колоратив используется в значении «радостный»; использование относится к эмблематической функции. Встречается следующее использование: *color unus inest* «получился один цвет»

(Fast. 4.489), где «цвет» обозначает наступление темноты, заменяя собой слово «потемки». В данном случае функция колоратива *color* скорее эмблематическая. Здесь «цвет» обозначает не фактический оттенок или визуальное качество, а наступление темноты в переносном, символическом смысле. Лексема *color* используется как метафора для обозначения состояния среды (потемок), когда свет убывает, и день превращается в ночь, подчеркивая переход к состоянию затененности.

Колоративы, применяемые Овидием к дням, часто используются без буквального указания цвета, приобретая переносное значение. Так, с иронией «черными» называются праздничные дни, когда нужно дарить подарки: *quaque aliquid dandum est, illa sit atra dies* «тот, в который нужно что-то дарить, тот день черный» (Ars Am. 1.418; cf. Met. 1.603). Здесь *atra* приобретает эмблематическую функцию, выражая не цвет, а отношение к этим дням как к «тяжелым» или «неприятным» из-за вынужденных трат. В другом примере *candidus* символизирует «прекрасный» и «соответствующий» людям мир в выражении *candida рах homines* «людям приличествует мир» (Ars Am. 3.502). Этот колоратив также выполняет эмблематическую функцию, лишен буквального значения и представляет мир как идеал. Подобное символическое использование *candidus* встречается и в выражении *candidus huc uenias dissimilisque meo* «приди сюда светлым и непохожим на мой [день рождения]» (Trist. 5.5.14), где слово передает пожелание счастливого и радостного дня. В то же время, *сruenta* в контексте *quae fieri pugna prima cruenta solet* «который обычно становится первым кровавым сражением» (Trist. 4.10.14) обозначает день, связанный с насилием, а не буквально «окрашенный кровью». Здесь эмблематическая функция подчеркивает ассоциацию с войной и опасностью.

Когда речь идет о смене погоды, колоратив *candidus* в выражении *nube solet pulsa candidus ire dies* «обычно день становится ясным, когда облака рассеиваются» (Trist. 2.1.142) обозначает светлый день, наступающий после бури. В данном контексте *candidus* используется в описательной функции, передавая не хроматический цвет, а ясное, светлое состояние погоды после мрачных облаков.

Хроматические термины фигурируют при описании зари: *ut solet aer purpureus fieri, cum primum Aurora mouetur, et breue post tempus candescere solis ab ortu* «... как обычно воздух становится пурпурным, когда двигается Аврора, и вскоре светлеет с восходом солнца» (Met. 6.47 sqq.). Здесь лексема *purpureus* приписан слову «воздух», что делает описание скорее метафорическим, нежели буквально описательным. Хотя пурпурный цвет передает ощущение первых красок зари, сам воздух как таковой не имеет цвета. Таким образом, функцию можно трактовать как аллегорическую: колоратив *purpureus* не просто описывает реальный цвет воздуха, но символизирует пробуждение дня. *Candescere* имеет описательную функцию.

Титан замечает, как мир начинает краснеть на рассвете: *mundumque rubescere uidit* «и увидел, как мир покраснел» (Met. 2.116). Здесь уместно рассматривать функцию как эмблематическую: колоратив *rubescere* не описывает реальный, видимый красный оттенок неба, а символически передает начало нового дня и восход солнца. Это значение скорее метафорическое, указывающее на процесс и состояние, чем на конкретный цвет, поскольку «краснеть» олицетворяет восход без буквальной привязки к цвету в природе (аналогично: Trist. 1.2.27; Fast. 3.518; 4.165; 6.252; 6.726).

Также, бледнеет утро, когда мать видит смерть Ахилла: *uidit, et ille color, quo matutina rubescunt // tempora, palluerat, latuitque in nubibus aether* «увидела, и тот цвет, которым розовеют утренние часы, побледнел, и небо скрылось в облаках» (Met. 13.581 sq.). *Rubescere* из-за своей сочетаемости используется в эмблематической функции, как и *palleo*; *color* — в описательной.

Есть и другой контекст: *omnibus inferior, quas sustinet aureus aether* «ниже всех, кого поддерживает золотой эфир» (Met. 13.587). Здесь *aureus* выполняет эмблематическую функцию, поскольку обозначение эфира как золотого не является буквальным описанием его цвета, а указывает на его высшую, божественную природу.

2.2.5 Неодушевленные объекты и субстанции; абстрактные понятия

Рассмотрим также, в каких функциях хроматическая лексика может использоваться применительно к неодушевленным объектам и субстанциям. Чтобы избежать повторов, однотипные случаи использования описательной функции, контексты которых были подробно рассмотрены в первой главе, будут представлены в форме перечисления.

Овидий описывает богато украшенный свиток, обычно имеющий яркий красный чехол, заглавия, написанные киноварью, и черные края, что подчеркивает его роскошный вид. Однако он указывает на несоответствие этого яркого цвета скорбному содержанию элегии: *nes te purpureo uelent uaccinia fuso — // non est conueniens luctibus ille color* «и пусть тебя не покрывают пурпурным соком вакцинии — этот цвет не подходит для скорби» (Trist. 1.1.5 sq.). Здесь колоратив *purpureo* выполняет аллегорическую функцию, поскольку символически указывает на несоответствие богатого украшения и скорбного настроения, подчеркивая контраст между внешним видом свитка и его содержанием.

Случаи описания яда как черного следует отнести к эмблематической функции (Met. 1.444; 2.198; 2.760; 2.800; Her. 9.115; также и пот отравленного Геракла (*caeruleus*): Met. 9.173). Колоратив в этих примерах не отражает реальный цвет яда и не стремится к этому. В действительности большинство природных ядов, известных в античности и использовавшихся в медицинской или алхимической практике, не имеют черного оттенка. Природные токсины, как правило, прозрачные, желтоватые или зеленоватые. Например, многие змеиные яды содержат L-аминокислотную оксидазу, благодаря чему приобретают желтоватый оттенок¹⁵⁶. Растительные яды, содержащиеся, например, в аконите и белене, также лишены черного окраса¹⁵⁷. Черный цвет в описании яда у Овидия выполняет скорее символическую функцию, усиливая

¹⁵⁶ Takatsuka H., Sakurai Y., Yoshioka A., Matsui T., Suzuki M., Titani K., Fujimura Y. Inhibition of human platelet aggregation by l-amino acid oxidase purified from *Naja naja kaouthia* venom // *Toxicon*. 2001. Vol. 39, No. 12. 1827–1833.

¹⁵⁷ Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона: в 86 т. (82 т. и 4 доп.). СПб., 1890–1907.

образ зловещей и смертоносной субстанции, что соотносится с традиционной ассоциацией черного цвета с чем-то опасным и пугающим — так же, как и в описаниях змей. Цветовые маркеры ядов у Овидия не ограничиваются черными оттенками, но также включают другие цвета. Встречаются также желтый (Met. 1.147), зеленый цвета (Met. 4.505) — эти использования по тому же принципу можно отнести к эмблематической функции. На яде встречается и упоминание белой пены — описательная функция колоратива (Met. 7.263; также 3.74; 15.519).

Встречается один контекст, где цвет яда может совпадать с фактическим — речь о яде на стрелах сарматов и гетов: *telaque uiperego lurida felle* «копье, желтое от змеиного яда» (Trist. 5.7.16). Это использование в описательной функции.

Объекты и субстанции, связанные с магией или подземным миром, сопровождаемые черными колоративами, относятся к эмблематической функции (Her. 11.105), либо к аллегорической, если их реальный цвет действительно черный (Her. 12.46). В остальных случаях темные оттенки в контексте колдовства выполняют описательную функцию (Fast. 2.575; 2.576; 5.436).

Терновник, наделяемый в античности апотропеическими силами, обозначен как белый: *spina alba* (Fast. 6.130; 6.165). Фактический цвет и плодов, и листы совершенно другой. Можно отнести это использование к эмблематической функции колоратива.

В поэзии Овидия неоднократно фигурируют объекты и персонажи, покрытые кровью. Большая часть таких использований колоративов красного цвета относится к описательной функции (Met. 2.360; 11.19; 11.395; 12.111; 12.382; 12.497; 13.887 sq.; 14.408; 14.819; Am. 2.16.40; Her. 3.49; 5.156; 8.54; 16.155; Trist. 4.3.29 sq.; 4.6.34; дважды в Ex Pon. 3.2.53), кроме тех, где колоратив используется в значении «жестокий» и аналогичных. В некоторых из контекстов с использованием описательной функции можно усмотреть метафорический оттенок.

Цвет крови также может быть упомянут в контексте магических ритуалов. Медея смачивает факелы в черной крови, совершая колдовство: *multifidasque faces in fossa sanguinis atra tingit* «и окунает расщепленные факелы в яму с

черной кровью» (Met. 7.259 sq.) в той же функции, но без магического оттенка: Met. 12.256; 12.326. Черный цвет крови, по аналогии с черным цветом ядов, выполняет эмблематическую функцию. Здесь *atra* служит не для передачи реального оттенка, а для создания зловещего символического образа, связывающего кровь с потусторонними силами. Может кровь быть и красного цвета — описательная функция колоративов (Met. 5.83; 13.887 sq.; Trist. 4.2.6).

Рассмотрим и сравним два контекста. Первый: *et iam Sigea rubebant // litora* «и уже краснели Сигейские берега» (Met. 12.71 sq.). Второй: берег красен от крови овец: *undaque prima rubet (sanguine)* «и прибрежные воды красны (от крови)» (Met. 11.375). В первом контексте красный цвет (*rubebant*) ассоциируется с кровопролитием на поле боя, где берег пропитывается кровью в результате сражения. Здесь красный цвет становится символом битвы, смерти и насилия, что придает колоративу эмблематическую функцию, так как цвет не только фиксирует изменение, но и передает обобщенную картину войны и жестокости. Берег становится метафорой жестокого сражения, и красный цвет здесь выходит за пределы буквального восприятия, усиливая драматизм сцены. Во втором случае *rubet* описывает покраснение воды от крови овец, и контекст не предполагает символической нагрузки. Красный цвет фиксирует реальное изменение воды из-за пролитой крови, но не несет ассоциаций с жестокостью или насилием, связанных с битвой. Здесь *rubet* выполняет описательную функцию, так как просто передает буквальное визуальное изменение без дополнительного значения.

В контексте *cruentas dapes* «кровавая трапеза», описывающем человекопоедание циклопом (Met. 14.211 sq.), колоратив *cruentas* подчеркивает зловещий характер трапезы, придавая ей агрессивный и мрачный оттенок, который выходит за рамки обычного приема пищи. В том же контексте упомянут белый костный мозг — описательная функция (Met. 14.208). Подобное использование колоратива встречается в описании стрелы, окрашенной кровью самого поэта: *uulneribusque meis tela cruenta sequor* «я следую за стрелой, покрасневшей от моих ран» (Trist. 5.7.34). Здесь кровь приобретает символическое значение, отражая личные страдания поэта и его связь со

стрелой, которая превращается в эмблему его боли и самоотверженности — это аллегорическое использование колоратива.

Огонь с колоративами в описательной функции у Овидия встречается несколько раз (Met. 12.294 sq.; Her. 3.64; Fast. 3.285; также Met. 12.276 sq.). Присутствует и использование в эмблематической функции: *rubra suffusus lumina flamma* «залитые красным огнем глаза» (Met. 11.368). Колоратив *rubra* как эпитет пламени встречается только здесь и относится к воображаемому огню, метафорически заполняющему глаза волка и обозначающему его ярость. Поскольку красный огонь в глазах волка является не реальным, а символическим образом, цвет создает ассоциацию с гневом и агрессией, не отражая буквального свойства.

Автолик мог «черное сделать белым» и наоборот: *candida de nigris et de candentibus atra*¹⁵⁸ (Met. 11.314). В этом контексте белое и черное выступают не просто как описательные цвета, а как символические противоположности, отражающие его способность изменять сущности вещей и, таким образом, воздействовать на реальность. Белый и черный символизируют противоположные начала, их взаимозамена подчеркивает магическую природу его способностей. Все колоративы использованы здесь в эмблематической функции. Та же функция в контексте противопоставления черного и белого используется для описания невозможной ситуации: *sed neque mutatur nigra pice lacteus umor* «и не станет молоко чернее смолы» (Ex Pon. 3.3.97).

Встречается упоминание объектов, выполненных из белого камня, которые описываются с использованием колоративов, выполняющих описательную функцию (Met. 4.48; Ex Pon. 3.2.53). В строке *aspicis, ut ueniant ad candida tecta columbae* «видишь, как голуби слетаются к белым крышам» (Trist. 1.9.7) колоратив *candida* выполняет эмблематическую функцию. Белый цвет крыш в данном контексте не столько описывает их физическую характеристику, сколько символически передает радостный и светлый характер всей ситуации. Таким образом, использование данного колоратива выходит за рамки хроматической характеристики.

¹⁵⁸ Cf. Juu. 3.30.

В «Письмах с Понта» для передачи невозможного смысла встречается следующая строка: *sed neque mutatur nigra pice lacteus umor* «и не станет молоко чернее смолы» (Ex Pon. 3.3.98). Оба колоратива используются здесь в описательной функции. Метафорический смысл и контраст между молоком и смолой возникает именно за счет контекста и риторического противопоставления, а не благодаря самим колоративам. Следовательно, их функция остается на уровне прямого, описательного значения. Именования продуктов, содержащие колоративы, в большинстве случаев действительно относятся к описательной функции, поскольку их цель состоит в прямой передаче физических характеристик объектов. Это подтверждается примерами из «Фаст» (Fast. 3.746; 4.151; 4.371; 4.780; 5.511; с аллегорическим оттенком — Fast. 6.476; Met. 1.112; 8.677), где цветовые обозначения описывают объекты без дополнительных символических значений. Напротив, в строке *plenaque purpureo subrubet uva terno* «и полная гроздь краснеет пурпурным вином» (Ars Am. 2.316) колоратив *purpureus* выполняет эмблематическую функцию. Хотя буквально он относится к цвету вина, сам предмет описания — виноградная гроздь — еще не содержит вина. В этом случае обозначение цвета переносится на объект через метафорическую замену: вино, как продукт переработки винограда, символически представлено в виде его зрелого состояния. Таким образом, пурпурный цвет винограда в данном контексте воплощает идею потенциального вина, выходя за рамки чисто описательной функции. Использование колоратива *aureus* применительно к меду (Fast. 4.546) следует отнести к категории аллегорической функции. В данном случае к его хроматическому значению добавляется символическая ассоциация с золотом как драгоценным металлом. Такая интерпретация подчеркивает ценность и изысканность меда, соединяя его природные качества с культурно закрепленным символизмом золота (аналогично в Fast. 1.186)

В случае голосования белыми и черными камешками колоративы изначально используются в описательной функции, поскольку цвет напрямую присвоен реальным объектам (Met. 15.41). Голосующие помещают в урну черные камешки: *calculus inमितem demittitur ater in urnam* «черный камешек опускается в безжалостную урну» (Met. 15.44). Однако в данном контексте

колоратив *ater* не ограничивается описанием цвета, а приобретает дополнительное символическое значение, выражая негативный приговор и мрачность решения. Таким образом, несмотря на связь с реальным объектом, функция колоратива переходит в разряд аллегорической, соединяя буквальное значение с символической нагрузкой. Неожиданно присутствующие видят: *omnibus e nigro color est mutatus in album* «для всех цвет изменился с черного на белый» (Met. 15.46). По воле Геракла цвет камешков меняется с черного на белый, что обозначает изменение божественного приговора. В этом эпизоде колоративы *albus* и *niger*, а также лексема *color*, выполняют аллегорическую функцию: помимо буквального описания изменения цвета камней, они указывают на трансформацию решения богов. Такой переход от черного к белому символизирует переход от осуждения к милости и отражает вмешательство божественной воли.

Превращение преступной Аглавы в камень отмечено контрастом цветов, который отражает как ее внутреннее состояние, так и сам процесс окаменения. Когда она начинает превращаться, Овидий подчеркивает физические изменения в ее теле через бледность: *et pallent amisso sanguine uenae* «и ее вены побледнели, потеряв кровь» (Met. 2.824). Эта бледность указывает на начало превращения в камень; колоратив в аллегорической функции. Завершается превращение Аглавы в камень указанием на ее цвет: *neq lapis albus erat: sua mens infecerat illam* «но это был не белый камень: ее душа осквернила его» (Met. 2.832). Также можно отметить редкое употребление женского рода *illam* — *lapidem*. В данном случае колоратив *albus* выполняет эмблематическую функцию. Он используется не для буквального описания камня, а как символический индикатор внутреннего состояния Аглавы. Отсутствие белого цвета указывает на ее испорченную душу, подчеркивая глубокую взаимосвязь между физическими и моральными аспектами ее трансформации.

Упоминается цвет заколдованного воска: *ille color uere sanguinolentus erat* «его цвет действительно был кроваво-красным» (Am. 1.12.12). Колоратив *sanguinolentus* описывает реальный цвет воска, который визуально напоминает кровь. Кроваво-красный цвет воска вызывает ассоциации с кровью, что имеет сильное символическое значение в контексте магических практик. Кровь в

древнеримской культуре часто связывалась с жизненной энергией, жертвоприношением и мистическими ритуалами. Таким образом, цвет воска приобретает аллегорическое значение, усиливающее зловещую и мистическую атмосферу сцены.

В одном контексте *colores* обозначают краски: *cum tot prodierint pretio leuiore colores* «при том, что есть краски и намного более дешевые» (*Ars Am.* 3.171; *Fast.* 3.831; 4.275). Несколько раз упоминается цвет шафрана (дважды в *Ars Am.* 1.104; *Fast.* 1.342; 5.318). Употребление прилагательного *pictus* у Овидия часто связано с яркой раскраской и многокрасочной отделкой различных объектов (*Her.* 16.114; 16.116; 21.173; *Ex Pon.* 2.10.33; *Fast.* 1.11; 4.275). Может упоминаться цвет драгоценных камней (*Am.* 1.2.41; 2.11.13; *Ars. Am.* 3.181). Упоминаются цвет глиняной посуды (*Met.* 8.670); смолы (*Her.* 21. 92), дыма (*Met.* 13.601; *Fast.* 4.739; 5.505), углей (*Met.* 6.325), золы (*Met.* 8.525), сажи (*Fast.* 2.523; *Trist.* 5.5.36; *Met.* 13.604), серы (*Met.* 14.791; 15.351).

Обсудим, наконец, в рамках анализа поэтических функций колоративов, случаи их использования в лексемах, обозначающим одновременно и цвет, и материал объектов. Как было сказано в первой главе, лексемы, обозначающие одновременно материал и цвет (например, *aureus*, связанный с золотом), трудно разделить на уровне хроматических и материальных характеристик, так как в поэтическом языке одно подчеркивает другое. Рассмотрим, как распределяются по функциям случаи такого использования у Овидия.

Начнем с лексики для обозначения объектов золотого цвета. Многие случаи включают в себя упоминания реального объекта из золота, где и значение хроматическое, и значение материала включены в лексему. Так описываются стрелы Амура (*Met.* 1.470), лиры (*Am.* 1.8.60; *Met.* 8.15 sq.), кратер (*Met.* 13.701; *Fast.* 2.251), золотые значки, размечающие поле для состязающихся (*Am.* 3.15.16) и дальнейшие случаи подобного рода (*Her.* 16. 64; *Fast.* 2.793; *Met.* 1.696; 8.701; *Am.* 1.15.22).

Aurea ... templa «золотые храмы» (*Am.* 3.9.43) демонстрирует сочетание описательной и эмблематической функций, что зависит от интерпретации контекста. Если рассматривать фразу буквально, *aurea* описывает храмы как украшенные позолоченными крышами, указывая на реальное наличие золота

или золотистого цвета. В этом случае колоратив передает физическую характеристику объектов и остается в рамках описательной функции. Однако можно предположить и иной вариант интерпретации, при котором лексема *aureus* относится к храмам целиком и переводится без акцента на хроматическое значение, например, как «великолепные» или «божественные». В этом случае колоратив выполняет эмблематическую функцию, символизируя не только внешний облик храмов, но и их величие, святость и сакральный статус.

В строке *auratos ... pedes* «позолоченные ноги» (Am. 3.13.26) использование колоратива *auratus* демонстрирует метонимическую конструкцию, которая усиливает его эмблематическую функцию. Речь идет о наряженных девушках, являющихся частью ритуального шествия.

Лексема *aureus* используется для описания золотой короны, которая была превращена в созвездие, с акцентом на цвет созвездия (Fast. 3.516). Первоначально *aureus* характеризует корону как золотую, что может включать указание на ее материал. Однако после превращения корона становится созвездием, которое по своей природе не может быть материально золотым. Это преобразует значение лексемы: золото перестает восприниматься как материал, а внимание переносится на его визуальные свойства — яркость, сияние и золотистый цвет. Эти характеристики уже заключены в значении колоратива. Такое использование можно рассматривать как пример описательной функции, так как *aureus* передает буквальную хроматическую характеристику созвездия. Однако можно говорить и о переходе между описательной и аллегорической функцией, поскольку в контексте созвездия лексема приобретает символическую связь с блеском и сиянием в переносном смысле, что усиливается ее сочетаемостью в данном описании.

Во всех обсужденных контекстах отсутствует противоречие между хроматическим значением и значением материала: лексемы *inauratus*, *auratus*, *aureus*, возникшие как производные от обозначения материала, включают в себя как цвет, так и блеск, характерные для золота.

Перейдем к обозначению мраморных объектов. Встречаются упоминания мраморного театра (Ars Am. 1.103; 3.317), мраморные покои олимпийских богов (Met. 1.177), мраморные статуи (Fast. 4.135), мраморный пол (Met. 15.672). В

таких случаях использования можно относить к описательной функции. Так же и со случаями-упоминаниями объектов из слоновой кости — если речь идет о случаях совпадения цвета и материала, при этом колоратив относится к реальному объекту, наделенному реальной хроматической характеристикой — такие использования относятся к описательной функции (Fast. 6.749; Met. 1.178; Ars Am. 1.147; 2.203). Можно говорить о примеси аллегорической функции, так как визуальный образ слоновой кости включает в себя блеск; использования таких лексем нередко будут создавать образы, связанные с блеском и красотой. Частично эта метафорика закрепились в самом колоративе.

Рассмотрим один случай отдельно. Колчан Аталанты: *eburnea ... // telorum custos* «слоновой кости страж стрел» (Met. 8.320 sq.). Колоратив здесь согласован с лексемой *custos*, что задает использование в эмблематической функции.

