

Roza Alimpijewa
Kaliningrad

**Эмотивно-оценочная лексика как средство
выражения дихотомии „прекрасное / безобразное”
в романе Генрика Сенкевича *Quo vadis*
(оригинал – русский перевод)**

„Дихотомия »прекрасное / безобразное« издавна является одним из основных критериев осмысления окружающей действительности, формирования системы ценностей”¹, что обеспечивает ей ядерное положение в структурах не только национальных картин мира, но и авторско-индивидуальных, придавая тем самым составляющим ее компонентам статус координат творческого процесса. При этом, чем глубже нравственно-философское осмысление данной дихотомии, тем более значимой оказывается индуцируемая ею эстетическая энергия.

Наиболее целенаправленную репрезентацию концепт „прекрасный” и противопоставленный ему концепт „безобразный” получают в концептуальном пространстве, создаваемом с ориентацией на изначальные христианские постулаты. В этом отношении безусловный интерес представляют художественные произведения, отражающие соответствующие нравственно-эстетические принципы. Среди них особое место занимает роман классика польской и мировой литературы Генрика Сенкевича *Quo vadis*, где, по меткому выражению Владислава Богуславского, „ум и сердце воздают мзду в триумфе добра и справедливости”, а зло смиряется „перед моральной силой, получающей власть над душами”². Действительно, в его романе сталкиваются два мира: мир правящей всемогущей силы, воплощенной в зловещей (и одновременно смешной и жалкой) фигуре Нерона и в образе нероновского Рима, – и мир исключительно духовной силы (а значит, добра и красоты), соотнесенный с ранним христианством

¹ О.В. Сахарова, *Преkрасное / безобразное в формировании этносоциокультурной модели мира*, [в:] *Логический анализ языка. Языки эстетики*, Москва 2004, с. 562.

² W. Bogusławski, „*Quo vadis*” *Henryka Sienkiewicza*, „Biblioteka Warszawska”, 1897, t. 1, z. 1, s. 129.

и его апологетами – апостолами Петром и Павлом. „Самое общее впечатление, какое составляет роман, – отмечает Иван Горский, – это предчувствие неотвратимой гибели пока еще могущественной Римской империи, покоящейся на насилии, и чувства моральной победы гонимых христиан [...] победы непреклонного духа над силой грубого деспотизма”³. Поэтому представляется вполне мотивированным, что именно концепт „прекрасный” в его соотнесенности с такими христианскими постулатами, как добро, истина, специфика его репрезентации в картине мира, воссоздаваемой всем строем рассматриваемого произведения, и определяет содержание данной статьи⁴, непосредственным объектом исследования в которой является оценочная лексика положительной эмотивной направленности. При этом соответствующие лексемы с целью более глубокого проникновения в их ментальный смысл рассматриваются нами в непосредственной соотнесенности с их лексическими эквивалентами, реализующимися в русском переводе романа *Quo vadis*, выполненном Евгенией Лысенко⁵.

По своей частотности и эстетической значимости в романе особо выделяются лексемы *piękny, śliczny, cudny, dziwny, boski, wspaniały, uroczysty, rozkoszny, pyszny (przepyszny), świetny* и др. Как средство выражения положительных эмоций и оценок в условиях контекста реализуются световые лексемы типа *jasny, świetlisty, świecić, (s)plonać, światło* и др.

При этом в качестве доминанты соответствующего концептуального пространства выступает лексема *piękny* с ее сравнительными формами *piękniejszy, najpiękniejszy*. В целом ряде случаев данная лексема реализует значение, идентичное основному значению русской лексемы красивый – ‘приятный на вид, отличающийся правильностью очертаний, линий’ (БАС). О соответствующей смысловой эквивалентности свидетельствуют и примеры из текста русского перевода. Ср.: „*piękny* chłopiec” (10) – „красивый юноша” (9), „*pięknej* niewolnicy...” (104) – „красивой рабыни” (102), „*piękni i dorodni* młodzieńcy” (106) – „красивые, рослые молодцы” (105), „Czyż nie znajdzie się choć jedna dość *piękna*?” (246) – „неужели не найдется среди них ни одной достаточно красивой?” (239).

³ И.К. Горский, *Исторический роман Сенкевича*, Москва 1966, с. 176–177.

