

# Roza Alimpijewa

---

## Способы выражения цветового пространства, соотнесенного с концептом синий, в текстах А. Мицкевича

---

Acta Polono-Ruthenica 6, 455-466

---

2001

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Roza Alimpijewa  
(Rosja, Kaliningrad)

### **Способы выражения цветового пространства, соотнесенного с концептом *синий*, в текстах А. Мицкевича**

Для романтической поэзии А. Мицкевича характерен постоянный поиск языковых средств, обуславливающих высокую степень эмоционально-экспрессивной выразительности. Поэтому вполне мотивированным представляется частое использование им в своих произведениях цвето- и светообозначений как одного из наиболее эффективных приемов романтической поэтики.<sup>1</sup>

В общем объеме семантического цветового пространства как одного из компонентов, определяющих картину мира поэта, особо значимым представляется семантический отрезок, соотнесенный с концептом *синий*. И это вполне объяснимо, если принять во внимание, что в наших цветовых представлениях наиболее активно присутствует именно синий цвет. Это и цвет водоемов (моря, рек, озер), и цвет уходящего вдаль пространства, цвет глаз, цветов родины, наконец, что особенно важно, цвет неба, которое в мировосприятии христианина постоянно ассоциируется с присутствием Бога, с его пречистой всеохватывающей сутью.

Об особой значимости соответствующего семантического пространства свидетельствует и качественное разнообразие языковых средств его репрезентации в поэтических текстах Мицкевича. Среди них прежде всего выделяются лексемы, семантика которых определяется именно цветовым значением. В рассматриваемых текстах в качестве таковых выступают лексемы, объединенные корнем *blekit-* (*blekitny*, *blekitnawy*, *blekit*, *blekitno*), лексемы группы *siny* (*siny*, *siność*), а также лексемы *modry*, *lazurowy*. Однако, наряду с ними, немалую эстетическую нагрузку несут и лексемы, у которых цветовое значение является

---

<sup>1</sup> Проведенное нами статистическое исследование (было обработано 3 выборки – по 1000 слов каждая) показало, что соответствующие лексемы от общего количества лексем составляют 1,3%.

вторичным, развившимся на основе соотнесенности с цветообразом, связанным с определенным предметом или явлением реальной действительности. К ним относятся: *szafirowy*, *szafir* (*safirowy*) – цветовое значение обусловлено цветообразом драгоценного камня сафир (*szafir*), характеризующегося интенсивным синим цветом; *granatowy* – цветовое значение развивается на основе соотнесенности с цветом граната – плода гранатового дерева (первоначальное значение „*purpurowy*”, „*szkarłatny*” – см. Словарь Славского<sup>2</sup>), *niebieski* – цветовое значение развивается в непосредственной соотнесенности с цветом ясного неба. Интересны и случаи репрезентации соответствующего концепта через тексты, в которых функционируют рассматриваемые лексемы.

При выборе и осмыслении соотнесенных с концептом *синий* средств языкового выражения Мицкевич явно отдает предпочтение группе лексем, объединенных корнем *-błękit-*, что, как нам представляется, обусловлено самой спецификой семантического развития данных лексем в системе польской языковой культуры. В этом отношении интерес представляет прежде всего центральное слово группы *błękitny*. Как заимствование из чешского в польском языке оно появилось в XVI веке, но этимологически (своими корнями) *błękitny* восходит к лат. *blancetus* (*blanchetus*), что значит „светлое полотно” (см. Словарь Брюкнера). И это этимологически обусловленное ощущение ясного, светлого (то есть не просто синего, но светло-синего) и одновременно с этим ощущение пространства (ср. наглядно-чувственный образ развернутого полотна), несомненно, повлияли на изначальную преимущественную закрепленность данного слова (а следовательно, и слов, связанных с ним этимологически) за семантической зоной „небо”. В свою очередь наглядно-чувственный образ бесконечного ясного неба не мог не вызвать активного представления о Боге. Таким образом, обнаружив в процессе своей семантической эволюции особую приспособленность к выявлению в пределах семантической зоны „небо”, осознаваемой как место распространения пресветлой божественной сути, слово *błękitny* тем самым получает мощный источник для развития коннотатов, вызывающих ощущение беспредельной чистоты и ясности, иными словами – благодати. И это, как можно думать, не в последнюю очередь создает лексеме *błękitny* (равно как и лексемам, связанным с нею этимологически) статус особой закрепленности за жанрами книжной, причем преимущественно

