

Roza Alimpiejewa

Эстетическая значимость цветообозначений красного тона в языковой картине мира А. Мицкевича

Acta Polono-Ruthenica 8, 245-255

2003

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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Roza Alimpijewa
Katedra Historii Języka Rosyjskiego
Państwowy Uniwersytet w Kaliningradzie

Эстетическая значимость цветообозначений красного тона в языковой картине мира А. Мицкевича

Как объект когнитивной лингвистики различные, в том числе и художественные, картины мира в их языковой репрезентации все чаще привлекают внимание ученых¹. И здесь нельзя не учитывать того факта, что, чем значимее личность писателя в духовной культуре народа, тем больший интерес вызывает отраженная в его творчестве художественная картина мира. Поэтому наше обращение к языковой картине мира великого польского поэта А. Мицкевича, „лирический мир которого, обладая своей собственной гармонией, состоит из образов, создающих строгую целостную систему”², представляется вполне мотивированным. Непосредственным объектом анализа в данной статье является один из фрагментов языковой картины мира А. Мицкевича, отражающий специфику цветописи поэта, а именно цветовые номинации красного тона. Наш выбор не

¹ См. например: Ю.Д. Апресян, *Образ человека по данным языка: попытка системного описания*, „Вопросы языкознания” 1995, № 1; К.С. Кубрякова, *Языковое сознание и языковая картина мира*, [в:] *Филология и культура. Материалы международной конференции*, ч. 1, Тамбов 1999; Т.В. Булыгина, А.Д. Шмелев, *Языковая концептуализация мира (на материале русской грамматики)*, Москва 1997; З.Д. Попова, *Семантическое пространство языка как категория когнитивной лингвистики*, „Вестник ВГУ”. Серия I: „Гуманитарные науки” 1996, № 2; З.Д. Попова, И.А. Стернин, *Очерки по когнитивной лингвистике*, Воронеж 2001; А.П. Бабушкин, *Картина мира в концептосфере языка*, [в:] *Язык и национальное сознание*, Вып. 2, Воронеж 1999; Е.С. Яковлева, *О некоторых моделях пространства в русской языковой картине мира*, „Вопросы языкознания” 1993, № 4 и др.

² L. Mironiuk, S. Mironiuk, *Liryka Adama Mickiewicza w poetyckiej interpretacji Maksyma Rylskiego*, Olsztyn 1998, s. 51.

случаен, поскольку красный цвет как цвет зорь, пламени, крови, лица веками аккумулировал в себе высокую степень выразительности и тем самым органически „вписался” в основные константы романтизма (наличие сильных характеров и ярких языковых средств их выражения), основоположником которого в Польше был А. Мицкевич. О значимости цветообозначений красного тона в поэтической системе А. Мицкевича свидетельствует и количественный фактор: число их реализаций от общего числа реализаций цветовых номинаций составляет более 30%³. Весьма разнообразны и сами средства соответствующих реализаций. Среди них отмечаются отдельные лексемы различной грамматической принадлежности (ср., например: *czzerwony, rumiany, różowy, purpurowy* – прилагательные; *czwien, rumieniec, purpura* – существительные; *czwienić (się), rumienić (się), płonić (się)* – глаголы); фразеологизмы (*spiekl raka*); целостные поэтические образы (ср., например: *lica jak róże się płonia; bruśnice świeże jak jej usta rumiane; słońce nad nim czerwone jak pożar*).

Анализ языковых средств, выступающих в качестве экспликаторов красного цвета, проведен с учетом их соотношенности с характерными для поэтической системы Мицкевича смысловыми зонами как микросферами определенного языкового пространства.

Наиболее тесные семантические связи цветообозначения красного тона обнаруживаются в смысловой зоне „человек” (и в ее подзонах „лицо”, „губы” и т.п.). И естественно, что среди них прежде всего выделяются цветовые репрезентации светлых оттенков соответствующей тональности (ср. *rumiany, różowy, różany, na twarzy wiosna świeża*). При этом наибольшим количеством примеров здесь представлены цветовые лексемы, восходящие к и.-е. основе *rud-: *rumiany, rumieniec, rumienić, rumienić się* (Сл. Брюкнера, Сл. Фасмера, Сл. Шанского). Из них лексемы *rumiany, rumieniec* специализируются на выражении определенной окраски лица, губ как признака молодости, силы, здоровья. Ср.: „Powiedz, że byłem zawsze *rumiany, wesoly...*” (*Dziady*)⁴; „Wraca księżyc [образ-олицетворение – Р.А.], *twarz jego pełna i rumiana*” (*Ranek i wieczór*); „To *rumieniec żyjący...*”

³ Данный показатель нами установлен на основе обработки 5 выборок из текстов Мицкевича по 10 тысяч знаков (слов) каждая.