Множественно при помощи колоративов обозначается цвет материала. Так, золото нередко называется желтым (Met. 10.648; 11.103; 14.345; 14.395; Trist. 1.5.25; 1.7.7); так именоваться может и медь (Met. 1.115); глина именуется красной (Fast. 5.522); желтоватого оттенка дротик из ясеня (Met. 7.678). Колоративы белого цвета могут обозначать цвет материала архитектурных объектов, сохраняя прямую связь с их визуальными характеристиками (Fast. 1.70; 1.637; Trist. 3.1.60; Met. 10.595 sq.). Одновременно они включают в себя переносные значения, акцентируя величие, святость, чистоту и гармонию описываемых объектов. Это двойное значение влияет на функцию колоративов: они выполняют описательную функцию, фиксируя реальный белый цвет объектов, и аллегорическую функцию, выражая значимость, присущую этим элементам. Слияние буквального и метафорического значений делает колоративы важным средством не только описания, но и символического возвышения архитектуры в поэтической традиции Овидия.

Примеры использования колоративов встречаются не только в контексте обозначения цвета, но и в случаях, когда они заменяют лексемы, способные одновременно обозначать цвет и материал. Так, *fuluus* используется для описания цвета медных кубков (Her. 3.31) и золотых объектов (Am. 2.11.4; Ars Am. 3.335; Her. 6.14; Met. 11.124).

Цветовые характеристики других материалов также упоминаются в ряде случаев. В строке *interea niveum mira feliciter arte* «тем временем он искусно, с чудесным мастерством, создает белоснежную [статую]» (Met. 10.247) колоратив *niveus* указывает на белоснежный цвет и подразумевает материал статуи — слоновую кость. Аналогично, глагол *flavesco* описывает процесс пожелтения статуи из слоновой кости, вызванного временем (Am. 2.5.39). В обоих случаях колоративы выполняют описательную функцию, передавая буквальные хроматические характеристики объекта. Блеск золота, в свою очередь, передается через глагольное описание: *tollit humo saxum: saxum quoque palluit auro* «он поднял камень с земли: камень побледнел золотом» (Met. 11.110). Здесь глагол *palluit* описывает изменение цвета камня, придавая ему золотистый оттенок, и также относится к описательной функции, подчеркивая визуальный эффект преобразования.

Есть следующий контекст: «все превращается в золото под прикосновениями Мидаса»: *uix spes ipse suas animo capit aurea fingens // omnia* «он едва способен постичь свои надежды, превращая в золото все, к чему прикасается» (Met. 11.118 sq.; аналогично 11.142). Колоратив *aurea* выполняет эмблематическую функцию, поскольку его значение выходит за пределы описания хроматических характеристик золота. В данном случае колоратив относится к понятию, которое само по себе не обладает хроматическими характеристиками. Он акцентирует не только визуальный эффект превращения, но и символическое значение золота, связанное с богатством, властью и разрушительным воздействием чрезмерных желаний.

Лексика, обозначающая блеск, обыкновенно используется у Овидия в описательной функции, например: *uellera ... nitido radiantia uillo* «руно, сияющее блестящей шерстью» (Met. 6.720; также 2.3; 6.567). Во всех этих случаях блеск выражается с помощью эпитетов и сохраняет буквальное значение, фиксируя визуальные характеристики объектов. Это подтверждает, что использование лексики, обозначающей блеск, остается в рамках описательной функции, подчеркивая фактуру и физические свойства материалов.

Наконец, рассмотрим случаи, в которых колоративы используются в переносном значении, выходя за рамки буквального описания цвета, которые не

были включены в выделенные в главе семантические группы. Эти контексты охватывают как аллегорические, так и эмблематические функции, в зависимости от степени отвлечения от хроматического значения и связи с абстрактными или символическими концепциями.

У Овидия используется лексема *uiridis* для обозначения юности: *uiridi iuuenta* (Ех Рон. 4.12.29; аналогично *Trist.* 4.10.17). Лексема *candidus* используется Овидием в значении «удачный», «благоприятный» (*Trist.* 5.7.4; 2.1.80). Пример использования колоративов *albus* и *discolor* в описании праздничного плаща заслуживает особого внимания: *(uestis) fatis discolor alba meis* «белый (наряд) разных цветов с моей судьбой» (*Trist.* 5.5.8). Здесь цветообозначения играют ключевую роль в создании контраста между светлым, праздничным настроением, символизируемым эпитетом *alba* («белый»), и печальной судьбой поэта, подчеркиваемой словом *discolor* («разных цветов», «неподходящий»). На буквальном уровне *albus* обозначает цвет праздничного плаща, что выполняет аллегорическую функцию, фиксируя его хроматическую характеристику, а также ассоциируясь с благоприятными обстоятельствами. Лексема же *discolor* — эмблематическую; объект сравнения не имеет цвета.

В сочетании *aurea pompa* «золотое шествие» (*Am.* 3.2.44; 3.13.29) лексема *aureus* выполняет аллегорическую функцию. На первый взгляд *aureus* может указывать на цвет и блеск элементов шествия (например, на золото в украшениях или декорациях). Однако в данном контексте прямое хроматическое значение отходит на второй план, поскольку акцент сделан на символическом значении. Лексема *aureus* в описании шествия усиливает представление о его великолепии, торжественности и исключительности. Золото здесь служит метафорой богатства, роскоши и величия, что переносит использование в сферу аллегорической функции.

Овидий использует металлические эпитеты для обозначения исторических эпох: золотого (*Met.* 1.89; также 15.96), серебряного (*Met.* 1.114), медного веков (*Met.* 1.125). В контекстах *aurea prima ... aetas* «первым (был) золотой век» (*Met.* 1.89) и *uetus illa aetas, cui fecimus aurea nomen* «тот древний век, которому мы дали имя золотого» (*Met.* 15.96) лексема *aureus* выходит за рамки буквального значения. Здесь золото не указывает на цвет или материал, а используется как

символ идеала, совершенного состояния мира. Лексема выполняет эмблематическую функцию, поскольку она полностью отвлекается от визуального или материального аспекта золота, сосредотачиваясь на его символическом значении как метафоры гармонии, изобилия и безупречности. В *argentea proles* и *aenea proles* колоративы сохраняют связь с материальными и хроматическими характеристиками металлов (цвет и фактура серебра и меди). Однако эти металлы также метафорически описывают качества эпох: серебро отражает высокий, но менее идеальный уровень, чем золото, а медь — грубость и упрощение; медь также — материал, из которого изготавливают оружие, что также дает эпохе определенную характеристику. В отличие от *aureus*, эти колоративы частично сохраняют свои буквальные значения и работают одновременно на двух уровнях: описательном и метафорическом. Это делает их аллегорическими, поскольку они описывают визуальные свойства материала и метафорически соотносят его с характеристиками эпохи. Основная причина того, что функции *aureus*, *argenteus* и *aeneus* различаются, кроется в их разной степени отвлечения от буквального значения и степени связи с символическим содержанием.

Термин *color* в переносном значении используется Овидием для обозначения стилистических особенностей или характера речи¹⁵⁹: *unde salutaris, color hic tibi protinus index // et structura mei carminis esse potest* «откуда ты получаешь приветствие, может быть сразу указанием на мой колорит (речи) и строение моего стиха» (*Ex Pon.* 4.13.3 sq.; также в 4.13.13; аналогично в *Trist.* 1.9.63). Это эмблематическая функция колоратива — хроматическое значение отсутствует.

2.3 Выводы второй главы

Рассмотрим, как возможно обобщить материал данной главы. Колоративы распределены по семантическим группам достаточно неравномерно. Можно видеть следующее процентное соотношение: колоративы при описании людей

¹⁵⁹ Quint. Inst. Or. 4.2.90.

— 43% от всех использований; колоративы при описании божеств — 5%; животных — 11%; колоративы при описании природы — 22%; колоративы для обозначения неодушевленных предметов и абстрактных явлений — 19%. Данные несколько округлены для удобства работы с ними. Как можно заметить, колоративы чаще всего используются для описания внешности людей — цвета волос, кожи, одежд. Самые редкие использования — колоративы как эпитеты божеств¹⁶⁰. Обратимся к использованию поэтических функций колоративов в каждой семантической группе.

В первой обозначенной семантической группе большая часть использований приходится на аллегорическую функцию — более половины использований этой группы (57%). К описательной функции относится примерно треть случаев (31%), к эмблематической — 10%. Около двух процентов случаев использования находятся между описательной и аллегорической функциями.

Среди эпитетов божеств подавляющее большинство использований (95%) относятся к аллегорической функции, прочие же равномерно распределены между описательной функцией и случаями между описательной и аллегорической. Эмблематическая функция не задействуется.

При описании животных, напротив, большая часть использований в функции описательной — 73% от всех случаев. 19% употреблений относятся к аллегорической функции; 6% — к эмблематической; по одному проценту случаев приходятся на сочетания функций — описательной и аллегорической, описательной и эмблематической.

В описании природы отсутствуют сочетания функций. Большая часть использований колоративов — в описательной функции, их около 67%. В аллегорической — чуть меньше половины случаев (47%), в эмблематической — 8%.

Наконец, в последней семантической группе снова большая часть использований колоративов в описательной функции (66%), 20% случаев — в

¹⁶⁰ Стоит заметить, что лексически эта группа не бедна колоративами разных цветов.

эмблематической, 10% в аллегорической, 3% — случаи между описательной и аллегорической, менее 1% — между описательной и эмблематической. Для удобства подсчеты представлены в таблице ниже. Наибольшие значения для каждой семантической группы выделены полужирным.

	люди	боги	животные	природа	неодуш/абстр
описат	31%	2%	73%	67%	66%
аллегорич	57%	95%	19%	25%	10%
эмбл	10%	2%	6%	8%	20%
оп/алл	2%	0%	1%	0%	3%
оп/эмбл	0%	0%	1%	0%	0.6%

Как мы видим, большая часть использований приходится на описательную функцию — это говорит о том, что хроматический термин передает в таких контекстах собственно цветное значение. В первых двух группах, описывающих одушевленных персонажей, большая часть случаев использований хроматической лексики в аллегорической функции. Это можно объяснить тем, что колоративы в контекстах такого рода нередко используются так, что значение хроматическое является одновременно и символом-атрибутом. Так, синий цвет становится эпитетом морских божеств, а белоснежный как цвет человеческой кожи будет отвечать за обозначение красоты, в то время как красный — за стыд или гнев. Можно заметить, что распределение колоративов по функциям достаточно неравномерно и сильно варьирует от группы к группе. Так, среди эпитетов богов дифференциация функций достаточно низкая — это связано с однотипностью использования хроматической лексики в этой группе. Показатель для эмблематической функции выше всего в последней семантической группе — это связано с наличием в этой семантической группе также категории abstracta, где хроматическая лексика относится к объектам и явлениям, не имеющим собственного цвета, что является условием использования эмблематической функции. Также можно видеть, что смешение функций происходит крайне редко — подавляющее большинство случаев можно отнести к одной из функций однозначно. Смешения аллегорической и

эмблематической функций не встретилось. Это объясняется, вероятно, противоречиями, которые возникли бы в таком случае.

В целом об использовании поэтических функций можно заключить следующее. На описательную функцию приходится 60% случаев использования, на аллегорическую — 25%, на эмблематическую — 15%. Некоторые лексемы имеют больший метафорический потенциал и могут использоваться во всех трех функциях¹⁶¹, а также развивать многие метафорические значения и оттенки, которые могут также накладываться один на другой. Есть лексемы с более узким метафорическим полем, где использования в принципе не выходят за рамки описательной функции. Например, для лексемы *pictus* у Овидия не встретилось ни одного такого случая при том, что этот колоратив встречается 20 раз в большей части поэтических произведений Овидия. Можно резюмировать, что колоративы, относящиеся к явлениям и субстанциям, не имеющим собственного цвета, будут использоваться в эмблематической функции. Аллегорическая функция возникает чаще всего в тех случаях, когда помимо буквального использования колоратива в его использовании можно усмотреть некий дополнительный оттенок; таких оттенков может быть несколько, функция все еще будет оставаться аллегорической. Случаи использования на стыке описательной и аллегорической функций возникают, если не удастся с уверенностью заявлять о какой-либо конкретной метафорике колоратива; когда метафорика варьирует в зависимости от трактовки. Использования на стыке эмблематической и описательной функции крайне редки и объясняются, как

¹⁶¹ Это, например, лексема *ater*. В описании собак Актеона цвет шерсти некоторых животных представлен с помощью колоративов: *et niveis Leucop et uillis Asbolos atris* «Левкон с белоснежной шерстью и Асбол с черной» (*Met.* 3.218); это использование в описательной функции. Голосующие помещают в урну черные камешки: *calculus inमित demittitur ater in urnam* «черный камешек опускается в безжалостную урну» (*Met.* 15.44); в аллегорической. Использование в эмблематической функции: *quaque aliquid dandum est, illa sit atra dies* «тот, в который нужно что-то дарить, тот день черный» (*Ars Am.* 1.418; cf. *Met.* 1.603).

правило, невозможностью точно определить, имеет ли какой-либо реальный цвет описываемых объектов¹⁶².

Лексемы некоторых частей речи чаще используются в определенных функциях, чем другие. Так, для глаголов характернее описательная функция, встречаются отдельные случаи их использования в аллегорической¹⁶³ или эмблематической¹⁶⁴. Существительные также чаще будут использоваться в

¹⁶² Встретился один случай такого рода. Так, Марсов змей описан как *caeruleus serpens* (Met. 3.38); ниже у него *loricaeque ... atrae* «и черная чешуя» (Met. 3.63). Первое использование колоратива относится к эмблематической функции; второе – к эмблематической с возможными описательными элементами. Черный цвет чешуи сохраняет символическую нагрузку, указывая на мрачность, угрозу и смерть, что продолжает усиливать образ змея как зловещего существа. Вместе с тем сочетание *loricaeque ... atrae* приближает колоратив к описательной функции, так как подчеркивает конкретную деталь — чешую, добавляя визуальное представление о текстуре и внешнем виде змея. Таким образом, *atrae* здесь сохраняет эмблематическую функцию, но добавляется дополнительная описательная грань, делающая образ более визуальным.

¹⁶³ Например, при описании превращений, когда изменение цвета затрагивает изменение сущности превращающегося. Такие принадлежности, как и работы дочерей Миния, начинают постепенно зеленеть, что символизирует начало их превращения в виноградные лозы: *coeperere uirescere telae* «ткани начали зеленеть» (Met. 4.394). Колоратив *uiresco* подчеркивает изменение не только внешнего вида предметов, но и их сущности. В следующей строке это превращение продолжается с помощью глагола *frondesco*, который указывает на дальнейшее развитие процесса: *inque hederae faciem pendens frondescere uestis* «и висящая одежда начала покрываться листвой, подобно плющу» (Met. 4.395). Одежда, подобно ткацким принадлежностям, начинает превращаться в листву, и снова зеленый цвет становится маркером этого превращения, отражая переход от одного состояния к другому.

¹⁶⁴ Титан замечает, как мир начинает краснеть на рассвете: *mundumque rubescere vidit* «и увидел, как мир покраснел» (Met. 2.116). Здесь уместно рассматривать

описательной функции, встречаются, однако, многочисленные использования в аллегорической функции, есть случаи использований в эмблематической¹⁶⁵. Прилагательные проявляют наибольшую гибкость и используются чаще других частей речи во всех трех обозначенных функциях.

Также можно отметить важность контекста при работе с поэтическими функциями. Как можно было видеть в многочисленных примерах, обсужденных в главе, большая часть колоративов может использоваться более чем в одной функции — ее выбор определяется контекстом.

Затронем также и использование в поэтических функциях отдельных лексем. Рассмотрим в качестве примера-обобщения, как может вести себя лексема *color* в разных контекстах и разных функциях. Вывод о значении колоратива *color* у Овидия показывает, что понять, какой именно цвет подразумевается, можно только через анализ контекста, в котором используется это слово.

Color не фиксируется на одном конкретном оттенке, а скорее представляет собой многозначную лексему, значение которой варьирует в зависимости от литературного и культурного окружения. Как мы видели в примерах, *color* может обозначать как буквально цвет лица или кожи (например, загар), так и

функцию как эмблематическую: колоратив *rubescere* не описывает реальный, видимый красный оттенок неба, а символически передает начало нового дня и восход солнца.

¹⁶⁵ В сцене срубания дуба, места обитания нимфы, листья и желуди начинают бледнеть: *et pariter frondes, pariter pallescere glandes // coepere ac longi pallorem ducere rami* «и одновременно листва, одновременно желуди начали бледнеть, и длинные ветви — приобретать бледность» (Met. 8.759 sq.). До того, как дуб начал увядать, его описывают как имеющий *frondente cacumine* «зеленеющую вершину» (Met. 8.756). Зеленый цвет листвы здесь использован в описательной функции, в то время как глаголы *pallesco* и *pallor* применены в эмблематической функции: они указывают на процесс умирания, выходящий за рамки физического изменения цвета.

являться метафорой для физического состояния или признака, связанного с определенной этнической группой или культурным контекстом.

Так, в случае описательной функции color сохраняет буквальный смысл и указывает на конкретный оттенок или физическую характеристику, которую можно передать буквально. Однако, как только color приобретает аллегорические или эмблематические черты, его значение становится более абстрактным и символическим, и буквальный перевод уже не дает полноценного понимания.

Подход к колоративу через контекст важен и потому, что у Овидия одно и то же слово color может выполнять несколько художественных функций: от прямого описания внешнего вида до символа состояния души или социального признака. Именно через сочетаемость с другими словами, культурные аллюзии и контекст можно раскрыть, какое именно значение автор вкладывает в тот или иной колоратив и какой смысл он добавляет к изображаемой картине.

Таким образом, интерпретация color у Овидия невозможна без учета контекста. Лишь благодаря ему становится ясным, выполняет ли колоратив описательную, аллегорическую или эмблематическую функцию и какой цвет или характеристику в действительности подразумевает.

Обобщая вышесказанное — Овидий активно задействует хроматическую лексику и разнообразие использований кроется не только в обширном лексическом диапазоне, выбранном автором среди колоративов латинского языка, но и в характере таких использований — в варьировании использований от чисто дескриптивного до передачи цветообозначением морального качества или же некоего качества абстрактного явления.

Глава III. Колоративы Овидия в контексте римской поэзии

3.1 Описание метода работы

Результаты проведенного анализа показали, что хроматическая лексика в произведениях Овидия отличается значительным разнообразием и выполняет широкий спектр художественных и семантических функций. Возникает закономерный вопрос: являются ли эти особенности характерной чертой поэтического языка Овидия или же они вписываются в общие тенденции римской поэзии периода золотого века? Следует отметить, что данное исследование ограничено анализом лексики, представленной в римской литературе, поскольку включение в обзор греческой традиции значительно расширило бы объем работы, превращая ее в исследование, охватывающее более чем 700-летнюю литературную традицию, восходящую к Гомеру. Таким образом, в рамках данной работы внимание сосредоточено исключительно на произведениях, созданных на латинском языке.

Кроме того, исследование ограничено поэтическими текстами, поскольку изучение цветообозначений в прозе выходит за рамки поставленных задач. Важным аспектом работы является анализ поэтических функций хроматической лексики, что требует более узкого жанрового подхода. Выборка римских поэтов, с произведениями которых сопоставляются тексты Овидия, включает авторов разных эпох, начиная с предшественников, таких как Ливий Андроник, Энний, Пакувий, Акций, чтобы выявить редкие цветовые обозначения. Однако для более детального анализа поэтических функций и особенностей стиля Овидия в данной работе делается акцент на авторах, непосредственно связанных с его эпохой и жанром.

Для сравнительного анализа отобраны репрезентативные тексты ключевых авторов римской литературы, сгруппированные по хронологическому и жанровому принципам. Основную выборку составили произведения современников Овидия: элегическая традиция представлена Тибуллом и

Проперцием, эпическая — Вергилием, а лирика — Горацием, чье включение обусловлено непререкаемым влиянием на поэтику эпохи.

Параллельно рассматриваются тексты Лукреция и Катулла как представителей предшествующего литературного периода. Их присутствие в исследовании оправдано необходимостью проследить эволюцию использования колоративов и преемственность традиции.

Критерии отбора определялись жанровой и тематической соотнесенностью с творчеством Овидия: элегический дискурс исследуется на материале Тибулла и Проперция, эпический — через «Энеиду» Вергилия. Такой подход позволяет выявить как типологические схождения, так и индивидуальные особенности поэтики каждого автора в рамках исследуемого периода.

Сравнительный анализ произведений современных Овидию авторов позволяет выявить не только специфику подхода Овидия к цветообозначениям, но и определить его авторскую манеру, выделяющуюся на фоне индивидуальных стилей других поэтов. Таким образом, исследование направлено на определение уникальных черт стиля Овидия в контексте поэтических приемов и жанровых особенностей его времени.

На предыдущих этапах исследования были подробно рассмотрены функционирование хроматической лексики в произведениях Овидия, включая контексты их употребления и выполняемые ими художественные функции. Настоящая глава посвящена сопоставлению этих данных с материалами других римских поэтов, что позволяет оценить авторскую манеру Овидия в рамках литературных традиций и поэтического языка рассматриваемого периода.

Цели анализа включают:

- выявление общих закономерностей использования хроматической лексики Овидием и ее параллелей в текстах других авторов;
- анализ функций цветообозначений на примерах из произведений римских поэтов, включенных в выборку;
- определение специфики подхода Овидия к хроматической лексике и отличий его индивидуального стиля от индивидуальных стилей других авторов.

Следует подчеркнуть, что основное внимание уделено выявлению особенностей использования цветовой лексики у Овидия. Проведение исчерпывающего анализа цветообозначений у всех римских поэтов рассматриваемого периода не входит в задачи работы. Вместо этого исследование ограничивается сравнением с наиболее значительными авторами, чьи произведения позволяют наиболее полно выявить ключевые черты стиля и художественных приемов.

Анализ хроматической лексики в произведениях Овидия проводится с целью выявления универсальных закономерностей ее использования в его поэтическом языке. Особое внимание уделяется как общим тенденциям, так и индивидуальным особенностям, отражающим авторский стиль. Этот подход позволяет уточнить роль хроматической лексики в формировании художественной структуры произведений Овидия, а также сопоставить ее с индивидуальными стилями других римских поэтов.

Количественные данные о частотности употребления цветообозначений у римских авторов, относящихся к рассматриваемому периоду, служат основой для выявления ключевых особенностей распределения хроматической лексики. При этом основное внимание уделяется показателям, иллюстрирующим характерные для каждого автора предпочтения: частотность употребления определенных цветов, их сочетания и стилистические функции. Эти данные создают базу для качественного анализа наиболее значимых случаев, которые позволяют выявить специфику художественных приемов.

Сравнительный анализ проводился с использованием репрезентативных примеров из произведений Вергилия, Тибулла, Проперция и Горация, а также из текстов Катулла и Лукреция, которые, хотя и относятся к предыдущему литературному периоду, позволяют продемонстрировать преемственность традиции. Однако детальный функциональный анализ цветообозначений для всех этих авторов не является задачей настоящего исследования, что обусловлено фокусом на изучении поэтического языка Овидия. Сопоставление с другими авторами направлено на выявление ключевых тенденций и их соотношение с результатами, полученными для произведений Овидия.

