

МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
имени М.В. ЛОМОНОСОВА

На правах рукописи

Солопова Анастасия Алексеевна

Функции цветообозначений в поэзии Овидия

Специальность 5.9.7. Классическая, византийская и новогреческая
филология

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Москва – 2025

Диссертация подготовлена на кафедре классической филологии филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова

Научный руководитель: **Беликов Алексей Евгеньевич,**
кандидат филологических наук

Официальные оппоненты: **Александрова Татьяна Львовна,**
доктор филологических наук,
ФГБУН «Институт мировой литературы
им. А.М. Горького РАН», отдел античной
литературы, ведущий научный сотрудник

Школьников Ольга Юрьевна,
доктор филологических наук,
ФГБОУ ВО «Московский государственный
университет имени М.В. Ломоносова»,
филологический факультет, кафедра романского
языкознания, заведующая кафедрой

Котова Анастасия Викторовна,
кандидат филологических наук, доцент,
ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургский
государственный университет ветеринарной
медицины», кафедра иностранных языков,
доцент

Защита диссертации состоится «20» июня 2025 г. в 15 часов 00 минут на заседании диссертационного совета МГУ.059.6-1 Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова по адресу: 119991, Москва, Ленинские горы, ГСП-1, МГУ имени М.В. Ломоносова, 1-й учебный корпус гуманитарных факультетов, филологический факультет.

E-mail: 059.6.philol@org.msu.ru

С диссертацией можно ознакомиться в отделе диссертаций научной библиотеки МГУ имени М.В. Ломоносова (Ломоносовский просп., д. 27) и на портале: <https://dissovet.msu.ru/dissertation/3456>.

Автореферат разослан «_____» _____ 2025 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета,
кандидат филологических наук

Т.Г. Давыдов

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

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.

Степень разработанности проблемы

Вопросы, касающиеся семантики, сочетаемости и метафорического использования цветообозначений изучены относительно слабо, что существенно ограничивает понимание художественных приемов Овидия и других поэтов классического периода.

Фундаментальное исследование Ж. Андре¹ «Исследование цветообозначений в латинском языке» внесло значительный вклад в изучение латинской хроматической лексики, предложив детализированную типологию оттенков и их выражений в латинском языке. В работе подробно обсуждается использование колоративов и случаи применения их для обозначения цвета тех или иных объектов.

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

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). Обсуждается этимология отдельных цветообозначений, приводятся рассуждения о различиях в их использовании в зависимости от этимологических особенностей. 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 степеней сравнения прилагательных-колоративов и т. д. Приводится, наконец, обсуждение формульного использования цветовой лексики и употребления цветообозначений в рамках стиля отдельных авторов. Один из разделов посвящен метрическим особенностям использования колоративов. Работа включает в себя перечисление редких лексем-колоративов у римских авторов и обширный индекс фигурирующих в латиноязычной литературе цветообозначений, а также значительную по объему библиографию. Однако труд Андре не дает представления о стиле или использованиях колоративов конкретным автором из-за обилия материала, а также из-за нечетких временных рамок. Работа выстроена скорее как справочник, позволяющий почерпнуть информацию о том или ином аспекте использования цветовой лексики в латинском языке, или же уточнить конкретное использование лексемы в том или ином случае.

Труд Х. Блюмнера² «Цветообозначения у римских поэтов» представляет собой каталогизацию цветowych обозначений в римской поэзии, 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.

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

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

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

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.

Следует упомянуть и работу Ж. Р. Кларк «Образность цвета и сияния у Катулла, Проперция и Горация»⁴, в которой анализируется использование цветовой и световой образности в произведениях перечисленных поэтов. В работе проводится анализ случаев употребления цветовой лексики, который сопровождается сравнением с цветовой образностью, характерной для других античных поэтов и художников. Далее представлены «цветовые интерпретации» избранных стихотворений, демонстрирующие, каким образом использование цветообозначений способствует усилению визуальной выразительности произведений и оказывает влияние на 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»⁵, 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. Применимость такого подхода доказывает, что цвет в античной литературе представляет собой не просто средство описания, а важный художественный инструмент, способный влиять на восприятие текста, поддерживать поэтическую традицию и усиливать эмоциональное воздействие на читателя.

