

Зеленый цвет в стихотворениях
А. Тарковского и Ю. Левитанского
(«Был домик в три оконца...»
и «Сентябрь. Праздник зеленого цвета»)

Виктория Я. Малкина

*Российский государственный гуманитарный университет,
Москва, Россия, poetika@gmail.com*

Аннотация. Данная статья посвящена поэтике зеленого цвета в двух стихотворениях, написанных примерно в одно время: «Был домик в три оконца...» Арсения Тарковского (1976) и «Сентябрь. Праздник зеленого цвета» Юрия Левитанского (1981). Оба произведения строятся вокруг зеленого цвета, который оказывается воплощением необычного и чудесного. И в обоих стихотворениях визуальные образы соотносятся с аудиальными: музыкой и пением у Тарковского и звуками грозы и дождя у Левитанского. В статье, во-первых, предлагается методика анализа цвета в лирическом стихотворении, во-вторых, анализируются избранные тексты с точки зрения данной методики.

Ключевые слова: визуальное в литературе, поэтика цвета, визуальная образность, лирический сюжет, Тарковский, Левитанский

Для цитирования: Малкина В.Я. Зеленый цвет в стихотворениях А. Тарковского и Ю. Левитанского («Был домик в три оконца...» и «Сентябрь. Праздник зеленого цвета») // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2025. № 2. С. 80–90. DOI: 10.28995/2686-7249-2025-2-80-90

Green color in the poems
by A. Tarkovsky and Yu. Levitansky
("There was a house with three windows..."
and "September. A holiday of green color")

Victoria Ya. Malkina

*Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia,
poetika@gmail.com*

Abstract. The paper considers the poetics of the green color in two poems written around the same time "There was a house with three windows..." by

Arseny Tarkovsky (1976) and “September. A holiday of green color” by Yuri Levitansky (1981). The poems are constructed around the green color, which turns out to be the representation of the unusual and miraculous. It is notable that both poems correlate visual and auditory images, with music and singing serving as a unifying element. In Tarkovsky’s poem, auditory images are represented by music and singing, whereas in Levitansky’s, they are manifested as the sounds of thunderstorms and rain. The article firstly sets forth a methodology for the analysis of color in the context of a lyric poem and secondly subjects the poem to analysis on the basis of that methodology.

Keywords: visual in literature, poetics of color, visual imagery, lyrical plot, Tarkovsky, Levitansky

For citation: Malkina, V.Ya. (2025), “Green color in the poems by A. Tarkovsky and Yu. Levitansky (‘There was a house with three windows...’ and ‘September. A holiday of green color’)”, *RSUH/RGGU Bulletin. “Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies” Series*, no. 2, pp. 80–90, DOI: 10.28995/2686-7249-2025-2-80-90

Цвет является одной из главных визуальных характеристик окружающего мира и одним из основных маркеров визуального в художественном тексте. Поэтому поэтика и семантика цвета часто привлекают внимание исследователей (см., например, подробный обзор подходов к исследованию цвета в недавней работе М.А. Мисник [Мисник 2024a]). Однако нередко анализ текста заключается в том, что тому или иному произведению приписываются заранее сформированные субъективные значения, позаимствованные из других контекстов. Между тем, после работ Мишеля Пастуро и др. мы знаем, что цвет в культуре никогда не имеет однозначных коннотаций: он меняется и от эпохи к эпохе, и от культуры к культуре. Тем более это относится к литературе, когда цветовая палитра оказывается связана с характеристиками конкретного художественного мира данного произведения и может не соответствовать привычным ассоциациям. Это означает, что при анализе цветовой картины мира в литературе надо идти от частного к общему, начиная с конкретных текстов и лишь затем (по возможности) расширяя исследование до творчества автора в целом; при этом отправной точкой должно быть употребление цвета в данном произведении, а не субъективные ассоциации исследователя. Разумеется, бытование цвета в культуре и историческая поэтика цвета имеют значение, но как фон и/или основа для сопоставления с текстом, а не заранее сформированный спектр значений.

