

Roza Alimpijewa  
Kaliningrad

## **Цветовые лексемы как средство выражения аксиологических категорий в поэме Адама Мицкевича *Пан Тадеуш***

Проблематика языковых картин мира в современной лингвистике, как известно, является одной из наиболее актуальных<sup>1</sup>, что „во многом определяется активно проявляемой общей тенденцией к экспланаторности лингвистических исследований, к выходу в поиски внешних детерминаций различных сфер языкового существования”<sup>2</sup>. Соответствующая проблематика представлена целым рядом направлений, среди которых одним из наиболее приоритетных является ее аксиологический аспект. Вопрос о том, что представляет ценность для Всебытия, и человеческого бытия в частности, впервые был сформулирован Сократом: „Что есть благо?”. И этот вопрос в общей теории ценностей до сих пор считается основным<sup>3</sup>.

В разрешении данной проблемы безусловно перспективным представляется выявление ценностных категорий через текст, отражающий суть духовного развития как отдельной нации, так и человечества в целом. При этом, чем значимее личность автора текста, его ценностные ориентиры, тем больший интерес представляет такой текст в соответствующих аксиологических исследованиях.

В данной статье объектом такого изучения явился аксиологический фрагмент картины мира, репрезентируемой текстом поэмы Адама

---

<sup>1</sup> См. например: А.П. Бабушкин, *Картина мира в концептосфере языка*, [в:] *Язык и национальное сознание*, Вып.2, Воронеж 1999; R. Grzegorzczukowa, *Pojęcie językowego obrazu świata*, [в:] *Językowy obraz świata*, pod. red. J. Bartmińskiego, Lublin 1990; Е.С. Кубрякова, *Языковое сознание и языковая картина мира*, [в:] *Филология и культура. Материалы Международной конференции*, ч. 1, Тамбов 1999; Д.С. Лихачев, *Концептосфера русского языка*, Изв. РАН, СЛЯ, Москва 1993; З.Д. Попова, И.А. Стернин, *Очерки по когнитивной лингвистике*, Воронеж 2001; Е.С. Яковлева, *О некоторых моделях пространства в русской языковой картине мира*, „Вопросы языкознания” 1993, № 4.

<sup>2</sup> *Картины русского мира: аксиология в языке и тексте*, Томск 2005, с. 6.

<sup>3</sup> См.: *Философский энциклопедический словарь*, Москва 1983, с. 763.

Мицкевича *Пан Тадеуш*, а именно представленными в нем цветовыми лексемами, которые, являясь номинаторами многоцветного окружающего мира, естественно, становятся носителями колоссального эмоционально-образного потенциала, реализуемого в целом ряде символов, получающих непосредственную отраженность в различных языковых картинах мира. Как отмечает Анна Вежбицка, „существует некая субстанциональная тождественность цвета и объекта из мира »реальность«, основанная на ряде универсальных категорий зрительных восприятий”<sup>4</sup>.

Скрытые семантические возможности цветовых лексических единиц в полной мере реализуются в поэме Мицкевича *Пан Тадеуш*, где „цвета и краски”, как отмечает один из лучших ее переводчиков Святослав Свяцкий, „играют огромную роль”<sup>5</sup>. На „роскошное изобилие красок” в данной поэме указывает и Максим Рыльский, замечая при этом, что Мицкевич в своей цветовой палитре „сочетает самые различные тона, не боясь впасть в дисгармонию, как не боится этого сама природа, ставя иногда рядом совершенно »противопоказанные« эстетикой цвета и достигая этим неожиданных и приятных для глаз эффектов”<sup>6</sup>.

Все это „роскошное изобилие цветов и красок” в поэме *Пан Тадеуш* активно используется прежде всего с целью выражения наиболее значимых для автора ценностных категорий, соотнесенных с понятиями „родина”, „бог”. Поэтому не случайно, что среди всех цветов композиционно здесь особо выделяется *синий* цвет, цвет *sacrum*, отсылающий, как замечает Ewa Teleżyńska, „...do wyższych wartości”<sup>7</sup>.