Жанровое разнообразие произведений Овидия (от элегии до эпоса) рассматривается как значимый, но не определяющий фактор анализа. Основная цель заключается в изучении универсальных принципов использования хроматической лексики в его текстах. Это позволяет сосредоточиться на сквозных закономерностях, характерных для поэтического языка Овидия в целом, без излишней детализации жанровых различий.

Учитывая разнообразие жанров и стилей поэтического наследия эпохи, для авторов, включенных в анализ, использован выборочный подход. Репрезентативные примеры из их текстов были отобраны таким образом, чтобы минимизировать смешение жанровых особенностей и сосредоточиться на ключевых характеристиках использования хроматической лексики. Это позволяет выявить основные закономерности и различия без излишней детализации и повторов.

3.2 Краткий обзор авторов для сравнительного анализа

Корпус произведений Овидия охватывает несколько жанров. Для сопоставления мы отбираем авторов, чьи тексты демонстрируют жанровую близость или содержат элементы, релевантные для анализа хроматической лексики и стилистических особенностей Овидия.

Публий Вергилий Марон (70 до н. э. — 19 до н. э.) — один из наиболее влиятельных римских поэтов, работавший в нескольких жанрах. Вергилий последовательно осваивал пасторальную («Буколики»), дидактическую («Георгики») и эпическую («Энеида») традиции. Для Овидия Вергилий становится важнейшей точкой отсчета. «Метаморфозы» в дидактическом аспекте пересекаются с «Георгиками», а по композиционному принципу мифологического пересказа соотносятся с эпизодами «Энеиды». При этом Овидий во многом опирается на Вергилия и трансформирует его эпические

приемы, превращая мотивы вергилиевской поэтики в элемент иронической игры¹⁶⁶.

Секст Проперций (ок. 50 до н. э. — ок. 15 до н. э.) — один из главных элегиков Рима, чье творчество началось в традиции любовной элегии, но впоследствии расширилось до историко-мифологических тем. Его элегии демонстрируют каллимаховскую ученость и насыщенность аллюзиями. Овидий во многом наследует структуру и риторику любовной элегии Проперция, но в отличие от Проперция, который стремится к глубине чувств и серьезности выражения, Овидий насыщает элегию элементами иронии, создавая дистанцию между автором и лирическим героем.

Альбий Тибулл (ок. 55 до н. э. — ок. 19 до н. э.) также принадлежит к кругу римских элегиков, но его стиль менее насыщен мифологическими и риторическими конструкциями по сравнению с Проперцием. Для его поэзии характерны идеализированные образы сельской жизни, концепция *aurea aetas* (золотого века) и мотив пасторальной гармонии. Влияние Тибулла на Овидия заметно в «Любовных элегиях», но постепенно Овидий отходит от идеализации сельской жизни, насыщая любовную тематику игровыми элементами и приближая элегию к комической и дидактической традиции.

Тит Лукреций Кар (ок. 99 до н. э. — ок. 55 до н. э.) — автор философской эпической поэмы «О природе вещей», в которой эпикурейская доктрина излагается в поэтической форме. Несмотря на то, что Лукреций принадлежит к предыдущему поколению римских поэтов, его стиль и методы художественного обобщения оказали влияние на последующих авторов, включая Овидия. Особенно важно влияние Лукреция на «Метаморфозы»: Овидий использует философскую поэзию как основу для интерпретации природы, но трансформирует эпикурейский рационализм в художественный миф. Влияние Лукреция также прослеживается в концепции изменения и движения, ставшей центральной в «Метаморфозах».

¹⁶⁶ Leumann M. Die lateinische Dichtersprache // Museum Helveticum. Vol. 4. Basel, 1947. 116–139.

Гай Валерий Катулл (ок. 84 до н. э. — ок. 54 до н. э.) принадлежит к поколению неотериков, стремившихся к лаконичности, точности и высокой стилистической обработке текстов. Его поэзия варьирует от интимной любовной лирики до резких сатирических эпиграмм. Овидий наследует у Катулла игровую манеру и резкую смену тональностей, особенно в любовной поэзии. Однако если для Катулла любовь — это источник страданий, у Овидия она превращается в элемент риторической игры, где чувства становятся объектом анализа и дидактического описания.

Квинт Гораций Флакк (65 до н. э. — 8 до н. э.) — также один из величайших римских поэтов. Им написаны «Оды», «Сатиры» и «Эподы», демонстрирующие выдающееся мастерство поэтической композиции и стилистической обработки. Овидий использует отдельные поэтические принципы Горация, такие как философские рассуждения, элементы автокомментария и тонкую иронию. В «Письмах с Понта» и «Героидах» влияние Горация проявляется в переосмыслении эпистолярной формы.

Овидий воспринимает поэтические традиции своих предшественников и современников не только как основу для подражания, но и как материал для трансформации и жанрового синтеза. Он сочетает эпос и элегию, дидактику и миф, любовную тематику и философские размышления, создавая уникальную поэтическую систему, в которой все жанры взаимодействуют и взаимно обогащаются¹⁶⁷.

Использование цветообозначений у указанных авторов остается недостаточно изученной темой. Исследование хроматической лексики Проперция и Тибулла базируется преимущественно на комментариях к их текстам¹⁶⁸. Что касается Вергилия, отдельные аспекты использования

¹⁶⁷ Von Albrecht M. *Ovid. Eine Einführung*. Stuttgart, 2003. 37.

¹⁶⁸ Maltby R. *Tibullus: Elegies: Text, Introduction and Commentary*. Cambridge, 2002; Putnam M. C. J. *Tibullus: A Commentary*. Norman, 1987; Murgatroyd P. *Tibullus I: A Commentary on the First Book of the Elegies of Albius Tibullus*. Bedminster, 1991; Butler H. E. Barber, E. A. (eds.). *The Elegies of Propertius*. Hildesheim, Zürich, New York, 1996.; Baker R. J. (ed.). *Propertius I: Edited with an*

цветообозначений рассматривались в ряде исследований¹⁶⁹. Обсуждение колоративов у Горация включено в ряд общих работ, посвященной этой проблематике, перечисленных во введении. Также существует работа «Функция цветов у Горация»¹⁷⁰, в котором обсуждаются символика и буквальное употребление цветообозначений у поэта. Использование колоративов Катуллом обсуждается достаточно подробно в ряде работ¹⁷¹. Употребление колоративов Лукреция нередко фигурирует в качестве сравнительного материала в работах общего характера, или посвященных преимущественно колоративам у других авторов¹⁷².

3.3 Результаты количественного анализа колоративов у перечисленных авторов

Introduction, Translation, and Commentary. Warminster, 2000. Существует также исследование, посвященное лексике цвета и блеска у Тибулла, Катулла и Горация, однако, недостаточно полное: Clarke J. R. Imagery of Colour and Shining in Catullus, Propertius and Horace. New York, 2003.

¹⁶⁹ Наиболее полное исследование, посвященное колоративам в «Энеиде»: Edgeworth R. J. The Colors of the Aeneid. New York, 1992. Есть ряд статей: Platnauer M. Colour-Words and Sound-Words in Vergil and Horace // The Classical Review. 1933. Vol. 47, No. 6. 231–232; Price T. R. The Color-System of Vergil // American Journal of Philology. 1883. Vol. 4, No. 1. 1–20. Также Вергилий обсуждается здесь: Blümner H. Die Farbenbezeichnungen bei den römischen Dichtern. Berlin, 1892.

¹⁷⁰ Thome G. Die Funktion der Farben bei Horaz // Acta Classica. 1994. Vol. 37. 15–39.

¹⁷¹ Clarke J. R. Imagery of Colour and Shining in Catullus, Propertius and Horace. New York, 2003. Clarke J. R. Colours in Conflict: Catullus' Use of Colour Imagery // The Classical Quarterly. 2001. Vol. 51, No. 1. 163–177.

¹⁷² Bradley M. Colour and Meaning in Ancient Rome. Cambridge, 2009; André J. Étude sur les termes de couleur dans la langue latine. Paris, 1949.

Проведенный анализ хроматической лексики у Овидия, Вергилия, Проперция и Тибулла позволил выявить наиболее употребительные лексемы-колоративы, а также определить общие тенденции в использовании цветообозначений. Авторами используются 85 лексем. Лидером по числу упоминаний цветообозначений является Овидий, что связано с широтой тематического охвата и жанровым разнообразием его произведений.

Наиболее употребительные лексемы-колоративы

1. Овидий (1068 случаев¹⁷³); самые частотные лексемы: *candidus* (81), *niger* (55), *albus* (56), *color* (68). Овидий также активно использует лексемы, обозначающие яркие и контрастные цвета (*purpureus* — 56, *caeruleus* — 43), что подчеркивает его склонность к детализированным описаниям.
2. Вергилий (687 случаев); самые употребительные лексемы: *ater* (71), *color* (45), *niger* (42), *albus* (33) (*candidus* — 18 использований). Вергилий реже использует яркие или насыщенные цвета, отдавая предпочтение более нейтральным или мрачным тонам.
3. Проперций (181 случай); самые частотные лексемы: *candidus* (20), *niger* (11), *albus* (7) и *purpureus* (6).
4. Тибулл (128 случаев); наиболее частотные лексемы: *candidus* (17), *niger* (14), *purpureus* (6), *caeruleus* (5).
5. Катулл (51 случай); наиболее частотные колоративы: *candidus* (6), *albus* (3), *ater* (3), *niger* (2), *rubor* (2).
6. Лукреций (226 случаев); наиболее частотные лексемы: *color* (63), *niger* (20), *uarius* (12), *albus* (10).

Частотность упоминания цветов

Количество упоминаний колоративов белого цвета (*candidus*, *albus*): лидирует у всех авторов. Оттенки черного цвета (*niger*, *ater*): занимают второе

¹⁷³ Общее количество использования словоформ от лексем-колоративов.

место по частоте, особенно в произведениях Вергилия, где темные оттенки используются для драматизации. Красный и пурпурный (например, *purpureus*, *ruber*) реже встречаются, но играют важную роль в создании ярких и выразительных описаний. Можно отметить, что количество использований лексем *candidus*, *albus* у Овидия превосходит количество использований этих лексем у прочих авторов.

Анализ редких цветов у авторов

Для целей данного анализа редкими лексемами-колоративами считаются те, которые суммарно упоминаются всеми авторами не более пяти раз. Этот критерий позволяет выделить лексемы, которые используются исключительно в уникальных контекстах или обладают высокой степенью стилистической специфики. Лексемы с нулевой частотностью у всех авторов были исключены из анализа.

Общее количество редких лексем составляет 38. Их частотность распределена следующим образом:

Овидий: 52 упоминания.

Вергилий: 12 упоминаний.

Проперций: 7 упоминаний.

Тибулл: 3 упоминания.

Катулл: 23 упоминания.

Лукреций: 29 упоминаний.

Гораций: 77 упоминаний.

Лексемы, которые встречаются исключительно у одного автора: *nigro*, *rubefacio*, *subrubeo*, *coloratus*, *minium*, *expallesco*, *uarius*, *pullus*, *flaueo*, *atricolor*, *incanus*, *reuiresco*, *candeo*, *canesco*, *bicolor*, *albidus*, *uerpallidus*, *albico*. Цвета, редко употребляемые, но присутствующие у нескольких авторов: *albescio*, *concolor*, *argenteus*, *discolor*, *liuidus*, *inauratus*, *candesco*, *pallesco*, *punicus/poenicus*, *uiresco*, *coloratus*, *uersicolor*, *rubicundus*, *uarius*, *pullus*.

Анализ частотности хроматической лексики по авторам и жанрам

Данные позволили оценить частотность употребления хроматической лексики у каждого автора в пересчете на 100 строк текста. Подобные вычисления необходимы, поскольку объем произведений обсуждаемых авторов существенно различается, что делает абсолютные показатели употребления цветообозначений нерепрезентативными. Указание относительных значений позволяет корректно соотнести интенсивность использования хроматической лексики в текстах. Кроме того, данное соотношение дает возможность определить, насколько активно каждый автор обращается к цветообозначениям, а также выявить влияние жанровой принадлежности произведений на характер и частоту их употребления. Объем текстов каждого автора, участвующего в анализе, был предварительно зафиксирован для обеспечения объективности сравнения.

1. Овидий (5.64 колоративов на 100 строк):

Частотность хроматической лексики у Овидия составляет 5.64 употребления на 100 строк, что является средней среди античных поэтов. Однако по абсолютному количеству цветообозначений (1068 упоминаний) его тексты демонстрируют наиболее широкое использование цветовой палитры. Высокая частотность обусловлена разнообразием жанров, представленных в корпусе его произведений.

Анализ жанровых различий свидетельствует о значительных вариациях в частоте и функциях колоративов.

В «Метаморфозах» цветообозначения используются наиболее активно (166 упоминаний), что объясняется спецификой повествования, сосредоточенного на процессах трансформации. Цвет играет важную роль в визуализации изменений облика персонажей, окружающей среды и природных явлений. В связи с этим в тексте особенно частотны *purpureus*, *aureus*, *niger*, *albus*, маркирующие ключевые моменты превращений.

В «Фастах» (59 упоминаний) колоративы выполняют преимущественно ритуально-символическую функцию. Цвета используются в контексте описания праздников, обрядов и связанных с ними объектов, что определяет частотность *rubor*, *flauus*, *caeruleus*, *candidus*.

В «Любовных элегиях», «Героидах» и «Искусстве любви» (от 29 до 39 упоминаний) цветовая лексика направлена на характеристику внешности персонажей, предметов роскоши и чувственных деталей. В этих текстах преобладают *candidus*, *flauus*, *purpureus*, традиционно связанные с описаниями красоты, молодости и изысканности.

В «Скорбных элегиях» и «Письмах с Понта» (43 и 15 упоминаний) цветовая палитра сужается, приобретая преимущественно экспрессивно-эмоциональный характер. В данных текстах используются *marmoreus*, *liuidus*, *pallidus*, что отражает тематику изгнания, тоски и утраты.

Таким образом, анализ показывает, что частотность и семантические функции хроматической лексики в текстах Овидия определяются жанровой спецификой. В повествовательных произведениях цвет служит средством визуализации, в дидактических текстах — инструментом символического кодирования, в элегиях — средством эмоциональной экспрессии.

2. Вергилий (4.92 колоративов на 100 строк):

Частотность хроматической лексики у Вергилия составляет 4.92 колоратива на 100 строк, что несколько ниже по сравнению с другими поэтами, несмотря на значительное общее количество упоминаний (635). Однако анализ в разрезе жанров показывает значительные различия в использовании цветообозначений.

В «Буколиках» Вергилия хроматическая лексика встречается реже, чем в других произведениях, что объясняется пасторальным жанром и идеализированным изображением природы. Цветообозначения в основном связаны с естественными оттенками, характерными для пейзажа: *uiridis*, *aureus*, *flauus*, *caeruleus*. Использование темных оттенков минимально, что соответствует идиллическому характеру жанра.

В «Георгиках» частотность цветообозначений возрастает, поскольку в них более широко описаны природные явления, сельскохозяйственные процессы и культ земли. Здесь особенно часто встречаются насыщенные и контрастные оттенки, такие как *cruentus*, *purpureus*, *fuluus*, *rubor*.

В «Энеиде» частота употребления хроматической лексики достигает максимального уровня. Это обусловлено эпическим жанром, многочисленными

батальными сценами, описаниями подземного мира и мифологических элементов. Наибольшее распространение получают темные оттенки: *niger*, *ater*, *obscurus*, *opacus*. Частое употребление этих терминов связано с драматическим фоном повествования, сценами войны, смерти и путешествия в подземный мир.

Таким образом, использование цветообозначений у Вергилия сильно зависит от жанровой специфики его произведений. В пасторальных «Буколиках» преобладают мягкие и естественные оттенки, в «Георгиках» усиливается контрастность и присутствуют насыщенные природные цвета, а в «Энеиде» доминируют мрачные и темные тона, подчеркивающие трагизм повествования.

3. Проперций (4.79 колоративов на 100 строк):

Частотность хроматической лексики у Проперция близка к Вергилию, однако с меньшим абсолютным числом упоминаний (194).

4. Тибулл (10.11 колоративов на 100 строк):

Тибулл выделяется самой высокой частотой употребления цветообозначений на 100 строк. Несмотря на сравнительно небольшой объем текста (1246 строк), он активно использует хроматическую лексику (126 упоминаний).

5. Гораций (8.23 колоративов на 100 строк):

В корпусе сочинений Горация, охватывающем 3224 строки, зафиксировано 265 упоминаний хроматической лексики, что соответствует средней частотности около 8.23 колоративов на 100 строк. По сравнению с другими авторами данная частотность указывает на умеренно выраженное использование цветовых обозначений.

6. Катулл (3.58 колоративов на 100 строк)

Частотность хроматической лексики у Катулла составляет 3.58 употреблений на 100 строк, что делает его одним из менее активных авторов в использовании цветообозначений по сравнению с другими поэтами, включенными в анализ. В 2432 строках его поэзии насчитывается 87 упоминаний хроматических терминов.

Невысокая плотность колоративов у Катулла может быть обусловлена жанровой спецификой его творчества. В отличие от более поздних элегиков, активно использующих цветовые эпитеты для создания утонченных описаний,

Катулл ориентируется на разнообразие поэтических форм — от коротких эпиграмм до длинных повествовательных стихотворений. В его текстах цветообозначения чаще всего служат не для развернутых описаний, а для эмоционального акцентирования и создания ярких контрастов. При этом в ряде стихотворений наблюдается устойчивое использование отдельных цветовых терминов в повторяющихся контекстах, что может свидетельствовать о наличии определенных стилистических приемов, характерных для его поэтики. Например, традиционные для любовной поэзии эпитеты, такие как *candidus* и *roseus*, Катулл применяет для описания женской красоты, тогда как *ater* и *niger* часто несут негативную или ироническую окраску. Таким образом, цветовая палитра Катулла отличается функциональной избирательностью, а его колоративы, хотя и встречаются реже, чем у других поэтов, играют важную роль в построении художественного образа.

7. Лукреций (3.03 колоратива на 100 строк)

У Лукреция получается достаточно низкий показатель. Вероятно, это связано с объемом текстового материала Лукреция, где использование хроматической лексики, хотя и многообразно, распределяется на значительный объем текста.

3.4 Сравнительный анализ по семантическим группам

Рассмотрим подробнее использование хроматической лексики у анализируемых авторов, обращая внимание на их семантическую направленность. Анализ будет основываться на группировке цветообозначений по основным категориям, выделенным в первой главе, но в более обобщенной форме. Выделяются четыре ключевых направления: описания, связанные с человеком, включая физические характеристики и одежду; цветообозначения, относящиеся к божествам, акцентирующие их статус и символическое значение; хроматическая лексика, применяемая для описания природы, как живой, так и неживой; а также случаи, где цвет используется для выражения абстрактных понятий или явлений. Это дает возможность выявить специфику использования

колоративов у каждого автора и определить ключевые тенденции в рамках общей литературной традиции.

3.4.1 Цветообозначения, применяемые в описаниях людей

Начнем с обсуждения цвета предметов одежды. Поскольку цвет одежд и тканей являлся в античности важным символическим элементом, неудивительно, что колоративы применительно к одеждам встречаются часто и имеют разнообразную символику.

Упоминания одежд пурпурного цвета многочисленны у всех перечисленных авторов. В произведениях Вергилия пурпурные ткани и одежды играют значимую символическую роль, подчеркивая царственность, роскошь и ритуальную священность.

Эней покрывает тело Палланта одним из сотканных Дидоной пурпурных плащей: *geminas uestes auroque ostroque rigentis* «парные одежды, блистающие золотом и пурпуром» (Verg. Aen. 11.72). Пурпурные ткани также используются для украшения пиршественного ложа на приеме в Карфагене. В сцене в первой книге пиршественные ложа покрыты роскошными пурпурными покрывалами: *arte laboratae uestes ostroque superbo* «вытканые искусно и украшены гордым пурпуром» (Verg. Aen. 1.639). Это описание вновь подчеркивает богатство и величие Дидоны и ее дворца. Встречается упоминание пурпурного занавеса: *purpurea intexti tollant aulaea Britannii* «пурпурный занавес поднимут вытканые британны» (Verg. Georg. 3.25)¹⁷⁴.

При описании пурпурного цвета одежд колоратив нередко будет относиться к более конкретной части одеяния, а не к общему *uestis*. Так, встречается, к примеру, именование пурпурных перьев на шлеме. Описывается Акрон, он: *purpureum pennis et pactae coniugis ostro* «пурпурный в отношении перьев и багрянца невесты» (Verg. Aen. 10.722). Под перьями подразумевается

¹⁷⁴ Речь идет о задниках декораций, которые вращаются вместе со сценой, и о занавесе, который поднимается вверх, а не раздвигается, — это создает эффект, будто его движут изображенные на нем британны. Вергилий. Буколики. Георгики. Энеида. М., 1979.

шлем, под багрянцем — плащ. *Cristasque rubentis* «красные гребни» — используется другой колоратив для оттенка красного цвета (Verg. Aen. 9.270). У Овидия: *spicula cum pictis haerent in casside pennis* «стрелы прилипли к шлему с пестрыми перьями» (Ex Pon. 4.7.37).

Для пурпура может указываться регион, в котором он добывается: *Africa purpureum purpureumque Tyros* «Африка дает пурпурный (цвет), а Тир — багряный» (Tib. 2.3.63). Может упоминаться и способ окрашивания: *nam mihi quo Poenis ter purpura fulgeat ostris* «ибо зачем мне пурпур, сверкающий трижды из пунических раковин?» (Prop. 4.3.51). Тер здесь может указывать на многократное окрашивание тканей для достижения насыщенного оттенка (cf. Rem. Am. 707 sq.).

У Вергилия колоративы желтого и красного оттенков часто оказываются упомянутыми в одном контексте — так происходит, вероятно, потому, что Вергилий чаще, чем Овидий заменяет колоратив *aureus* лексемами *croceus* или *fulvus*. В первом случае, вероятно, обозначается не сколько действительный цвет золота, сколько дороговизна пурпурных одежд повторно маркируется через упоминание шафрана.

В строке *murice, iam croceo mutabit uellera luto* «окрашенная пурпуром шерсть скоро изменит цвет на желтый шафран» (Verg. Ecl. 4.44) встречается лексема *lutum* «желтая краска», не фигурирующая у Овидия, в качестве параллельного *murice* обозначения красителя. Эта строка из четвертой эклоги Вергилия, которая часто интерпретируется как пророчество о золотом веке, когда вернется эпоха мира и процветания. Лексема *luto* уточняется колоративом *croceus* — у Овидия отсутствуют такого рода усиления для желтого цвета, если не учитывать комбинации с лексемами золотого цвета.