---

<sup>2</sup> Полное название данного и других используемых в статье словарей указаны в списке сокращений.

поэтической речи, о чем свидетельствует его абсолютное отсутствие в польских говорах.<sup>3</sup> Все это не мог не чувствовать Мицкевич, активно привлекая слова группы  *błękitny* при воссоздании своего поэтического мира, в котором особое место занимают цветообразы, соотнесенные с представлением о небе. Ср.: „Tabun zmienia się w okręt i wspaniale płynie Cicho, zwolna, po niebios  *błękitnej* równinie!” ( *Pan Tadeusz*)<sup>4</sup>; „Wtenczas obłok... wyrwał się spod słońca, Gonił mię białem skrzydłem po  *błękitnym* sklepie...” ( *Farys*). При этом необходимо заметить, что в качестве репрезентатора синего цвета неба из числа лексем указанной этимологической группы наиболее часто используется лексема-существительное  *błękit* (такие случаи от общего количества употреблений лексем с корнем *-błękit-* в соответствующих условиях составляют 74%). И это представляется отнюдь не случайным. Как можно полагать, уже в силу специфики своей звуковой оболочки (*ę* перед заднеязычным *k* – в первом слоге, закрытость второго слога) создает почти физическое ощущение цветовой напряженности, обуславливая тем самым особую выразительность соотносимых с нею поэтических образов. Ср., например: „Myśl moja ostrzem leci w otchłanie  *błękitu*, Wyżej, wyżej i wyżej, aż do niebios szczytu” ( *Farys*); „Porozjaśniał  *błękity*, słońce rozlał głębie, objąwszy niebian w górnym, lud w ziemskim obrębie...” ( *Kartofla*).

Об особых эмотивных потенциях слов группы  *błękitny* в немалой степени свидетельствует и то, что возможность их реализации в условиях рассматриваемой смысловой зоны определяется не столько характером тех или иных оттенков синего цвета (выступает в качестве номинаторов окраски неба при его выявлении в различные периоды суток), сколько их эстетической выразительностью, которая достигается единством цветовых и световых ощущений: соотнесенность со светом солнца обуславливает цветовую выразительность дневного неба, соотнесенность со светом луны, звезд – ночного неба. И это закономерно получает регулярную отраженность в поэтических текстах Мицкевича. Ср., например: „Noc była najpiękniejsza. Pamiętam dziś jeszcze... z tamtej strony księżyc przezierał bładawy; Gwiazdy toną w  *błękitcie* po nocnym obiegu...” ( *Dziady*); „A gwiazdy  *błękit* rozjaśnia...” ( *Oda do młodości*); „Budzi błyskawica i pędem farysa Przelatuje milczące pustynie  *błękitu*” ( *Bakczysaraj w nocy*). В контексте

<sup>3</sup> См.: А. Zaręba,  *Nazwy barw w dialektach i historii języka polskiego*, Wrocław 1954, с. 47–49.

<sup>4</sup> Цит по: Adam Mickiewicz,  *Dzieła poetyckie*, Nowogródek 1983.

приведенного материала особый интерес представляет пример, где фоном для реализации лексемы  *błękit* выступает свет как проявление высшей божественной сути мироздания: „...gromowładne czoło Zgiąłem przed Panem, jak chmurę przed słońcem... Panie! Mą pychę duch pokory wzniecił; Choć górnje błyszczę na niebios  *błękitcie*, Panie, jam blaskiem nie swoim zaświecił: Mój blask jest słabe Twych ogniów odbicie!” (*Rozum i wiara*).

