

О. А. Васиярова

**ЦВЕТОПИСЬ КАК МЕТОД СОЗДАНИЯ
ВИЗУАЛЬНОГО ПОЛОТНА ХУДОЖЕСТВЕННОГО МИРА
В НОВЕЛЛЕ «СНЕГ В ВЕНЕЦИИ» ДИНЫ РУБИНОЙ**

Московский педагогический государственный университет, г. Москва, Россия

Аннотация. Статья посвящена комплексному анализу произведения Д. И. Рубиной «Снег в Венеции», на основе которого доказывается, что одним из ключевых признаков, создающих особый авторский стиль, являются наличие колоративов. В цветowych прилагательных отражается картина мира писательницы, восприятие окружающей действительности осуществляется через цветовой спектр. Именно образы живописи играют ведущую роль и в других новеллах ее сборника «Окна», созданного в результате содружества писателя и художника. Использование сложных по структуре колоризмов свидетельствует о стремлении к детализации предмета описания, пристальном внимании к нюансам.

Ключевые слова: колоратив, цвет, спектр, мотив, идиостиль, символика, новелла, авторский эпитет, современная литература.

Актуальность исследуемой проблемы. Изучение цветообозначений в самых различных аспектах является актуальным вопросом литературоведения. Впервые В. В. Виноградов обратил внимание на колоративы как особый предмет исследования в лингвистике. В современном литературоведении существует большое количество работ, посвященных функции цветообозначений в поэтических и прозаических текстах. Е. А. Рыбальченко изучала исключительные сочетания с прилагательными цвета у М. А. Шолохова, Ю. М. Снежкова – роль красного цвета в поэтике А. А. Блока, Н. А. Мартыанова исследовала колоративы у А. И. Куприна, П. А. Суслов занимался цветопоэтикой рассказов В. В. Набокова, Е. И. Тарасенко – И. А. Бунина.

Существует несколько подходов и направлений в изучении цветообозначений. Целесообразно обратить внимание на функциональный подход, отраженный в работах Г. К. Тойшибаевой [12], Е. В. Губенко [3], И. Н. Лукьяненко [4], С. И. Меньчевой [8], занимавшихся исследованием цветообозначений в художественном тексте, символикой, образностью и новизной.

Ученые придерживаются мнения, что применение цвета является тщательно продуманным приемом, следовательно, изучение цветообраза помогает проникнуть в творческую лабораторию писателя. Индивидуальная особенность видения мира проявляется через неповторимое использование цвета и его изображение в художественной практике. Огромный интерес к семантике цвета для исследователей объясняется ее сближением с авторской философией, необходимой для глубокого понимания мироощущения писателя.

Колористика является знакомым приемом и в то же время отличительной особенностью идиостиля Д. И. Рубиной. Целью нашей работы стало изучение особенностей колоративов в ее малой прозе (на примере новеллы «Снег в Венеции»).

© Васиярова О. А., 2019

Васиярова Ольга Александровна – стажер кафедры русской литературы XX–XXI веков Института филологии Московского педагогического государственного университета, г. Москва, Россия; e-mail: ov2110198@mail.ru

Статья поступила в редакцию 19.02.2019

Материал и методика исследований. Материалом послужили новелла «Снег в Венеции» из сборника «Окна» (2012) и 135 цветообозначений из нее. Основным методом стал комплексный анализ.

Результаты исследований и их обсуждение. Описания в рассказах Д. И. Рубиной обычно выстраиваются особенным образом. В своей прозе писательница на глубинном уровне сближает коды литературы и живописи, неслучайно она говорит интервьюеру: «Я – дочь художника, жена художника, год изучала технику реставрации и живописи. На столе у меня лежали толстенные тома» [1].

Ее личный культурный опыт сформирован на стыке этих двух различных знаковых систем – литературы и живописи. Знакомство с живописью началось с отца и поддерживается мужем: «Мой любимый неслучайный попутчик в странствиях всегда рядом: это мой муж, художник Борис Карафелов. С неперемным списком музеев и конкретных картин на конкретных стенах этих музеев. С намерением непременно посетить те и эти церкви и соборы, а также чертовы виллы где-то на задворках Рима или Венеции, где висит то, что „нельзя не увидеть“» [6]. Именно поэтому цветопись в ее прозе – явление естественное.