Наиболее полное исследование цветовой лексики у Овидия эксплицитно представлено в диссертации Г. Майера «Цветообозначения у Овидия»⁶, где рассматриваемые произведения систематизируются по жанрам, а внутри каждого жанра описываются случаи использования колоративов.

⁴ Clarke J. Imagery of Colour and Shining in Catullus, Propertius and Horace. New York, 2003.

⁵ Edgeworth R.J. The colors of the «Aeneid». New York, 1992.

⁶ Mayer G. Die Farbebezeichnungen bei Ovid. Inaugural-Dissertation. Bamberg, 1934.

П. Баролски в своей статье «Цвета у Овидия»⁷ 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 утверждает, что игнорировать цвет в «Метаморфозах» — значит не замечать ключевого элемента поэтического мастерства, столь же важного, как колористические приемы Тициана или Рубенса в живописи.

Важные наблюдения, значимые для анализа цветообозначений у Овидия содержатся также в комментарии Ф. Бемера к «Метаморфозам»⁸ и «Фастам»⁹.

Таким образом, несмотря на наличие ряда значимых исследований¹⁰, большинство существующих работ посвящено либо описанию отдельных случаев использования цветообозначений, либо анализу их семантики без учета литературного контекста, либо они не охватывают в полной мере поэтический корпус Овидия. Попыток проведения анализа колоративов у Овидия с точки зрения цели их использования ранее не проводилось.

Хроматическая лексика латинского языка характеризуется определенной семантической неоднородностью: одни лексемы охватывают широкий спектр цветовых оттенков, в то время как другие включают дополнительные семантические компоненты, выходящие за пределы собственно хроматического значения. Помимо этого — что значительно затрудняет изучение предмета — в античности отсутствовало четкое представление о цветах как о систематизированных категориях, которые

⁷ Barolsky P. Ovid's Colors // A Journal of Humanities and the Classics. 2003. Vol. 10, No. 3. 51–56.

⁸ Bömer F. P. Ovidius Naso. Metamorphosen. Kommentar. Bd. 1–7. Heidelberg, 1969–1986.

⁹ Bömer F. P. Ovidius Naso. Die Fasten. Band I. Einleitung, Text, und Übersetzung. Band II. Kommentar. Heidelberg, 1957–1958.

¹⁰ Существует также ряд исследований, посвященных анализу цветообозначений в различных языках в целом. Классическим считается: Berlin B., Kay P. Basic Color Terms: Their Universality and Evolution. Berkeley, 1969. Для полноты исследования немаловажны 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. Из русскоязычных исследований можно выделить следующую работу: Казанский Н. Н. Проблемы лексикологии латинского языка. СПб., 2022. 201–248.

можно расположить в логической цветовой системе, подобной современному цветовому кругу. Это связано в первую очередь с тем, что понимание того, что представляет собой цвет, в древности 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.

И в греческой, и в римской традиции представления о цвете оставались преимущественно философскими¹¹ или эмпирическими и не имели строгой систематизации. Первые научные представления о цвете начали формироваться в эпоху Возрождения и в начале Нового времени благодаря работам таких ученых, как Леонардо да Винчи¹² (1452–1519), Исаак Ньютон¹³ (1643–1727) и Иоганн Вольфганг фон Гете¹⁴ (1749–1832). Ньютон, например, впервые предложил концепцию цветового спектра, основанную на преломлении света, что стало основой для современной теории цвета. Эти особенности предмета следует учитывать при исследовании цветовой лексики. При этом не следует также забывать, что восприятие цвета каждым человеком субъективно и едва ли поддается какому-либо измерению¹⁵.

Таким образом, в существующих исследованиях, посвященных хроматической лексике у Овидия, отчетливо видны затруднения, связанные с попыткой классификации цветообозначений при анализе, и отсутствует убедительный и единообразный подход к классификации и систематизации хроматической лексики, а также не проведено изучение колоративов с точки зрения их поэтических функций.