С нашей точки зрения, методологически корректно начинать с лингвистических аспектов цветообозначений, то есть подсчетов

упоминаний того или другого цвета и его оттенков, и выделения слов/словосочетаний, с ним связанных, в том числе предметов и понятий, описываемых при помощи того или иного цвета. Большое значение имеет также взаимодействие цветов, т. е. присутствующие в тексте цветовые сочетания [Мисник 2024b], а также соотношение цветовых и иных визуальных образов. Именно конкретные наблюдения позволяют ответить на вопрос, является ли цвет характеристикой отдельной детали или мирообраза в целом и (если говорить о лирике) как он связан со зрением лирического субъекта, визуальной картиной мира и лирическим сюжетом стихотворения.

Исходя из всего этого, сосредоточимся на зеленом цвете в творчестве Арсения Тарковского и Юрия Левитанского. У обоих он достаточно частотен: согласно данным Национального корпуса русского языка, у Левитанского он встречается более 20 раз, у Тарковского – более 40, уступая только черному и белому. В силу этого, охватить их целиком в рамках одной статье не представляется возможным, так что сосредоточимся на двух стихотворениях, написанных примерно в одно время, где зеленый цвет очевидно присутствует: «Был домик в три оконца...» Арсения Тарковского (1976) и «Сентябрь. Праздник зеленого цвета» Юрия Левитанского (1981).

Начнем с характеристики зеленого как цвета и его физических особенностей

Как известно, зеленый – холодный цвет, т. е. связанный с тенью, вечерним / пасмурным светом; в то же время, холодные цвета считаются более успокаивающими и расслабляющими. Иногда зеленый относят и к нейтральным цветам [Зайцев 1986, с. 82]. Это спектральный цвет, то есть он входит в число цветов, видимых при разложении белого цвета (что известно еще со времен Ньютона). В цветовом круге И. Иттена зеленый является вторичным цветом (получается путем смешения желтого и синего) [Иттен 2007, с. 163–164]: именно так он воспринимается в живописи, где смешиваются краски. В отличие от Иттена, Т. Юнг и Г. Гельмгольц относили зеленый к основным цветам (наряду с синим и красным), поскольку они основывались не на смешении цветовых пигментов, а на смешении световых лучей и физиологии зрения: согласно их исследованиям, человеческий глаз содержит три типа колбочек (фоторецепторов), отвечающих за восприятие световых волн в синем, зеленом и красном спектре [Грегори 1970, с. 134–135]. На этой теории основана цветовая модель Дж. Максвелла и современное цветовое пространство RGB (Red. Green. Blue): при компьютерном наложении цветов сочетание синего и желтого далеко не всегда дает зеленый, о чем была даже специальная книга Майкла Уилкокса [Уилкокс

2004]. Ну и самое очевидное – это цвет хлорофилла, благодаря которому большинство окружающих нас растений – зеленые.

Что касается функционирования цвета в культуре, то мы знаем, что (в отличие от физики) это величина не постоянная. М. Пастуро писал, что вплоть до раннего Средневековья зеленый цвет практически не играл заметной роли в европейской культуре. Затем его начали иногда использовать в одеждах (и светских, и религиозных) как своего рода промежуточный цвет. Потом появляется комплекс значений, связанных с природой и растениями, а значит – юностью, надеждой и любовью. С появлением ислама он стал во многом символизировать эту религию, а в европейской культуре связывается с изображением дьявола и его бестиария. Но он долго – вплоть до романтизма – остается второстепенным. А затем приобретает и утверждает весь привычный нам комплекс значений: свобода (разрешающий сигнал светофора и проч.), природа (растительность), умиротворение и спокойствие, экология, здоровье (зеленый крест аптек) и надежда [Пастуро 2018].