„Litwo, ojczyzna moja!”<sup>8</sup> – так начинается поэма. Затем сразу же после обращения к „Pannie świętej”, присутствие которой ощущается на протяжении всего повествования, появляется не менее значимый для выражения авторской идеи образ *синего* Немана (*blekitny Niemen*) как символ малой родины поэта, открывающий исполненный гармонии мир прекрасного.

Однако родина для Мицкевича – это не только могучий *синий* Неман, но и вечерний пруд в миг тревожного ожидания приближающейся грозы,

<sup>4</sup> А. Вежбицкая, *op.cit.*

<sup>5</sup> С. Свяцкий, *Адам Мицкевич и „Пан Тадеуш”*, [в:] Адам Мицкевич, *Пан Тадеуш или последний наезд на Литве*, Санкт-Петербург 1998, с. 347.

<sup>6</sup> М. Рыльский, *Поэзия Адама Мицкевича*, Москва 1956, с. 75.

<sup>7</sup> Е. Teleżyńska, *Nazwy barw w twórczości Cypriana Norwida*, Warszawa 1994, с. 11.

<sup>8</sup> Здесь и далее цитаты приводятся по изданию: А. Mickiewicz, *Dziela poetyckie*, Nowogródek 1933.

цветовым номинатором которого является закрепленная за более насыщенными оттенками соответствующей тональности лексема *modry*: „Jeden staw, co toń jasną i brzeg miał piaszczysty, *Modrą* piersią jęk wydał cichy, uroczysty”.

Репрезентация высших ценностных категорий в поэме *Пан Тадеуш* осуществляется и через цветообразы неба, причем именно неба отчизны, своей подвижностью (бесконечной сменой конфигурации облаков) четко противопоставленного чужому для Тадеуша небу Италии, ассоциирующемуся в его сознании с лазурной гладью льда. Ср.: „*Błękitne*, czyste – wszak to jak zmarzła woda!” и „*Tabun* zmienia się w okręt i wspaniałe płynie Cicho, zwolna, po niebios *błękitnej* równinie!” Не случайно поэтому образ синего неба, своей масштабностью вызывающий представление о безмерных просторах моря, знаменует начало великого праздника Najświętszej Panny Kwietnej : „*Niebo* czyste, wokoło ziemi obciągnięte, Jako morze wiszące, ciche... Z boku chmurka biała... Podlatuje i skrzydła w *błękitnie* zanurza”.

В качестве эффективного средства выражения ценностных ориентиров, отраженных в концептуальном пространстве поэмы, лексемы со значением синего цвета реализуются и по отношению к цветовой окраске глаз, причем почти во всех случаях глаз особо любимых автором героев: Тадеуша и Зоси, – своей духовной сущностью воплощающих его представление о родине. При этом номинаторами столь значимого для Мицкевича синего цвета в его соотнесенности с данными образами также являются лексемы *błękitny* и *modry*: „*Przy* nim dziewczę... wznosi oczki *błękitne*, jak bratki, Ku oczom chłopca...”; „*Umiłkła* i spuściła głowę: oczki *modre* Ledwie stuliła... *Milczała*, sypiąc łzami, jako brylantami” (о Зоце); „*Gdy* te słowa... mówił chłopiec młody, *Zaświeciły* mu... dwie łzy na wielkich, *błękitnych* źrenicach” (о Тадеуше). При этом, если эстетическая выразительность лексемы *błękitny* обуславливается ее изначальной соотнесенностью с представлением о небе, а значит, о Боге<sup>9</sup>, то соответствующие возможности ее синонима *modry* во многом определяются ее этимологической соотнесенностью с цветообразом полевого цветка василька (ср. *modry* – *modrak*, ‘chaber’, od koloru, Сл. Брюкнера).

Однако в этом мире первозданной гармонии значим каждый цвет. Поэтому *ojczyzny łono* для Мицкевича – это не только *błękitny Niemen* или *niebios błękitna równina*, но и *łaki zielone*, *pola wyzłacane pszenicą*, *posrebrzane żyto*, *bursztynowy świerzop*, *gryka*, *jak śnieg biała*, *panieńskim rumieńcem*

<sup>9</sup> См.: Р. Алимпиева, *Способы выражения цветового пространства, соотнесенного с концептом „синий” в текстах А. Мицкевича*, „*Acta Polono-Ruthenica VI*”, Olsztyn 2001, с. 456–457.