Как и у Овидия, у Вергилия часты упоминания блеска в одном контексте с пурпурными одеждами и тканями: *fulgenti murice uestis* «одежда, сияющая пурпуром» (Verg. Aen. 9.614; также: 5.133).

Колоративы золотого и красного цветов также встречаются в качестве эпитов человека. В данном случае имеет место метонимический перенос эпитета с предмета одежды на ее носителя. Так: *quibus ibat in armis aureus* «в каком вооружении он ехал золотой» (т. е. «в каком золотом вооружении» (Verg. Aen.

9.269 sq.) — так описывается Турн. Строкой ниже — красные гребни (*cristasque rubentis* — контекст приведен выше). Вновь золото и красный цвет составлены в одном контексте. Окрашенные пурпуром ткани и перья маркируются Вергилием лексемой *rubeo* — у Овидия также нередки такие случаи использования (e.g. *Arg. Am.* 3.170; *Met.* 6.222).

Мы видим частое использование Вергилием лексемы *croceus* по отношению к цвету одежд или ее элементов. Несколько раз упоминается желтый акант — имеется в виду золотая вышивка (*croceo ... acantho* «золотым акантом»: *Verg. Aen.* 1.649; 1.711). Можно отметить, что Вергилий приводит описание одежд подробно и практически буквально: *et circumtextum croceo uelamen acantho* «и покров, украшенный узором из золотистого аканта» (*Verg. Aen.* 1.649). У Овидия колоратив чаще будет отнесен не к составным частям одеяния, но к самому слову «одежды», «плащ» и тому подобное (cf. *Met.* 10.1; 14.345). Такое использование служит также пояснением лексемы *pictus*.

Желтым плащом облачен прорицатель Хлорей: *tum croceam chlamydemque sinusque crepantis // carbaseos fuluo in nodum collegerat auro* «затем он собрал в узел желтым золотом шафранный плащ и звучные льняные складки» (*Verg. Aen.* 11.775 sqq.). Визуальный образ достаточно подробный, колоратив согласован с лексемой *chlamys*; встречается также упоминание золотой застежки. Строкой выше мы находим упоминания золотых лука и шлема: *aureus ex umeris erat arcus et aurea uati // cassida* «золотой лук висел на плечах, и золотой шлем был на пророке» (*Verg. Aen.* 11.774 sq.). Пассаж изобилует упоминаниями золотого цвета, выбор лексем варьирует, случаи использования колоративов перемежаются употреблением лексем для обозначения блеска. Трижды золото упоминается не только здесь, но и, например, в четвертой книге в описании Дидоны: *Sidoniam picto chlamydem circumdata limbo; // cui pharetra ex auro, crines nodantur in aurum, // aurea purpuream subnectit fibula uestem* «сидонский плащ на ней, украшенный расписной каймой; колчан золотой за плечами, волосы связаны золотой повязкой, золотая застежка соединяет пурпурный край платья» (*Verg. Aen.* 4.137 sqq.). В первой строке при упоминании пурпура отсутствует колоратив — присутствует только слово «сидонский». В отличие от золота, пурпур в данном случае обозначен лишь через слово «*purpuream*», без эпитета

или дополнительного описания. Это создает интересный контраст. Сидонский плащ уже сам по себе предполагает высокую стоимость и редкость пурпурного красителя, что могло быть очевидным для античного читателя. Поэтому Вергилий не прибегает к дополнительным колоративам для пурпура, сосредотачиваясь на роскоши золота. Золото в этой сцене не просто выделяется как роскошь, но становится структурным элементом образа Дидоны, указывая на ее благородство, власть и близость к божественному.

Это использование можно соотнести с описанием мифа об Аталанте у Овидия, которая оказалась отвлечена тремя золотыми яблоками (Met. 10.649–680)¹⁷⁵. В описании Овидия — достаточно объемном и динамичном — упоминания золота значительно разнесены между собой; у Вергилия в контексте выше — сосредоточены в двух строках.

У Вергилия наблюдается скопление колоративов при описании наград, как, например, в следующих строках: *sacri tripodes uiridesque coronae // et palmae, pretium uictoribus, armaque et ostro // perfusae uestes, argenti auri que talenta* «здесь и священные треножки, и венки из зеленой листвы, и пальмовые ветви для победителей, оружие и одежды, пропитанные пурпуром, таланты серебра и золота» (Verg. Aen. 5.110 sq.). В данном фрагменте выделяются несколько колоративов: *uiridis*, *ostrum*, а также упоминания металлов — золота и серебра. Интересно, что в этом случае используется и *uiridis*, не имеющая очевидного значения блеска, скорее яркости, при том, что все прочие колоративы (а также упоминания драгоценных металлов) очевидно создают визуальный образ, связанный в первую очередь с блеском. Интересно, что *uiridis*, в отличие от пурпура и металлов, прямой коннотацией блеска не обладает. Все остальные колоративы, напротив, связаны с идеей сияния и отражают материальную ценность наград. Использование *uiridis* в данном контексте обогащает палитру визуального описания, создавая контраст между природной символикой (зеленые венки, пальмовые ветви) и искусственно обработанными объектами (пурпурные ткани, драгоценные металлы).

¹⁷⁵ Aeneid: Book XI. Edited by Scott McGill. 1968. 251.

У Овидия упоминания зеленого цвета чаще служат фоновым элементом, нежели полноценным структурным компонентом высказывания. Зеленый цвет выступает скорее как общее указание на природное окружение или декоративную деталь, тогда как другие колоративы занимают центральное место в построении фразы (например: Met. 2.864; 3.86; 3.502; 7.415; 9.655).

Цвет свадебных одежд не упоминается у Вергилия — к примеру, в сцене «свадьбы» Энея и Дидоны (Verg. Aen. 4.165 sqq.), описанной как символический брак, который происходит во время грозы в пещере, акцент делается на природные явления и символику, но не на детали нарядов¹⁷⁶. Не упомянут он и у Проперция. У Катулла упоминается цвет плаща Гименея — *luteus* (Catull. 61.10). Не упоминается цвет свадебных нарядов также и у Тибулла.

У Тибулла мы находим упоминание плаща желтого цвета: *fusa sed ad teneros lutea palla pedes* «но желтый плащ спускается к нежным стопам» (Tib. 1.7.46). Описывается, вероятно, женский наряд, связанный с религиозной или ритуальной церемонией, связанной с поклонением богам, в частности Осирису.

Если говорить о ритуальных повязках, которые носят жрецы, у Вергилия колоратив при их именовании не используется. Мы видим употребление слова *infula* (Verg. Aen. 10.538), которое уже подразумевает повязку белого цвета¹⁷⁷. У Овидия колоратив по отношению к *uittae*, носимой жрецом, встречается трижды. У Проперция упоминаются пурпурные повязки (*puniciae ... uittae* — Prop. 4.9.27), пурпурная пряжа (*purpureo stamine* — Prop. 1.3.41). Пряжа из белой шерсти: *de niueo uellere* (Tib. 1.6.80).

В траурной тематике использование колоративов для описания одежды или связанных с трауром атрибутов встречается преимущественно у Проперция и Вергилия, тогда как у Тибулла такие примеры отсутствуют. У Проперция: *atram quis lacrimis incaluisse togam?* «(кто видел,) как траурная тога согрелась от слез?» (Prop. 4.7.28). У Вергилия как символ траура по Полидору упоминаются

¹⁷⁶ При этом лексема *flammeus* по отношению к свадебному наряду встречается у Сервия (Seruius ad Verg. Aen. 4.373).

¹⁷⁷ Информацию об этом мы находим у Плиния (Plin. Nat. 28.13.); а также у Сервия (Seru. ad Verg. Aen. 12.120).

темного цвета повязки: *caeruleis ... uittis atraque cupresso* «темными повязками и черным кипарисом» (Verg. Aen. 3.64). Два колоратива темных оттенков встречаются в одном контексте. Примечательно, что в отличие от *atra*, которая напрямую связана с траурной одеждой у Проперция, *caeruleus* у Вергилия выступает как более сложный маркер траурного ритуала, связан с декоративными элементами и общим настроением сцены, а не конкретно с одеждой. У Овидия таких использований нет; колоративы как символ скорби возникают при описании синяков, возникающих под ударами себя в грудь скорбящих (e.g. Met. 6.279; 8.536). У Тибулла траурная одежда с упоминанием колоративов не описывается, что соответствует общей тональности его элегий, где смерть и горе скорее сдержанно упоминаются, чем визуально изображаются.

Белый цвет как цвет прекрасной кожи может упоминаться применительно к разным частям тела с варьирующей лексикой: *candentes ... lacertos* (Tib. 1.8.33); *niueo pectore* (Tib. 1.4.12); *de niueo ... pede* (Tib. 1.5.66); *in nitido corpore* (Tib. 3.4.36); *digitis ... eburnis* (Prop. 2.1.9). У Вергилия в Буколиках герой Коридон восхищается Галатеей: *candidior cyncnis, hedera formosior alba* «прекраснее лебедей, красивее белого плюща» (Verg. Ecl. 7.38). Здесь *candidior* создает эффект мягкого сияния, одновременно усиливая впечатление от красоты Галатеи через природные образы — лебедя и белый плющ. Примечательно, что сравнений в подобных контекстах у Тибулла и Проперция встречается заметно меньше. Их описание белизны чаще ограничивается простыми эпитетами, без сравнений с природными объектами. Напротив, у Вергилия, в жанре пасторали, подобные описания напоминают стиль Овидия: насыщенные метафорами и богатыми образами. Это позволяет Вергилию создавать более динамичные и визуально насыщенные картины, особенно в сравнении с Тибуллом и Проперцием, чьи тексты в этом плане более сдержанны.

При описании красоты у Тибулла используется как лексема *candor*, так и контраст белой кожи с красной на ней румянцем: *candor erat qualem praefert Latonia Luna, // et color in niueo corpore purpureus* «блеск был, как у Луны, дитя Латоны, а белоснежное тело немного розовело» (Tib. 3.4.29 sq.). Аналогичных контекстов, включающих упоминания красного и белого цветов при описании

тела или его частей, много у Овидия, например: *subest niueo lenis in ore rubor* «нежный румянец присутствует на белоснежном лице» (Her. 20.120).

Розовыми называются щеки Лавинии — так маркируется ее красота: *roseas ... genas* (Verg. Aen. 12.606). Вероятно, одновременно с этим передается и ее волнение — свои розовые щеки и светлые волосы она повреждает, узнав о бедствии. В том же контексте упоминается и цвет ее волос — *flauos ... crinis* (Verg. Aen. 12.605; cf. Catull. 66; 67; 68b; e.g. Fast. 2.763).

О своей возлюбленной Проперций пишет, что она понравилась ему не красотой, *quamuis sit candida* «хотя она и прекрасна» (Prop. 2.3.9; аналогично: 2.16.24).

Встречается следующий контекст: *et color est totiens roseo collatus Eoo, // cum tibi quaesitus candor in ore foret* «твое лицо я часто сравнивал с розовой зарей — // а ведь его непревзойденная белизна была искусственной»¹⁷⁸ (Prop. 3.24.7 sq.; cf. Ars Am. 3.227).

Также о применении косметики: *turpis Romano Belgicus ore color* «безобразен бельгийский цвет для римского лица» (Prop. 2.18c.4). *Belgicus color* можно интерпретировать как намек на румяна или красноватый оттенок кожи, который, по мнению поэта, выглядит «неподобающим» (*turpis*) для римского лица. Это может быть связано как с косметикой (неестественный загар или румянец, который не соответствует идеалу бледной красоты), так и с этническими коннотациями (белизна считалась признаком аристократической утонченности в римской культуре). Проперций утверждает, что естественный цвет лица уместен и прекраснее лица без косметики. Лексема *color* используется в значении «цвет лица». Такие использования встречаются и у Овидия (e.g. Met. 3.99–100; Ars Am. 3.730). Несколько строками выше упоминаются *infectos Britannos* «раскрашенные британцы» (Prop. 2.18c.1; cf. *uiridesque Britannos* (Am. 2.16.39)).

Обозначения темного оттенка кожи, связанного с загаром или природной пигментацией, встречаются не только у Овидия, но и у других поэтов. Так, у

¹⁷⁸ Секст Проперций. Элегии в четырех книгах. Перевод и примечания А. И. Любжина. М., 2004.

Тибуллa: *illi sint comites fusci* «пусть ее спутниками будут смуглые» (Tib. 2.3.60) — здесь речь идет о жителях Индии. У Проперция та же лексема применяется для обозначения египтян: *an tibi non satis est fuscis Aegyptus alumnis?* «разве тебе недостаточно смуглых сынов Египта?» (Prop. 2.33a.15; cf. Catull. 39). Еще одно использование слова *fuscus* можно наблюдать в сочетании: *fuscaque regna* «(воспое) и царство темнокожих людей» (Prop. 4.6.78). Кроме того, у Проперция появляется другой термин, описывающий темный оттенок кожи: *decolor Indus* «выцветший индус» (Prop. 4.3.10). Тот же образ встречается и у Овидия: *decolor Indus* (Trist. 5.3.24).

У Проперция встречается интересное противопоставление оттенков кожи, которое иллюстрирует сложное отношение к эстетическим категориям светлого и темного: *uidistis pleno teneram candore puellam, // uidistis fuscam, ducit uterque color* «увидите одну со светлой кожей, // а другую со смуглой: и тот, и другой цвет вам по нраву»¹⁷⁹ (Prop. 2.25.41 sq.; пер. А. И. Любжина). В данном случае термин *color* вновь используется в значении «цвет лица» или «оттенок кожи»; *candor* обозначает белизну кожи (cf. Ars Am. 3.189 sqq.). Однако у Проперция положительные коннотации *candor*, обычно связанные с белизной как признаком физического совершенства и чистоты, нейтрализуются самим контекстом. *Candor* и *fuscus* ставятся в один ряд, а автор утверждает эстетическую ценность обоих оттенков: «и тот, и другой цвет вам по нраву». В этом случае категория блеска, обычно связанная с *candor*, оказывается несущественной, а значение приобретает сама идея разнообразия и субъективной привлекательности.

В «Буколиках» Вергилия также встречаются упоминания цвета кожи, которые иллюстрируют контраст между светлым и темным оттенками: *quamuis ille niger, quamuis tu candidus esses?* «хотя он был темнокожим, а твоя кожа светлая» (Verg. Ecl. 2.16). Несмотря на то, что традиционно белый цвет кожи считается более красивым, именно ему Вергилий предостерегает доверять. Упоминание исключительно темного оттенка встречается в другом фрагменте: *fuscus Amyntas* «смуглый Аминт» (Verg. Ecl. 10.38). Термин *fuscus*, как и у Проперция, применяется для описания смуглости кожи.

¹⁷⁹ Ibid. 101.

Ахилл, проявив милосердие к мольбам Приама, вернул ему тело Гектора для погребения: *sed iura fidemque supplicis erubuit* «но устыдился нарушить права и обет просителя» (Verg. Aen. 2.541 sq.). Колоратив *erubuit* в данном контексте употребляется в переносном значении — как выражение чувства стыда или смущения, а не как буквальное описание изменения цвета лица; т. е. в эмблематической функции (cf. *Ars Am.* 3.83 sq.; 3.167). Упоминание в следующей строке *corpisque exsangue* «обескровленное тело» усиливает контраст между красным и белым. Подробно описывается Вергилием состояние и вид Дидоны перед смертью: *at trepida et coeptis immanibus effera Dido // sanguineam uoluens aciem, maculisque trementis // interfusa genas et pallida morte futura* «но Дидона, охваченная страхом и безумством от своих страшных замыслов, с кровавым взглядом, с пятнами на дрожащих щеках и побледневшая в предчувствии смерти» (Verg. Aen. 4.642 sqq.). Здесь колоративы *pallida* и *sanguineus* играют ключевую роль в создании образа Дидоны. *Pallida* подчеркивает ее смертную бледность, вызванную надвигающимся концом, а *sanguineam aciem* (буквально «кровавый взгляд», т. е. взгляд несколько бешеный, отчаянный, предчувствующий кончину) добавляет драматизм, выражая ее страсть и отчаяние. Такое сочетание цветов — бледного и кроваво-красного — усиливает трагизм сцены, передавая и физическое состояние героини, и ее душевное смятение. *Sanguineus* используется здесь в эмблематической функции. *Pallida* как эпитет смерти у Овидия тоже встречается, например, в сценах, где фигурируют образы теней. *Sanguineus* не в буквальном смысле (*Trist.* 3.9.30) встречается скорее в контекстах, связанных с магией (*Am.* 2.1.23); в эмблематической функции используются лексемы *cruentus* (*Am.* 2.5.12), *sanguinolentus* (*Ars Am.* 3.242).

Далее, у Проперция встречается следующий контекст: *et facite illa meo palleat ore magis!* «и сделайте так, чтобы ее лицо побледнело больше моего» (*Prop.* 1.1.22). В данном фрагменте поэт использует глагол *palleat*, связанный с лексемой *pallidus*, для описания бледности, вызванной страстью или мучениями любви. Бледность, традиционно ассоциируемая с физическим и эмоциональным истощением, в данном контексте приобретает риторическое значение: поэт желает, чтобы его возлюбленная испытала такие же страдания, какие причиняет

ему ее равнодушие (cf. *pallidus* в *Ars Am.* 1.732). *Palleo* используется здесь в аллегорической функции.

У Проперция в сцене прощания Бризеиды с бездыханным телом Ахилла встречается следующий контекст: *candida uesana uerberat ora manu* «била безумными руками белое лицо» (*Prop.* 2.9.10). Колоратив *candidus*, описывающий лицо Бризеиды, может указывать как на ее красоту (в соответствии с традиционной ассоциацией белизны с идеалом женской внешности), так и на ее душевное волнение. В данном случае смысл варьирует в зависимости от прочтения: *candidus* может одновременно выражать внешнюю характеристику и эмоциональное состояние, передавая контраст между физической красотой героини и ее безумным горем. У Овидия: *abiit corpusque colorque* «ушли и тело, и цвет [внешность]» (*Her.* 3.141); также: *pulla decent niueas: Briseida pulla decebant* «темное подходит белой коже: Бризеиде шло темное» (*Ars Am.* 3.189).

У Проперция встречается необычное описание бледности: *quis te cogebat multos pallere colores* «кто заставлял тебя бледнеть всеми этими оттенками» (*Prop.* 1.15.39). Здесь глагол *pallere* (быть бледным) употребляется в сочетании с выражением *multos colores* («многие оттенки»), что создает интересный контраст. В то время как *pallor* традиционно ассоциируется с утратой цвета, то есть с однородной бледностью, Проперций добавляет к этому образу идею многоцветия, что делает описание парадоксальным. У Овидия лексема нередко фигурирует в описаниях превращений — маркирует их начало или служит связующим звеном между исходной и получившейся формой. Так, например, начало описания превращения: *(sanguis...) inducto pallore fugit* «принеся бледность, кровь отхлынула» (*Met.* 14.755).

У Проперция бледность также описывается в следующем контексте: *mutatoque graues saepe colore preces* «и частые настойчивые мольбы с изменившимся цветом лица» (*Prop.* 1.6.6). В данном случае термин *color* употребляется в значении «цвет лица» и служит маркером эмоционального состояния, вызванного напряжением или страданием.

У Тибулла и Проперция *rubor pudicus* и связанные с ним эмоциональные состояния передаются через глагол *erubescere* в аллегорической функции: *dicitur*

occurrens erubuisse soror! «[сколько раз] говорят, что встретив [его], сестра краснела» (Tib. 2.3.22). Елена «не стыдилась братьев-богов», сражаясь с обнаженной грудью: nec fratres erubuisse deos (Prop. 3.14.20); также используется глагол-колоратив в том же значении. О Корнелии говорится, что она (neque) uestros erubuisse focos «и не осквернила ваши очаги» (Prop. 4.11.42). Таким образом, использование erubescere варьирует от обозначения физического состояния (румянца) до выражения нравственных категорий (стыда или его отсутствия) (cf. Met. 4.330).

Подробно и с использованием значительного количества колоративов описывается, как изменяется цвет лица Лавинии:

acceperit uocem lacrimis Lauinia matris
 flagrantis perfusa genas, cui plurimus ignem
 subiecit *rubor* et calefacta per ora cucurrit.
 Indum *sanguineo* ueluti *uiolauerit ostro*
 si quis ebur, aut mixta *rubent* ubi lilia multa
alba rosa, talis uirgo dabat ore *colores* (Verg. Aen. 12.64 sqq.).

«Матери слыша слова, залилась и Лавиния плачем,
 Слезы лицо, запывавшее вмиг, орошают, и пламя
 Рдеет на влажных щеках, разгораясь алым румянцем.
 Словно слоновою костью, погруженная в пурпур кровавый,
 Словно венчики роз, что средь бледных лилий алеют,
 Так у царевны в лице с белизною боролся румянец¹⁸⁰».

Rubor играет ключевую роль в изображении эмоционального состояния Лавинии. Он описывается как интенсивный и динамичный процесс: *cui plurimus ignem subiecit rubor* «румянец придал ее лицу пламени» и *calefacta per ora cucurrit* «разгораясь, пробежал по лицу». Этот румянец выражает одновременно стыд, волнение и внутреннее напряжение героини, вызванное речью матери. Лексема *calefacta* подчеркивает не только теплоту румянца, но и его яркость, усиливая контраст с бледностью лица. Цвет далее описывается через сравнение с *Indum sanguineo... ostro* «индийским кровавым пурпуром», что добавляет

¹⁸⁰ Вергилий. Буколики. Георгики. Энеида. М., 1979.

интенсивности и насыщенности румянцу. Контраст между красным и белым создается через сочетания: *si quis ebur... uiolauerit ostro* «если слоновую кость окрасить пурпуром» и *ubi lilia multa alba rosa mixta rubent* «где белые лилии смешиваются с алыми розами» (cf. *Her.* 20.120; *Am.* 3.3.5).

У Вергилия в описании умершего Палланта встречается следующий контекст: *neque fulgor adhuc nec dum sua forma recessit* «ни цвет, ни красота пока не покинули его» (*Verg. Aen.* 11.70). Лексема *fulgor*, примененная здесь, относится как к цвету кожи Палланта, так и к цветку, с которым он сравнивается. Хотя в буквальном значении слово означает «блеск» или «сияние», в данном случае оно скорее употреблено в значении «цвет», подчеркивая сохранение внешней красоты героя, несмотря на его смерть. У Вергилия сравнение Палланта с цветком используется для акцентирования эфемерной природы красоты и молодости, а также хрупкости его образа. Цветы — фиалка и гиацинт — ассоциируются с юностью, мимолетностью жизни и эстетическим совершенством, что усиливает трагизм сцены. Однако, в отличие от трансформационных образов у Овидия, у Вергилия это сравнение остается метафорическим: Паллант не претерпевает физической метаморфозы и остается в образе мертвого героя. Колоративы у Овидия в подобных описаниях выходят за рамки сравнений: цвет становится переходным элементом, связывающим исходную форму героя с его новой природной сущностью. Так, пурпурный цвет крови Гиацинта переносится на цвет лепестков (*Met.* 10.211 sqq.).