Она как мастер-акварелист начинает раскрашивать свое произведение с первых строк, осознавая себя художником слова, описывая свои ощущения, представляя свой замысел: «Собственно, неудовлетворенность „тишиной“ литературного текста, рядами букв, сквозь которые надо рассмотреть краски и почувствовать запахи, всегда побуждала меня расширить рамки как в самом тексте, описывая все краски и запахи, и звуки, так и на сцене – с помощью другого вида искусства» [2].

Подобная колористичность, точнее насыщенность цветом, текстового пространства, свойственна немногим художникам. Обычно мы встречаемся с антитезисным вариантом (свет/тьма – так разворачивается художественная концепция Ф. М. Достоевского, а семантика цветового пятна – желтого – повторяется позднее у В. В. Набокова).

У Д. И. Рубиной нельзя определить характерную для того или иного рассказа палитру. Разноцветье и зрительная осязаемость земного мира не позволяет говорить о единой гамме или тональности текста.

Новелла «Снег в Венеции» подвергает в шок от изобилия цветов внутри одного произведения: просто буйство красок – тут и черный, и огненный, и золотой, и зеленый, и синий, и серебряный. Читатель окунается в поток яркой палитры и тем самым почти молниеносно оказывается на карнавале, который для него начинается уже здесь.

Жизнерадостность и торжественность произведению придает красочная гамма хохломы: сверкающее золото, огненно-красный и глубокий черный.

Малая проза Д. И. Рубиной отличается устойчивой семантикой: за конкретным цветом скрываются устойчивые значения.

Черный цвет траура у писательницы таков: «черный плащ наемного убийцы» или «...черные грифы лагуны – разве не уместнее всего они в похоронном кортеже, сопровождающем очередного покойника на Сан-Микеле?» [11, с. 100]. Во многих произведениях Д. И. Рубиной черный цвет является фоном, на котором ярче выглядят другие, хроматические цвета. Черный цвет воспринимается как временная пауза, переход к яркой палитре бытия, к свету.

Красный цвет в своих новеллах автор представляет такими эпитетами: *огненный, бордо, пламенеющий, пунцовый, пурпур, винно-красный, алый, багровый, темно-красный, красный*. Д. И. Рубина максимально использует его оттеночные возможности.

Писательница использует прямое («бордо с золотом») и опосредованное («пунцовая гроздь винограда») цветообозначения. Опосредованное значение характеризует точный оттенок цветообозначения. Уточняя, детализируя цвет, автор образует особое художественное пространство текста.

«Во всем мире красный: энергия сила, власть, запрет, счастье» [5]. Однако проблема состоит в том, что за конкретным цветом может скрываться большое количество значений, многие из которых противоположны друг другу. Интерпретация значения колоратива зависит от особенностей употребления данного цвета в конкретной художественной ситуации. Часто цветообозначение красного у Д. И. Рубиной связано с огнем и светом: «С наступлением темноты в черной воде канала тяжело качаются огненные слитки света» [11, с. 66].

Колоратив красного у нее символизирует напряжение сил и концентрацию энергии («Он стоял и как-то ошалело разглядывал всю эту багровую вакханалию Везувия, всю, так сказать, роскошь сюжета...» [11, с. 95]), страсть («И, обернувшись вслед, мы восхитились лаконичной целостностью образа, его уместностью меж темных кирпичных стен, как бы пропитанных ненасытным пурпуром старого вина» [11, с. 100]).

Символическая семантика красного цвета в малой прозе Д. И. Рубиной восходит к культурной традиции, которая не сводится только к выделению и различению. Смысл использования красного можно назвать привычным, а не актуальным в художественной системе писательницы. При этом индивидуальность в работе с цветом выражается в нестандартном подходе к нему. Индивидуальность составляют неожиданные цветовые решения, например, цветообозначения по названиям минералов, камней или металлов: *рубиновый, каштановый, медный*.