*dzięcielina pała*. И все эти образы создают ощущение многоцветия как одного из наиболее значимых для данной поэмы художественно-изобразительных приемов.

Однако в качестве средства выражения высших жизненных ценностей в тексте поэмы *Пан Тадеуш*, наряду с синим, как особо значимые получают реализацию *красный, белый и зеленый* цвета. И это не случайно.

Так, красный цвет богатой гаммой своих оттенков соотносится с самыми различными реалиями бытия, одной из которых является *солнце* как главный источник жизни на земле. Возможно, поэтому данный цвет был осмыслен в качестве одного из цветовых символов Польши. Вместе с белым цветом он определяет восходящую к XVII веку символику польского национального флага (бело-красный) и герба (белый орел на красном фоне). Развивая эту тему, Валентина Кульпина справедливо замечает, что белый цвет в данных символических образах наиболее устойчиво ассоциируется с представлением о чистоте, а красный „может указывать на кровь и тем самым на любовь к родине, за которую проливается кровь”<sup>10</sup>.

Широкий диапазон своих аксиологических возможностей красный цвет, выражаемый через соответствующие лексемы (*czerwony, rubinowy, purpurowy, krwawy, różowy, różany, ognisty, promienisty*), реализует в семантической зоне „солнце” (солнечные зори, лучи, отсветы солнца). При этом особую значимость выявляют цветообразы утренних зорь, в качестве цветового номинатора которых в большинстве случаев используются лексемы, этимологически восходящие к корням *\*rud-*; *\*róż-* (*rumieniec, rumieni się, różowy, różany*), что обуславливается их изначальной семантикой и спецификой функционирования в древних славянских текстах<sup>11</sup>. Ср.: „Niebo... różowe, biegną pierwsze promyki słoneczne...”, „światło różowe...” Однако сам факт солнечного восхода, возвещающего новый день, настолько значим для поэта-романтика, что для его адекватного отображения использование лишь номинаторов цвета представляется недостаточным. Усиление соответствующего зрительного впечатления осуществляется за счет включения в текст световых и цвето-световых лексем, таких, как *ognisty, promienisty, złoto, srebro, brylant* и др. Так, „słu-

<sup>10</sup> В.Г. Кульпина, *Лингвистика цвета. Термины цвета в польском и русском языках*, Москва 2001, с. 428.

<sup>11</sup> См.: Н. Бахилина, *История цветообозначений*, Москва 1975, с. 118; Р.В. Алимбиева, *Семантическая значимость слова и структура лексико-семантической группы*, Ленинград 1986, с. 90.

rem *ognistym*” отблески восходящего солнца ложатся на чело спящего Тадеуша; „*tysiącem promieni*”, золотом, серебром, пурпурным свечением возвещает оно о себе старому Матеку; „*jako strzały brylantowe*”, его лучи проникают к умирающему Яцеку Соплице (Робаку) и окружают славное чело героя золотым нимбом, как вечным ореолом. Однако соответствующие цветообразы служат не только средством передачи определенного цветового видения (как это следует из вышеприведенных примеров), но одновременно с этим осуществляют чрезвычайно важную для выражения авторской позиции аксиологическую (оценочную) функцию. Так, для Тадеуша свет утренней зари явился предвестником судьбоносного сближения с Зосей, как бы вышедшей из самых глубин польского национального сознания и польской природы. Вспомним ее обращенные к солнцу тонкие девичьи пальцы („*drobne palce*”), которые под пронизывающими их солнечными лучами кажутся рубиновыми („*jakby rubinowe*”). При этом в соответствии с авторской идеей о неразрывном единстве человека и природы краски солнечных зорь органически сливаются с цветописью, соотносимой с центральными образами поэмы – Зоси и Тадеуша: „*rumienił się i wzdychał*” (о Тадеуше); „*I ząbki, co, jak perły wśród koralów, świecą. I lica, choć od słońca zasłaniane dłonią różową, same całe jak róże się płoną*” (о Зосе).