⁴ Примеры цитируются по: А. Mickiewicz, *Dzieła poetyckie*, Nowogródek 1933.

(Dziady); „... ze świeżym pasterskim rumieńcem” (*Pan Tadeusz*); „Ona z rumieńcem dziewiczym, Ale z rozweselonym słucha obliczem” (там же). Актуализация в семантической структуре данных лексем наряду с цветовым значением устойчивого комплекса ассоциативных признаков, соотнесенных с представлением о силе, молодости, здоровье, не является случайной. В этом усматривается факт отражения в семантике соответствующих слов одного из первоначальных значений корня *rud-, которое условно можно определить как ‘здоровое тело’, ‘здоровая плоть’, ‘мышцы’, ‘мясо’ (ср. лит. *raumĩ* ‘мускул’, ‘мышечное мясо’, лтш. *raumins* ‘копченые мышечные части’)⁵. Видимо, именно по данной причине в древнерусской переводной литературе лексема *румяный* выступает в качестве эквивалента не только греч. Лексемы *rhòdinos* – ‘розовый, розового цвета’, но и лексем *anthēros* – ‘цветущий, молодой, свежий’ и *euchrhous* – ‘с красивым лицом, цветущий’⁶.

Лексемы с и.-с. корнем *rud- в целом ряде случаев реализуются в качестве средств передачи не постоянной, а ситуативной окраски лица, вызванной состоянием волнения (чаще приятного), смущения, возбуждения. Однако представление о данной окраске как более интенсивной отнюдь не исключает параллельной реализации вышеотмеченных коннотатов (‘молодой’, ‘сильный’, ‘здоровый’), связанных с глубинной семантикой рассматриваемых лексем. Ср., например, состояние юного Тадеуша, оказавшегося за столом рядом с красивой женщиной: „Te wszystkie Tadeusza cnoty i zalety ściągnęły wzrok sąsiadki [...]. Zmierzyła jego postać kształtną i wysoką, Jego ramiona silne, jego pierś szeroka, I w twarz spojrzała, z której wytryskał rumieniec” (*Pan Tadeusz*).

Как способ передачи состояния радостной взволнованности нередко используется и глагол *rumienić się*. Ср.: „Rumienił się, serce mu było nadzwyczajnie” (*Pan Tadeusz*); „Stryjaszku, – rzekł Tadeusz, całując mu rękę I rumieniąc się, – powiem prawdę... Kocham tę Zosię” (там же); „Dziewczyna, uprzejmością Hrabiego ujęta, Zrazu rumieniła się, spuściwszy oczęta” (там же). Иное психологическое состояние и состояние беспокойства, тревоги – наряду с цветовым значением

⁵ Н.Б. Бахилина, *История цветообозначений в русском языке*, 1975, с. 118, а также Сл. Брюкнера, Сл. Преображенского, Сл. Фасмера.

⁶ См.: Н.Б. Бахилина, *op. cit.*, с. 118.

выражает данный глагол в следующем контексте из поэмы *Гражина*: „To się *rumieni* [речь идет о князе Литаворе – Р.А.], to *wzdycha*, to *blednie*”, чему, несомненно, способствует и сам контекст, и эмоциональные потенции отдельных лексем (*wzdycha*, *blednie*).

В текстах, отражающих наиболее сильное эмоциональное напряжение, в качестве синонимов глагольного цветообозначения *rumie-nić się* реализуются глаголы, соотносимые с представлением о собственнo красном цвете или с цветообразами пламени, огня, горения. Ср.: „*Zaczerwienił się* od złości, *Oblał się* żółcią zazdrości, *Na koniec jak trup zaczerwniał...*” (*Farys*); *Zaczerwienił się*, *zbladnął*, *chciał mówić*, *krwią chrząknął...*” (*Pan Tadeusz*); „*Tak oblicze spłonęło*, *tak oko pałało*; *Zerwał się mówić...*” (там же). При этом через лексемы, соотнесенные с представлением о пламени, горении, в ряде случаев получают отраженность чувства самого высокого эмоционального накала. Ср.: „*Ledwie cię zobaczył*, *jużem się zapłonil*” (*Do Laury*); „*Radość na licach płonie*” (*Lilie*). В соединении со световым эффектом соответствующие цветообразы могут стать символами самой жизни. Ср.: „*Jaki ogień z nią* [речь идет о розе, в которую „*wstąpiła... dusza*” – Р. А.] *bije!*” и далее – „*To rumieniec żyjący*” (*Dziady*).