В древнерусской культуре зеленый цвет также употреблялся не очень часто (реже, чем золотой или красный, скажем). Н.В. Бахилина пишет, что группа цветов зеленого цвета «представлена в памятниках XI–XII вв. одним прилагательным *зеленый*. Оно имеет неограниченную сочетаемость, но не очень употребительно, примеров мало» [Бахилина 1975, с. 38]. Но когда зеленый цвет все же появлялся, то был связан с растительностью, молодостью, весной, пробуждением природы, но в то же время – с потусторонним миром, нечистой силой, лесными и другими природными духами (леший, кикимора) [Гмызина 2000]. А.М. Панченко писал, что «может быть, зеленый цвет приобретает зловещий оттенок по связи его с представлением о недостаточности, ущербности, недозрелости» [Панченко 1968, с. 12]. В православной иконописи зеленый – цвет юности и надежды, им изображаются разного рода ростки, в том числе виноградная лоза [Алпатов 1974]. Также это цвет Троицы, Троицкой недели, т. е. он связан с переходом от весны к лету. А, согласно словарю В. Даля, после Троицкой в народном календаре идет Зеленая неделя, или Зеленые святки, или Русалья неделя¹, т. е. у нас снова появляется нечистая сила и смешивается христианское с языческим, а рождение нового – с потусторонним миром. Таким образом, даже в традиционной культуре зеленый (как и большинство цветов) носит амбивалентный характер и не имеет одного устойчивого комплекса значений. Тем более это относится

¹ Толковый словарь живого великорусского языка Владимира Даля: В 4 т. Т. 1. 2-е изд. СПб.: М.: Изд. М.О. Вольфа, 1880. С. 699.

к литературе. Поэтому начнем с того, что, обратившись к интересующим нас текстам, посмотрим на лексический уровень и роль в нем цветообозначений.

В стихотворении Ю. Левитанского 32 существительных, 15 местоимений, 11 глаголов и 20 прилагательных – т. е. они на втором месте по частотности после существительных. И из этих двадцати 14 в разных формах (полной или краткой) обозначают зеленый цвет. Первый раз слово *зеленый* встречается в заглавии («Сентябрь. Праздник зеленого цвета»²), и здесь мы сразу видим некоторый парадокс: ведь зеленый цвет традиционно ассоциируется с весной, а не с осенью, пусть даже ее началом. В стихотворении самого Ю. Левитанского «Рисунок», также входящем в сборник 1981 г. «Письма Катерине, или Прогулка с Фаустом», мы читаем, что «все наши годы – лишь мягкие переходы / между зеленым и красным, / перемены погоды между апрелем и сентябрем»³. Там зеленое – это весна и начало, а красное – осень и конец. Но в данном стихотворении зеленое и осень объединяются и становятся началом. Обратим внимание, что в первой строфе зеленый встречается 1 раз, во второй – два, в третьей и четвертой – по три раза, затем снова в пятой два, и в двух заключительных – по одному разу, итого: 1-2-3-3-2-1-1, т. е. возникает своего рода кольцо. В зеленый цвет оказывается окрашен весь мир, причем как явления, ассоциирующиеся с зеленым цветом (огонек такси, лоза, виноград, глаза), так и не совсем: моря, вино (хотя зеленое вино встречается, это обычно молодое белое), гроза, ветерок, звезда, т. е. сентябрьский мир, до такой степени окрашенный в зеленый, не только мир праздничный, но и мир непривычный, необычный.

При этом в максимально сильной позиции (последнее слово в последнем стихе) оказывается другой цвет, золотой – не только собственно цвет, но и блеск. К концу стихотворения зеленый цвет становится золотым. Однако, согласно этимологическим словарям, в русском языке оба слова (зеленый и золотой) восходят к одному и тому же корню *зель*, давшему слова *зеленый*, *желтый*, *золото*⁴; а с точки зрения смешивания красок в живописи, и зеленый,

² *Левитанский Ю.* Стихотворения / вступ. ст., сост., подгот. текста и примеч. Н.Л. Елисеева. СПб.: Пушкинский дом: Вита Нова, 2021. С. 291. (Новая библиотека поэта) В дальнейшем текст цитируется по данному изданию.