Объект и предмет исследования

Объектом настоящего исследования является хроматическая лексика, используемая в поэтическом корпусе Овидия. К хроматической

¹¹ Plato. *Timaeus*. 67c–68d; Aristot. *an.* 2.7; *meteor.* 3.2.; *metaph.* 1.4.

¹² Da Vinci L. *Treatise on Painting* [Codex Urbinas Latinus 1270]. Princeton, 1956.

¹³ Newton I. *Opticks: Or, A Treatise of the Reflections, Refractions, Inflections and Colours of Light*. London, 1730.

¹⁴ Goethe J. W. von. *Zur Farbenlehre*. Tübingen, 1810.

¹⁵ Fairchild M. D. *Color Appearance Models*. 2013.

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 PHI (Packard Humanities Institute) и соответствующих словарей¹⁶. 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. Панофски¹⁷ 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

¹⁶ Oxford Latin Dictionary. Edited by P. G. W. Glare. Oxford, 2016; Thesaurus Linguae Latinae. Lipsiae, 1900–; Lewis Ch. T., Short C. A Latin Dictionary. Oxford, 1879.

¹⁷ Панофски Э. Смысл и толкование изобразительного искусства. Пер. В. В. Симонова. М., 1999. 176–177. Подробнее о терминологии речь пойдет далее.

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. 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 4 научных статьях, опубликованных в рецензируемых изданиях. Предварительные результаты исследования были представлены к обсуждению на 8 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. Текст работы содержит 4 таблицы.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **ВВЕДЕНИИ** сформулированы цель и задачи исследования; обоснованы его актуальность и новизна; обозначены методологические принципы работы, объект и предмет исследования; раскрывается теоретическая и практическая значимость исследования; формулируются положения, выносимые на защиту; описываются структура работы и апробация результатов исследования; подробно освещается история изучения хроматической лексики в римской поэзии. Отдельное внимание уделяется также исследованию вопроса о том, как различаются представления о цвете в античности и в настоящее время.

ПЕРВАЯ ГЛАВА «Хроматическая лексика в поэзии Овидия: семантика и сочетаемость» посвящена комплексному анализу хроматической лексики в произведениях Овидия. В первой главе нами выделяются семантические группы, по которым структурируются колоративы, включая описание внешности людей, использование колоративов в качестве эпитетов божеств, природных явлений, флоры и фауны, а также неодушевленных объектов и абстрактных понятий.

Выделение семантических групп позволяет подтвердить гипотезу о том, что колоративы используются Овидием намеренно и являются частью его художественного стиля — использования цветообозначений в семантических группах имеют общие черты. Так, например, пропорции использования колоративов того или иного цвета приблизительно одинаковы во всех произведениях.

Исследование выявляет 1128 случаев употребления цветообозначений, при этом автор использует 89 лексем, относящихся к разным частям речи, включая прилагательные, существительные и глаголы. Белый цвет занимает ведущую позицию по частоте употребления (182 случая), за ним следуют черный (85), красный (67), желтый (70), зеленый (44) и синий (58) оттенки. Наибольшее разнообразие наблюдается в обозначении белого цвета — 26 различных лексем.

Наиболее употребительными колоративами в произведениях Овидия являются красный и белый цвета. Белые колоративы (*candidus*, *albus*, *piueus*) занимают центральное место. Красные оттенки (*purpureus*, *ruber*, *roseus*, *sanguineus*) служат для создания насыщенных и выразительных описаний. Нередко можно заметить семантическую универсальность этих цветов. Колоративы желтых оттенков добавляют богатство и яркость в описания, черные и синие оттенки усиливают драматизм, а зеленые используются как в описаниях природных мотивов, так и нередко служат фоном для колоративов других оттенков. Большое количество используемых лексем для обозначения каждого цвета добавляет разнообразие художественной палитре.