Лексема *flauus* встречается у Тибулла всего трижды, в одном из случаев — для описания цвета волос: *deuouet et flauis nostra puella comis* (*Tib.* 1.5.44). У Проперция также обозначается светлый цвет волос девы: *fulua coma est* (*Prop.* 2.2.5). *Flauens* применительно к Дидоне (*Verg. Aen.* 4.590; *flaua* — *Verg. Aen.* 4.698). Приснившийся Энею имел волосы того же цвета, что и волосы Меркурия: *crinis flauos* (*Verg. Aen.* 4.559). Колоративы во всех этих случаях используются в аллегорической функции и призваны обозначать красоту; использования аналогичного характера многочисленны у Овидия¹⁸¹.

¹⁸¹ Например: *Ars Am.* 1.530; *Her.* 4.72; 19.135; *Am.* 1.1.29; 2.4.43; 3.7.23; *Met.* 3.617.

У Проперция встречается следующий контекст, связанный с упоминанием синего цвета волос: *an si caeruleo quaedam sua tempora fuce // tinxerit, idcirco caerulea forma bona est?* (Prop. 2.18b.7 sq.) «а если кому придет в голову раскрасить волосы лазурным цветом — что, и лазурный цвет волос считать красивым?»¹⁸²». Проперций задает риторический вопрос, предполагающий негативное отношение к искусственности и попыткам модификации природной красоты. Здесь *caeruleus* противопоставляется традиционным идеалам женской красоты, где естественные цвета, такие как светлый (*flauus*), воспринимаются как более гармоничные. Контекстов-аналогов с использованием этой лексемы нет у авторов, среди которых проводится сравнение.

Эпитет *canus* может, как и у Овидия, согласовываться напрямую со словом «старость» (e.g. Her. 14.109): *cana senecta* (Tib. 1.8.42); *alba senecta* (Prop. 3.5.24); *cana anilitas* (Catull. 61); *cana saecula* (Catull. 95); *cana senectus* (Catull. 108). Такие использования относятся к эмблематической функции колоративов.

Цирцея, жена Пика, превратила его в дятла; *aureus* служит эпитетом к ней: *aurea*¹⁸³ (*conjuncta*) (Verg. Aen. 7.190). О Венере, матери Амура: *aurea ... anus* (Tib. 1.6.58). Такого рода использования многочисленны у Катуллы (Catull. 8 дважды; 13; 35; 68b дважды; 86; 107). У Тибулла мы встречаем обращение к Дионису с этой лексемой: *candide Liber* (Tib. 3.6.1). Также: *candidus ... Amor* «благоприятный Амур» (Prop. 2.3.24), чихнувший в знак благоволения. Черной Тибуллом называется Смерть: *Mors ... nigra* (Tib. 1.3.4). О гении дня рождения Мессалы: *candidior semper candidiorque veni* «приходи всегда все светлее и светлее» (Tib. 1.7.64). Все эти случаи относятся к эмблематической функции. Лексемы *aureus*, *candidus* и *niger* в античной литературе используются не только для обозначения цвета, но и для передачи сложных символических значений.

По отношению к призракам встречается использование колоратива у Проперция: *luridaque euictos effugit umbra rogos* «бледная тень ускользает от поверженного костра»¹⁸⁴» (Prop. 4.7.2; cf. Met. 11.654). Использование *lurida* в

¹⁸² Пер. А. И. Любжина.

¹⁸³ Edgeworth R. J. *The colors of the Aeneid*. New York, 1992. 91.

¹⁸⁴ Пер. А. И. Любжина.

данном отрывке имеет важный поэтический эффект. Оно не только визуализирует образ призрака, но и подчеркивает его пограничное состояние между миром живых и миром мертвых. Бледность в римской поэтической традиции часто ассоциируется с тенями подземного мира, как это можно наблюдать у Вергилия (Verg. Aen. 6.269).

3.4.2 Цветообозначения, связанные с характеристиками божеств

В произведениях Вергилия, Проперция и Тибулла, как и у Овидия, цветковые эпитеты используются как для прямого описания внешнего вида богов, так и для характеристик их атрибутов.

У Вергилия мать Меркурия, Майя, описывается как *candida*: *candida Maia* «светлая Майя» (Verg. Aen. 8.138). Тот же эпитет Вергилий использует по отношению к Венере: *dea candida* «светлая богиня» (Verg. Aen. 8.608). У Овидия Венера носит эпитет *aurea* (Her. 16.35; 16.291). Амур также описывается через колоративы *candidus* (Prop. 2.3.24); *aureus* (Rem. Am. 39; Am. 2.18.36). Морские божества часто описываются с использованием *caeruleus*, что подчеркивает их связь с морской стихией, например:

У Проперция: *caerula mater* (Фетида, Prop. 2.9.15), *caerula Cymothoe* (Prop. 2.26a.16);

У Тибулла: *caerula Thetis* (Tib. 1.5.46);

У Вергилия: *Scyllaque caerulea* (Verg. Aen. 5.122 sq.).

У Овидия аналогичные эпитеты широко используются: *caeruleus deus* (о Нептуне; Fast. 3.874); *caeruleum Tritona* (Met. 1.333); *caerula Doris* (Met. 13.742). Встречается также и несколько отличный случай: Цирцея облачается в плащ синего цвета, чтобы Сцилла не заметила ее приближения по морскому берегу: *caerulaque induitur uelamina* «облачилась синими одеждами» (Met. 14.45).

Аврора, богиня утренней зари, неизменно связана с оттенками золотого, красного и розового цветов:

У Вергилия: *Tithoni croceum ... cubile* «золотисто-желтая ложе Тифона» (Verg. Aen. 9.460);

У Проперция: *quos Aurora suis rubra colorat equis* «которых Аврора окрашивает в красный цвет своими конями» (Prop. 3.13.16); *et citius*

nigros Sol agitabit equos «и Солнце быстрее гонит черных коней» (Prop. 2.15.32);

У Тибулла: nascitur, Eoi qua maris unda rubet (Tib. 2.2.16); Luciferum roseis candida portet equis (Tib. 1.3.94); hoc precor, hunc illum nobis Aurora nitentem // Luciferum roseis candida portet equis (Tib. 1.3.93 sq.).

У Овидия образы Авроры также насыщены колоративами. Могут описываться ее кони *purpureis equis* «пурпурные кони» (Fast. 2.74); *roseis equis* «розовые кони» (Fast. 4.714); ось ее колесницы *purpureo axe* «пурпурная ось» (Her. 4.160); само ее имя может согласовываться с колоративом: *purpureae Aurorae* «пурпурная Аврора» (Met. 3.184); *lutea Aurora* «золотистая Аврора» (Met. 7.703); *rosea dea* «розовеющая богиня» (Ars Am. 3.84). Встречается и именование ее через супруга: *coloratum Tithoni coniuge caelum* «небо, окрашенное супругой Тифона» (Am. 2.5.35). У всех авторов Аврора ассоциируется с цветами рассвета: красным, розовым, золотистым. Колоративы, могут использовать применительно к ее коням, колеснице, рассветному небу, или же относиться напрямую к Авроре. Описание зари можно найти и у Катутла: *purpureaque procul nantes ab luce refulgent* «(волны), катясь вдаль отражают блеск багряных лучей света» (Catull. 64.278). Речь идет о поверхности моря, покрытой розовыми оттенками зари, отражающей их.

Церера, богиня плодородия и земледелия, описывается через колоративы, связанные с урожаем: *flava Ceres* «желтая Церера» (Tib. 1.1.15; cf. Met. 5.342).

У Проперция краснеет Луна: *Luna ruberet* «Луна краснела» (Prop. 1.10.8) — вероятное указание на редкое лунное затмение. У Овидия встречается аналогичный контекст (Am. 2.5.41). Луна может также описываться через светлые оттенки: *niueis equis Luna uehetur* «Луна будет нестись на белоснежных конях» (Rem. Am. 258); о Селене: *dea candida* «сияющая богиня» (Her. 18.61).

Ирида, богиня радуги и вестница богов, спускается с неба на желтых крыльях: *croceis pennis* (Verg. Aen. 4.700). У Овидия ее наряд многоцветен: *induitur uelamina mille colorum* «облачается тысячецветным нарядом» (Met. 11.589).

Седыми волосами облачается Аллекто: *albos (crinis)* (Verg. Aen. 7.417). Седины упоминаются и у остальных авторов: *albos ... capillos* (Tib. 1.8.45); *canas ... comas* (Prop. 4.9.52); *cana puella* (Prop. 2.16.22). Колоративы служат в этом случае указаниями на возраст — исключая первый контекст.

3.4.3 Цветообозначения, описывающие природу (как живую, так и неживую)

Viridis, лексема, которую можно ожидать встретить в описаниях природы, встречается у Тибулла всего дважды¹⁸⁵. Так: *hic uiridem dura caedere false comam* «он (научил) резать мощным серпом зеленые локоны» (Tib. 1.7.34). Речь идет об Осирисе, впервые сделавшем плуг, засадившем поля и обучившем людей виноградарству. *Viridem comam* здесь о виноградных лозах. Использование слова *comam* для описания растений добавляет метафорическое измерение; такое использование можно рассматривать как комбинацию описательной и аллегорической функций. Второй случай использования лексемы: «зеленой скорлупой ореха» по предостережению Тибулла дева будет красить волосы в старости, чтобы скрыть седину: *uiridi cortice ... nucis* (Tib. 1.8.44).

У Проперция *uiridis* фигурирует всего один раз в следующей сочетаемости: *hic erat ... uiridis spelunca* «здесь была зеленая пещера» (Prop. 3.3.27). Аналогичное использование в «Буколиках»: *uiridi ... in antro* (Verg. Ecl. 1.75). В целом колоратив *uiridis* встречается у Вергилия несколько чаще — 4 раза в «Буколиках» 9 раз в «Георгиках» и 14 раз в «Энеиде». Одна из сочетаемостей: *fronde super uiridi* «в высокой зеленой листве» (Verg. Ecl. 1.80); у Овидия в аналогичном контексте: *nigra nemus ilice frondet* «стоит, одетая листвой, роща, черная тенью дубов» (Am. 2.6.49). В остальном лексемы для обозначения зеленого цвета фигурируют у Овидия значительно чаще (суммарно 57 использований колоративов зеленого цвета) — в разных поэтических функциях и разных контекстах, не только в описаниях природы, но и, например, применительно к морским богам (Trist. 1.2.59), яду (Met. 4.505), другим

¹⁸⁵ Колоративы зеленого цвета встречаются всего 5 раз у Катуллы; 13 раз у Лукреция.

объектам; у прочих обсуждаемых поэтов — в подавляющем большинстве случаев — в описательной.

Контраст красного и белого цвета появляется у Проперция в следующем описании природы: *et circum irriguo surgebant lilia prato // candida purpureis mixta paraueribus* «и вокруг, на орошенном лугу, вставали лилии, белые, перемешанные с алыми маками» (Prop. 1.20.37–38)¹⁸⁶. Оба колоратива использованы в описательной функции.

У Проперция встречается также следующее использование: *cernis et aestiuo mora rubere die* «ты видишь, как шелковица краснеет в летний день» (Prop. 4.2.16).

У Вергилия встречается следующий пример: *puberibus caulem foliis et flore comantem // purpureo* «стебель, покрытый нежными листьями, и цветком, увенчанным пурпуром» (Verg. Aen. 12.413 sq.); так описывается ясенец¹⁸⁷, обладающий целебными свойствами.

У Тибулла мы находим строки: *aut cum contexunt amarantis alba puellae lilia, // ut autumno candida mala rubent* «или когда девушки вплетают белые лилии в амаранты, так осенью белоснежные яблоки краснеют» (Tib. 3.4.33 sq.). Эти строки создают изящный контраст между белым и красным цветами, связывая природные явления с человеческой деятельностью и эстетическими образами. Это описание можно сопоставить с парентезой в истории Нарцисса: *pectora traxerunt roseum percussa ruborem, // non aliter quam poma solent, quae candida parte, // parte rubent, aut ut uariis solet uua racemis // ducere nondum matura colorem* «под ударами грудь приобрела розовый румянец, не иначе, чем яблоки, которые частью белые, частью краснеют, или как незрелый виноград в разных гроздьях обычно приобретает пурпурный цвет» (Met. 3.482 sqq.). И у Тибулла, и у Овидия контраст белого и красного подчеркивает динамику природы и ее параллели с

¹⁸⁶ Белые лилии у Овидия (Met. 5.392; 12.411; Fast. 4.442); пурпурные цветы (Ars Am. 3.687). *Albus* как цвет ромашки: Catull. 61; *luteus* как цвет мака: Catull. 61. Последние два случая встречаются в соседних строках — можно отметить сочетание желтого и белого цветов.

¹⁸⁷ Лат. *dictamnus*.

человеческими переживаниями. У Вергилия встречается колоратив применительно к цветку фиалки: *pallentis uiolas et summa parauera carpens* «собирая бледные фиалки и верхушки маков» (Verg. Ecl. 2.47; cf. Met. 4.267 sq.).

Колдовство может совершаться при помощи магических растений: *num ... pallentibus herbis* «неужели делающими бледными травами (околдовала тебя ведьма)» (Tib. 1.8.17)¹⁸⁸. Этот контекст можно сопоставить со строкой из Овидия: *nes data profuerint pallentia philtera puellis* «и не принесут пользы девушкам данные любовные напитки, вызывающие бледность» (Ars Am. 2.105). У обоих авторов колоратив *pallens* и его производные связаны с магическими растениями или зельями, акцентируя их потенциально опасное воздействие. Бледность в этом контексте ассоциируется с негативными последствиями магии — ослаблением, болезненным состоянием или утратой естественного вида. В обоих случаях использование аллегорической функции.

У Вергилия упоминаются колоративы также для обозначения цвета частей деревьев, встречаются характеристики деревьев через цвет. Как и у Овидия (Met. 6.81; Her. 11.69 и проч.), упоминается олива: *Lenta salix quantum pallenti cedit oliuae* «гибкая ива насколько уступает бледной оливе» (Verg. Ecl. 5.16). Встречается упоминание дуба: *ilice sub nigra pallentes ruminat herbas* «под черным дубом жуёт бледную траву» (Verg. Ecl. 6.54; cf. Am. 2.6.49; Fast. 3.295 и проч.).

Желтеющие от посевов поля: *flauescet campus arista* (Verg. Ecl. 4.28). У Овидия обыкновенно колоративы для обозначения белого цвета: *ager grauidis canebat aristis* (Met. 1.110); *pabula canescunt* (Met. 2.212); *albescit* (Fast. 5.357). У Катутла также колоратив желтого цвета: *sole sub ardenti flauentia demetit arua* «под палящим солнцем он жнёт золотистые поля» (Catull. 64).

Встречается упоминание колоратива желтого оттенка в связи с мутной водой: *ille suo cum gurgite flauo* «он (поток) своим желтым водоворотом» (Verg. Aen. 9.816) — Турна выносит водой на берег. У Проперция: *flauis in Simoenta uadis* «в желтых водах Симоиса» (Prop. 2.9.12)¹⁸⁹. Проперций оплакивал

¹⁸⁸ Cf. Met. 7.209.

¹⁸⁹ Cf. *nigro turbine* «черным водоворотом» (Catull. 68b).

прекрасную военную пленницу, чей окровавленный господин был «вымыт» в Симоэнте на «золотистых» песчаных отмелях¹⁹⁰.

Белой названа река Нар из-за своей насыщенной серой воды: *Nar albus* (Verg. Aen. 7.517). Связь этой реки с серой обусловлена таким упоминанием у Энния: *sulphureas posuit spiramina Naris ad unda* (Enn. Ann. 7. Fr. 22), однако употребление колоратива белого цвета — добавление Вергилия¹⁹¹.

О цвете воды: *caeruleas ... undas* (Tib. 1.4.45). Колоративы применительно к цвету воды встречаются также и у Катутла (Catull. 36), большая часть из них в 64 стихотворении: *caerulea ... aequora; spumis incanuit unda* «море побелело от пены»; *emersere freti candenti e gurgite uultus* «из ослепительного водоворота волн поднялись лица» (Catull. 64.14). Это устройчивое использование, у Овидия можно найти множество аналогичных¹⁹².

Пурпурные от крови волны Ионийского моря, несущие деву: *purpureis ... fluctibus* (Prop. 2.26.5). У Овидия: *flumenque ... purpureum mixtis sanguine fluxit aquis* «пурпурная река смешалась с кровью» (Fast. 6.565 sq.); *puniceam Getico sanguine fecit aquam* «сделал воду красной от гетской крови» (Ex Pon. 4.7.20); *decolor ipse suo sanguine Rhenus erat* «сам Рейн был обезображен своей кровью» (Trist. 4.2.42).

Перейдем к анализу использований колоративов по отношению к цвету животных. Колоративы неоднократно встречаются применительно к цвету змей. Так: *atro... angue* (Prop. 3.5.40) — черные змеи на голове Тизифоны¹⁹³; можно найти также использование *iubae ... sanguineae* «крово-красные гребни» змей, приближающихся к Лаокоону (Verg. Aen. 2.206 sq.). У Овидия можно найти упоминание заколдованного воска с колоративом красного цвета: *ille color uere*

¹⁹⁰ Flach D. *Properz. Elegien*. Darmstadt, 2011. 45.

¹⁹¹ *Ibid.* 67.

¹⁹² Met. 15.699; Trist. 1.11.40; Fast. 2.112; Ex Pon. 2.10.33; Ars Am. 3.126; Her. 5.42; 6.67; 19.191 и проч.

¹⁹³ У Овидия упоминаются с колоративами змеи в волосах Эриний: *atros ... angues* (Met. 4.454); также: *nec metues atro crinitas angue sorores* «не боишься ли ты сестер с волосами из черных змей» (Met. 10.349).

sanguinolentus erat «его цвет был кроваво-красным» (Am. 1.12.12). Лаокоон оказывается покрыт черным змеиным ядом: atroque ueneno (Verg. Aen. 2.221)¹⁹⁴.

У Вергилия можно найти объемное описание змеи:

dixerat haec, adytis cum lubricus anguis ab imis
septem ingens gyros, septena uolumina traxit
amplexus placide tumulum lapsusque per aras,
caeruleae cui terga notae maculosus et auro
squamam incendebat fulgor, ceu nubibus arcus
mille iacit uarios aduerso sole *colores*

«Так говорил он — и вдруг появилась змея из гробницы: в семь огромных колец изогнув упругое тело, холм семь раз обвила, с алтаря на алтарь проползая. В темных пятнах спина, чешуя переливчатым блеском золота ярко горит; так, против солнца играя тысячей разных цветов, сверкает радуга в небе¹⁹⁵» (Verg. Aen. 5.84 sqq.). Змея покрыта темными пятнами (*caeruleus*), чешуя блестит, переливается¹⁹⁶. Встречаются также несколько лексем для обозначения блеска (*aurum, fulgor*).

Супругу Миноса искусила *candida forma bouis* «блистательная красота быка» (Prop. 2.32.58). В описании золотого века Вергилий упоминает, что баран сам будет менять цвет шерсти без того, чтобы шерсть приходилось красить:

nec uarios discet mentiri lana *colores*,
ipse sed in pratis aries iam suaue *rubenti*
murice, iam *croceo* mutabit uellera luto

«и не будет шерсть обманывать, становясь разноцветной; сам баран в полях сменит свой покров: то нежно пурпурный, как морская улитка, то ярко-

¹⁹⁴ У Овидия упоминаются черный: *nigri ... ueneni* (Met. 2.198; 2.760; 2.800; 1.444); желтый («смертоносный») (Met. 1.147); зеленый (Met. 4.505) яды. Опосредованно к яду используется также колоратив *caeruleus* (Met. 9.173).

¹⁹⁵ Пер. С. А. Ошерова под ред. Ф. А. Петровского.

¹⁹⁶ Cf. Alcman 1.66 sq.

желтый, словно шафран» (Verg. Ecl. 4.42 sqq.). Встречается пять колоративов; все они использованы для обозначения оттенков окрашенной ткани¹⁹⁷.

Цвет жертвенных животных упоминается у Вергилия: *nigram Niemi recudem, Zephyris felicibus albam* «буре — черных овец, белых — попутным Зефиром» (Verg. Aen. 3.118 sqq.). В другой книге «Энеиды»: *nigrarum multo recudum te sanguine ducet* «пусть (Сивилла) тебя поведет кровью черных овец» (Verg. Aen. 5.736). Эней собирается заклать черных животных в честь умершего отца: *totidem nigrantis terga iuencos* «столько же черноспинных коров» (Verg. Aen. 5.97).

Цвет шерсти львов: *fuluas ... leaenas* (Tib. 3.6.15); *fuluique ... pelle leonis* (Verg. Aen. 2.722); *fuluum ... leonem* (Verg. Aen. 4.159). Цвет шкуры волчицы, вскормившей Ромула и Рема — также *fuluus: fuuo ... tegmine* (Verg. Aen. 1.275)¹⁹⁸.

Черные птицы как предвестницы несчастья: *nigraque funestum concinit omen auis* «и предвещает злосчастную примету черная птица» (Prop. 2.28.38; *non albae ... aues* у Овидия (Am. 3.12.2)). Белыми традиционно называются лебеди: *niueis ... cysnis* (Prop. 3.3.39)¹⁹⁹. Лексема *nigra* обозначает цвет ласточки (Verg. Aen. 12.473 sq.).

Fuluus используется, чтобы обозначить цвет орла: *fulua ... aquila* (Verg. Aen. 11.751 sq.); *fuluus ... auis* (Verg. Aen. 12.247 sq.). Упоминания орлов с прилагательным *fuluus* у Овидия можно встретить дважды (Met. 8.146; *fulua auis* (Fast. 5.712)).

Неоднократно упоминаются всяческие погодные явления, а также смена времени суток — некоторые из таких случаев использования были обсуждены выше. Юнона взирает на сражение *fulua ... de nube* «с золотой тучи» (Verg. Aen. 12.792); у Овидия Юнона является Семеле, скрывшись за *fulua nube* «желтым

¹⁹⁷ Cf. Fast. 2.319; Her. 21.162.

¹⁹⁸ Для описания львов Овидий использует только колоратив *fuluus* (Met. 1.304; 10.551; 10.698; Her. 10.85; Fast. 2.339). Волки могут обозначаться лексемами *canus* (Met. 6.527; 7.550; Am. 1.8.56) и *fuluus* (Met. 11.771).

¹⁹⁹ Cf. Met. 7.379; 10.719; 14.509; Am. 1.10.3; Her. 7. 2.