Как символ самой жизни свет восходящего солнца воспринимается в тексте, соотнесенном с одним из особо значимых персонажей поэмы – Матекком Добжинским, чей образ неразрывно связан с представлением о гармонии Всебытия, справедливости и милосердии. Через свето-цветовой образ восхода солнца, через золотой нимб, в котором сливаются его лучи, по сути, происходит посмертное возвеличивание национального героя, истинного борца за свободу родины Яцека Соплицы, на протяжении всего повествования выступающего под вымышленным именем ксендза Робака.

Значительную аксиологическую информацию содержат и реализующиеся в поэме цветообразы солнечных закатов, в структуре которых ощущается активное присутствие лексем собственно красного цветового тона: *czzerwony, purpurowy, krwawy* – что по ассоциации с огнем (пожаром), кровью на коннотативном уровне способствует выражению чувства тревоги, но одновременно и ощущения жизненной силы и энергии. Именно в таком эмоциональном ключе воспринимается соответствующий цветообраз, появляющийся в первой главе поэмы и реализующийся в следующих микроконтекстах: „*Całe zaczerwieniono, jak zdrowe oblicze Gospodarza*”, „*Czerwone, jak pożar na dachu*”. С ориентацией на макроконтекст

данный образ может быть воспринят как символ здоровой народной силы, но вместе с тем и как символ грядущих тревожных событий.

Неясное чувство тревоги выражается и через цветообраз солнечного заката, который получает реализацию в конце поэмы как знак гармонии и благоденствия. Об этом свидетельствует и само название главы: *Kochajmy się!*, – в основе которого, безусловно, находится одна из главных заповедей *Нового Завета* – „да любите друг друга, как Я возлюбил вас” (Ио., XIII, с. 34) – заповедь, близкая Мицкевичу не только как поэту-католику, но и как поэту-гражданину, верующему в безграничные силы своего народа, в его грядущую победу в борьбе за освобождение отечества.

Репрезентация сложных психологических ощущений и соотнесенных с ними оценок осуществляется и через систему цветообразов, включающих в свой состав цветные номинаторы лица, губ, фрагментов флоры и фауны, а также артефактов, отражающих сущность национальной польской культуры (предметы быта, одежды, национальной символики). При этом аксиологическая значимость данных цветообразов заметно усиливается за счет их органичной соотнесенности в структуре единого культурного пространства, получающего отраженность в поэтических текстах Мицкевича, где, например, рябина, подобно девушке, может зардеться румянцем („*Jarzębiny ze świeżym pasterskim rumieńcem*”), а румянец девушки репрезентируется через образ рябины („*Krańsniejsze od jarzębin zajaśniały lica: To jagód lub orzechów zbieraczka, dziewica*”).

Высоким образно-оценочным потенциалом располагают и лексемы – номинаторы белого цвета (*biały, perłowy, śnieżny, srebrny*), который в польском национальном сознании, о чем свидетельствуют словари, отражается как символ чистоты, непорочности, света, а в соотнесенности с представлением о Боге – святости и совершенства (См., например, *Leksykon symboli*, с. 16). Поэтому так широк диапазон реализации соответствующих цветообразов в поэтической системе Мицкевича, и в частности в поэме *Пан Тадекуш*: *biały obłok, biały kwiat, biały ptak, biały śnieg* – явления природы; *białe jak śniegi lica, białe rączki, śnieżna ręka, ręce jak perły, białe zęby* – внешность человека; *białe szaty, biały ubiór, biała sukienka, biała chustka* – одежда и ее детали. При этом и в данных случаях одновременно с репрезентацией белого цвета, а точнее, именно через нее, осуществляется авторская оценка соответствующих персонажей и явлений окружающего мира.