В качестве ближайших синонимов слов группы  *błękitny* при их реализации по отношению к смысловой зоне „небо” выступают  *szafirowy*,  *szafir (safirowy)*,  *lazurowy*, правда, отмеченные в исследуемых текстах лишь единичными примерами. Сама внутренняя форма этих слов ( *szafirowy* – производное от  *szafir*, ср. русск.  *сапфир*;  *lazurowy* – производное от  *lazur* – название полудрагоценного камня синего цвета; см. Словари Брюкнера и Славского) мотивирует их использование при выражении оттенков синего цвета, характеризующихся высокими эстетическими качествами, обусловленными отраженностью в соответствующих контекстах определенных световых ощущений. Ср., например: „Błyszczą w haremie niebios wieczne gwiazd kagańce. Śród nich po  *szafirowym* żegluję przestworze Jeden obłok, jak senny łabędź na jeziorze: Pierś ma białą, a złotem malowane krańce” (*Bakczysaraj w nocy*); „Księżyc, obiegłszy błonie  *safirowe*, Z odmiennem licem, z różnym blaskiem w oku” (*Konrad Wallenrod*). Что же касается лексемы  *lazurowy*, то как номинатор цвета неба в текстах Мицкевича она представлена лишь одним примером, в котором суть выражаемой данной лексемой цветовой окраски выявляется через определенный контраст светло-синего ( *lazurowy*) с черным ( *zaczerniły*). Ср.: „Zaczerniły się slotą sklepy  *lazurowe*” (*Kartofla*). В рамках данной семантической зоны также одним примером представлена и лексема  *lazur*.

Выявляя способы выражения синего цвета как цвета неба в текстах А. Мицкевича, необходимо указать и на лексему  *niebieski*. Первоначально ее значение, согласно этимологическим словарям польского языка (см., например, Словарь Брюкнера), –  *niebiański* („небесный, неземной”). Именно в таком значении она реализуется на протяжении XV и XVI вв. Что же касается цветового значения, то оно в соотносительности с цветообразом ясного неба формируется у данной лексемы в период начала XVIII–конца XIX вв.<sup>5</sup> При этом данному семантическому процессу в немалой степени способствовала и поэтическая деятельность Мицкевича, в текстах которого указанная лексема, наряду со своим традиционным

<sup>5</sup> E. Teleżyńska, *Czerwień i błękit w liryce Norwida, Mickiewicza i Słowackiego*, „Pamiętnik Literacki”, 1989, z. 4, s. 164–165.

значением, хотя и в единичных случаях, реализует также и новое – цветное – значение, причем в одном из примеров в соответствии с зоной „небо”, на что указывает Словарь Мицкевича. Ср.: „Gonił mię białem skrzydłem po (niebieskich) błękitu sklep(ach)” (*Farys*). Однако в отмеченном выше издании произведений А. Мицкевича в соответствующем тексте цветообозначение *niebeski* отсутствует. Ср.: „Gonił mię białem skrzydłem po błękitnym sklepie” (*Farys*).