Новелла «Снег в Венеции» «сделана» в традициях декоративной росписи – хохломы. В своих интервью Д. И. Рубина утверждает, что она – ремесленник, мастер, что писатель – прораб, который должен (просто обязан!) заставлять слово работать. Титанически-этический труд – так характеризует она работу писателя. Отсюда и ее произведение созвучно старинному русскому народному промыслу.

Хохлома, как и проза Д. И. Рубиной, несмотря на черный фон, всегда яркая, нарядная. В живописи цвета традиционно делят на теплые и холодные. Теплые ассоциируются с солнечным светом, холодные – с цветом воды. Теплые и холодные цвета противоположны друг другу, их роль заключается в создании контраста, что используется как прием, усиливающий выразительные возможности живописи. Большую звучность приобретают холодные цвета в окружении теплых (и наоборот). Как известно, для создания хохломской росписи используют теплые цвета: красный, золотой, оранжевый, зеленый и немного голубой – единственный холодный цвет в этом списке. Но его доля незначительна и служит для придания большей выразительности. Этот спектр присутствует в тексте писательницы в полном объеме: «бордо с золотом», «пунцовая гроздь винограда», «золоченые трости», «золото парчи», «синие, красные и зеленые брезентовые полотнища», «солнечно-желтых, винно-красных, фиолетовых, черных и белых – какая веселая пестрядь лопотала в той безумной чешуе!». Данный ряд можно продолжать бесконечно. В новелле «Снег в Венеции» насчитывается более 130 эпитетов, обозначающих цвет.

Цвет часто служит мотивом, который связывает между собой на поэтическом уровне малые формы писательницы. Исследователь Т. М. Колядич считает, что сборник «Окна» (2012), куда входит и новелла «Снег в Венеции», является «романом в рассказах»: «Очевидно, что именно рефлексия, опирающаяся на ключевые слова и лейтмотивы, яркие зрительные образы, позволяет соединить отдельные моменты жизнеописания в сложную и многогранную картину мира. Отражая собственную реакцию на изображаемое, автор вновь переживает свои впечатления от людей и событий, выстраивая своеобразную летопись сознания» [5].

Разделяя мнение этого ученого, подчеркнем, что наблюдается повторение одних и тех же цветовых мотивов во всей малой прозе Д. И. Рубиной. Ею используется принцип системности мотива, который был четко сформулирован О. М. Фрейденберг: «Образное представление о каком-либо явлении передается не единично, а в группе метафор, тождественных и различных, и закрепляется системно. Эта системность имеет закономерную

композицию нанизанности и кажущаяся несвязанность отдельных эпизодов или мотивов оказывается стройной системой» [14]. Мотив определяется в рамках рассказа (новеллы) или цикла и может быть представлен одним словом или словосочетанием. Его главные принципы – статичность, перманентность и повторяемость.

При этом наблюдается переход основных колоративов из рассказа в рассказ, из цикла в цикл. Он нередко проявляется через образ персонажа, например, одним из самых жизнеутверждающих его проявлений является рыжеволосая девушка.

Д. И. Рубина не описывает своих героев, она рисует их. В портретном описании героини без имени в новелле «Снег в Венеции» писательница соединяет цвета и детали, находя точные сравнения: «Как обычно, дело было не в классических чертах, что сами по себе погоды еще не делают, а в их соотношениях, в теплом тоне кожи, в каких-то милых голубоватых тенях у переносицы, в ежесекундных изменениях выражения глаз. А сами-то глаза, ярко-крыжовенного цвета, глядели из-под бровей поистине соболиных: густые разлетные дуги, прекрасное изумление во лбу. Это все и определяло: неожиданный контраст смуглой кожи с весенней свежестью глаз, да еще роскошная грива темно-каштановых кудрей, спутанных маетой ночного рейса» [11, с. 74].

Определение «роскошная грива темно-каштановых кудрей» переходит из повести «Высокая вода венецианцев» (2000) в новеллу «Снег в Венеции» (2011), таким образом цветообозначение превращается в мотив.

В то же время в новелле реализуется и другая визуальная параллель. Цветопэтика произведения характеризуется контрастным противопоставлением двух цветовых реальностей – цветной и черно-белой.