Значительное число лексем встречаются у Овидия по одному разу (*albidus*, *obscurus*, *frondeo*, *atricolor*, *uersicolor*, *lacteus*, *uiresco*, *incanus*, *flaueo*, *candescio*, *rubicundus*, *albescio*, *aeneus*, *reuiresco*, *bicolor*, *pullus*, *expalleo*).

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%, произведения любовной тематики (*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 текстами другой тематики.

Наряду с обобщенными терминами в текстах Овидия часто встречаются слова, описывающие световые эффекты, а также передающие идею блеска, 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. 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. Таким образом, даже слова, не являющиеся строгими колоративами, фигурируют в текстах Овидия, обогащая их визуальную и символическую составляющую.

Выделение семантических групп показало следующие результаты. Есть тематики более и менее частые; так, например, не так часто упоминаются разнообразные неодушевленные объекты и субстанции в одном контексте с колоративами. Упоминания цвета одежд или цвета частей тела, кожи встречаются во всех произведениях Овидия. В некоторых семантических группах колоративы одних цветов закономерно встречаются чаще колоративов других оттенков. 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 цветов¹⁸; при описании ядов и магического, помимо традиционного черного цвета — лексемы также желтого, зеленого, красного, синеватого оттенков¹⁹. На примере этой семантической группы можно видеть, что обобщить случаи использования, например, колоративов черного цвета было бы сложнее.

Отдельно следует отметить активное использование Овидием сочетаний цветов. Так, контрасты черного и белого фигурируют

¹⁸ Мирт, например, упоминается с колоративами *bicolor* (Met. 10.98), *niger* (Ars Am. 3.690), *uiridis* (Fast. 4.139).

¹⁹ 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. Москва, Россия, 6–7 декабря 2024.

неоднократно, а в некоторых случаях вокруг одного такого контраста может быть выстроен весь миф или вся метаморфоза. Таковы миф о Пираме и Фисбе (Met. 4.51 sqq.), сюжет с упоминанием камешков белого и черного цветов при вынесении приговора (Met. 15.46 sq.), изменение цвета ворона (Met. 2.534 sqq.; 540 sq.), тот же контраст можно видеть в описании бледнеющего дерева, которое оживает (Met. 14.407). Встречаются также и контрасты белого и красного цветов — они задают более драматичные противопоставления, чем контрасты черного и белого. Например, контраст красного и белого фигурирует в описании истории Филомелы (Met. 6.577), Нарцисса (Met. 3.422 sqq.) и других. Зеленый и синий цвета, который, если смотреть на количественные показатели, встречаются реже других (59 и 58 использований соответственно), все же используются Овидием значительное число раз; для обоих цветов фигурирует по несколько колоративов²⁰. Многие из использований колоративов зеленого цвета являются фоном для драматических событий или же идиллического пейзажа. Например, Юпитер в обличье быка описывается так: *uiridique exsultat in herba* «и резвится на зеленой траве» (Met. 2.864); в описании сцены с Нарциссом фоном служит трава: *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 представлен так: *et sparsit uirides spumis albentibus agros* «и разбросал по зеленым полям белеющую пену» (Met. 7.415). Можно встретить и ряд других аналогичных случаев. 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 синих оттенков редко встречаются в сочетании с какими-либо другими. Встретилось 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

²⁰ Овидий использует колоративы зеленого цвета чаще, чем его современники — об этом пойдет речь в третьей главе данной работы.

цвет размывается, едва (различим)» (Ex Pon. 4.10.62). Как можно заметить, колоративы, с которыми *saeruleus* 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*).

Во **ВТОРОЙ ГЛАВЕ «Художественные функции цветообозначений»** исследуются основные художественные функции колоративов у Овидия, среди которых выделяются описательная, аллегорическая и эмблематическая.

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: описательная, аллегорическая и эмблематическая. Описательная функция — это случаи, когда колоратив используется в прямом смысле, и возможен буквальный перевод. Здесь цветовая характеристика передается на уровне описания без дополнительной смысловой нагрузки. Так, например, белый цвет используется для описания нитей, которые плетут гусеницы: *quaeque solent canis frondes intexere filis* «и те, что обычно оплетают листья белыми нитями» (Met. 15.372). Здесь цвет служит буквальным описанием внешнего качества нитей, создавая образ белого покрытия на листьях, оплетенных паутиной, и остается в пределах описательной функции.