Как низкие по частотности, но обладающие высоким эмоциональным потенциалом в качестве ближайших синонимов лексем с этимологическим корнем **rud-* (в их соотнесенности с зоной „солнце”) реализуются лексемы *różowy* и *różany*. При этом, соотносясь с вышерассмотренными лексемами по цветовой семантике (ср. *różany* в его цветовом значении ‘*różowy*, *rumiany*’; *różowy* ‘*lekko czerwony*, *rumiany*’ – MSP), лексемы *różany*, *różowy* тем не менее довольно часто различаются с ними на коннотативном уровне: их ведущим коннотатом, наряду с *молодой*, становится коннотат, непосредственно соотнесенный с представлением о прекрасном, что обусловлено тесной этимологической связью данных лексем с цветообразом розы. При этом наиболее прочную связь с представлением о розе обнаруживает семантика лексемы *różany*: исходный цветообраз отражен даже в ее современной семантике (ср.: ‘*odnoszący się do róży*’ (*krzewu lub kwiatu*), а также ‘*przypominająca barwę płatki róż*’ – MSP). И это в определенной степени сказалось на семантической специфике данных лексем в рамках их близких синонимических отношений. Так, наиболее поэтические образы строятся в большинстве случаев с использованием именно лексемы *różany*. Ср.: „... *perły i kamienie i oblicze różane i żywe wejście*”

(*Pan Tadeusz*); „Na licach różana krasa, Piersi, jak jabłuszka mleczne” (*Rybka*); „I już dłoń śnieżną w swej ciśnie dłoni, W pięknych licach topi oczy, Ustami usta różane goni” (*Świtezianka*). Эстетическая значимость реализуемой в структуре данного контекста лексемы *różany* приобретает особую выразительность за счет контрастного цветового образа „śnieżna dłoń” и лексемы *piękny*, семантика которой непосредственно определяется представлением о прекрасном.

Близкие по эстетической заданности поэтические контексты строятся с использованием цветообразов, соотнесенных с представлением о розе, причем в их состав может входить и соответствующая цветовая лексема. Ср.: „I lica, choć od słońca zasłaniane dłonią różową, same całe jak róże się płonią” (*Pan Tadeusz*); „...umilkła, oczy opuściła i, jak róży pączek, cała się spłoniła” (там же); „Usta, gdzie się róża kwieci, Więdną, gubią blask szkarłatu” (*Dziady*). Особая яркость и стилистическая выразительность отраженного в последнем из приведенных примеров цветообраза обуславливается его позиционной соотнесенностью с лексемой *szkarłat*, в семантической структуре которой, благодаря ее исходному этимологическому значению ‘драгоценная краска, ткань, одежда’ Сл. Брюкнера, Сл. Фасмера, Сл. Преображенского), традиционно сосуществуют ощущения цвета и блеска, а следовательно, ощущение прекрасного.

В тесные смысловые отношения с лексемой *różany* вступают лексемы *kraśny* и *koral* при реализации в их семантических структурах представления о цвете, сопровождаемого коннотатами положительной эмоциональной направленности, чему, несомненно, способствуют присущие этим лексемам нецветовые значения. Ср.: „Biała twarz, usta kraśne, jak wiśnie bliźnięta” (*Pan Tadeusz*); „Kraśniejsze od jarzębin zajaśniały lica” (там же); „Twarz miała jasną, usta jak korale” (*Świtez*); „Usta widział ciekawe, roztulone nieco, i ząbki, co, jak perły wśród koralów, świecą” (*Pan Tadeusz*); „Roztula... [роза, образ-лице-творение – P.A.] dwoje ust z koralu” (*Dziady*).