Если вспомнить технологию создания хохломы, то стоит обратить внимание на начало работы. Основой для росписи является «белье», потом следуют этапы грунтовки и покрытия олифой, завершающий этап – «лужение», после которого предметы приобретают бело-зеркальный блеск. Белый – один из основных цветов в работах Д. И. Рубиной. Этот цвет выносится даже в заглавие ее романа («Белая голубка Кордовы»). Приходим к выводу, что черно-белая гамма является основанием, своеобразным фундаментом произведения.

У Д. И. Рубиной цветовая жизнерадостность сменяется четкой графикой, возвращением к корням, первоистоку, немому черно-белому кино: «белые маски к черному костюму» как визуализация универсального мастера кинематографа Ч. Чаплина.

В новелле «Снег в Венеции» белый – доминантный цвет, который не имеет оттенков и представляется в чистом виде. Он выступает как олицетворение чистоты и непорочности, объединяющее и примиряющее. Корень данной лексемы означает «светить, сиять, блестеть».

Символ света, добра, мудрости и высоты духа нередко связан с сферой сакрального, а также считается атрибутом верховной власти. Традиционно белый цвет соотносится с солнцем, золотом и олицетворяет центр [15].

Употребление цветообозначения связано с культурной традицией, но может быть субъективно-авторским. Существует и третий вариант, тогда автор синтезирует культурную память с личными уточнениями и индивидуальной интерпретацией.

Необходимо отметить, что серебряный цвет в тексте рассказа неслучаен и тоже связан с хохломской росписью. Ведь именно из серебряной росписи превращается в золотую. Изделие для росписи натирают алюминиевым (ранее – оловянным) порошком, иногда серебряным. После покрытия масляными красками его лакируют и закаляют в печи при высоких температурах. От нагрева серебро превращается в золото.

Серебро не выбивается, а органично «вплетается» и в прозу: «в серебристой полумаске», «присыпанное серебряными блестками по кромке открытого лифа», «мрачное золото и старое серебро венецианских тканей».

Но *серебрянный* в новелле, как и в ремесленном искусстве, носит масочный характер, в то время как *золотой* символизирует свет, сияние, тепло, богатство. Данная лексема основывается на метафоре и придает речи исключительную выразительность. Д. И. Рубина не использует желтый цвет на протяжении всего произведения, употребляя только прилагательное *золотой*. Золото – драгоценный металл. Этот цвет она применяет и для описания природы, где даже туман – золотой, и для карнавальных костюмов («золоченые туфельки», «золото парчи»), и для «культурного диалога»: «...что свалились сюда из сказки о золотом петушке и Шамаханской царице» [11, с. 67], [7].

Для изображения ландшафтов Италии Д. И. Рубина использует природные цвета и образы драгоценных металлов: «искристая смальт, яшма и порфир утонули в глубокой тени» [11, с. 106]. Она опосредованно вводит черно-белую палитру в новеллу «Снег в Венеции», которая начинается с эпиграфа: «Вступает домино – и запретов более не существует» [11, с. 66]. Игра в домино должна вызвать у читателя черно-белый образ. Непрямой способ введения цвета в повествование характерен для творчества писательницы.

Цитата из книги Л. Даррелла «Бальтазар» дана в переводе, здесь важна отсылка не только на черно-белую цветовую гамму, но и использование топонима города.

Домино в эпиграфе произведения одномоментно визуализирует черно-белую картину, которой и закольцовывается рассказ: «белые гондолы, черные штрихи свай у причала ... выглядели завершением карнавала, неизбежным возвращением в черно-белое пространство зимы, торжеством графики после бурлеска живописи и цвета» [11, с. 120]; «И двойная цепочка черных следов уводила взгляд к границе набережной, что лежала широким белым подоконником лагуны – гигантского окна в Адриатику, погруженную в черно-белый сон *венецийской зимы*» [11, с. 76].

Черное и белое на протяжении всей новеллы сосуществуют в едином текстовом пространстве. Проза Д. И. Рубиной насыщена разнообразными приемами, мотивами, символами. Она, например, использует принцип «тесноты стихового ряда», которая организует смысловую насыщенность. Приемы перечисления, чередования, введение мотива зеркальной поверхности, антитеза (черно-белый) создают смысловой контекст, который становится богаче, чем суммированное содержание отдельных слов [13].