облаком» (Met. 3.273). У Вергилия мы находим использование *caeruleus ... imber* (Verg. Aen 5.10) — дождь, застигший Энея и его спутников в море. В описании ливня у Вергилия фигурирует суперлатив прилагательного *niger: ruit aethere toto // turbidus imber aqua densisque nigerrimus Austris* «струями хлещет ливень, и мрак над землей сгущают буйные Австры²⁰⁰» (Verg. Aen. 5.695 sq.). Таким образом описывается сила дождя и мрачная атмосфера, им создаваемая. Проперцием указывается цвет радуги: *purpureus ... arcus* «пурпурная дуга» (Prop. 3.5.32) — у Овидия радуга сияет тысячей красок: *in quo diuersi niteant cum mille colores* «на которой сверкают тысячи разных цветов» (Met. 6.65). Золотые звезды у Тибулла: *sidera fulua* (Tib. 2.1.88). *Nox ... atra* «темная ночь» (Verg. Aen. 1.89) встречается неоднократно раз у Вергилия в этой сочетаемости²⁰¹.

По отношению к весне Вергилий использует лексему *purpureus*:

*hic uer purpureum, uarios hic flumina circum
fundit humus flores, hic candida populus antro
imminet et lentae texunt umbracula uites*

«здесь запестрела весна, земля возле рек рассыпает

Множество разных цветов; серебристый высится тополь

Возле пещеры, шатром заплетаются гибкие лозы²⁰²» (Verg. Ecl. 9.40 sqq.).

Использование *purpureum uer* относится к эмблематической функции (так же как и многократно встречающиеся упоминания «седой старости» (e.g. Trist. 4.8.2)). Тополь назван колоративом *candidus* (cf. Her. 9.64).

Множество случаев использования колоративов связано с описанием подземного царства. Титий кормит черными внутренностями птиц: *atro uiscere* (Tib. 1.3.76). Вероятно, так обозначается связь мотива с подземным царством. «Возле черных вод там блуждают бледные толпы» — имеются в виду души умерших: *errat ad obscuros pallida turba lacus* (Tib. 1.10.38)²⁰³. Встречаются

²⁰⁰ Пер. С. А. Ошерова под ред. Ф. А. Петровского.

²⁰¹ Edgeworth R. J. The colors of the Aeneid. New York, 1992. 74.

²⁰² Вергилий. Буколики. Георгики. Энеида. М., 1979. Перевод с латинского С. А. Ошерова под ред. Ф. А. Петровского.

²⁰³ Cf. Met. 11.654; 11.691; Her. 7.70; 13.107.

колоратив для черного цвета, а также лексема *pallidus*. Черные реки подземного царства: *flumina nigra* «черные реки» (Tib. 1.3.68; cf. Met. 11.500). Судно с темными парусами, направляющееся по подземной реке: (*ratia*) *caerulea ... uelificata* (Prop. 2.28.40)²⁰⁴.

Черной пылью покрыт Гектор: *aterque* (Verg. Aen. 2.272)²⁰⁵. Цвет песка: *fulua ... harena* «желтый песок» (Verg. Aen. 12.741) — неоднократно та же сочетаемость встречается у Овидия, например: *fuluis ... harenis* (Met. 2.865)

Есть следующий контекст: *lutea sed niueum inuoluat membrana libellum* «желтым пергаментом я оберну белоснежную книжку²⁰⁶» (Tib. 3.1.9). Книга в одном контексте упоминается и у Овидия, но совершенно иначе: *erubui domino cultior esse meo* «я постеснялась показаться красивее моего хозяина» (Trist. 3.1.14). В том же контексте: *quod neque sum cedro flauus nec pumice leuis* «я не желт от кедра и не гладок от пемзы» (Trist. 3.1.13). Здесь поэт говорит от лица своей книги, объясняя, что она не отполирована и не украшена, как обычно делалось с ценными рукописями. *Cedro flauus* относится к практике натирания папируса кедровым маслом для защиты от насекомых и плесени. Это придавало свиткам желтоватый оттенок²⁰⁷.

Можно встретить упоминания цвета вина: *purpureo ... musto* (Prop. 3.17.17; cf. Met. 13.817 sq.); *candida musta* (Tib. 1.5.24).

Лексема *aurum* встречается у Тибулла всего один раз, она определяется колоративом *fuluus*: *fuluo ... auro* (Tib. 1.1.1) — этой строкой открываются его элегии. *Fuluum ... aurum* встречается у Вергилия, чтобы обозначить золотые удила (Verg: Aen. 7.279). Встречается у Вергилия также сочетаемость *flauo ...*

²⁰⁴ Cf. Met. 4.438; 5.360; 10.20 sq.; Trist. 1.2.22.

²⁰⁵ У Овидия в одном из контекстов описывается, как кожа Геракла желтеет от соприкосновения с песком во время борьбы с Ахелоем: *inque uicem fuluae tactu flauescit harenae* «и в свою очередь желтеет от прикосновения золотистого песка» (Met. 9.36).

²⁰⁶ Валерий Катулл, Альбий Тибулл, Квинт Проперций. Перевод с латинского. М., 1963. 206.

²⁰⁷ Plin. Nat. 13.81.

auro (Verg. Aen. 1.592 sq.). У Проперция ни одной из этих сочетаемостей не встречается. Можно найти и упоминания других материалов, например: *et nunquam Herculeo numine pallet ebur* «где благодаря Геркулесу не тускнеет благородная слоновая кость» (Prop. 4.7.82). У Овидия в одном из контекстов глагол *flauesco* описывает процесс пожелтения статуи из слоновой кости, вызванного временем: *ne longis flaescere possit ab annis* «чтобы она не пожелтела от долгих лет» (Am. 2.5.39).

Color, как и у Овидия, встречается у обсуждаемых поэтов как в значении «цвет», так и в других, например, «краска», «краситель». Сетуя на быстрый бег времени, Тибулл упоминает: *quam cito purpureos deperdit terra colores* «как быстро земля теряет пурпурные цвета» (Tib. 1.4.29). Лексема *color* определяется *purpureus*.

Строка *illi selectos certent praebere colores* (Tib. 2.3.61) описывает соревнование между Африкой и Тиром в предложении лучших красок — багряного и пурпурного.

Видим мы и использование лексемы *color* как «внешность»: *o formose ruet, nimium ne crede colori* «о, прекрасный юноша, не доверяй слишком своей внешности» (Verg. Ecl. 2.17; cf. Her. 3.141). Вергилий предостерегает от излишней уверенности в своей физической красоте, которая может быть обманчивой или временной.

3.4.4 Колоративы при абстрактных понятиях и явлениях

Мир определяется у Тибулла лексемой *candidus*: *paux candida* (Tib. 1.10.45); у Овидия: *candida paux* (Ars Am. 3.502). Также: *sis felix et sint candida fata tua* «будь счастлив, и пусть твоя судьба будет светлой» (Tib. 3.6.30) (cf.: *fato candidiore* «более счастливой судьбой» (Trist. 3.4.35)). *Cana Fides* должна будет помогать Ромулу устанавливать законы (Verg. Aen. 1.292); в том же тексте упоминается *atrumque Timorem* «мрачный ужас» (Verg. Aen. 9.719). Персонафикация Ужаса также упоминается с колоративом черного цвета: *atrae Formidinis* «мрачного Ужаса» (Verg. Aen. 12.336).

Применительно к старости колоративы встречаются у всех обсуждаемых авторов: *canentem ... senectam* (Verg. Aen. 10.192); *alba senecta* (Prop. 3.5.24); *cana*

senecta (Tib. 1.8.42)²⁰⁸. У Вергилия фигурирует *atra ... hiems* «мрачная зима» (Verg. Aen. 7.214).

Несколько раз у Проперция упоминаются черные дни — с отрицанием и без них. Так, например: *non niger ille dies* «ни этот черный день» (Prop. 2.24c.18) — имеется в виду день несчастливый из-за ссоры с возлюбленной. Также: *funeris atra dies* «черный день похорон» (Prop. 2.11.4). У Овидия можно встретить использование лексемы *candidus* по отношению к дню в значении «удачный» (Trist. 5.5.14); также и наоборот — «черный день» обозначает день несчастливый (Ars Am. 1.418). Черные дни упоминаются и у Вергилия: *atra dies* (Verg. Aen. 6.429; 11.28). Ночь нередко упоминается в одном контексте с колоративом: *o me felicem! o nox mihi candida!* «о, счастлив я! о, блаженная для меня ночь!» (Prop. 2.15.1). В данном контексте можно отметить контраст в именовании ночи, явления, обычно связанного с темными оттенками (e.g. *nox ... atra* (Verg. Aen. 6.272)), колоративом белого цвета в переносном значении. *Insomnia nigra* «черные сны» — сны зловещие, не дающие покоя (Fast. 4.662).

Liurog встречается у Проперция, как и у Овидия, в значении «зависть» (Prop. 1.8.29; 3.8.22), как колоратив в его поэзии эта лексема не встречается.

Нередко упоминается золотой род людей: *gens aurea* (Verg. Ecl. 4.9). В другой эклоге как символ золотого века фигурируют золотые яблоки (Verg. Aen. 8.52).

3.4.5 Использование хроматической лексики у Катулла

Хроматическая лексика у Катулла отличается ограниченным количеством употребляемых лексем, но она демонстрирует удивительную насыщенность и выразительность в отдельных контекстах. Цветообозначения играют ключевую роль в создании образов, эмоциональных акцентов и символических смыслов. Особое внимание заслуживает значительное по объему стихотворение под номером 64, в которой сосредоточено большинство катулловских колоративов,

²⁰⁸ Cf. Her. 14.109; Trist. 4.8.2; Met. 15.213; *cana anilitas* (Catull. 61); *cana saecula* (Catull. 95); *cana senectus* (Catull. 108).

тогда как в остальной части его поэтического корпуса их употребление минимально.

Катулл активно использует хроматическую лексику, однако ее плотность существенно варьирует. В 64-м стихотворении наблюдается концентрация цветообозначений, тогда как в других стихотворениях они появляются лишь эпизодически. Например, слово *color* встречается исключительно в 64-м стихотворении, подчеркивая ее насыщенность описаниями. Лексема *candidus* занимает центральное место в хроматической лексике Катулла. Она используется как для описания внешности (цвет кожи, зубов), так и в переносном значении (удачный день). В отличие от Овидия, Катулл редко использует такие лексемы, как *albus*, и почти не употребляет слово *color* или его производные. Это подчеркивает направленность его хроматической лексики на конкретные оттенки и эпитеты. Семантически использования колоративов можно распределить по тем же семантическим группам, по которым были распределены колоративы, использованные Овидием, во второй главе данной работы (цветообозначения в описаниях людей, божеств, природы, абстрактных явлений). Среди грамматических и стилистических особенностей можно выделить использование Катуллом превосходных степеней колоративов (*uiridissimus*, *liuidissimus*), которые усиливают эмоциональное воздействие. Этот прием представляет собой редкость в римской поэзии, и подобные формы отсутствуют у Овидия. Также использование некоторых лексем, например глагола *colore* уникально для Катулла, что добавляет динамику в его описания, создавая акцент на процессе окрашивания или изменения цвета. Катуллом, как и Овидием, используются все функции колоративов (аллегорическая, эмблематическая и описательная).

Таким образом, хроматическая лексика у Катулла, несмотря на свою сдержанность в объеме, демонстрирует исключительную выразительность и стилевую индивидуальность. Уникальность его подхода подчеркивается редкими лексемами и интенсивным использованием суперлативов, что делает его вклад в традицию римской поэзии значительным и заслуживающим дальнейшего изучения.

3.4.6 Использование хроматической лексики у Лукреция

Лукреций использует хроматическую лексику для описания природных явлений, предметов и абстрактных понятий. Всего в его поэме встречается 226 употреблений цветообозначений (45 лексем-колоративов). Его цветовая палитра не направлена на создание живописных и эмоционально насыщенных картин, а подчинена объяснению физических процессов, восприятия и материи.

Самым частотным цветообозначением является лексема *color* (63 упоминания), что связано с философской направленностью поэмы «О природе вещей», где рассматриваются свойства цвета как одного из аспектов чувственного восприятия. Лукреций стремится объяснить природу цвета, его изменения, влияние света и структуры материи на восприятие оттенков.

Лексемы, связанные с белым цветом, появляются регулярно, подчеркивая яркость или чистоту. Например, *albus* встречается 10 раз, *candidus* — 6 раз. Лексемы, связанные с черным цветом, также заметно частотны, особенно *niger* (20 упоминаний) и *ater* (7 упоминаний), что указывает на акцент на мрачные или темные описания. Среди оттенков желтого цвета золотой представлен особенно активно — *aureus* (9 упоминаний). Зеленый цвет встречается 6 раз, чаще всего в контексте природы.

Некоторые лексемы встречаются крайне редко (1—2 раза), например: *purpureus/roeniceus* (1 упоминание) и *cruentus* (1 упоминание) среди оттенков красного; *luridus* и *luteus* (по 1 упоминанию каждый) — ассоциируются с болезненными или тусклыми оттенками желтого; *eburneus* (1 упоминание) — используется для описания цвета слоновой кости.

3.4.7 Использование хроматической лексики у Горация

Хроматическая лексика в произведениях Горация демонстрирует умеренную частотность, однако ее использование варьирует в зависимости от жанра. Общее количество употреблений колоративов составляет 265 случаев, что соответствует плотности в 0.08 колоратива на строку. Наибольшее количество цветообозначений встречается в *Carmina*, что объясняется особенностями жанра, предполагающего более образный и насыщенный язык. В *Sermones* и *Epistulae* цветообозначения употребляются реже, а в *Ars poetica* и

Epodes их использование минимально, однако встречающиеся в данных текстах колоративы выполняют важную описательную функцию. Распределение колоративов по произведениям можно найти в таблице ниже.

	Sermones	Carmina	Epistulae	Ars poetica	Epodes	
ruber	1					1
rubeo	2	2	2			6
erubescio		1				1
rubor						0
murex	1	1	1		1	4
concha	2	1				3
Purpureus	2	7	1	1		11
purpura		3			2	5
subrubeo						0
punicus		1				1
poenicus						0
rubicundus			1			1
roseus		1				1
sanguineus		1				1
cruentus						0
cruento						0
minium						0
	8	18	5	1	3	35
fuluus		1			1	2
flauus		6				6
crocum	1		1			2
croceus						0
luridus		2			1	3

luteus	1				1	2
flauesco						0
flaueo						0
	2	9	1	0	3	15
aureus	1	8	1		3	13
auratus						0
inauratus						0
	1	8	1	0	3	13
uiridis	2	9				11
uirido						0
uireo		4			2	6
uiresco						0
reuiresco						0
frondeo			1			1
	2	13	1	0	2	18
caeruleus					2	2
liuidus	1	3			1	5
liueo						0
liuesco						0
liuor						0
	1	3	0	0	3	7
niger	9	13	2	2	1	27
ater	3	3	3	1	6	16
nigror						0
nigro						0
fuscus	1					1
pullus	5	1	1		2	9
	18	17	6	3	9	53
albescio		1				1

candidus	3	8	3		4	18
albus	12	10	2		2	26
albico		1				1
nitidus	3	4	3			10
argenteus	1					1
lacteus						0
canus	1				2	3
canities		2				2
niueus	1	1			1	3
eburneus/eburnus	1	2				3
pallidus	1	1				2
uepallidus	1					1
exsanguis			1			1
caneo						0
canesco						0
candeo	2	1	1		1	5
albeo						0
palleo	1	2				3
pallesco			1	1		2
expalleo			1			1
candor						0
pallor	2	1			2	5
ebur		2	3			5
incanus						0
marmoreus		1	1			2
	29	37	16	1	12	95
color	1	8	4	2	2	17

discolor			1			1
decolor (гл.)		1				1
concolor						0
uersicolor						0
decolor						0
bicolor						0
atricolor						0
discolor			1			1
coloratus						0
	1	9	6	2	2	20
pictus	3	1	2			6
uarius	2	1				3
	5	2	2	0	0	9

Гораций преимущественно использует лексемы, обозначающие основные цветовые категории: *candidus*, *niger*, *albus*, *ater*, *aureus*. В *Carmina* наблюдается более частотное употребление таких лексем, как *purpureus*, *flauus*, *caeruleus*, в то время как в *Sermones* и *Epistulae* преобладают *candidus*, *niger*, *albus*, часто встречающиеся и в других латинских текстах. В отличие от Катулла, у которого большинство цветообозначений сосредоточено в одном стихотворении, у Горация они распределены более равномерно по всему корпусу текстов.

Лексически Гораций использует традиционные латинские цветообозначения, избегая редких колоративов. В его текстах практически отсутствуют превосходные степени колоративов (*uiridissimus*, *liuidissimus*), которые встречаются, например, у Катулла. Также Гораций не употребляет некоторые формы цветообозначений, характерные для других поэтов, например глагол *colore*, используемый Катуллом. Несмотря на это, в его текстах представлены все основные цветовые категории, а распределение колоративов по жанрам отражает специфику каждого из них.

3.5 Использование уникальных хроматических терминов у отдельных авторов

Хроматическая лексика в античной поэзии не только отражала традиционные представления о цвете, но и допускала новаторские словотворческие процессы. Некоторые авторы вводили редкие или даже уникальные термины, встречающиеся исключительно в их произведениях.

У Овидия зафиксированы такие оригинальные цветообозначения, как *recandescere* (Met. 4.530), *subrubere* (Ars Am. 2.316), *albidus* (Met. 3.74) и *eburneus* (Met. 3.422). Эти термины подчеркивают его стремление к детализации и созданию насыщенных визуальных образов, что особенно характерно для его мифологических и элегических произведений.

В Appendix Vergiliana выделяются хроматические термины *soccinus* (Ciris, 169), *cyaneus* (Dirae, 40) и *reuirere* (Eleg. in Maec. 1.113). Они демонстрируют разнообразие палитры, свойственное поздней римской поэзии, а также стремление к обогащению поэтического словаря за счет редких цветообозначений.

У Энния встречается *gussocere* «краснеть, становиться красным» (Ann. fr. 204). В текстах Пакувия колоративы встречаются 12 раз. Можно выделить использование глагола *nigro* (Pac. Chrys. 88); в том же контексте встречается и колоратив белого цвета. В сохранившихся фрагментах Акция можно найти 13 случаев использования хроматических терминов. Глагол *nigro* также встречается (Acc. Vasc. 260).

3.6 Выводы третьей главы

Как можно видеть на обсужденном материале, использование хроматической лексики Овидием отличается от такового современных ему поэтов и предшественников.

Первое, на что можно обратить внимание, — собственно выбор используемых колоративов. Овидий задействует, например, несколько

производных существительных от лексемы color (bicolor, atricolor, coloratus). Ряд других лексем также встречается только у Овидия; это следующие колоративы: subrubeo, rubefacio, minium, flaeo, reuiresco, nigro, canesco, candeo, expalleo, expallesco, incanus. Они не встречаются ни у Вергилия, ни у Тибулла, ни у Проперция. Многие лексемы многократно встречаются у Овидия, а у прочих поэтов фигурируют один-два раза. Например, колоратив sanguinolentus употребляется 12 раз Овидием и всего один раз Тибуллом; у Вергилия и Проперция таких использований нет. Лексема pallor фигурирует у Овидия 11 раз, по 2 раза у Вергилия и Проперция, отсутствует у Тибулла. Глагол erubesco встречается 20 раз у Овидия, по одному у Вергилия и Тибулла, ни разу у Проперция. Можно найти и другие примеры; данные для сопоставления представлены в таблице ниже (цветом выделены лексемы, встречающиеся только у Овидия). Для прилагательных-колоративов Овидий не использовал ни одного суперлатива; при этом такие формы встречаются неоднократно, например, у Катуллы и Вергилия.

	Овидий	Вергилий	Проперций	Тибулл
Rubor	26	3	5	1
Ostrum	3	14		
Murex	8	4		2
Concha	2	3	2	3
Purpura	10	4	1	
Rubeo	22	19		4
Erubeo/erubesco	20	2		1
Rubesco	6	4		
Subrubeo	2			
Rubefacio	3			
Ruber	8			3
Purpureus	57	22	6	6
Punicus/poenicus	2		1	

Puniceus/poeniceus	6	6	3	1
Rutilus	7	4		
Roseus	7	8	1	1
Rubicundus	1	1		
Sanguineus	5	11		1
Sanguinolentus	12			1
Cruentus	10	25	6	2
Aeneus	1			
Minium	2			
Fuluus	34	19	1	1
Flauus	39	11	2	3
Croceus	7	11	2	
Luridus	5		2	
Luteus	3	1		2
Flavesco	9	1		
Crocum	7	2		
Flaueo	1			
Aureus	32	44	10	4
Auratus	4	12	6	
Inauratus	2		1	1
Viridis	44	27	1	2
Vireo	11	5		
Viresco	1	1		
Reuiresco	1			
Frondeo	1	8		
Caeruleus/caerulus	51	23	7	5
Liuidus	3	1		

Liueo	6	1		
Liur	6		2	1
Niger	57	47	11	14
Ater	30	80	4	4
Piceus	5	6		
Fuscus	5	1	4	2
Pullus	3	2		
Obscurus	1	23	2	3
Opacus	5	19	1	
Nigro	2			
Nigresco	4	2		
Fusco	5	2		
Pullum	2			1
Candidus	81	18	20	17
Albus	56	36	7	5
Nitidus	23	5	1	6
Argenteus	3	1	1	
Lacteus	1	3		1
Canus	34	24	14	7
Niveus	46	15	5	3
Eburneus/eburnus	8	5	8	2
Pallidus	12	9	4	2
Exsanguis	5	5		
Caneo	7	36		
Canesco	3			
Candeo	3			
Candesco	1		2	1
Albeo	19	1		
Albesco	1	2		

Palleo	28	13	5	5
Expalleo	3			
Pallesco	3		1	
Candor	20	2	4	1
Canities	8	5		
Pallor	11	2	2	
Ebur	3	7	1	1
Expallesco	2			
Incanus	1			
Marmoreus	8	4		
Color	69	50	11	5
Concolor	4	1		
Versicolor	1		1	
Decolor	4	1	1	
Bicolor	3			
Atricolor	1			
Discolor	3	1		
Coloratus	2			
Pictus	20		12	3

Сравним также частоту использования лексем для обозначения отдельных цветов, а также частоту использования отдельных колоративов Овидием и прочими поэтами. Как можно заметить по данным таблицы в начале главы, объем поэтических корпусов рассматриваемых авторов значительного различается, что следует учитывать при анализе. Тем не менее, составить общее впечатление об использовании ими колоративов возможно. Рассмотрим, к примеру, какие лексемы наиболее частотны у других поэтов. У Вергилия это лексема *color* (45 использований), за ней следуют лексемы *niger*, *aureus* (по 42 случая), далее идет лексема *saeneo* (34 употреблений). У Проперция чаще всего

используется колоративы *candidus* (20 случаев), *canus* (14), *niger* и *color* (по 11 использований). Наконец, у Тибулла 17 раз используется лексема *candidus*, 14 раз лексема *niger*, 7 раз *canus*; большая часть колоративов встречается 1—2 раза. Можно отметить, что лексема *candidus*, одна из или самая употребительная лексема-колоратив у других авторов, сравнительно редко используется Вергилием — всего 18 случаев (для сравнения: 81 у Овидия, 20 у Проперция, 17 у Тибулла). Коротко скажем также об использовании колоративов более редких цветов: *uiridis* встречается 44 раза у Овидия, немногим меньше (27 использований) у Вергилия, 1 раз у Проперция и дважды у Тибулла. Лексему *saeruleus*, которой чаще всего обозначаются синеватые оттенки, можно встретить 51 раз у Овидия, 23 раза у Вергилия, 7 раз у Проперция, 5 раз у Тибулла.