Отмеченные оценочные потенции белого цвета прежде всего определяются широкими эмотивными возможностями основного выразителя

белого цвета – лексемы *biały*, что непосредственно связано с ее этимологической соотнесенностью с индоевропейским корнем *\*-bhā (-bhē)* со значением „светить, сиять, блестеть”; ср. др.-инд. *bhāti* – ‘сиять, блестеть’, *bhālam* – ‘сияние, свет’ (Сл. Брюкнера, Сл. Преображенского, Сл. Фасмера). Это, в свою очередь, не могло не создать благоприятных условий для активизации в семантической структуре лексемы *biały* комплекса коннотативных признаков, объединенных представлением о прекрасном, а следовательно, не могло не придать данной лексеме особой аксиологической значимости, что и получает отраженность в поэме *Пан Тадеуш*.

В плане проводимого исследования особый интерес представляет зелёный цвет, цвет ежегодного обновления природы, цвет надежды, жизни (см. *Leksykon symboli*, с. 183). В своей закреплённости за концептом „Земля” он символически противопоставлен синему цвету как сакральному, небесному<sup>12</sup>.

В текстах Мицкевича зелёный цвет представлен репрезентациями группы *зеленый* и лексемами, этимологически связанными с наименованием драгоценного камня *szmaragd* (изумруд).

Что же касается эстетической значимости зеленого цвета как компонента идиостиля Мицкевича, то она прежде всего определяется его приоритетностью в польской национальной культуре. „Любимый польский цвет – *зеленый*”, – отмечается в современных культурологических исследованиях<sup>13</sup>. Соответствующее осмысление зеленого цвета в полной мере соответствует специфике его реализации в подлинно народной эпосе – поэме *Пан Тадеуш*, где он используется как непрменный атрибут в репрезентациях соотнесенных с образом Родины картин природы.

О высокой аксиологической значимости зеленого цвета в эстетическом пространстве поэмы свидетельствует и следующий композиционный прием: поэма открывается пейзажной зарисовкой, где зелёный цвет реализуется в непосредственном единстве с синим цветом („*przynoś moja duszę utęsknioną Do tych pogórków leśnych, do tych łąk zielonych... nad błękitnym Niemnem rozciągnionych...*”), – и заканчивается цветообразом скромного народного венка, в структуре которого органично сочетаются эти же два цвета: „*Wianek rękami wieśniaczki usnuty Z modrych bławatków i zielonej ruty...*”.

<sup>12</sup> См. Е. Teleżyńska, op. cit., с. 12.

<sup>13</sup> См., например: В.Г. Кульпина, *Лингвистика цвета...*, с. 406.

Выступающий в тесном единстве с другими цветами зеленый цвет вместе с ними активно используется автором при создании символического образа Литвы-Польши, что, в частности, выявляется в цветовых деталях национального женского костюма, где данный цвет, о чем свидетельствуют соответствующие лексические реализации, получает отраженность в органичном единстве с другими приоритетными цветами: красным и белым. Ведь именно в такой костюм, вопреки настойчивым возражениям Телимены, была одета любимая героиня Мицкевича Зося в знаменательный день ее помолвки с Тадеушем. Приведем соответствующий фрагмент: „Spódniczkę miała długą, białą; suknię krótką, Z zielonego kamlotu, z różową obwódka; Gorset także zielony, różowymi wstęgi Od łona aż do szyi sznurowany w pęgi; Pod nim pierś, jako pączek pod listkiem się tuli. Od ramion świecą białe rękawy koszuli, Jak skrzydła motyle, do lotu wydęte... Szyja także koszulką obcisłona wąską, Kołnierzyk zadzierzgniony różową zawiązką... Na kołnierzyku wiszą dwa sznurki bursztynu, Na skroniach zielonego wianek rozmarynu...”.

Отраженный в приведенном выше фрагменте цветообраз национального женского костюма с приоритетной выявленностью в нем зеленого цвета естественно сливается с образом природы родного края. Действительно, Зося, в ее „zielonej sukience”, самозабвенно танцующую народный танец, невозможно различить среди буйной зеленой травы и зеленых листьев: „Zosia tańczy wesoło – ledwie widna z daleka... w zielonej sukience... Śród traw i kwiatów”.