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 также присутствие дополнительного смысла, который накладывается поверх цветовой характеристики и раскрывает определенные качества или ассоциации, не сводимые только к оттенку. Например: *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 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 овидиевской эпохи.

Использование эмблематической функции предполагает, что объект, к которому отнесен колоратив, не обладает данным цветом в реальности. В таком случае цветообозначение используется исключительно метафорически, для передачи определенного образа или символа²¹. Рассмотрим следующий контекст: *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.

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 отсылает к нескольким смыслам 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, также ориентируясь на контекст употребления.

Термины, используемые для обозначения трех функций в данной работе, заимствованы из эссе Эрвина Панофски, посвященного «Аллегории благоразумия» Тициана²². Панофски отмечает: «В контексте

²¹ Подобное разделение на семантическом уровне можно найти, например, в работе С. Ульманна. Он отмечает, 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 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.

²² Панофски Э. Смысл и толкование изобразительного искусства. 176–177.

же всего титиановского 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 сведущего, 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, отметим, 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 аллегорией картина сохраняет смысл, даже если символическое значение остается непонятым. Эмблема же существует исключительно как набор символов, и в ней полностью отсутствует нарративная функция.

Для анализа колоративов с точки зрения их поэтических функций мы пользуемся структурой первой главы, двигаясь по уже выделенным семантическим группам.

ТРЕТЬЯ ГЛАВА «Колоративы Овидия в контексте римской поэзии», посвящена сравнительному анализу цветообозначений в произведениях Овидия и в текстах его предшественников и современников. Исследование направлено на выявление особенностей использования хроматической лексики у Овидия, ее художественных функций и стилистических характеристик в сопоставлении с поэтическими приемами римских авторов периода Золотого века и предшествующих эпох.

В первой части главы представлено обоснование методологии исследования и выборки авторов. В сравнительном анализе рассматриваются произведения Вергилия, Проперция, Тибулла и Горация, поскольку их поэтические жанры и стилистические особенности наиболее

близки к произведениям Овидия. Для выявления редких цветовых обозначений и их эволюции в римской литературе дополнительно анализируются тексты Катулла и Лукреция, представляющие важные этапы развития римской поэтической традиции, а также произведения архаических римских поэтов (Ливия Андроника, Энния, Пакувия, Акция). Такой подход позволяет проследить не только специфику хроматической лексики Овидия, но и ее соотношение с устоявшимися традициями римской поэзии.

Второй раздел главы посвящен количественному анализу цветообозначений. Представлены статистические данные, иллюстрирующие частотность употребления хроматической лексики у Овидия и рассматриваемых авторов. Овидий демонстрирует наибольшее разнообразие цветовых обозначений и использует редкие лексемы, отсутствующие у его современников, такие как *subrubeo*, *rubefacio*, *minium*, *flaueo*, *reuiresco*, *canesco*, *candeo*. Он также активно применяет производные от *color* (*bicolor*, *atricolor*, *coloratus*), чего не наблюдается у Вергилия, Тибулла и Проперция. Колоратив *albidus* встречается в римской поэзии только у Овидия. Ряд других лексем также встречается только у Овидия; это следующие колоративы: *subrubeo*, *rubefacio*, *minium*, *flaueo*, *reuiresco*, *nigro*, *canesco*, *candeo*, *expalleo*, *expallesco*, *incanus*. Они не встречаются ни у Вергилия, ни у Тибулла, ни у Проперция.

Результаты частотного анализа показывают, что Овидий не только лидирует по общему количеству употреблений цветообозначений, но и отличается оригинальным распределением колоративов по жанрам. В «Метаморфозах» цветовая палитра наиболее разнообразна, колоративы служат в том числе инструментом визуализации мифологических превращений. В «Любовных элегиях» преобладают светлые и яркие оттенки (*candidus*, *purpureus*, *flauus*), акцентирующие внимание на чувственных образах, тогда как в «Скорбных элегиях» и «Письмах с Понта» цветовая гамма сужается, а колоративы белого цвета, наиболее часто встречающиеся, как и в других произведениях автора, практически не задействуют хроматическое значение.