Цветовые лексемы как номинаторы красного тона с высокой частотностью используются в рассматриваемой поэтической системе и для обозначения цвета нарядной одежды (в основном женской) и ее деталей. Среди них в данной функции особенно выделяется лексема *różowy*. Достаточно отметить, что из общего числа ее реализаций в текстах Мицкевича такие реализации составляют 67%. Переходя из зоны „человек” в зону „одежда”, лексема *różowy* создает тем самым ощущение всеобъемлемости розового цвета. Вокруг

любимых героинь Мицкевича как бы появляется розовый флер, а сам розовый цвет начинает восприниматься как символ юной женской красоты. Так, розовый цвет лица и нарядного туалета характеризует одного из персонажей баллады *Mazur* – прекрасную незнакомку, внезапно появившуюся на балу: „Na twarzy wiosna świeża [...] jasno różowa suknia jej kibić okrywa”. Детали колоритного национального костюма, которым также не чужд розовый цвет (ср.: „różowa obwódka”, „różowe wstęgi”, „różowa zawiązka” – *Pan Tadeusz*), сливаются с естественным румянцем Зоси — одного из обаятельнейших образов в мировой литературе, а сам костюм и гармоничное сочетание в нем розового с белым и зеленым вместе с другими цветовыми и нецветовыми деталями вырастают до символа любви к родине, преданности ее незыблемым традициям.

При цветовой репрезентации одежды (а также ее деталей) используется и лексема *czzerwony*. Ср.: „czzerwony szal kaszmirowy” (*Pan Tadeusz*), „czzerwony płaszcz” (*Grażyna*), „czzerwone czapki” (*Księgi narodu polskiego*) и др.

Как номинаторы одежды (в единстве ее цвета и назначения) единичными примерами реализуются лексемы *czzerwień* и *purpura*.

Зафиксированные словосочетания „czzerwona wstążka” и „rąsowa wstęga” прямого отношения к семантической зоне „одежда” не имеют: в первом случае это лента от ордена Почетного Легиона, во втором – репрезентация через метафору понятия „rąsowa pręga” (словно прошедшая по сердцу кровавая полоса).

В непосредственной соотнесенности с центральной для Мицкевича семантической зоной „человек” происходит репрезентация красного цвета как цвета предметов и явлений флоры и фауны. При этом в данной функции реализуются те же цветовые лексемы, которые отмечались нами при рассмотрении двух предыдущих микросфер языкового пространства, и их основное функциональное назначение – отображение красоты окружающего мира. Видимо, поэтому автор для соответствующей цветописни привлекает лексемы, в семантической структуре которых в той или иной степени отражается представление о прекрасном: *kraśny*, *korolowy* (*korale*), *rubinowy*, *szkarłatny*. Ср.: „Kraśne róże i osty, cedry i bławatki...” (*Kartofla*); „Na głowie ma kraśny wianek, W ręku zielony badylek” (*Dziady*); „Złotemi plamki nadobna, kraśne ma po bokach piórka” (*Rybka*); „Jak wiankiem gwiazd; świeciły w zbożu, jak w przeźroczu, Pomiędzy kukuruzy złocistemi laski, i angielską trawicą, posrebrzaną

w paski, i szczyrem *korolowym* [речь идет об окраске перьев павлина – P. A.], i zielonym ślazurem...” (*Pan Tadeusz*); „Do nóg jej biegnę ptastwo: stąd kury szurpate toczą się kłębkami, stamtąd kogutki czubate, wstrząsając *korolowe* na głowach szyszaki” (там же); „Roztula między liściem [речь о позе – P. A.] dwoje ust z *koralu*” (*Dziady*); „ Najmniejszy z bogów, dotąd uczczony od ludzi! Swawolniku! – Uciekłszy z Afrodyty łona, drzemiesz, ssąc *rubinowe* piersi winogrona” (*Na pokój grecki*); i weselszy deptałem twoje trzęsawice, niż *rubinowe* morwy złote ananasy” (*Pielgrzym*); „Bluszczem i *szkarłatnymi* uwieńczony grony”⁷.

Широкий диапазон своих функциональных возможностей рассматриваемые лексемы обнаруживают также в семантической зоне „солнце” (зори, лучи, отсветы), характеризуюсь высокой частотностью, разнообразием своих реализаций и их эстетической выразительностью.