Далее. Ряд мотивов и тематик является общим для фигурирования колоративов у упомянутых авторов. Например, описание или упоминание наступления утра (розовеющее небо), упоминание седины как признака преклонного возраста, упоминание колоративов синих и зеленых оттенков применительно к морским божествам, атрибутика подземного царства, соотнесенная с темными оттенками, пурпурный цвет как показатель роскоши, богатства; белая кожа, отмечающая красоту персонажа и другие. Как правило, в рамках одного жанра существует определенный набор таких мотивов, внутри которых у всех авторов так или иначе будет использован колоратив; выбор конкретной лексемы будет сильно зависеть от предпочтения автора. Есть мотивы, внутри которых колоративы используются всеми авторами достаточно однотипно (например, упоминание морских божеств), а есть случаи, когда одна и та же тема будет преломляться с использованием хроматической лексики совершенно по-разному у разных авторов (например, описание зари).

Относительно функций затруднительно предоставить исчерпывающие статистические данные из-за выбора подхода к анализу. Однако можно сказать, что предложенная система функций применима также к колоративам других авторов; она универсальна и прослеживается у всех обсужденных поэтов; в ряде мотивов видны общие с Овидием черты, в некоторых случаях прослеживаются различия. Так, упоминания темной кожи как кожи более южных народов,

встречаются у всех обсуждаемых авторов в описательной функции; у каждого автора можно встретить такое использование с колоративом-прилагательным (e.g. Tib. 2.3.60; Prop. 2.33a.15; Trist. 5.3.24; Verg. Ecl. 10.38). В эмблематической функции можно встретить прилагательное для обозначения черного цвета применительно к дню (Prop. 2.11.4; Ars Am. 1.418; Verg. Aen. 6.429; 11.28).

Скажем также пару слов о жанровой специфике использования колоративов. В произведениях с разной жанровой спецификой можно отметить использование колоративов применительно к объектам разного рода, в зависимости от тематики произведения. Так, колоративы в «Метаморфозах» часто встречаются при описании превращений, в «Фастах» — как эпитеты божеств или для обозначения материала. Можно также отметить, что в эпических произведениях колоративы встречаются чаще, чем в лирических, что связано с объемом этих текстов, так как пропорции использования колоративов тех или иных цветов приблизительно одинаковы (как у Овидия, так, например, Вергилия). Тематика и жанр влияют как на количество используемых колоративов, так и на выбор и использование отдельных лексем. Так, например, использование колоративов в поздней лирике отличается от ее использования Овидием в прочих его поэтических трудах. Если смотреть на количественные показатели, то можно видеть типичное для автора использование белого, красного и черного цветов как наиболее частых (в данном случае также лексемы *color* и производных от нее); количество таких использований будет ниже, чем в других произведениях. Например, колоративы красного цвета, одни из наиболее употребительных у Овидия, встречаются 9 раз в *Ex Ponto* и 18 раз в *Tristia*²⁰⁹. Колоративы белого цвета в *Ex Ponto* встречается также сравнительно редко — всего 15 раз. Примечательно, однако, что лексемы белого цвета в *Tristia* встречаются очень часто (43 раза) — больше использований можно найти только в «Метаморфозах» (166 раз) и «Фастах» (59 раз), произведениях намного большего объема. При этом большая часть этих использований не будет связана с хроматической характеристикой, но будет использована в эмблематической

²⁰⁹ Меньшее количество использований колоративов из этой группы можно встретить только в *Remedia Amoris* – всего 5 случаев использования.

функции, и передавать, например, моральное качество, что не типично для использования колоративов белого цвета Овидием в других произведениях. То же касается случаев использования лексемы color. Колоративы же темных оттенков часто будут использоваться с сохранением хроматической характеристики, обозначая фактически темные оттенки. Можно заключить, что таким образом Овидий уравнивает нечастые использования других хроматических терминов в чисто хроматическом значении, а также создает гнетущее впечатление темноты, отчаяния, отсутствия света в своей поздней лирике.

В использовании колоративов в парных и одиночных «Героидах» не выявилось значительных отличий ни по количеству, ни по выбору лексики. Однако, в 15 «Героиде», относительно подлинности которой есть сомнения, не встречается ни одного случая использования колоративов. Всего один колоратив встречается в 8 письме, причем не самый однозначный — глагол cruento «обагрять кровью». В целом распределение колоративов по письмам выглядит следующим образом:

	I	I	V		I	II	III	X		I	II	III	IV	V	VI	VI	VII	IX	X	XI
		I														I	I			
										0					2					1

На одно письмо приходится в среднем около 5 цветообозначений. В 1, (6), 10, 17, 19 письмах мы находим по 2 колоратива; в остальных письмах значительно большее количество — больше всего в 16 «Героиде» — 13 использований.

Подробное обсуждение колоративов в «Метаморфозах», «Любовных элегиях», «Науке любви», «Письмах с Понта» можно найти в наших предшествующих работах. Коротко резюмируем их здесь. Относительно «Любовных элегиях» можно сказать, что в большинстве случаев колоративы

выполняют в произведении метафорическую функцию (74 случая из 130), часто символизируя определенные ассоциации и традиционные представления (например, траур через черный цвет или чистоту через белый). Описательная функция встречается в 40 случаях и преимущественно используется для прямого указания на цвет объектов. Эмоциональная функция встречается реже — всего 16 случаев, из них 13 связаны с красным цветом, который символизирует стыд и смущение через румянец (*rubor pudicus*). Наиболее разнообразно представлена лексика для красного цвета (13 различных лексем), что указывает на его значительную роль в эмоциональной и метафорической сферах. Напротив, менее разработанные колоративы, такие как зеленый или синий, чаще выполняют описательную функцию.

В «Письмах с Понта» разнообразие хроматической лексики значительно меньше по сравнению с другими произведениями Овидия. Например, лексема *candidus*, обычно связанная с понятием белизны и чистоты, здесь почти исключительно употребляется в значении «искренность» и «честность», что нехарактерно для других текстов автора. Большинство цветовых обозначений формально повторяет традиционные топосы, но при этом не задействует их метафорический потенциал в полной мере. Из 44 случаев употребления цветовой лексики 24 связаны с описательной функцией (например, для передачи фактического цвета объектов), 12 — с эмблематической (где цвет несет символическое значение, например, *candidus* как обозначение моральной чистоты), и 8 — с аллегорической функцией (когда цвет передает дополнительные ассоциации, как, например, синие волосы морских божеств, символизирующие их связь с водой). Особое внимание уделяется контрастам в использовании цвета: сочетания белого и красного или белого и черного используются для выражения противоположностей, таких как молодость и старость, жизнь и смерть. Примечательно, что в «Письмах с Понта» встречается гораздо меньше колоративов, связанных с богатством и роскошью, чем в более ранних произведениях Овидия. Это может быть связано с изменением жизненных обстоятельств поэта после изгнания.

В *Ars Amatoria* зафиксировано 109 случаев использования колоративов, распределенных почти равномерно между описательной (46) и метафорической

(50) функциями, тогда как эмоциональная встречается реже (12 случаев). Черный цвет преимущественно выполняет описательную функцию, обозначая загар, цвет кожи или испорченные зубы, а в метафорическом значении используется для обозначения печальных событий или траура. Белый цвет активно задействован во всех трех функциях: он описывает реальные физические объекты (статуи, мраморные здания, снежные пейзажи), символизирует чистоту и красоту лица, а также передает бледность, вызванную страхом, любовью или ревностью. Красный цвет преимущественно встречается в метафорической функции, обозначая румянец, страсть или роскошь, а также символизируя кровавые следы или жестокость. Желтые и золотые оттенки, в основном используемые в описательной и метафорической функциях, передают ощущение богатства и божественности. Зеленый цвет чаще всего используется для описания природы (воды, дерна, листвы) или молодости, а синий связан с морем и божествами воды. Эмоциональная функция связана в основном с бледностью лица, особенно через лексему *color*, которая может обозначать как физическое состояние кожи, так и эмоциональные переживания. Особенность «Науки любви» заключается в практически равномерном распределении описательной и метафорической функций, что отличает это произведение от других работ Овидия, где традиционно доминирует метафорическое использование цвета. Это свидетельствует о специфике авторского подхода в рамках любовной тематики, где внимание уделяется как реальным описаниям, так и символическим значениям цвета.

Было проведено также отдельное исследование хроматической лексики в «Метаморфозах». Овидий использует более 300 упоминаний цвета. Часто встречаются белый (143 случая) и красный (71 случай) цвета, что подчеркивает их символическое значение в передаче чистоты, невинности, страсти или трагизма. Белый цвет представлен разнообразной лексикой, включая слова *albus* (матовый белый), *candidus* (ослепительный, блестящий белый) и *niveus* (белоснежный). Он активно используется для выражения бледности, связанной с эмоциональными состояниями персонажей — страхом, любовным волнением или смертельной агонией. Часто встречаются описания бледности в процессе превращений, подчеркивающие утрату жизненной силы, как, например, в

случаях с персонажами Фисбой и Клитией. Красный цвет выполняет преимущественно метафорическую и эмоциональную функции, часто ассоциируясь с румянцем, кровью, страстью и гневом. Овидий использует 15 различных слов для передачи оттенков красного. Красный цвет активно используется в описании физических проявлений эмоций, таких как стыд или смущение (*rubor pudicus*), и в контекстах, связанных с кровавыми событиями и жертвоприношениями. Примечательно, что красный цвет часто противопоставляется белому, создавая символический контраст между жизнью и смертью, страстью и чистотой. Желтый и золотой цвета упоминаются в общей сложности 52 раза и связаны преимущественно с богатством, божественным величием и природными явлениями. Лексемы *aureus* и *aurum* передают оттенки золота, ассоциируясь с божественным сиянием и роскошью. Желтый цвет (*flauus, fuluus, croceus*) часто встречается в описании природы, особенно волос богов и людей, шерсти животных и песка. Зеленый цвет (*uiridis, uirens*) и его производные в основном выполняют описательную функцию, особенно в изображении природы, растений и превращений. Он символизирует жизнь, возрождение и молодость, часто встречается в описаниях превращений персонажей в растения, таких как превращение Клитии в подсолнух или Кипариса в дерево. Зеленый цвет также встречается в контекстах, связанных с божествами воды и лесными нимфами. Синий цвет встречается 26 раз и ассоциируется с водой, небом и морскими божествами. Он активно используется в эпитетах морских богов, таких как Нептун и Тритон, а также в описаниях воды, неба и змеевидных существ.

Возвращаясь к наблюдениям обобщающего свойства, можно отметить, что у Овидия колоративы естественным образом интегрированы в текст и часто действительно обозначают цвет, нередко же используются в переносном значении. Встретить колоративы в его текстах можно не только как характеристику присущего объекту его обычного цвета (e.g. *caerulea unda*, которая может называться так даже в шторм, когда море на самом деле скорее черное), но и отмечать цвет изменяющихся объектов (например, при совершении превращения), а также присваивать необычные цветовые характеристики объектам (e.g. «зеленая цикута» в *Met.* 4.505).

Также можно отметить, что вся семантическая вариативность колоративов приводит к тому, что каждый автор выстраивает свой метафорический образ вокруг наиболее богатых семантикой или наименее очевидных семантически из них, или же использует их в своем ему понятном значении. Например, у Овидия *pictus* скорее «пестрый», а у Вергилия — украшенный, раскрашенный, богатый (Aen. Verg. 7.249).

Можно также отметить, что колоративы *aureus*, *candidus* и *niger* используются в принципе не только для обозначения цвета, но и для передачи сложных семантических значений²¹⁰.

Обобщая, мы можем — на основании отличий на уровне лексем, семантики, функций — говорить о самостоятельном стиле Овидия и его явных специфических чертах. Во многом новаторство Овидия в том, что им используется непривычная лексема-колоратив в привычном контексте, или же употребляется лексема-колоратив там, где ее еще не использовали предшественники. При этом можно видеть, что использование колоративов варьирует от автора к автору и у каждого из них имеет свои особенности, являясь важным стилистическим приемом.

²¹⁰ E.g. *cito purpureos deperdit terra colores* «как быстро земля теряет пурпурные цвета» (Tib. 1.4.29). Также: По отношению к весне Вергилий использует лексему *purpureus*: *hic uer purpureum, uarios hic flumina circum // fundit humus flores, hic candida populus antro // imminet et lentae texunt umbracula uites* «здесь запестрела весна, земля возле рек рассыпает // множество разных цветов; серебристый высится тополь // возле пещеры, шатром заплетаются гибкие лозы²¹⁰» (Verg. Ecl. 9.40 sqq.). Черный и белый цвета нередко встречаются в таких случаях в одном контексте: *omnibus e nigro color est mutatus in album* «для всех цвет изменился с черного на белый» (Met. 15.46). Речь идет о голосовании и изменении приговора на благоприятный по воле божества.

Заключение

В ходе проведенного исследования была выполнена комплексная работа по анализу хроматической лексики в произведениях Публия Овидия Назона. Внимание уделялось частотности, функциям и особенностям цветообозначений, их семантическому разнообразию, а также сравнению с практикой других римских авторов. Итогом исследования стало углубленное понимание того, как функционируют колоративы в поэтической системе Овидия и какое значение они имеют для римской литературы в целом.

Анализ произведений Овидия показал, что цветообозначения составляют значительную часть его художественного языка. В первой главе были рассмотрены количественные аспекты использования колоративов, их распределение по текстам и семантическим группам. Выявлено, что наиболее частотными являются колоративы белого, красного и черного цветов. Белый цвет отличается универсальностью, позволяя, помимо своего хроматического значения, символизировать также, например, положительные моральные качества, красоту. Красный цвет передает широкий спектр эмоциональных состояний, таких как гнев, страсть или стыд. Черный цвет обладает ярко выраженной негативной коннотацией, может, однако, иметь и положительную характеристику (например, при описании темного цвета кожи как эстетически прекрасной). Колоративы этих цветов универсальны и составляют хроматическое ядро в поэтическом корпусе Овидия.

Распределение колоративов по семантическим группам показало, что около половины всех употреблений связано с описанием внешности людей. Цвет используется для характеристики кожи, волос, одежды и эмоциональных реакций персонажей. Примером может служить частое упоминание бледности (*pallor*) как символа тревоги или смущения, лексемы *rubor* для обозначения также смущения, влюбленности. На контексты описания природы приходится 22% употреблений, причем цветообозначения в этих контекстах помогают создавать объемные, живые описания. Нередко в таком случае колоративы зеленого цвета, наиболее часто встречающиеся в этой категории, задают фон для

драматических событий. Описания неодушевленных объектов и явлений включают в себя достаточно неоднородные использования хроматической лексики; отдельное внимание уделяется обсуждению колоративов для обозначения цвета материала.

Во второй главе было проведено исследование функций хроматической лексики. Были выделены три основные функции: описательная, аллегорическая и эмблематическая. Описательная функция преобладает в текстах, где цвет используется для буквального обозначения физических характеристик. Аллегорическая функция связана с передачей символических значений, таких как эмоциональное состояние или моральная характеристика. Эмблематическая функция наиболее ярко проявляется в контекстах, где цвет служит символом абстрактного понятия. Интересной особенностью стало выявление случаев смешения функций, когда один и тот же колоратив может одновременно описывать объект и передавать метафорическое значение. В подавляющем большинстве случаев можно выделить одну функцию использования колоратива. В зависимости от семантической группы задействуются разные поэтические функции; для разных колоративов те или другие из них более употребительны, в зависимости от развитости метафорики колоратива.

Третья глава была посвящена сравнению хроматической лексики Овидия с ее использованием у современных ему авторов — Вергилия, Горация, Тибулла и Проперция, а также авторов-предшественников. Овидий выделяется как оригинальный и новаторский поэт, активно работающий с цветообозначениями. Его тексты демонстрируют большое разнообразие лексем и контекстов. Например, производные колоративы, как *subrubeo*, *rubefacio*, *expalleo*, практически не встречаются у других авторов. Частотность некоторых колоративов также значительно выше у Овидия: так, *erubesco* упоминается 20 раз у Овидия и лишь единично у других поэтов.

Работа над данной темой также выявила случаи, которые не подпадают под строгие критерии использования хроматической лексики. Например, в текстах Овидия встречаются лексемы, которые в одних контекстах выполняют функцию колоративов, а в других связаны скорее с описанием текстуры, эмоционального состояния, моральной оценки и т.д. Эти примеры подчеркивают

гибкость языка Овидия и необходимость рассматривать хроматическую лексику, не изолируя ее из контекста.

В произведениях Овидия встречаются лексемы, которые, хотя и не являются строгими колоративами, имеют непосредственное отношение к обозначению цвета или его восприятию. Эти слова играют важную роль в создании художественного эффекта, расширяя возможности хроматической лексики и добавляя в текст дополнительные уровни символики. Например, обобщенные термины, такие как *color*, *variis* и *discolor*, не фиксируют конкретный оттенок, но активно используются для описания многообразия цветов или процессов изменения окраски. Так, *color* часто обозначает общее свойство объекта, связанное с его внешним видом, а не какой-то конкретный цвет. Лексема *variis* акцентирует внимание на неоднородности и изменчивости, тогда как *discolor* подчеркивает переходные состояния или смешение цветов. Эти термины играют важную роль в контекстах, где необходимо передать динамику визуального восприятия, например, в описаниях мифологических превращений или природных явлений.

Наряду с обобщенными терминами в текстах Овидия часто встречаются слова, описывающие световые и блестящие эффекты, такие как *lucidus*, *nitidus* и *splendidus*. Эти лексемы относятся скорее к характеристике света, чем к конкретному цветовому оттенку, и используются для описания отражений, бликов или текстур, подчеркивающих визуальные качества объектов. Такие слова помогают создать яркие визуальные образы, усиливая реалистичность описаний и их выразительность. Упоминание блеска или света без указания цвета позволяет Овидию фокусировать внимание на зрительном эффекте, оставляя восприятие оттенка на усмотрение читателя, что делает такие описания более универсальными.

Особый интерес представляют редкие и низкочастотные колоративы, такие как *reuiresco*, *albescio* и *rufefacio*. Эти лексемы редко встречаются у Овидия, и их использование, как правило, связано с процессами изменения цвета, а не с фиксированным обозначением оттенка. Например, *reuiresco* описывает динамику возвращения зеленого цвета, создавая эффект оживления природы. Такие термины передают процессы, связанные с переходами и

изменениями, что делает их особенно значимыми в описаниях мифологических превращений и сюжетов, связанных с движением и переменами.

Кроме того, в текстах Овидия часто встречаются слова, связанные с материалами или текстурами, такие как *eburneus* и *aureus*. Эти термины описывают не столько цвет, сколько материал, однако их ассоциация с конкретными оттенками очевидна. Например, *aureus* в первую очередь вызывает представление о золотом блеске, ассоциирующемся с богатством и величием, а *eburneus* передает текстуру и цвет слоновой кости, подчеркивая изысканность и эстетическую ценность описываемого объекта. Таким образом, даже слова, не являющиеся строгими колоративами, в текстах Овидия играют ключевую роль, обогащая их визуальную и символическую составляющую.

Обобщая, можно заключить, что Овидий создал уникальную систему хроматической лексики, которая не только выполняет описательные и художественные функции, но и становится мощным инструментом создания эмоциональных и символических образов. Белый, красный и черный цвета — ключевые в его поэтической палитре — используются универсально, помогая расставить акценты или добавить семантические уровни, выходящие за рамки буквального значения. Например, белые одежды могут символизировать как красоту и величие, так и траур, в зависимости от контекста.

Сравнение с другими поэтами показывает, что хроматическая лексика Овидия выходит за рамки традиционного восприятия цвета в римской литературе. Его использование колоративов можно охарактеризовать как осознанное и целенаправленное, подчеркивающее его художественную индивидуальность. Овидий предлагает новые интерпретации, свободно работая с традиционными символами и создавая новые ассоциации.

Библиография

Справочная литература

1. Брокгауз Ф. А., Ефрон И. А. (ред.) Энциклопедический словарь. В 86 т. (82 т. и 4 доп.). СПб.: Типография Акционерного общества Ф. А. Брокгауз — И. А. Ефрон, 1890–1907.
2. Дворецкий И. Х. Латинско-русский словарь. М., 1976.
3. Дуров В. С. История римской литературы. СПб., 2000.
4. История римской литературы. В 2 т. Под ред. С. И. Соболевского, М. Е. Грабарь-Пассек, Ф. А. Петровского. М.: Общецерковная аспирантура и докторантура им. святых равноапостольных Кирилла и Мефодия, 2023.
5. Лингвистический энциклопедический словарь. Главный редактор В. Н. Ярцева. М., 1990.
6. Покровский М. М. История римской литературы. М., 2004.
7. фон Альбрехт М. История римской литературы. Пер. А. И. Любжина. Т. 1–3. М., 2002–2005.
8. Glare P. G. W. (ed.) Oxford Latin Dictionary. 2nd ed., reprinted with corrections. Oxford: Oxford University Press, 2016.
9. Lewis C. T., Short C. A Latin Dictionary. Oxford: Oxford University Press, 1879.
10. Liddell H. G., Scott R., Jones H. L. A Greek-English Lexicon. Two Volumes. Oxford: Clarendon Press, 1925–1940 (repr. 1961).
11. Wissowa K., Kroll W., Mittelhaus K., Zielger K., Gärtner H. (ed.) Paulys Realencyclopädie der klassischen Altertumswissenschaft. Stuttgart: J. B. Metzler, 1890–1980.
12. Wölfflin E. et al. (ed.) Thesaurus linguae Latinae. Berlin (Leipzig): De Gruyter (B.G. Teubner), 1900—.
13. Ziegler K., Sontheimer W. (ed.) Der Kleine Pauly. Lexikon der Antike in fünf Bänden. Alfred Druckenmüller Verlag. Stuttgart, 1964–1975.