³ Там же. С. 282.

⁴ «Зелёный. Прилагательное, образованное от общеславянского *zělъ*, давшего также слова *желтый*, *золото*, *злак*. *Zelъ*, в свою очередь, восходит к еще более древней основе, давшей, скажем, английское *gold* (золото),

и золотой – производные желтого. Можно сказать, что зеленый цвет постепенно меняет оттенок и приобретает золотой блеск под воздействием света звезды. При этом золотой, с одной стороны, гораздо больше ассоциируется с сентябрьским лесом, чем зеленый («золотая осень»), с другой – праздничный и торжественный цвет.

У Тарковского в стихотворении «Был домик в три оконца...»⁵ фактически нет преобладающей части речи: там 16 существительных, 13 глаголов, 12 местоимений и 10 прилагательных. Прилагательное *зеленый* встречается только дважды, и еще один раз (как синоним) присутствует слово *изумрудный*. Изумрудный цвет назван по названию одноименного зеленого драгоценного камня, то есть этимологически предполагает сверкание и блеск (хотя в современном языке означает определенный оттенок зеленого и с камнем уже не связан). В зеленый цвет у Тарковского окрашен не весь мир, а только дом – но, с другой стороны, этот дом в данном стихотворении и представляет собой весь мир лирического субъекта. Цвет здесь напрямую связан со светом, но не звезды, как у Левитанского, а солнца. Причем описан этот цвет таким образом, чтобы максимально затруднить его визуализацию в воображении читателя. Сначала нам говорится, что «в спектре солнца такого цвета нет», затем – что «он был еще спектральней» и зеленее. Таким образом, зеленый оказывается не просто ярким или солнечным, а как бы невообразимым. Следовательно, домик – чудесным: обратим внимание на три прилагательных с корнем «чуд», идущих подряд: «чудный, чудесный и чудной», а также на то, что дом похож на сон и попал в наш мир из другого, райского («Я верил, что из рая, / Как самый лучший сон, / Оттенка не меняя, / Переместился он»).

yellow (желтый) и целый ряд других слов» (Этимологический словарь русского языка / сост. Г.А. Крылов. СПб.: Полиграфуслуги, 2005. С. 148–149); «Зелёный. Латышское – zelt (становиться зеленым). Немецкое – gelb (желтый). Древнерусское – зель (зелень, озимь). Древнепрусское – saligan (зеленый). Слово образовалось на базе общеславянского zelenъ и является родственным прилагательному «желтый». В древнерусском языке основа слова использовалась с XI в. в значении «незрелый виноград». В настоящее время употребляется для обозначения цвета. Родственными являются: Польское – zielony (зеленый). Словенское – zel (растение). Производные: зелено, зеленеть, зелень, зеленеющий (Семенов А.В. Этимологический словарь русского языка. М.: Юнвес, 2003. С. 298).

⁵ Тарковский А.А. Избранное: стихотворения; поэмы; переводы, 1929–1979. М.: Художественная литература, 1982. С. 271. В дальнейшем текст цитируется по данному изданию.

Таким образом, в обоих стихотворениях мир окрашен зеленым, и в обоих колористические образы сочетаются с другой визуальной лексикой. У Тарковского это дважды повторяющееся окно (*оконце и окошко*) и *ставни* как визуальная граница дома, *цвет* (тоже повторяется два раза), *окрашен, спектр солнца, сон, день /ночь, впотьмах, свечи, фонари*. Как мы видим, преобладают световые образы, при этом динамика света меняется вместе со временем суток: от яркого солнца днем до свечи в бумажном фонаре ночью.

У Левитанского слово *цвет* повторяется даже три раза (если считать заглавие). Кроме этого, мы видим тут *огонек*, который *зажгся и позас*, повелительное наклонение, в котором стоит глагол зрения (*смотри*), *глаза* и *звезда над лесом золотым*. Свет тоже есть, но он только ночной; а также есть взгляд / глаза, которые у Тарковского подразумеваются лишь имплицитно; также здесь есть обонятельный образ («пахнет прелюю листвою»), дополняющий чувственный образ мира.