И этот мир „безмятежного бытия”, где, по определению Чеслава Милоша, „все прекрасно, ибо все существует”<sup>14</sup>, через единство с природой органически сливается с высшей ценностной субстанцией, реализующейся в образе Божьей Матери. Именно к ней (после заглавного „Litwo, ojczyzna moja!”) обращается поэт, прося о помощи и защите („Panno święta...”), именно ее незримое присутствие ощущается на протяжении всей поэмы и находит законченное воплощение в семицветии солнечного восхода в праздничный день „Najświętszej Panny Kwietnej” (Пречистой во цветах), где через гармонически организованную целостную парадигму световых образов получают репрезентацию такие трансцендентальные аксиологические категории, как красота, жизнь, а значит, – добро, о чем свидетельствует следующий текст:

<sup>14</sup> Ч. Милош, *Загадка и сила „Пана Тадеуша”*, [в:] А. Мицкевич, *Пан Тадеуш или последний наезд на Литву*, Санкт-Петербург 1998, с. 20.



Tysiąc rac krzyżuje się po okręgu świata –  
 A oko słońca weszło. – Jeszcze nieco senne,  
 Przymruża się, drżąc, wstrząsa swe rzęsy *promienne*,  
 Siedmią barw błyszczy razem: *szafirowe* razem,  
 Razem *krwawi się w rubin I żółknie topazem*,  
 Aż rozłśniło się jako *kryształ przezroczyste*,  
 Potem, jak *brylant*, światło, na koniec *ogniste*,  
 Jak księżyc wielkie, jako gwiazda migające:  
 Tak po niezmiernem niebie szło samotne słońce.

Таким образом, соответствующие цветовые лексемы в своей возможной соотнесенности с номинаторами собственно световых ощущений, передавая определенную зрительную информацию, одновременно с этим реализуются как экспликаторы особо значимых для национального сознания автора и его героев непреходящих, трансцендентальных ценностей. А это, в свою очередь, позволяет рассматривать их в качестве одного из наиболее значимых средств формирования аксиологического фрагмента картины мира как поэмы *Пан Тадеуш*, так и творчества А. Мицкевича в целом.

#### Список сокращений

- Сл. Брюкнера – А. Brukner, *Siownik etymologiczny jkzyka polskiego*, Warszawa 1970.  
 Leksykon symboli – *Leksykon symboli*, oprac. Marianne Oesterreicher-Mollwo, Herder 1987, wyd. polskie Wydawnictwo ROK Corporation SA, Warszawa 1992.  
 Сл. Преображенского – А.Г. Преображенский, *Этимологический словарь русского языка*, Москва 1958.  
 Сл. Фасмера – М. Фасмер, *Этимологический словарь русского языка*, Москва 1964–1973.

#### Streszczenie

*Leksmy o znaczeniu „koloru” wyznacznikami kategorii aksjologicznych w poemacie Adama Mickiewicza „Pan Tadeusz”*

Rozważa się specyfikę użycia leksemów o znaczeniu koloru w poemacie Adama Mickiewicza *Pan Tadeusz* jako środka wyrażenia wartości szczególnie znaczących dla świadomości narodowej autora i jego bohaterów (Ojczyzna, Bóg – poprzez ujęcie kolorowe Niemna, lasów, łąk, słońca, nieba, ludzkich oczu). Jako priorytetowe wyróżnia się leksemy oznaczające kolory: *granatowy, zielony, czerwony* oraz *biały* w ich organicznej relacji z leksemami o znaczeniu światła. Ustala się rolę danych leksemów w kształtowaniu aksjologicznego fragmentu obrazu świata odtwarzanego w tekście badanego poematu.

**Summary**

*Color lexemes as the exponents of axiological categories in „Pan Tadeusz”,  
the poem by Adam Mitskevitch*

The aim of this paper is to research a specific character of color lexemes realization in A. Mitskevitch poem *Pan Tadeusz* as a means of expressing value categories (Motherland, God – through the color images of the Niemen river, some forests and home meadows, the sun and the sky, human eyes) particularly meaningful both for the author and for his characters. As a priority the lexemes – the nominators of *blue, green, red* and *white* colors in their limited correlation with the lexemes of light are pointed out. The role of these lexemes in constructing axiological fragment of the created by the text world view is determined.