⁴ Исследование проведено по изданию: Н. Sienkiewicz, *Quo vadis*, Warszawa 1977, с указанием в скобках арабской цифрой страницы издания.

⁵ Исследование проведено по изданию: Г. Сенкевич, *Камо грядеши*, пер. Е. Лысенко, Москва 1991, с указанием в скобках арабской цифрой страницы издания.

Однако в определенных контекстах лексема *piękny* может стать репрезентантом значения, свойственного русской лексеме *прекрасный* – ‘отличающийся необыкновенной красотой, очень красивый’ (БАС). Ср., например: „*piękna świątynia*” (309) – „прекрасный храм” (299), „*piękna Grecja*” (246) — „прекрасная Греция” (240).

Выявлению соответствующей семантики лексемы *piękny* в немалой степени способствует наличие в тексте сравнительного оборота, в состав которого входят лексемы *bóg, bożek, bóstwo*, а также случаи реализации рассматриваемой лексемы в форме сравнительной или превосходной степени. Ср.: „*piękna jak bóstwo*” (64) — „прекрасна, как богиня” (65) – о красавице Поппее, супруге Нерона; „*była istotnie piękna jak bóstwo*” (377) – „была и впрямь прекрасна, как богиня” (367) – о возлюбленной арбитра элегантности Гая Петрония; „*piękny jak bóg*” (380) – „прекрасный, как бог” (370) – о Петронии; „*piękni jak dwa bóstwa*” (526) – „прекрасны, как боги” (506) – о Эвнике и Петронии; „*wydał się jej piękniejszy od wszystkich ludzi i od wszystkich greckich i rzymskich bogów*” (29) – „он показался ей прекраснее всех людей, всех греческих и римских богов...” (30) – Лигия о Виниции; „*najpiękniejsza z dziewic na ziemi i gwiazd na niebie! boska Kallipno!*” (57) – „прекраснейшая из дев на земле и звезд на небе!.. божественная Каллина” (57) – Виниций о Лигии.

В качестве русских эквивалентов лексемы *piękny* в значении ‘отличающийся необыкновенной красотой, очень красивый’ единичными употреблениями представлена лексема *прелестный* – ‘исполненный прелести’, т. е. ‘очарования, обаяния’ (БАС) и словоформа *хорош* – ‘очень красивый’ (БАС). Ср.: о Лигии „... *przychodząc schylił głowę przed piękną dziewczyną*” (25) – „... склонил голову, проходя мимо прелестной девушки” (26); о Эвнике: „*I z tymi oczyma, z odrzuconym w tył złotym włosom była tak piękna*” (106) – „ее глаза, ее отброшенные назад волосы, и все ее лицо [...] были так прелестны...” (105); Поппея о Лигии: „*Bogowie nieśmiertelni! Ona głównie piękna jak ja*” (83) – „О бессмертные боги! Она так же хороша, как я...” (82); о Эвнике: „*Petroniusz spojrział na nią i wydała mu się bardzo piękna*” (109) – „Петроний внимательно на нее посмотрел и нашел, что она очень хороша” (107).

В ряде случаев в качестве русского эквивалента польской лексемы *piękny*, условиями контекста заданной на выражение особой возвышенной красоты, используется лексема *великолепный*. Ср.: „... *Winicjusz i Petroniusz [...] szli ku wielkiemu triclinium, piękni, spokojni, podobni w swoich togach do białych bogów*” (57) – „... показались Виниций и Петроний, они

направлялись в большой триклиний, оба *великолепные*, невозмутимые, похожие в своих белых тогах на богов” (57); „... *nabudowali tyle pięknych świątyń i posągów*” (298) – „... соорудили столько *великолепных* храмов и статуй” (289).