Издания и переводы

14. Валерий Катулл, Альбий Тибулл, Квинт Проперций. Перевод с латинского. М., 1963.
15. Вергилий. Буколики. Георгики. Энеида. М.: Художественная литература, 1979.
16. Вергилий. Буколики. Георгики. Энеида. Перевод с латинского С. А. Ошерова под ред. Ф. А. Петровского. М.: Художественная литература, 1979.
17. Публий Овидий Назон. Скорбные элегии. Письма с Понта. М., Наука, 1978. Перевод с латинского: С. В. Шервинский (I), С. А. Ошеров (II–V, VII–X), А. В. Парин (VI). Издание подготовили М. Л. Гаспаров, С. А. Ошеров.
18. Публий Овидий Назон. Собрание сочинений. Том 1. Санкт-Петербург: Биографический институт 'Студия Биографика', 1994. Перевод и комментарий М. Л. Гаспарова.
19. *Albii Tibulli Aliorumque Carminum Libri Tres* / Ed. F. W. Lenz; G. K. Galinsky. Leiden: E. J. Brill, 1971.
20. Anderson W. S. (ed.) *P. Ovidii Nasonis Metamorphoses*. Leipzig: B. G. Teuber, 1982 (zweite Auflage).
21. *Appendix Vergiliana* / Ed. F. R. D. Goodyear. Oxford: Clarendon Press, 1966.
22. Aristotle. *De Anima*. Ed. W. D. Ross. Oxford: Clarendon Press, 1961.
23. Aristotle. *Metaphysics, Volume I: Books 1–9*. Translated by Hugh Tredennick. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1933. 28–29.
24. Baca A. R. *Ovid's Epistle from Sappho to Phaon (Heroides 15)* // *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*. 1971. Vol. 102. 29–38.
25. Baehrens E. (ed.) *Sex. Propertii Elegiarum Libri IV*. Leipzig: B. G. Teubner, 1880.
26. Baker R. J. (ed.). *Propertius I: Edited with an Introduction, Translation, and Commentary*. Warminster: Aris & Phillips, 2000.

27. Barbsy J. (ed.) *Ovid: Amores I*. Oxford: Oxford University Press, 1973.
28. Battistella C. P. P. *Ovidii Nasonis Heroidum Epistula 10: Ariadne Theseo*. Introduzione, testo e commento. Berlin: De Gruyter, 2010.
29. Beck M. *Die Epistulae Heroidum XVIII und XIX des Corpus Ovidianum*. Echtheitskritische Untersuchungen. Paderborn: Schöningh, 1996.
30. Bessone F. *Heroidum epistula XII: Medea Iasoni*. Firenze: Le Monnier, 1997.
31. Bömer F. (ed.) *P. Ovidius Naso. Die Fasten*. Band I. Einleitung, Text, und Übersetzung. Band II. Kommentar. Heidelberg: Winter, 1957–1958.
32. Bömer F. (ed.) *P. Ovidius Naso. Metamorphosen. Kommentar*. (7 Vol.) Heidelberg: Winter, 1969–1986.
33. Bömer F., Schmitzer U. (ed.) *P. Ovidius Naso. Metamorphosen. Addenda, Corrigenda, Indices*. Heidelberg: Winter, 2006.
34. Booth J. (ed.) *Ovid. The second book of Amores*. Warminster: Aris & Phillips, 1991.
35. Brunelle C. M. (ed.) *Ovid. Ars Amatoria, Book 3*. Oxford: Oxford University Press, 2015.
36. Butler H. E., Barber E. A. (eds.). *The Elegies of Propertius*. Hildesheim, Zürich, New York: Olms, 1996.
37. Diehl E. (ed.). *Vergil. Aeneis II: Mit dem Kommentar des Servius*. Berlin; Boston: De Gruyter, 2015.
38. Dörrie H. P. *Ovidii Nasonis Epistulae Heroidum*. Berlin, New York: De Gruyter, 1971.
39. Ehwald R. (ed.) *P. Ovidius Naso. Amores*. Leipzig: B. G. Teubner, 1907.
40. Fedeli P. (ed.). *Properzio: Il libro III delle elegie*. Firenze, 1985.
41. Flach D. *Properz. Elegien*. Darmstadt, 2011.
42. Fratantuono L. M., Smith R. A. (eds.). *Virgil, Aeneid 5: Text, Translation, and Commentary*. Leiden, Netherlands; Boston, Massachusetts: Brill, 2015.
43. Galasso L. (ed.) *P. Ovidii Nasonis Epistularum ex Ponto, liber II*. Firenze: Le Monnier, 1995.

44. Gibson R. K. (ed.) *Ovid. Ars Amatoria, Book 3*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.
45. Hall J. B. P. *Ouidii Nasonis Tristia*. Paris, 1945.
46. Helzle M. (ed.) *Publii Ovidii Nasonis Epistularum ex Ponto liber IV: A Commentary on Poems 1 to 7 and 16*. Hildesheim, Zürich, New York: Olms, 1989.
47. Helzle M. (ed.) *Publii Ovidii Nasonis Epistularum ex Ponto. Buch 1–2 Kommentar*. Heidelberg, 2003.
48. Heyne C. G. (ed.) *Albi Tibulli Carmina Libri Tres*. Leipzig: Ioannem Fridericum Iunium, 1777.
49. Hollis A. S. (ed.) *Ovid. Ars Amatoria, Book I*. Oxford: Clarendon Press, 1977.
50. Horsfall N. *Virgil, 'Aeneid' 11: A Commentary*. Leiden: Brill, 2003.
51. Horsfall N. *Virgil, 'Aeneid' 3: A Commentary*. Leiden: Brill, 2006.
52. Housman A. E. (ed.). *Sexti Properti Carmina*. London: Grant Richards, 1905.
53. Hutchinson G. O. (ed.) *Sextus Propertius: Elegies. Book IV*. Cambridge Greek and Latin Classics. Cambridge: Cambridge University Press, 2006.
54. Ingleheart J. (ed.) *A commentary on Ovid, Tristia, Book 2*. New York: Oxford University Press, 2010.
55. Janka M. (ed.) *Ovid. Ars Amatoria, Buch 2. Kommentar*. Heidelberg: Winter, 1997.
56. Kenney E. J. *Ovid. Heroides XVI–XXI*. Cambridge. 1996.
57. Larosa B. (ed.) *P. Ovidii Nasonis Epistula ex Ponto III 1: Testo, traduzione e commento*. Berlin: De Gruyter, 2013.
58. Littlewood R. J. *A commentary on Ovid Fasti Book VI*. Oxford: Oxford University Press, 2006.
59. Luck G. (ed.) *P. Ovidius Naso. Tristia. Band II. Kommentar*. Heidelberg: Winter, 1977.
60. *M. Valerii Martialis Epigrammaton Libri / Ed. W. Heraeus; J. Borovskij*. Leipzig: B. G. Teubner, 1982.

61. M. Valerii Martialis epigrammaton libri. Recognovit W. Heraeus. Editionem correctiorem curavit Iacobus Borovskij. Leipzig, 1982.
62. Magnus H. (ed.) P. Ouidi Nasonis Metamorphoseon libri XV. lactanti placidi qui dicitur narrationes fabularum Ovidianarum. Berlin: Weidmann, 1914.
63. Magnus H. Studien zu Ovids Metamorphosen Berlin: R. Gaertners Verlagsbuchhandlung Hermann Heyfelder, 1887.
64. Maltby R. Tibullus: Elegies: Text, Introduction and Commentary. Cambridge: Cairns, 2002.
65. McGill S. (ed.) Virgil: Aeneid book XI. Cambridge: Cambridge University Press, 2020.
66. McKewon J. C., Littlewood R. J. Ovid: Amores: text, prolegomena and commentary in four volumes. Volume IV.i. A commentary on book three, elegies 1 to 8. Prenton: Francis Cairns, 2023.
67. Meckelnborg C. P. Ouidius Naso, Remedia amoris: Kommentar zu Vers 397–814. 2., überarbeitete Auflage. Baden-Baden: Tectum Verlag, 1982.
68. Michalopoulos A. N. Ovid Heroides 16 and 17. Introduction, Text and Commentary. Cambridge: Cairns, 2006.
69. Murgatroyd P. Tibullus I: A Commentary on the First Book of the Elegies of Albius Tibullus. Pietermaritzburg: University of Natal Press, 1980.
70. Murgatroyd P. Tibullus I: A Commentary on the First Book of the Elegies of Albius Tibullus. Bedminster: Bristol Classical Press, 1991.
71. Ovid: Metamorphoses in Two Volumes // Ovid in Six Volumes. Vols. 3–4 / Ed. F. J. Miller; G. P. Goold. Cambridge: Harvard University Press, 1977—1984.
72. P. Ouidi Nasonis Fastorum Libri Sex / Ed. E. H. Alton; D. E. W. Wormell; E. Courtney. Leipzig: B. G. Teubner, 1978.
73. P. Ouidius Naso. Amores. Epistulae (vel Heroides) // Ovid in Six Volumes. Vol. 1 / Ed. G. Showerman; G. P. Goold. Cambridge: Harvard University Press, 1977.
74. P. Ouidius Naso. Pontiques / Ed. J. André. Paris: Les Belles lettres, 1977.

75. P. Ovidius Naso. *Ars Amatoria. Epicedion Drusi. Ibis. Medicamina Faciei Femineae. Nux. Remedia Amoris // Ovid in Six Volumes. Vol. 2* / Ed. J. H. Mozley; G. P. Goold. Cambridge: Harvard University Press, 1979.
76. P. Ovidius Naso: *Tristia. Vol. 1* / Ed. G. Luck. Heidelberg: C. Winter Universitätsverlag, 1967.
77. P. Vergili Maronis *Opera* / Ed. R. A. B. Mynors. Oxford: Clarendon Press, 1972.
78. P. Vergili Maronis *opera. Post Remigium Sabbadini et Aloisium Castiglioni recensuit Marius Geymonat. Aug. Taurinorum (et al.), [1973] (= 1991).*
79. P. Vergilius Maro. *Opera. Recognovit brevisque adnotatione critica instruxit R. A. B. Mynors. Oxonii, 1969.*
80. Postgate J. P. (ed.) *Tibulli Aliorumque Carminum Libri Tres.* Oxford: Clarendon Press, 1905.
81. Publius Ovidius Naso. Herausgegeben von Paola Pinotti. Bologna: Pàtron Ed., 1993.
82. Putnam M. C. J. *Tibullus: A Commentary.* Norman: University of Oklahoma Press, 1973.
83. Putnam M. C. J. *Tibullus: A Commentary.* Norman: University of Oklahoma Press, 1987.
84. Q. Horatius Flaccus. *Opera. Edidit D. R. Shackleton Bailey. Editio tertia.* Stuttgartiae, 1995.
85. Q. Horatius Flaccus. *Opera. Edidit Stephanus Borzsák.* Leipzig, 1984.
86. Reeson J. *Ovid 'Heroides' 11, 13 and 14: A Commentary.* Leiden: Brill, 2001.
87. Ryan M. B., Perkins, C. A. *Ovid's Amores, Book One: A Commentary.* Norman: University of Oklahoma Press, 2011.
88. Sex. Propertius. *Elegiae* / Ed. G. P. Goold. Cambridge: Harvard University Press, 1990.
89. T. Lucretius Carus. *De Rerum Natura Libri Sex* / Ed. J. Martin. Leipzig: B. G. Teubner, 1969.

90. Vergil. *Le Bucoliche*. Introduction and commentary by Andrea Cucchiarelli, translation by Alfonso Traina. Roma: Carocci, 2012.

Исследования

91. Дружинина Е. А. Обозначение холодных цветов спектра в древнегреческой литературе VIII–IV вв. до н. э. Кандидатская диссертация. СПб., 2009.

92. Итген И. Искусство цвета. Предисловие Л. Монаховой. 2014.

93. Казанский Н. Н. Проблемы лексикологии латинского языка. СПб.: Наука, 2022.

94. Кезина С. В. Семантическое поле цветообозначений в русском языке: диахронический аспект: дис. ... канд. филол. наук. М., 2004.

95. Масолова Е. А. Семантика и функции колоративов в поздней художественной прозе Толстого // *Культура и текст*. 2019. № 2 (37). 26–41.

96. Месяц С. В. Иоганн Вольфганг Гете и его учение о цвете (часть первая). М., 2012.

97. Норманская Ю. В. Генезис и развитие систем цветообозначений в древних индоевропейских языках. М., 2005.

98. Панофски Э. Смысл и толкование изобразительного искусства. Пер. В. В. Симонова. 1999.

99. Пастуро М. Дьявольская материя, или история полосок и полосатых тканей. Пер. с фр. О. Зубакиной. М., 2008.

100. Пастуро М. Желтый. История цвета. Пер. с фр. Н. Кулиш. М., 2022.

101. Пастуро М. Зеленый. История цвета. Пер. с фр. Н. Кулиш. М., 2013.

102. Пастуро М. Красный. История цвета. Пер. с фр. Н. Кулиш. М., 2022.

103. Пастуро М. Синий. История цвета. Пер. с фр. Н. Кулиш. М., 2017.

104. Пастуро М. Черный. История цвета. Пер. с фр. Н. Кулиш. М., 2017.

105. Постникова И. И. Экспрессивность прилагательных со значением цвета в повести М. Горького «*Детство*» // *Термин и слово*. Межвузовский сборник. Горький, изд. ГГУ им. Н. И. Лобачевского, 1981. С. 96–102.

106. Солопов А. И., Гимадеев, И. Р. Плиний о цвете вина (Plin. Nat. XIV 80): проблемы интерпретации // *Аристей*. 2024. № 29. С. 138–145.

107. Солопова А. А. Художественные функции цвета в 'Любовных элегиях' Овидия // *Индоевропейское языкознание и классическая филология*. Санкт-Петербург: Федеральное государственное бюджетное учреждение науки Институт лингвистических исследований Российской академии наук, 2023. Т. 27, № 2. 1119–1132.
108. Солопова А. А. Художественные функции цвета в 'Науке любви' Овидия // *Индоевропейское языкознание и классическая филология*. Санкт-Петербург: Федеральное государственное бюджетное учреждение науки Институт лингвистических исследований Российской академии наук, 2024. Т. 28, № 2. 1381–1396.
109. Солопова А. А. Художественные функции цвета в 'Письмах с Понта' Овидия // *Мир науки, культуры, образования*. Горно-Алтайск: Редакция международного научного журнала *Мир науки, культуры, образования*, 2024. Т. 4, № 107. 546–547.
110. Солопова А. А. Художественные функции цвета при описании превращений в 'Метаморфозах' Овидия // *Индоевропейское языкознание и классическая филология*. Санкт-Петербург: Федеральное государственное бюджетное учреждение науки Институт лингвистических исследований Российской академии наук, 2022. Т. 26, № 2. 1098–1111.
111. Adams J. N., Mayer R. G. *Introduction // Aspects of the Language of Latin Poetry*. Oxford-New York: Oxford University Press, 1999
112. Anderson W. S. *Ovid*. New York, 1995.
113. Anderson W. S. P. *Ovidii Nasonis Metamorphoses*. Edidit William S(covill) Anderson. Leipzig: BSB B. G. Teubner Verlagsgesellschaft, 1982.
114. André J. *Étude sur les termes de couleur dans la langue latine*. Paris: Klincksieck, 1949.
115. Barolsky P. *Ovid's Colors // Arion: A Journal of Humanities and the Classics*. 2003. Vol. 10, No. 3. 51–56.
116. Berlin B., Kay P. *Basic Color Terms: Their Universality and Evolution*. Berkeley: University of California Press, 1969.
117. Blümner H. *Die Farbenbezeichnungen bei den römischen Dichtern*. Berlin: Verlag von S. Calvary & Co., 1892.

118. Blümner H. Die rote Farbe im Lateinischen // Wölfflin, E. (ed.) *Archiv für Lateinische Lexikografie und Grammatik mit Einschluss des Älteren Mittellateins*. Sechster Jahrgang. Leipzig: B.G. Teubner, 1889. 399–417.
119. Bradley M. *Colour and Meaning in Ancient Rome*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009.
120. Brault G. J. *Early Blazon. Heraldic Terminology in the XIIth and XIIIth Centuries, with Special Reference to Arthurian Literature*. Oxford: Oxford University Press, 1972.
121. Clarke J. R. Colours in Conflict: Catullus' Use of Colour Imagery in // *The Classical Quarterly*. 2001. Vol. 51, No. 1. 163–177.
122. Clarke J. R. *Imagery of Colour and Shining in Catullus, Propertius and Horace*. New York: Peter Lang, 2003.
123. Clarke M. The Semantics of Colour in the Early Greek Word-Hoard // Cleland L., Stears K., Davies G. (eds.) *Colour in the Ancient Mediterranean World*. Oxford: British Archaeological Reports Oxford Ltd., 2004. 131–139.
124. Döpp S. *Virgilische Einfluss im Werk Ovids*. München: Verlag UNI-Druck, 1968.
125. Edgeworth R. J. Associative Use of Color in the 'Aeneid' // *Classical World*. 1979. Vol 73, No. 3. 167–170.
126. Edgeworth R. J. Color Clusters in Homer // *Eos*. 1989. 77. 197–200.
127. Edgeworth R. J. *The Colors of the Aeneid*. New York: Peter Lang, 1992.
128. Fairchild M. D. *Color Appearance Models*. 3rd edition. John Wiley & Sons, 2013.
129. Fränkel H. *Die homerischen Gleichnisse*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1921.
130. Gage J. *Colour and Culture: Practice and Meaning from Antiquity to Abstraction*. London: Thames & Hudson, 1993.
131. Gladstone W. E. *Studies on Homer and the Homeric Age*. Volume 3. Oxford: Oxford University Press, 1858.
132. Goethe J. W. von. *Zur Farbenlehre*. Tübingen: J. G. Cotta'sche Buchhandlung, 1810.

133. Goldman R. B. *Color Terms in Social and Cultural Context in Ancient Rome*. Piscataway: Gorgias Press, 2013.
134. Goldman R. B. *Color-terms in social and cultural context in ancient Rome*. 2013.
135. Irwin E. *Colour Terms in Greek Poetry*. Toronto: Hakkert, 1974.
136. Leonardo da Vinci. *Treatise on Painting [Codex Urbinas Latinus 1270]*. Translated and annotated by A. Philip McMahon. 2 vols. Princeton: Princeton University Press, 1956.
137. Leonardo da Vinci. *Treatise on Painting [Codex Urbinas Latinus 1270]*. Translated and annotated by A. Philip McMahon. 2 vols. Princeton: Princeton University Press, 1956.
138. Leumann M. *Die lateinische Dichtersprache // Museum Helueticum*. 1947. Vol. 4. 116–139.
139. Magnus H. P. *Ovidii Nasonis Metamorphoseon Libri XV, rec. H. Magnus*, 1915. *Studien zu Ovids Metamorphoseon*, Progr. d. Sophien-Gymnasiums Berlin, 1887.
140. Maxwell-Stuart P. G. *Studies in Greek Colour Terminology*. Volume 1: γλαυκός, Volume 2: χαροπός. Leyden: Brill, 1981.
141. Mayer G. *Die Farbenbezeichnungen bei Ovid*. Inaugural-Dissertation. Bamberg: Buchdruckerei Johann Nagengast, 1934.
142. Minos C. *Einführung zu Andrea Alciati: Emblemata*. 1600.
143. Möller M. *Ovid-Handbuch: Leben — Werk — Wirkung*. Berlin: J. B. Metzler Verlag, 2021.
144. Müller-Boré K. *Stilistische Untersuchungen zum Farbwort und zur Verwendung der Farbe in der älteren griechischen Poesie*. Berlin: Ebering, 1922.
145. Newton I. *Opticks: Or, A Treatise of the Reflections, Refractions, Inflections and Colours of Light*. Based on the Fourth Edition London, 1730. New York: Dover Publications, 1979.
146. Newton I. *Opticks: Or, A Treatise of the Reflections, Refractions, Inflections and Colours of Light*. Based on the Fourth Edition London, 1730. New York: Dover Publications, 1979.

147. Norwood F. The Riddle of Ovid's 'Relegatio' // *Classical Philology*. 1963. Vol. 58, No. 3. 150–163.
148. Platnauer M. Colour-Words and Sound-Words in Vergil and Horace // *The Classical Review*. 1933. Vol. 47, No. 6. 231–232.
149. Platnauer M. Greek Colour-Perception // *The Classical Quarterly*. 1921. Vol. 15, No. 3/4. 153–162.
150. Plato. *Timaeus*. In *Platonis Opera*, Vol. 4, ed. John Burnet. Oxford: Clarendon Press, 1903.
151. Price T. R. The Color-System of Vergil // *American Journal of Philology*. 1883. Vol. 4, No. 1. 1–20.
152. Rouveret A., Dubel S., Naas V. (eds.) *Couleurs et matières dans l'Antiquité: Textes, techniques et pratiques*. Paris: Editions Rue d'Ulm / Presses de l'École Normale Supérieure, 2006.
153. Schultz W. *Das Farbenempfindungssystem der Hellenen*. Leipzig: Barth, 1904.
154. Silvestre J. P., Cardeira E., Villalva A. (ed.) *Colour and colour naming: crosslinguistic approaches*. Lisbon: Centro de Linguística da Universidade de Lisboa — Universidade de Aveiro, 2016.
155. Takatsuka H., Sakurai Y., Yoshioka A., Matsui T., Suzuki M., Titani K., Fujimura Y. Inhibition of Human Platelet Aggregation by l-Amino Acid Oxidase Purified from *Naja naja kaouthia* Venom // *Toxicon*. 2001. Vol. 39, № 12. 1827–1833.
156. Thome G. Die Funktion der Farben bei Horaz // *Acta Classica*. 1994. Vol. 37. 15–39.
157. Ullmann S. *Semantics. An Introduction to the Science of Meaning*. Oxford: Basil Blackwell, 1962.
158. Von Albrecht M. *Ovid. Eine Einführung*. Stuttgart, 2003.
159. Von Albrecht M., Zinn E. *Ovid*. Darmstadt, 1968.
160. Wackernagel W. Die Farben- und Blumensprache des Mittelalters // Wackernagel W. *Kleinere Schriften. Erster Band: Abhandlungen zur deutschen Alterthumskunde und Kunstgeschichte*. Leipzig: Verlag von S. Hirzel, 1872. 143–240.

161. Wallace F. E. *Color in Homer and in Ancient Art*. Northampton, Massachusetts: Smith College, 1927.
162. Wierzbicka A. *The Meaning of Color Terms: Semantics, Culture and Cognition*. // *Cognitive Linguistics*. 1990. Vol. I–1. 99–150.
163. Wilamowitz-Moellendorff U. von. *Hellenistische Dichtung*. Bd. 2. Berlin, 1924.
164. Wills J. *Repetition in Latin Poetry: Figures of Allusion*. Oxford: Clarendon Press, 1996.
165. Wittgenstein L. *Bemerkungen über die Farben; Über Gewissheit; Zettel; Vermischte Bemerkungen*. Werkausgabe Band 8. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1984.