Специфика воссоздаваемого Мицкевичем цветообраза неба как одного из фрагментов его картины мира позволяет уяснить и случаи реализации в этом же концептуальном пространстве некоторых нецветовых лексем, например, таких, как *czysty*, *jasny*, *cichy*, *szczęśliwy* (и даже *włoski*), которые при глубоком проникновении в поэтику Мицкевича могут быть восприняты в качестве контекстуальных синонимов приведенных выше цветовых лексем. Ср.: „Niebo czyste, wokoło ziemi obciągnięte, Jako morze wiszące, ciche... Kilka gwiazd świeci z głębi, jako perły...” (*Pan Tadeusz*); „Tak czyste niebios, Jasne niebios!... I skąd ten deszczyk? Krople zielone, kraśne...” (*Dziady*); „Co się tyczy malarstwa: do obrazu trzeba... ansamblu i nieba, Nieba włoskiego!” (*Pan Tadeusz*), а „włoskie niebo” – это небо „бłękitне, czyste” (*Pan Tadeusz*). И как своеобразный итог в пределах того же контекста появляется целое словосочетание, характеризующееся высоким эмоциональным накалом: „O, szczęśliwe nieba Krajów włoskich!” (там же). Поэтому вполне естественно, что столь значимый для самосознания поэта образ чистого, ясного, лазурного неба выявляется им в наиболее близких для него контекстах, по сути, как символ прекрасного, непосредственно соотнесенного с представлением о самом Боге. Ср.: „Widzę – to Matka Boska! – Cudowny blasku!... Jak tu mnie miło, jak w niebie! Jak tu mnie dobrze! Mój Boże!” (*Dziady*).

Высокую романтическую тональность поэтических текстов А.Мицкевича лексемы со значением „синий” обеспечивают при условии их реализации в качестве номинаторов цветовой окраски водных поверхностей. При этом и здесь особую значимость выявляет группа „бłękitny”. Однако из числа двух входящих в ее состав частотных лексем: *błękitny*, *błękit* – приоритет получает лексема *błękitny*, с использованием которой в соответствии и с данным фрагментом авторской картины мира создаются неповторимые поэтические образы, отражающие любовь и скорбь поэта по утраченной отчизне. Ср.: „Тym czasem przenoś moją duszę utęsknioną Do tych pagórków leśnych, do tych łąk zielonych, Szeroko nad błękitnym Niemnem rozciągniętych...” (*Pan Tadeusz*); „Widok gór i błękitnego limanu przeniósł mię w dawniejsze, weselsze lata” (*Listy*, cz. 2); „Łabędź, co

zdobi błękitne jezioro, Małżonkę sobie jedną tylko biorą” (*Giaur*). Лексема же *błękit*, ставши, по сути, семантическим эквивалентом словосочетания „błękitne niebo”<sup>6</sup> (ср. русск. *лазурь*), тем самым утрачивает непосредственную связь с отмеченной выше семантической зоной, захватывая ее (причем частично) лишь в одном из своих употреблений, входящем в состав сложного цветообраза, где представление о безграничности водного пространства сливается с представлением о безграничности пространства небесного. Ср.: „Gdy oko brzegów przeciwnych nie sięga, Dna nie odróżnia od szczytu, Zdajesz się wisieć w środku niebo-krega, W jakiejś otchłani błękitu” (*Świtez*).

В качестве языковых средств репрезентации концепта *синий* в соотнесенности с цветом водоемов Мицкевича наряду с лексемой *błękitny* используются лексемы *siny*, *modry*, *lazurowy*, *niebieski*. При этом в качестве наиболее близкого синонима лексемы *błękitny* в соответствии с указанной выше зоной реализуется лексема *siny*, что, безусловно, противоречит ее современной семантике (ср.: „посиневший, посинелый”, БПРСл.; „niebieskofioletowy, czasem z odcieniem szarym, СПЯ”), но дает материал для осмысления семантической эволюции, которую пережила данная лексема в истории польского языка.