Однако соответствующая эквивалентность лексемы *великолепный* не является для нее типичной. Действительно, в подавляющем большинстве случаев она реализуется в качестве эквивалента польской лексемы *wspaniały*, что обусловлено не только их словарными значениями (ср.: *wspaniały* – ‘budzący podziw, imponujący ogromem, pięknością, przepychem itp.’ (MSP); ‘великолепный, пышный, прекрасный, замечательный, превосходный’ (БПРС); *великолепный* – ‘отличающийся пышной красотой, роскошью убранства // исполненный красоты и величия, торжественный’ (БАС); ‘*wspaniały, okazały, przepyszny*’ (RPS), но и спецификой их внутренних форм. Так, согласно словарю Брюкнера, лексема *wspaniały* этимологически соотносится с лексемой *pan* – ‘владелец, господин, господь’. В свою очередь, ее русский эквивалент лексема *великолепный* восходит к двум основам: *велик-* и *леп-*, при этом корень *леп-*, как отмечает Татьяна Вендина, сочетается лишь с двумя основами — *велик-* и *благ-*. „И это, — замечает автор, — наводит на мысль, что »красота« в языковом сознании средневекового человека соотносилась не только с категорией »добра« (ср. доброта »красота«...), но и с категорией »великого« и »благого«”⁶.

Изначально отражая в своей семантике представление о красоте как о пышном, роскошном, торжественном акте, обе вышеотмеченные лексемы оказались особо актуальными в репрезентациях языческого Рима, удивлявшего весь мир своей пышной, торжествующей красотой и одновременно с этим поражавшего этот же мир своей оголтелой безнравственностью.

По мере накопления соответствующей негативной информации об объекте оценки лексема *wspaniały* (а следовательно, и русская лексема *великолепный*) в ее соотносительности с парадигмой „прекрасное – безобразное”, как бы переступая сакральную грань, оказывается в противоположном для нее концептуальном пространстве — пространстве концепта „безобразное”. Попытаемся это показать на примере анализа текстовых репрезентаций нероновских садов. „*Wspaniałe ogrody*” — именно в такой номинации они отражаются в сознании Лигии,

⁶ Т.И. Вендина, *Прекрасное и безобразное в русской традиционной духовной культуре*, [в:] *Логический анализ языка...*, с. 144

очутившейся во дворце Нерона. Приведем данный текст в русском переводе: „Лигия впервые видела эти великолепные сады (*wspaniale ogrody*), где в изобилии росли кипарисы, пинии, дубы, оливы и мирты, меж которыми белело множество статуй, блестели спокойные зеркала прудов, красовались заросли роз, орошаемых водяной пылью фонтанов, где входы в чарующие гроты были увиты плющом и виноградом, где в прудах плавали серебристые лебеди...” (80).

Однако все это великолепие принадлежало Нерону — страшному, всемогущему владыке мира, на совести которого тысячи смертей, в том числе матери, жены, брата. Недаром Лигия при виде его „как перепуганное дитя ухватила за руку Виниция”. „Недобрый, — пронеслось в ее сознании, — но прежде всего омерзительный” — „*lecz przede wszystkim ohydny*”. И этот отпечаток омерзительности, как синеватый оттенок аметистовой тунки Нерона, невольно ощущается на всех предметах, ему принадлежащих. И это не может не отразиться на семантике лексемы *wspaniały* и ее русском эквиваленте *великолепный*.

Негативное восприятие поражающих своей красотой садов Нерона, а следовательно, и смыслового содержания соотнесенных с ними лексем *wspaniały* и *великолепный* в немалой степени определяется и тем, что именно эти сады оказались одним из мест мученической смерти христиан, которые по садистской задумке Нерона и его приспешников были превращены в сотни живых горящих факелов. Однако и в данном случае внешне, казалось, все соответствовало эстетическим нормам нероновского мира: гирлянды цветов, обвивающие обреченных на сожжение ни в чем не повинных людей, звезды, сияющие на ночном небе, яркий огонь от вспыхнувших факелов. Поэтому, с точки зрения ложных эстетических норм нероновского мира, употребление лексемы *wspaniały* (в русском варианте — *великолепный*) и в данном тексте представляется вполне правомерным. Действительно, в соответствии с нравственно-эстетическими позициями римлян времен Нерона, зрелище, жестокое, предполагающее человеческие муки и смерть, но внешне яркое и праздничное, вполне возможно было номинировать посредством словосочетания *wspaniale widowisko*, как можно было характеризовать через соответствующую лексему и пышный экипаж (выезд) Нерона, в котором он появляется среди народа в самом начале этого ужасающего зрелища: „*cezar na wspanialej [...] kwadrydze, zaprzęzonej w cztery białe rumaki...*” (465). В результате в картине мира, воссоздаваемой всем содержанием данного романа и его языковой структурой, получает отраженность образная парадигма „*wspaniale ogrody* — *wspaniale widowisko*”

– *wspaniała kwadryga*” (русский вариант: „великолепные сады – великолепное зрелище — великолепная квадрига”), являющаяся одним из средств художественного воплощения сложного образа, в котором внешняя красота сосуществует с внутренним безобразием, теряя тем самым свою жизнеутверждающую, преображающую силу.