Кроме того – и это еще одна общая особенность обоих текстов – в них появляется звук, причем появляется он в обоих случаях во второй половине стихотворений, когда визуально-зеленый светящийся образ мира дополняется еще и акустической составляющей. У Тарковского это музыка и пение («на чем-то в нем играли и что-то пели в нем»). Несмотря на неопределенность (ни песня, ни музыка не называются и не описываются), музыкальная составляющая дополняет чудесность дома, вместе со светом и зеленым цветом.

У Левитанского звуки не музыкальные, а природные, а образы точнее назвать не звуковыми, а синестетическими, соединяющими звук и цвет: *зеленая гроза* и *зеленый звон*, а также «зеленый шум осеннего дождя» (и возникают они в стихотворении в момент максимальной концентрации зеленого цвета и его постепенно убывания – в четвертой и пятой строфах). При этом *зеленый шум*, конечно же, отсылает к одноименному стихотворению Н. Некрасова. Однако там зеленый шум – весенний, и даже есть авторское примечание, что зеленым шумом «народ называет пробуждение природы весной»⁶. У Левитанского же это «зеленый звон, зеленый шум / осеннего дождя», что подчеркивает обозначенный уже в заглавии парадокс – праздник зеленого цвета в сентябре, соединение весны и осени, аномальное (чудесное) состояние мира. (В скобках заметим, отчасти аналогичная картина мира складывается у А. Ахматовой в стихотворении «Небывалая осень построила купол высокий...»

⁶ Некрасов Н.А. Стихотворения: В 2 т. Т. 1. Л.: Советский писатель, 1956. С. 273. (Библиотека поэта)

с присутствующим в нем оксюмороном «весенняя осень»; зеленый – точнее изумрудный – там тоже есть (подробнее см. в нашей статье [Малкина 2009]). Впрочем, сопоставление этих произведений – тема для другой работы). К стихотворению Н.А. Некрасова, скорее всего, отсылает и ритмическая структура стихотворения Левитанского – чередование 4-ст. и 3-ст. ямба. Только у Некрасова более сложная строфическая и ритмическая структура, а также присутствует чередование мужской и дактилической клаузул без рифмовки. У Левитанского же – четкое чередование 4-ст и 3-ст ямба со сплошными мужскими клаузулами; рифмуются только четные строки. Тот же трехстопный ямб, но уже без 4-ст. – в стихотворении Тарковского (но с чередованием женской и мужской клаузулы и перекрестной рифмовкой).

Трехстопный ямб – не самый распространенный размер, особенно в XX в. Что касается его происхождения, то М.Л. Гаспаров пишет, что в сознании XVIII в. он был устойчиво связан с пением и музыкой, а потому «основной областью <...> у авторов XVIII в. стала легкая поэзия, а из серьезной – те жанры, которые были ближе к музыке» [Гаспаров 2000, с. 68], т. е. «истинным царством 3-ст. ямба <...> был жанр песни» [Гаспаров 2000, с. 69]. В начале XIX в. размер распространяется также на жанр дружеского послания, а «песня перерождается из легкомысленной в задумчивую» [Гаспаров 2000, с. 70]. Но пережив короткий расцвет, 3-ст. ямб не то чтобы практически выходит из употребления, но встречается достаточно редко [Саломатин 2013]. Тем более интересно его сочетание с зеленым цветом и у Левитанского, и у Тарковского (хотя и в разных ритмических вариациях). Таким образом, это добавляет еще один уровень репрезентации звука, кроме образного.