Как и *błękitny*, лексема *siny* в поэтической системе Мицкевича используется при создании образов, соотнесенных с понятием родины. Именно с такой эстетической заданностью она реализуется в исторической поэме *Конрад Валленрод*, где незабываемым символом утраченной родины для юного литовца, плененного рыцарями-крестоносцами, является удивительный по силе поэтического звучания образ синего Немана. „On [старик литовец. – *P. A.*], – рассказывает юноша, – mię często ku brzegom Niemna *sinego* prowadził – Stamtąd lubiłem na miłe góry ojczyste pooglądać. Gdyśmy do zamku wracali, starzec łzy mi ocierał... łzy mi ocierał, a zemstę Przeciw Niemcom podniecał”. О высоких эстетических возможностях лексемы *siny* свидетельствует и ее использование в качестве цветообозначения легендарного озера Свитезь, по преданию, образовавшегося на месте одноименного города, жители которого предпочли навсегда уйти под воду, нежели оказаться во власти врага. Поэтому так естественно и проникновенно звучит следующий текст из баллады *Świtezianka*, организующим эстетическим началом которого является возникающее на фоне светового (свет месяца) цветовое ощущение, передаваемое именно посредством лексемы *siny*: „Jakiz-to

<sup>6</sup> Ibidem, s. 165.

chłopiec, piękny i młody, Jaka-to obok dziewica Brzegami sinej Świtezi wody Idą przy świetle księżycu”. Не вызывает сомнений, что в условиях данного контекста вполне уместной была бы и лексема *blękitny*. Не случайно в репрезентации близкого цветового впечатления, отраженного в балладе *Świtez*, оказалась вполне органичной этимологически родственная ей лексема *blękit* (пример см. выше).

В плане проводимого исследования интересно также отметить, что из двух отмеченных выше лексем – *blękitny*, *siny* – лишь первая сохраняет свою прежнюю семантику. Что же касается лексемы *siny*, то по отношению к лексической системе современного польского языка ее вряд ли можно квалифицировать в качестве близкого синонима лексемы *blękitny*. В процессе семантической эволюции лексема *siny*, по сути, утрачивает свою генетически родственную связь с общеславянским глаголом „сиять” (см. у Брюкнера, Фасмера, Шанского и др.) и превращается в репрезентатора тусклых, разреженных оттенков синего цвета (ср.: *siny* – „посиневший, посинелый”; БПРСл; „niebieskofioletowy, czasem z odcienien szarym”, СПЯ). Безусловно, соответствующие употребления данной лексемы фиксируются и в текстах Мицкевича (ср.: „usta sine”, „sine usta”, „siność usteczek”, „sina rękę”, „w licu sinem”), однако не они определяют здесь семантическую специфику данной лексемы, не они обуславливают ее значимость при создании отличающихся высокой эстетической выразительностью цветовых образов поэтической системы Мицкевича.

По отношению к зоне „водные пространства” активную реализацию получает лексема *modry* (количество таких ее реализаций от общего количества соответствующих реализаций лексем со значением синего тона составляет 35%). При этом ее семантическая противопоставленность другим лексемам-синонимам, в том числе и лексеме *blękitny*, проявляется в том, что именно за ней в поэтической системе Мицкевича закрепляются более насыщенные (глубокие) оттенки синего тона. Это прежде всего выражается в ее более частотном употреблении (по сравнению с другими лексемами-синонимами) как средства цветовой характеристики моря. При этом следует отметить, что в соответствующих контекстах в качестве наиболее близкого синонима лексемы *modry* выступает лексема *siny*. Ср.: „Jak łódź wesółą, gdy, uciekłszy z ziemi, Znowu po *modrym* zwija się krzystalne I, pierś morza objąwszy wiosły lubieżnemi... Tak Arab...” (*Farys*); „Tu szklane morza cichego oblicze... Jeśli się wietrzyk chwilowy prześliznie I złamie szyby na *modrej* płaszczyźnie... Jakaż w tym wietrze wonia i pieszczota!” (*Giaur*); „Za czarnem i *sinem* morzem był

kraj, zbyt cudny...” (*Król Bobo i królowna Lala*); „Prze sine wód pole... wyspa ogromna jak tęczy półkole (*Sonety Krymskie, XVI*)”.