Употребление колористических эпитетов сближает ее прозу не только со старинным ремеслом, но и с фольклором. Д. И. Рубина владеет всей палитрой в изображении природы. В художественной литературе цветопись используется для передачи настроения, отражения языковой картины мира писателя.

Двойственным цветом представляется зеленый: он может символизировать жизнь и удачу, хаос и дьявола. Французский ученый М. Пастуро в своем масштабном проекте об истории цвета пишет, что вплоть до XIX в. зеленый был одним из самых сложных в производстве и закреплении: «...химически непрочный, как в красках для живописи, так и в бытовых красителях, он в течение долгих веков ассоциировался со всем изменчивым, недолговечным, мимолетным: детством, любовью, надеждой, удачей, игрой, случаем, деньгами. Только в эпоху романтизма зеленый стал – и до сих пор остается – цветом природы и, соответственно, цветом свободы, а впоследствии – еще и цветом здоровья, гигиены, спорта и экологии» [10, с. 7]. Исследователь считает, что важная область для изучения цвета – язык и, в частности, лексика. Слова, по его мнению, дают для исследователя больше информации. В древнегреческом языке М. Пастуро не нашел названия для обозначения зеленого, зато в латинском выделил слово *viridis*, от которого, как считает он, произошли все названия зеленого в романских языках. «Этимологически *viridis* относится к большому гнезду слов, которые связаны с представлением о силе, росте, жизни...» [10, с. 17].

Цветообозначение зеленого в русском языке происходит от древнерусского *зель*. С XI в. основа слова обозначала «незрелый виноград». В современном языке оно упо-

требуется как цвет. В прозаической речи Д. И. Рубиной зеленый и его синонимы осуществляют синтагматические связи с концептом «мир природы»: «Зеленые канарейки», «зеленая вода», «слоистая начинка черепичных крыш меж дрожжевой зеленью лагуны и прозрачной зеленью неба – открывались купола и колокольни Венеции», «вода цвета зеленой меди», «на темно-зеленом небе». Вот где деталь и цвет – «Зеленые канарейки» – конкретно и точно, одновременно и образно!

Колоратив *зеленый* вступает в парадигматические отношения с лексемами *изумрудный, малахитовый*. В малой прозе Д. И. Рубиной зеленым цветом обозначены мотивы миротворения, красоты, цветения, достоинства.

Зеленый и его многочисленные оттенки являют в текстах визуальность через зеркальность. Отображение становится одним из главных мотивов ее малой прозы. Мотив зеркальности традиционен для Д. И. Рубиной. Согласно концепции М. М. Бахтина, зеркало является способом самопознания героя через отражение. В пространстве произведений Д. И. Рубиной зеркало становится инструментом самоидентификации, средством предсказания будущего и воспроизведения прошлого. *Через ряд отражений в зеркало и окно, зеркало и водную гладь происходит переосмысление первоначального образа героя.*

При описании воды цветообозначение придает индивидуальность образу: «И два этих цветастых сказочных дракона летели гонцами по Гранд-каналу, синхронно погружая в воду багры и синхронно выпрямляясь, врезая ножом гондолы *серо-зеленую толщу воды*» [11, с. 89]. Нередко он соединяется с мотивом карнавальности (театральности) изображаемого, также отсылающим к эстетике Серебряного века. Проза Д. И. Рубиной сближается с произведениями авторов Серебряного века, где символы и звукопись выполняют важнейшую роль [9].

Цветовые определения становятся ключевыми при создании описания: «Кстати, великолепие венецианских витрин с искрящимся водопадом цветного стекла и фарфора, с хороводом масок и костюмов действует на воображение именно своим мощным цветовым напором, избыточностью материалов и форм» [11, с. 101]. Витрина из цветного венецианского стекла – визуальный образ, который продолжает мотив зеркальности в произведениях малой прозы писательницы.

Цветовая лексика – богатейший арсенал для выражения авторской точки зрения. В своих произведениях Д. И. Рубина использует множественные цветочные прилагательные в соединении с компонентами, конкретизирующими качество цвета (*буро-зеленый, темно-зеленый, темно-голубой, темно-красный*); опорные (цветовое прилагательное) и уточняющие компоненты, вносящие сравнительно-конкретизирующее значение (*солнечно-желтый, винно-красный, пенно-голубое, багрово-черная*).