Ближайшими синонимами лексемы *wspaniały* в тексте романа являются лексемы *uroczysty*, *rozkoszny*, *pyszny* (*przepyszny*), *światny*, потенциально также заданные на выражение мнимых ценностей, о чем, например, свидетельствуют тексты, отражающие образ Нерона на фоне пылающего, подожженного по его указанию Рима: „Rzym [...] płonie, a on stoi [...] ze złotą lutnią w ręku widny, purpurowy [...] *wspaniały* i poetyczny” (347), и в том же контексте: „Lecz on stał *uroczysty* [...] przybrany w purpurowy płaszcz i wieniec ze złotych laurów” (347).

Однако вышеприведенные примеры отнюдь не исключают случаев реализации лексемы *wspaniały* и ее синонимов в качестве репрезентантов высоких эстетических ценностей, созданных античной культурой, что получает отраженность и в соответствующих русских вариантах. Ср.: „*wspaniałe* dzieła sztuki” (517) — „великолепные произведения искусства” (497); „*wspaniałe* świątynie” (345) — „великолепные храмы” (336); о Виниции: „... *przepyszny* i *piękny* jak pogański bóg” (214) — „... великолепный и прекрасный как языческий бог” (209); о Петронии: „*światny* patrycjusz” (517) — „блестящий патриций” (497).

Стирание границ между прекрасным и безобразным в репрезентациях нероновского Рима отразилось и на семантике таких лексем, как *czudny* и *dziwny*, чему в определенной степени способствует их внутренняя форма (чудо, диво), вносящая оттенок ирреальности. „*Dziwny świat*”, „*czudny świat*” — именно так был воспринят Лигией мир Нерона: его дворец с мраморными колоннами, отсвечивающими золотисто-розовыми тонами, с великолепной квадригой Лисиппа, казалось, увлекающей ввысь Аполлона и Диану, с белыми статуями богов, с женщинами и мужчинами, похожими на эти статуи, ибо все они были в тогах, пеплумах, столах, величаво ниспадавших до земли мягкими складками, на которых угасали лучи заходящего солнца. И казалось, что среди этих мраморных громад должны были обитать полубоги. И все это и многое другое поразившее Лигию своей ирреальной красотой номинируется посредством вышеприведенных словосочетаний „*dziwny świat*”, „*czudny świat*”. Но этим истинный смысл соотнесенных с нероновским миром наглядно-чувственных образов отнюдь не исчерпывается. Ощущение странной противоречивости, которое

с первых минут пребывания во дворце Нерона охватило Лигию, по мере получения от Акты дополнительной информации постепенно перерастает в чувство тревоги, отвращения и страха. Да, мраморные стены, колонны, статуи богов поражают воображение и привлекают своей неземной, торжественной красотой, но ведь именно здесь, среди этого великолепия, раздавались стоны и хрипы умирающих: на полу и колоннах еще темнеют пятна крови, брызнувшие на белый мрамор из тела Калигулы, где-то здесь бился в конвульсиях Клавдий, а вон там, в подземелье, Друз от голода грыз собственные руки⁷. И все эти детали кровавого нероновского быта также могут быть квалифицированы как составляющие того *cudnego, dziwnego* мира, с которым столкнулась Лигия.

Однако органическая соотнесенность семантики лексем *cudny, dziwny* с представлением о чем-то необычном делает закономерным их использование и в качестве репрезентантов категории прекрасного как одной из субстанций этого необычного, что получает отраженность, например, в следующих реализациях данных лексем: „*dziwna pieśń*”, „*cudny posąg*”, „*cudna noc*”, „*cudny brzeg*”. При этом вполне закономерно, что наибольшее число таких реализаций (в данном случае мы имеем в виду лексему *cudny*, так как употребления лексемы *dziwny* ограничены двумя вышеприведенными примерами) — осуществляется в текстах, соотнесенных с миром христианства, точнее, с одной из центральных фигур этого мира — Лигией, в лице которой, как отмечает Горский, автор стремился представить „одну из тех дев-христианок, которые впоследствии изменили душу мира”⁸.