Отмеченная семантическая специфика лексемы *modry* как компонента поэтической системы А. Мицкевича, будучи мотивированной этимологически (изначальная соотнесенность с цветообразом василька; см. в Сл. Брюкнера: „*modry – modrak*”, „*chaber*”, „*od koloru*”), не могла не сказаться на специфике ее дальнейшего семантического выявления в ходе формирования польского литературного языка. (ср.: *modry „niebieski o dużej intensywności; ciemnoniebieski, ciemnobłękitny”*; СПЯ; МСЛПЯ).

В соответствии с зоной „водные пространства” выявляются и редкие для поэтической системы Мицкевича лексемы *lazurowy* и *niebieski*. Действительно, каждая из них имеет лишь по одной реализации, однако выразительность созданных при их посредстве цветовых образов не вызывает сомнения. Ср.: „*Błogo temu, kto w twojej pamięci utonie, Jak ten koral, lub owa jagoda perłowa, Co ją woda Bałtycka w swem przeczystem łonie Pod lazurową barwą na wieki przechowa!*” (*W imionniku*); „*Willija, naszych strumieni rodzica, Dno ma złociste i niebieskie lica – Piękna Litwinka, co jej czerpa wody, czystsze ma serce, śliczniejsze jagody*” (*Konrad Wallenrod*).

Особой значимостью в поэтической системе Мицкевича группа с корнем *-błękit-* характеризуется и в качестве средства выражения окраски глаз человека. Однако из числа лексем, составляющих эту группу, в данной функции используется лишь лексема *błękitny*, причем количество ее употреблений от общего количества соответствующих употреблений составляет 68%, что само по себе уже немаловажно. И все-таки при эстетической оценке лексемы *błękitny* (как и любой другой лексемы) необходимо учитывать и качественный фактор, который определяется тем, что лексема *błękitny* не просто указывает на цвет глаз, но вместе с тем четко обозначает авторское отношение к изображаемому. И отношение это у Мицкевича всегда положительное, так как в орбиту соответствующих эстетических оценок попадают не просто глаза, но глаза дорогих сердцу поэта людей, людей, судьбы которых ему небезразличны. Ср.: „*Był to lud biały, czoła wysokiego...oczu błękitnych, włosy płowego*” (*Pierwsze wieki historii polskiej*)<sup>8</sup>; „*Ogrodniczka, podniósłszy błękitne oczęta, Zdawała się go badać, ciekawością zdjęta...*” (*Pan Tadeusz*); „*Z błękitnych oczu te łzy osuszy Nowy mąż, nowy kochanek*” (*Pożegnanie Child Harolda*).

<sup>7</sup> Цит. по: *Słownik języka Adama Mickiewicza*, t. 8, Wrocław 1962–1983.

<sup>8</sup> Цит. по: *Słownik języka Adama Mickiewicza*, t. 1.

Поэтому не случайно в текстах Мицкевича выраженный лексемой  *błękitny*  чистый синий цвет всегда сопровождается представлением о красоте, что подчеркивается почти постоянным присутствием в соответствующих цветообразях наряду с цветообозначением  *błękitny*  оценочного эпитета. Ср.: „Zaświeciły mu, jak dwie wielkie jagody Perel, dwie łzy na wielkich,  *błękitnych*  źrenicach” ( *Pan Tadeusz* ); „I wielkie, niegdyś  *błękitne*  źrenice, Które czas nieco skaził i przygasił, Ciskały dawnych ogniów błyskawice...” ( *Konrad Wallenrod* ).