Разумеется, в двух стихотворениях есть и различия. У Тарковского мир окрашен зеленым светом в воображении и памяти собственно-личного лирического субъекта, лирического «я». Для него он связан с прошлым и настоящим, верой и сном. Сам он, тем не менее, находился и находится вне его – а только смотрел на него со стороны, а теперь вспоминает. У Левитанского лирический субъект – неделимое «мы», которое находится внутри зеленого мира, видит и слышит его. Но в обоих случаях, конечно, это мир, созданный визуальным и акустическим восприятием лирического субъекта; зеленый цвет преобразует и трансформирует художественную реальность стихотворения.

Подведем итоги. И у Тарковского, и у Левитанского зеленый цвет является определяющим для внутреннего мира лирического стихотворения. Он связан со звуком и светом, таким образом, мир оказывается не только окрашенным, но и освещенным и озвученным,

хотя и разными звуками, и разным светом (у Тарковского – солнце и музыка, у Левитанского – звезда и гроза). Но самое главное, что и там, и там он воплощает собой необычное и чудесное состояние мира, вызванное необычным и чудесным состоянием лирического субъекта: воспоминанием у Тарковского и поездкой вдвоем у Левитанского.

Литература

- Алпатов 1974 – *Алпатов М.В.* Краски древнерусской иконописи. М.: Изобразительное искусство, 1974. 116 с.
- Бахилина 1975 – *Бахилина Н.Б.* История цветообозначений в русском языке. М.: Наука, 1975. 288 с.
- Гаспаров 2000 – *Гаспаров М.Л.* Очерк истории русского стиха: Метрика. Ритмика. Рифма. Строфика. М.: Фортуна Лимитед, 2000. 351 с.
- Гмызина 2000 – *Гмызина Э.В.* Цвет в культуре Древней Руси: слово и образ: Дис. ... канд. культурологии. Ярославский государственный педагогический ун-т им. К.Д. Ушинского. Ярославль, 2000. 164 с.
- Грегори 1970 – *Грегори Р.Л.* Глаз и мозг: психология зрительного восприятия / пер. с англ. Е.Д. Хомской. М.: Прогресс, 1970. 271 с.
- Зайцев 1986 – *Зайцев А.С.* Наука о цвете и живопись. М.: Искусство, 1986. 159 с.
- Иттен 2007 – *Иттен И.* Искусство цвета / пер. с нем. Л. Монаховой. 4-е изд. М.: Д. Аронов, 2007. 138 с.
- Малкина 2009 – *Малкина В.Я.* Лирический сюжет в стихотворении А.А. Ахматовой «Небывалая осень построила купол высокий...» // Анна Ахматова и Николай Гумилев в контексте отечественной культуры: к 120-летию со дня рождения А.А. Ахматовой: материалы международной научно-практической конференции (Тверь – Бежецк, 21–22 мая 2009 г.). Тверь: Научная книга, 2009. С. 43–45.
- Мисник 2024a – *Мисник М.А.* Поэтика цвета как инструмент анализа художественного текста // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2024. Т. 16. Вып. 1. С. 137–145.
- Мисник 2024b – *Мисник М.А.* Цветовой контраст в художественном тексте (на материале рассказов Е. Замятина и А. Грина) // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2024. № 3. С. 92–100.
- Панченко 1968 – *Панченко А.М.* О цвете в древней литературе восточных и южных славян // Труды Отдела древнерусской литературы. Т. 23: Литературные связи древних славян / Академия наук СССР. Институт русской литературы (Пушкинский Дом). Л.: Наука, Ленинградское отд-ние, 1968. С. 3–15.
- Пастуро 2018 – *Пастуро М.* Зеленый: история цвета / пер. с фр. Н. Кулиш. М.: НЛО, 2018. 164 с. (Библиотека журнала «Теория моды»)

- Саломатин 2013 – Саломатин А.В. Рефренный трехстопный ямб с женскими и мужскими окончаниями: эволюция семантического ореола // Вестник СПбГУ. Язык и литература. 2013. № 2. С. 185–192.
- Уилкоккс 2004 – Уилкоккс М. Синий и желтый не дают зеленый: как получить цвет, который действительно нужен / пер. с англ. Л. Сидорова. АСТ: Астрель, 2004. 199 с.: ил.