Заключительный раздел главы посвящен семантическому анализу цветообозначений в произведениях римских авторов. Классификация колоративов проводится все так же в соответствии с семантическими группами, выделенными в первой главе. Анализ показывает, что в рамках общих мотивов цветообозначения используются различными авторами по-разному. Например, при описании зари разными авторами задействуется

различная цветовая лексика. Так, у Вергилия заря описывается следующим образом: *Tithoni croceum ... cubile* «золотисто-желтое 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 agitat equos* «и Солнце быстрее гонит черных коней» (Prop. 2.15.32); у Тибулла: *nascitur, Eoi qua maris unda rubet* «[Солнце] рождается там, где море краснеет рассветом» (Tib. 2.2.16); *Luciferum roseis candida portet equis* «пусть светлая (богиня) несет Люцифера на розовых конях» (Tib. 1.3.94). У Овидия образы Авроры также насыщены колоративами. Она правит «пурпурными конями»: *purpureis equis* (Fast. 2.74); или же *roseis equis* «розоватыми конями» (Fast. 4.714); ось ее колесницы *purpureo axe* «пурпурной осью» (Her. 4.160); само ее имя может согласовываться с колоративом: *purpureae Aurorae* «пурпурной Авроры» (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). Описание зари можно найти и у Катулла: *purpureaque procul nantes ab luce refulgent* «(волны), катясь вдаль отражают блеск багряных лучей света» (Catul. 64.278). Речь идет о поверхности моря, покрытой розовыми оттенками зари, отражающей их. 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.

Следует отметить, что семантическая вариативность колоративов обуславливает формирование у каждого автора собственного метафорического поля, основанного на наиболее семантически насыщенных лексемах или интерпретируемого в соответствии с авторским поэтическим контекстом. Так, у Овидия прилагательное *pictus* чаще означает «пестрый», в то время как у Вергилия — «украшенный, богато раскрашенный» (Aen. Verg. 7.249).

Функции колоративов универсальны: описательная, эмблематическая, аллегорическая и др. Например, темная кожа как признак южного происхождения описывается у всех авторов (Tib. 2.3.60; Prop. 2.33a.15; Trist. 5.3.24; Verg. Ecl. 10.38). Эмблематическое использование черного цвета по отношению к лексеме «день» также присутствует у всех поэтов (Prop. 2.11.4; Ars Am. 1.418; Verg. Aen. 6.429; 11.28).

В ЗАКЛЮЧЕНИИ приводятся основные выводы исследования. Проведенный всесторонний анализ хроматической лексики в произведениях Овидия позволил выявить ее художественные функции и определить ее роль и значение в поэтической традиции римской литературы. Исследование показало, что использование цветообозначений у Овидия отличается высокой степенью разнообразия и многозначности, что выделяет его среди других поэтов его времени.

Внимание уделялось частотности, функциям и особенностям использования 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 символизировать как чистоту, так и траурные образы. Красный цвет передает широкий спектр эмоциональных состояний, таких как гнев, страсть или стыд. Черный цвет акцентирует драматические моменты, траур, контексты, связанные с магическим. Эти цвета не только формируют визуальный фон текста, но и помогают выделить ключевые сюжетные моменты.

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. На контексты описания природы приходится 22% употреблений, причем цветообозначения в этих контекстах помогают создавать реалистичные описания или подчеркивать величие природных явлений. В описаниях неодушевленных предметов и абстрактных понятий (около 19% от всех случаев) колоративы как правило теряют хроматическое значение.

Художественные функции хроматической лексики у Овидия распределяются следующим образом. На описательную функцию приходится 60% случаев использования, на аллегорическую — 25%, на

эмблематическую — 15%. Некоторые лексемы имеют большой метафорический потенциал и могут использоваться во всех трех функциях, а также развивать многие метафорические значения и оттенки, которые могут также накладываться один на другой. Это, например, лексема *ater*. В описании собак Актеона цвет шерсти некоторых животных представлен с помощью колоративов: *et niveis Leucon 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 inमितem 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).