И здесь, то есть в условиях данной смысловой зоны, в качестве близкого синонима лексемы  *błękitny*  реализуется лексема  *modry* , сама внутренняя форма которой ( *modrak*  – „василек”) непосредственно соотносится с понятием о родине, вызывая тем самым чувственные ассоциации, свойственные лексеме  *błękitny* . Поэтому не случайно, что 67% таких реализаций ( *błękitny* ,  *modry*  в качестве номинаторов ясной синей окраски глаз) относятся к поэме  *Пан Тадеуш*  – национальной эпопее, где, по словам Чеслава Милоша, „родная земля, может быть просто земля”, где солнце, облака, деревья – вся природа – „постоянно демонстрируют свое персонализируемое присутствие”, где получает воплощение „безмятежная амбиция бытия – все на свете прекрасно, ибо существует”.<sup>9</sup> В контексте предложенных рассуждений вполне естественным представляется выявление этих двух лексем в структуре данного произведения в близких по эмоциональной окрашенности контекстах. Ср. приведенный выше контекст: „...dwie łzy na wielkich,  *błękitnych*  źrenicach” – и непосредственно следующий за ним: „Umilkła i spuściła głowę: oczki  *modre*  Ledwie stuliła, z rzęsów pobiegły łzy... Milczała, sypiąc łzami, jako brylantami”. Показательно, что в обоих случаях интересующие нас лексемы используются при характеристике цвета глаз любимых персонажей Мицкевича: в первом случае – Тадеуша, во втором – юной, очаровательной Зоси.

В единичном случае при обозначении цвета глаз Мицкевичем используется словосочетание „Szafir niebieski” как средство ориентальной стилистики. Ср.: „Co się niedawno stało w Iranie, Opowiem światu całemu... Pieją Greczynki, Czerkieski, Płasają branki Kirgisa, U tych w źrenicach  *szafir niebieski* , u tamtych cienie Eblisa” ( *Renegat* ).

Лексемы  *błękitny*  и  *modry*  реализуются и по отношению к смысловой зоне „цветы”, впрочем лишь единичными примерами. И здесь,

---

<sup>9</sup> См.: Ч. Милош,  *Загадка и сила „Пана Тадеуша”* , [в:] А. Мицкевич,  *Пан Тадеуш или последний наезд на Литву* , СПб 1998, с. 18, 20.

как можно судить по соответствующим контекстам, выразителем более интенсивной окраски оказывается лексема *modry*. Ср.: „Wianek, rękami wieśniaczki usnuty *Z modrych* bławatków i zielony ruty” (*Pan Tadeusz*); „A te błękitne kwiaty pamiątek, Jak źrenice niewiniątek... W moim ogródku wczora nazbierałam...” (*Dziady*). Из приведенных примеров особый интерес вызывает второй пример, в котором цветообраз возникает как бы на пересечении двух зон: „цветы” и „глаза”. Действительно, в результате наличия в тексте сравнения „jak źrenice niewiniątek” образ „бłękitne kwiaty” может быть воспринят и в качестве цветовой характеристики глаз младенца, что в свою очередь конкретизирует цветное ощущение, передаваемое через посредство лексемы *błękitny*.

Единичным примером лексема *błękitny* представлена в соотнесенности с отсветом огня, выявляя при этом близкую синонимическую связь с лексемой *niebieski*. Ср.: „Błędny ogień... jak przewodnik... Przelatuje; gdzie przeleci, Ślad błękitny za nim świeci” (*Ucieczka*); „Rozwierają się mogiły, Wybuchnął płomyk *niebieski*...” (*Dziady*); „Wybuchnął płomyk, barwą *niebieską* zabłysnął” (*Kartofla*).

Цветообраз иной силы их выразительности создается при участии лексемы *szafirowy*, что отвечает условиям контекста: восход солнца на ясном небосклоне озаряет начало великого праздника – дня Пресвятой Девы Марии. И не случайно, что в соответствующем отрезке текста в качестве контекстуальных синонимов цветообозначения *szafirowy* выступают лексемы иной смысловой ориентации, ведь централизующим началом здесь является не цвет, а свет. Ср.: „Już wschodził uroczysty dzień Najświętszej Panny Kwietnej... niebo czyste...oko słońca weszło...Siedmią barw błyszczą razem: *szafirowe* razem, Razem krwawi się w rubin i żółknie topazem...Potem, jak brylant, światło, na koniec, *ogniste*...” (*Pan Tadeusz*).