Будучи сосредоточием уникальной внешней и духовной красоты в ее высшем проявлении, Лигия естественно оказывает на окружающих сильное эмоциональное воздействие, отражаясь в их сознании как истинное чудо. „*Cudny musi być wasz kraj ligijski* [воскликает Акта, потрясенная красотой Лигии] *gdzie takie się rodzą dziewczyny*” (55). Поэтому преимущественное использование лексемы *cudny* в качестве номинатора внешних и внутренних качеств именно данной героини представляется вполне мотивированным. Ср.: „*Stała cudna jak cudny sen* [...] *lub jak pieśń* (54); „*Była tak cudna jak posąg i zarazem kwiat*” (498); „*Ukazała mu swą jasną twarz i cudne oczy*” (286).

⁷ См. текст оригинала и перевода, с. 55–56.

⁸ И.К. Горский, *op. cit.*, с. 212.

Семантическая сущность лексемы *судну*, ее соотносительность с категорией прекрасного довольно четко выявляются в специфике смысловых интерпретаций данной лексемы, отраженных в соответствующих русских переводах. Ср. вышеприведенные оригинальные польские тексты с их русскими эквивалентами: „...стояла неподвижно – прекрасная, как дивный сон [...] как чудная песня...” (53); „... она была прекрасна, как статуя, как цветок...” (482); „Она подняла покрывало, открыв ему свое светлое личико и прекрасные, улыбающиеся глаза” (279).

Особая значимость образа Лигии среди других персонажей романа, его соотносительность с представлением о чуде определяется и тем, что для Сенкевича Лигия является полькой, а упоминаемые Тацитом лигийцы – предками поляков⁹, на что непосредственно указывается в работах таких ученых, как Станислав Пташицкий, Тадеуш Зелинский, Абель Манси и др.

Однако вышеприведенные репрезентации прекрасного при его оценке с позиций христианской эстетики не являются исчерпывающими. Вспомним, как нравственно преображающийся Виниций начинает постепенно понимать, что в мир культа уверенного в себе, обнаженного тела приходит совсем иная красота, какой еще не было, – беспредельно чистая красота души, которую ему хотелось назвать христианской. В соответствии с ее критериями прекрасным является и согбенный, с трясущимися руками апостол Петр, и невысокий, с кривым носом и воспаленными веками апостол Павел из Тарса. Прекрасна этой новой красотой и Лигия, перенесшая во имя Христа жесточайшие испытания: нероновский застенок и, как следствие этого, тяжелую болезнь, в результате чего настолько изменилась внешне, что эстет Петроний даже подумал, что она, пожалуй, не стоила тех усилий, страданий и тревог, которые едва не свели Виниция в могилу. И действительно, „...teraz twarz jej stała się niemal przezroczysta, ręce wychudły, ciało wyszczuplało [...] usta pobladły i oczy zdawały się być mniej błękitne niż przedtem. Złotowłosa Eunice [...] wyglądała przy niej jak bóstwo...” (499). Однако для духовно преображенного Виниция, „теперь любившего ее душу” – „który kochał teraz jej duszę” (499), она по-прежнему, нет, даже более, чем прежде, была самой прекрасной и желанной.

При этом следует отметить, что в непосредственной соотносительности с этим новым типом красоты в романе реализуется свет. И это отнюдь не

⁹ См.: Н. Sienkiewicz, *Dziela. Wydanie zbiorowe*, t. I–LX, Warszawa 1949–1955, t. LV, s. 498.

случайно, ведь и воскресший Христос, по свидетельству апостола Петра, являлся людям в виде света — „on był jako *światłość*” (166). Причем в качестве репрезентанта этого светообраза выступает целый ряд лексем, в семантической структуре которых получает отраженность представление о свете, свеченье, блеске, например: *jasny, jaśnieć, (s)płonać, świecić, światło, świetlisty, olśniewać, rozpromieniony, blask*. Приведем соответствующие примеры, соотнесенные с образами христиан — Лигии и Урса: „Akte po raz pierwszy widziała taką modlitwę i nie mogła oczu oderwać od Ligii [...]. Świt obrzucił *światłem* jej ciemne włosy i białe peplum, odbił się w źrenicach i cała w *blasku*, sama wyglądała jak *światło*” (74); „Ale nie było wątpliwości: widział Ligię [...] Stała w pełnym *świecie* [...] usta miała nieco otwarte, oczy wzniesione ku Apostołowi...” (168); „Ligia podniósłszy na niego *świetliste* oczy rzekła...” (271); „... ukazała mu swą *jasną* twarz i cudne śmiejące się oczy...” (286); „...niebieskie, dziecinne oczy olbrzymia *świeciły* szczęściem” (76).