Смысл цветообозначения можно расшифровать, ориентируясь лишь на сам текст произведения или цикл произведений. А значит, следует обращать внимание на все возможные подсказки, ключи, данные автором (открыто или имплицитно) к пониманию его субъективной колористики.

Резюме. Д. И. Рубина – художница-колорист, ее тексты похожи на картины художников: они также тщательно прописаны, малейшие оттенки цвета играют порой очень важную роль в произведениях. Индивидуальный стиль писательницы проявляется через неожиданные цветовые решения, исключительное разнообразие наименований оттенков – авторских и общеупотребительных эпитетов.

Владение переходными, пастельными цветами, полутонами свидетельствует о стремлении к визуальности, убедительности и достоверности. Колоративная лексика в прозе Д. И. Рубиной обладает высокой частотностью и играет важную роль в создании смысла ее произведений, выражении чувств автора и героев.

ЛИТЕРАТУРА

1. Альперина С. Дина Рубина: «Меня трясет, когда я слышу что-то о „женской литературе”» // Российская газета. – 2010. – 24 ноября. – С. 11.
2. Варшавская Ю. Дина Рубина: «Масштаб литературы измеряется ее качеством, а не местом проживания автора» [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://angliya.com/2016/09/12/dina-rubina-masshtab-literatury-izmeryaetsya-ee-kachestvom/>.
3. Губенко Е. В. Лексико-семантические поля цвета и света в лирике Б. Л. Пастернака : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01. – М., 1999. – 22 с.
4. Лукьяненко И. Н. Семантика и специфика функционирования цветообозначений красного тона в произведениях В. Набокова : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01. – Калининград, 2004. – 22 с.
5. Колядич Т. М. Особенности картины мира в романе Дины Рубиной «Окна» // Wielkie tematy kultury w literaturach słowiańskich: Slavica Wratislaviensia CLVIII. – 2014. – No 3570. – С. 356.
6. Косс Ж.-Г. Цвет. Четвертое измерение. – М. : Синдбад, 2018. – 240 с.
7. Ларина К., Пешкова М. Интервью «Дина Рубина: охотница за сюжетом (Представление книги „Синдром Петрушки”)» // Story. – 2018. – № 10. – С. 126–132.
8. Меньчева С. И. Цветообозначение в произведениях Е. И. Замятина: семантика, грамматика, функция : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01. – Тамбов, 2004. – 24 с.
9. Минералова И. Г. Русская литература Серебряного века. Поэтика символизма : учебное пособие. – 6-е изд. – М. : ФЛИНТА, 2017. – 270 с.
10. Пастуро М. Зеленый. История цвета. – М. : Новое литературное обозрение, 2018. – 168 с.
11. Рубина Д. Снег в Венеции // Крепче веселитесь! : сборник / Д. Рубина. – М. : Эксмо, 2018. – 384 с.
12. Тойшибаева Г. К. Цветовая лексика (состав, семантические преобразования, функции) в художественном тексте на материале произведений Ф. М. Достоевского : автореф. дис. ... канд. филол. наук. – М., 1990. – 19 с.
13. Тынянов Ю. Н. Проблема стихотворного языка. – М. : КомКнига, 2007. – 302 с.
14. Фрейденберг О. М. Поэтика сюжета и жанра. – М. : Лабиринт, 1997. – 448 с.
15. Эпштейн М. Н. Природа, мир, тайник вселенной... Система пейзажных образов в русской поэзии. – М. : Высшая школа, 1990. – 306 с.