Единичным примером в поэтических текстах Мицкевича нами зафиксирована лексема *granatowy*, выступающая как средство характеристики цвета одежды и в этой функции устанавливающая тесную связь с лексемой *sinny*. Ср.: „W *granatowym* kontuszu stał przed trybunałem (*Pan Tadeusz*); Już włożył mundur *sinny* z Polskimi wyłogi” (там же). В рамках данной смысловой зоны реализуется и лексема *błękitny*, однако в силу своей стилистической заданности лишь в качестве номинатора цвета праздничной, нарядной одежды или ее деталей. Ср.: „Panie strojne inaczej. Jednej ubiór biały... Często tenże ozdobny w różnobarwne kwiecie... To znów żółte sukienki, *błękitne*, zielone...” (*Maur*); „...szyję mu wieńczy Wstążka *błękitna* w kolorze tęczy” (*Dziady*).

Итак, при выявлении семантического пространства, репрезентирующего концепт *синий* в рамках поэтической системы А. Мицкевича, было установлено, что в качестве конструирующих элементов этой системы выступают как отдельные лексемы, так и создаваемые с их участием поэтические образы. При этом в качестве ее наиболее активного элемента выявляется группа лексем с корнем *blekit* и – прежде всего – лексемы *blekitny* и *blekit*. Чистота передаваемого ими цветового тона, особая стилистическая заданность этих лексем, а также их участие в процессе поэтического отражения самых различных фрагментов мировидения поэта, где синева небес сливается в единый цветообраз с синевой водоемов и уходящих вдаль земных просторов, с цветом скромных полевых васильков и окраской глаз дорогих сердцу людей, проживающих на этих просторах, обуславливают лексеме особые эстетические функции. Суть их состоит в том, что лексема *blekitny*, равно как и родственные ей лексемы, превращается в эффективное средство выражения идеи, соотнесенной с понятием родины (*ojczyzny*). Именно на этом эмоциональном фоне мог возникнуть проникновенный поэтический образ „*blekitnej ojczyzny*”. И неважно, что в конкретном контексте (из *Конрада Валленрода*) этот образ сюжетно связан с представлением о плененном соколе, стремящемся вырваться в свою привычную стихию. При глубоком проникновении в поэтику Мицкевича этот образ начинает восприниматься в соотнесенности с лирическим героем поэта, а значит, и с самим Мицкевичем. Построенный на основе всестороннего осмысления семантических потенциалов лексемы *blekitny* в ее непосредственной соотнесенности со всеми другими средствами выражения синего тона, формирующими рассматриваемое концептуальное пространство, отмеченный образ становится для поэта символом утраченной родины, к которой он, как пилигрим к святыням, стремился на протяжении всего своего творчества. Именно в этом и других близких ему по духу поэтических образах и состоит особая эстетическая значимость концепта *синий*, тем самым представляющего собой один из наиболее значимых фрагментов картины мира поэта.

#### Список сокращений

Словарь Славского – F. Sławski, *Słownik etymologiczny języka polskiego*, t. 1–4, Kraków 1952–1973.

СПЯ – *Słownik języka polskiego*, t. 1–8, Warszawa 1958–1966.

Фасмер – М. Р. Фасмер, *Этимологический словарь русского языка*, т. 1–4, Москва 1964–1973.

Шанский – *Этимологический словарь русского языка*, под ред. Н. М. Шанского, Вып. 4, т. 1, Москва 1972.

Брюкнер – А. Brückner, *Słownik etymologiczny języka polskiego*, Warszawa 1970.

Словарь А. Мицкевича – *Słownik języka Adama Mickiewicza*, т. 1–11, Wrocław–Warszawa–Kraków 1962–1983.

БПРСл – Д. Гессен, Р. Стыпула, *Большой польско-русский словарь*. В 2-х т. Москва 1980.

МСлПЯ – *Mały słownik języka polskiego*, pod red. S. Skorupki, Warszawa 1968.