Этот свет как источник истинной красоты в структуре романа реализуется в непосредственной соотнесенности с представлением не только о святости, но и духовном величии, что наиболее отчетливо проявляется в текстах, репрезентирующих образ святого апостола Петра. Ср.: „Jemu [...] z oczu bił *blask* coraz większy i szła od niego siła, szedł majestat, szła *świętość*” (397); „... starzec mówił o życiu, prawdzie, miłości, Bogu, i myśli jego *olśniewały* od *blasku*, jak *olśniewają* oczy od *błyskawic* nieustannie po sobie następujących” (164). При этом особую эстетическую выразительность соответствующие световые номинации выявляют в тексте, передающем поистине триумфальное шествие апостола к месту своей казни. Ср.: „...twarz starca miała w sobie tyle pogody i taką *jaśniała* radością, iż wszyscy pojęli, że to [...] zwycięzca odbywa pochód tryumfalny [...]. I szedł w poczuciu spełnionego podboju, świadom swej [...] mocy, ukojony, wielki” (509); „...z głową w *promieniach* i *złotych blaskach*” (510).

Таким образом, всей структурой своего романа, который и в настоящее время является как никогда актуальным, всей системой используемых в нем средств языковой художественной выразительности, автор стремится обозначить истинные жизненные ценности, отраженные в представлении о прекрасном в его противопоставленности безобразному, и ставит вечный вопрос: „Quo vadis?”, то есть „Куда идешь?” — в мир истинной красоты, соотнесенной с вечными постулатами христианства, или в мир ложной красоты, ложных жизненных ценностей, а значит, в мир дисгармонии и распада.

Список сокращений

- БАС – *Словарь современного русского литературного языка*, в 17 т., Москва – Ленинград 1948–1965.
 БПРС – Димитр Гессен, Рышард Стыпула, *Большой польско-русский словарь*, в 2-х т., Москва – Варшава 1980.
 MSP – *Mały słownik języka polskiego*, pod red. S. Skorupki, Warszawa 1969.
 RPS – *Podręczny słownik rosyjsko-polski*, pod red. J.H. Dworeckiego, Warszawa 1980.
 Словарь Брюкнера – A. Brückner, *Słownik etymologiczny języka polskiego*, Warszawa 1970.

Streszczenie

Leksyka emotywno-oceniająca jako środek wyrażenia dychotomii „piękne – brzydkie” w powieści Henryka Sienkiewicza „Quo vadis?” (oryginał – przekład rosyjski)

W artykule na materiale oryginału i rosyjskiego przekładu powieści H. Sienkiewicza *Quo vadis?*, odzwierciedlającej postulaty wczesnego chrześcijaństwa, przeciwstawione postulatом moralnym Rzymu Nerona, ustala się istotę dychotomii „piękne – brzydkie” – będącej jednym z kryteriów budowania systemu wartości. Ustala się miejsce tej kategorii estetycznej w indywidualnym stylu pisarza i sposoby jej reprezentacji językowych, wśród których najważniejsze miejsce zajmuje leksyka emotywno-oceniająca, w tym leksemy-nazwy światła jako początku odrodzenia duchowego.

Summary

Emotive and estimated vocabulary as a means of impression of dichotomy „beautiful // ugly” in Henryk Sienkiewicz’s novel „Quo vadis” (original-Russian translation)

The paper presents the study of the original and Russian translation of H. Senkevich’s novel *Quo vadis?* The postulates of early Christianity as opposed to moral postulates of the Neron Rome, the essence of „the beautiful // the ugly” dichotomy, which is one of the criteria of the veritable values are revealed, as well as the role of this aesthetic category in the author’s ideostyle and the ways of its language presentations, where the lexis with emotive charge plays dominating role, the nominators of the light as morals reforming outset among them.