UDC 821.161.1'367.623:82-32Рубина

DOI 10.26293/chgpu.2019.101.1.003

O. A. Vasiyarova

**COLOR PAINTING AS METHOD OF CREATING A VISUAL PIECE
OF ARTISTIC WORLD IN SHORT STORY «SNOW IN VENICE» BY DINA RUBINA**

Moscow State Pedagogical University, Moscow, Russia

Abstract. The article is devoted to a complex analysis of «Snow in Venice» short story by Dina Rubina. It shows that the key characteristic contributing to the creation of a peculiar author's style is employing coloratives in the text. The adjectives containing color component reflect the author's world-view, and the color spectrum reflects the author's perception of reality. Pictorial art images play an important part in creating a visual piece of the artistic world in the short stories collection «Windows», which is the result of collaboration of the artist and writer. The employment of complex structured color-denoting units demonstrates the author's intention to describe a subject matter thoroughly and to pay special attention to detail.

Keywords: *colorative, color, spectrum, motive, author's style, symbolism, short story, author's epithet, modern literature.*

© Vasiyarova O. A., 2019

Vasiyarova, Olga Aleksandrovna – Graduate Associate, Department of the Russian Literature of the 20th-21st Centuries, Institute of Philology, Moscow State Pedagogical University, Moscow, Russia; e-mail: ov2110198@mail.ru

The article was contributed on February 19, 2019

REFERENCES

1. *Al'perina S.* Dina Rubina: «Menya tryaset, kogda ya slyshu chto-to o „zhenskoj literature”» // Rossijskaya gazeta. – 2010. – 24 noyabrya. – S. 11.
2. *Varshavskaya Yu.* Dina Rubina: «Masshtab literatury izmeryaetsya ee kachestvom, a ne mestom prozhivaniya avtora» [Elektronnyj resurs]. – Rezhim dostupa : <https://angliya.com/2016/09/12/dina-rubina-masshtab-literatury-izmeryaetsya-ee-kachestvom/>.
3. *Gubenko E. V.* Leksiko-semanticheskie polya cveta i sveta v lirike B. L. Pasternaka : avtoref. dis. ... kand. filol. nauk : 10.02.01. – M., 1999. – 22 s.
4. *Luk'yanenko I. N.* Semantika i specifika funkcionirovaniya cvetooboznachenij krasnogo tona v proizvedeniyah B. Nabokova : avtoref. dis. ... kand. filol. nauk : 10.02.01. – Kaliningrad, 2004. – 22 s.
5. *Kolyadich T. M.* Osobennosti kartiny mira v romane Diny Rubinoj «Okna» // Wielkie tematy kultury w literaturach slowiańskich: Slavica Wratislaviensia CLVIII. – 2014. – No 3570. – S. 356.
6. *Koss Zh.-G.* Cvet. Chetvertoe izmerenie. – M. : Sindbad, 2018. – 240 s.
7. *Larina K., Peshkova M.* Interv'yu «Dina Rubina: ohotnica za syuzhetom (Predstavlenie knigi „Sindrom Petrushki”)» // Story. – 2018. – № 10. – S. 126–132.
8. *Men'cheva S. I.* Cvetoboznachenie v proizvedeniyah E. I. Zamyatina: semantika, grammatika, funkciya : avtoref. dis. ... kand. filol. nauk : 10.02.01. – Tambov, 2004. – 24 s.
9. *Mineralova I. G.* Russkaya literatura Serebryanogo veka. Poetika simbolizma : uchebnoe posobie. – 6-e izd. – M. : FLINTA, 2017. – 270 s.
10. *Pasturo M.* Zelenyj. Istoriya cveta. – M. : Novoe literaturnoe obozrenie, 2018. – 168 s.
11. *Rubina D.* Sneg v Venecii // Krepche veselites'! : sbornik / D. Rubina. – M. : Eksmo, 2018. – 384 s.
12. *Tojshibaeva G. K.* Cvetovaya leksika (sostav, semanticheskie preobrazovaniya, funkcii) v hudozhestvennom tekste na materiale proizvedenij F. M. Dostoevskogo : avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. – M., 1990. – 19 s.
13. *Tynyanov Yu. N.* Problema stihotvornogo yazyka. – M. : KomKniga, 2007. – 302 s.
14. *Frejdenberg O. M.* Poetika syuzheta i zhanra. – M. : Labirint, 1997. – 448 s.
15. *Epshtejn M. N.* Priroda, mir, tajnik vselennoj... Sistema pejzaznyh obrazov v russkoj poezii. – M. : Vysshaya shkola, 1990. – 306 s.