References

- Alpatov, M.V. (1974), *Kraski drevnerusskoi ikonopisi* [Colours of Old Russian icon painting], Izobrazitel'noe iskusstvo, Moscow, USSR.
- Bakhilina, N.B. (1975), *Istoriya tsvetooboznachenii v russkom yazyke* [History of color denotations in the Russian language], Nauka, Moscow, USSR.
- Gasparov, M.L. (2000), *Ocherk istorii russkogo stikha: Metrika. Ritmika. Rifma. Strofika* [An essay on the history of Russian verse. Metrics. Rhythm. Rhyme. Stanza], Fortuna Limited, Moscow, Russia.
- Gmyzina, E.V. (2000), *Tsvet v kul'ture Drevnei Rusi: slovo i obraz* [Color in the culture of Old Russia], Ph.D. Thesis (Cultural Studies), Ushinsky Yaroslavl State Pedagogical University, Yaroslavl, Russia.
- Gregory, R.L. (1970), *Glaz i mozg: psikhologiya zritel'nogo vospriyatiya* [Eye and brain. The psychology of seeing], Progress, Moscow, USSR.
- Itten, I. (2007), *Iskusstvo tsveta* [The Art of Color], D. Aronov, Moscow, Russia.
- Malkina, V.Ya. (2009), "Lyrical plot in A.A. Akhmatova's poem 'Unprecedented autumn has built a dome high...' ", in *Anna Akhmatova i Nikolai Gumilev v kontekste otechestvennoi kul'tury: k 120-letiyu so dnya rozhdeniya A.A. Akhmatovoi: materialy mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii (Tver' – Bezhetsk, 21–22 maya 2009 g.)* [Anna Akhmatova and Nikolai Gumilev in the context of national culture. Commemorating the 120th anniversary of A.A. Akhmatova's birth. Proceedings of the International Scientific and Practical Conference (Tver – Bezhetsk, May 21–22, 2009)], Nauchnaya kniga, Tver', Russia, pp. 43–45.
- Misnik, M.A. (2024), "Color contrast in a literary text (based on short stories by E. Zamyatin and A. Grin)", *RSUH/RGGU Bulletin: "Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies" Series*, no. 3, pp. 92–100.
- Misnik, M.A. (2024), "Poetics of color as a tool for the analysis of a literary text", *Perm University Herald. Russian and Foreign Philology*, vol. 16, iss. 1, pp. 137–145.
- Panchenko, A.M. (1968), "On color in the old literature of the Eastern and Southern Slavs", in *Proceedings of the Department of Old Russian Literature, Literary relations of the Old Slavs. Academy of Sciences of the USSR. Institute of Russian Literature (Pushkin House)*. Nauka, Leningrad, USSR, vol. 23, pp. 3–15.
- Pastoureau, M. (2018), *Zelenyi: istoriya tsveta* [Green. The history of a color], Novoe literaturnoe obozrenie, Moscow, Russia. (*Biblioteka zhurnala "Teoriya mody"*)

- Salomatin, A.V. (2013), "Rhymed ternary iambic with feminine and masculine endings. Evolution of the semantic halo", *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Yazyk i literatura*, no. 2, pp. 185–192.
- Wilcox, M. (2004), *Sinii i zheltyi ne dayut zelenyi: kak poluchit' tsvet, kotoryi deistvitel'no nuzhen* [Blue and yellow don't make green. How to get the color that you really need], AST, Astrel', Moscow, Russia.
- Zaitsev, A.S. (1986), *Nauka o tsvete i zhivopis'* [The science of color and painting], Iskustvo, Moscow, USSR.

Информация об авторе

Виктория Я. Малкина, кандидат филологических наук, доцент, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125047, Россия, Москва, Миусская пл., д. 6; poetika@gmail.com

Information about the author

Victoria Ya. Malkina, Cand. of Sci. (Philology), associate professor, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; 6, Miusskaya Sq., Moscow, Russia, 125047; poetika@gmail.com