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 метафоре колоратива; когда метафорика варьирует в зависимости от трактовки. Использования на стыке эмблематической и описательной функции крайне редки и объясняются, как правило, невозможностью точно определить, имеет ли какой-либо реальный цвет описываемый объектов²³.

²³ 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

Среди современных ему поэтов — Вергилия, Тибулла и Проперция — Овидий выделяется как поэт оригинальный и новаторский, активно работающий с цветообозначениями. Его тексты демонстрируют большее разнообразие лексем и контекстов, чем тексты его современников. Например, такие 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.

Сравнение частотности использования колоративов у Овидия и других поэтов показывает как общие черты, так и индивидуальные особенности. Объем текстов у авторов различается, однако общую картину можно проследить. У Вергилия наиболее частотны *color* (45), *niger* и *aureus* (по 42), *caneo* (34); у Проперция — *candidus* (20), *canus* (14), *niger* и *color* (по 11); у Тибулла — *candidus* (17), *niger* (14), *canus* (7). Лексема *candidus*, одна из самых употребительных у других поэтов, сравнительно редко используется Вергилием (18 случаев), но встречается у Овидия 81 раз. Среди лексем редких цветов: *uiridis* — 44 раза у Овидия, 27 у Вергилия, 1 у Проперция, 2 у Тибулла; *saeruleus* — 51 у Овидия, 23 у Вергилия, 7 у Проперция, 5 у Тибулла.

Ряд мотивов с колоративами является общим для всех поэтов. Например, к таким мотивам относятся описания утра, седины, морских божеств, тьмы подземного мира, пурпура как символ роскоши, белой кожи как признака красоты. При этом реализация может быть как сходной (например, описание морских божеств), так и различной (например, описание зари).

Можно также 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 (е. г. *saerulea 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 (е. г. «зеленая цикута» в *Met.* 4.505).

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.

Отдельно следует отметить, что 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». 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.

Колоративы у Овидия часто функционируют на уровне смысловой организации текста — акцентируют ключевые сюжетные моменты, усиливают эмоциональное напряжение и формируют мотивные переключки. Их использование отличается высокой степенью осознанности и стилистической направленности: Овидий активно переосмысляет традиционные цветовые образы, расширяя их семантический диапазон и создавая новые ассоциативные связи. Анализ хроматической лексики, таким образом, позволяет не только выявить характерные черты индивидуального стиля поэта, но и может служить дополнительным критерием в вопросах атрибуции спорных текстов.

Список работ, опубликованных автором по теме диссертации

Научные статьи, опубликованные в рецензируемых научных изданиях, рекомендованных для защиты в диссертационном совете МГУ имени М. В. Ломоносова по специальности 5.9.7. Классическая, византийская и новогреческая филология:

1. *Солопова А. А.* Художественные функции цвета при описании превращений в «Метаморфозах» Овидия // Индоевропейское языкознание и классическая филология. 2022. Т. 26, № 2. С. 1098–1111. (Импакт-фактор SJR — 0,214) (0,7 п.л.)
2. *Солопова А. А.* Художественные функции цвета в «Любовных элегиях» Овидия // Индоевропейское языкознание и классическая филология. 2023. Т. 27, № 2. С. 1119–1132. (Импакт-фактор SJR — 0,214) (0,7 п.л.)
3. *Солопова А. А.* Художественные функции цвета в «Письмах с Понта» Овидия // Мир науки, культуры, образования. 2024. Т. 4, № 107. С. 546–547. (Импакт-фактор РИНЦ — 0,421) (0,6 п.л.)
4. *Солопова А. А.* Художественные функции цвета в «Науке любви» Овидия // Индоевропейское языкознание и классическая филология. 2024. Т. 28, № 2. С. 1381–1396. (Импакт-фактор SJR — 0,214) (0,85 п.л.)