Доминирующим цветом утренних зорь в поэтической системе Мицкевича является светло-красный, и это наглядно отображают главные его репрезентанты – цветовые лексемы *różowy*, *różany*, *rumiany* (*rumieniec*). Ср.: „Niebo [...] *różowe*, biegną pierwsze promyki słoneczne, wpadły przez szyby, jako strzały brylantowe...” (*Pan Tadeusz*); „Palce drobne, zwrócone na światło *różowe*”. А далее, видимо, с целью подчеркнуть напряженность ситуации, связанной с ожиданием чего-то яркого, радостного („*Rumienił się*”, „*serce mu biło*”), в текст вводятся лексемы, в семантике которых признак „цвет” выступает в единстве с признаками „блеск”, „свечение”: „...*czervenily się* nawskróś, jakby *rubinowe*” (*Pan Tadeusz*). В составе метафор в том же эмоциональном ключе реализуются цветовые лексемы *różany*, *rumiany*. Ср.: „Już noc pierzchała, już *różane* włosy zorza na wschodnim roztacza obłoku...” (*Grażyna*); „Pewnie jutrzeńki błysnął wzrok *rumiany*” (*Konrad Wallenrod*). Однако сам факт солнечного восхода, возвещающего новый день, настолько значим для поэта-романтика, что для его адекватного отображения использование лишь номинаторов красного цвета становится недостаточным. Усиление соответствующего зрительного впечатления происходит с помощью включения в текст световых и цвето-световых лексем (*ognisty*, *plomienisty*, *złoto*, *srebro*, *brylant* и т.п.). Так, „*słupem ognistym*” ложится восходящее солнце на чело спящему Тадеушу (*Pan Tadeusz*), в венке „*chmur ognistych*” является восход пред светлые

⁷ Данный пример приведено по Словарю Адама Мицкевича (*Słownik języka Adama Mickiewicza*, t. 8, Wrocław – Warszawa – Kraków 1974).

очи прекрасной Лауры (*Ranek i wieczór*), „tysiącem promieni”, золотом, серебром, пурпурой возвещает он о себе старому Матвею (*Pan Tadeusz*). И как гимн жизни в торжествующем семицветии является солнце в „dzień Najświętszej Panny Kwietnej” (*Pan Tadeusz*).

В зависимости от настроения героя и состояния природы лексемы – репрезентаторы светлых тонов красного тона – могут передавать и краски вечерних зорь. Ср.: „Słońce już gasło, wieczór był ciepły i cichy, okrąg niebios gdzieniegdzie chmurkami zasłany, u góry błękitnawy, na zachód różany” (*Pan Tadeusz*). Однако в большинстве случаев краски заката передаются цветообозначениями собственно красного тона. Так, „czerwone jak róża” солнце поднимается над бором в начале эпопеи *Пан Тадеуш*. Облик рубиновой зари – возлюбленной серебряного короля ночи („Zawstydziło się licem rubinowem zorze”) – принимает оно в цикле *Крымские сонеты* или трансформируется в кровавый закат („Słońce krwawo zachodzi...” – *Burza*) как знак неминуемой гибели корабля и людей. Впрочем, зловещий, кровавый облик может принять и утренняя заря, если это позволяет подчеркнуть драматическое развитие сюжета. Представляется, что именно такую функцию выполняет цветообраз кровавой зари в утро последней встречи Вальтера Альфа (Конрада Валленрода) с прекрасной Альдоной, в последнее утро жизни этих героических персонажей: „Milczała Aldona. Konrad umilknął, czekał odpowiedzi – Wtem *krwawa* jutrznia błysnęła na niebie” (*Konrad Wallenrod*). В свою очередь вечерняя заря в поэтической системе Мицкевича может стать знаком гармонии и благоденствия. Именно в таком эмоциональном ключе воспринимается она в конце поэмы *Пан Тадеуш*: „Wieczór był ciepły i cichy [...] Na zachód obłok, na kształt rąbkowych firanek, przejrzysty, sfałdowany, po wierzchu perłowy, po brzegach połączany, w głębi *purpurowy*, jeszcze blaskiem zachodu tlił się, rozżarzał...”.

Цветовая палитра картины мира Мицкевича определяется и цветообозначениями, соотнесенными с блеском ночных светил. Так, в сонете *Алушта ночью* это „lampa światów”, которая, как следует из содержания метафоры, разбиваясь, заливает все вокруг „strumieniem szkarłatów”. В сонете *Могила Потоцкой* подобный наглядно-чувственный образ в поэтическом видении лирического героя определяется сиянием бесчисленных звезд, выженных огненным взором легендарной польки. В *Dziadach* соответствующий цвето-световой эффект создается свечением под звездным небом дождевых капель:

„Tak czyste niebiosa, Jasne niebiosa! Krople zielone, kraśne: trawki, równianki”.

В иной эмоциональной тональности находится образ гигантской кометы, „krwawem okiem” косящейся на мир, как бы обрекая его на тяжелые испытания. Ср.: „Był to kometa pierwszej wielkości i mocy [...] leciał ku północy, *krwawem* okiem z ukosa na rydwan spoziera” (*Pan Tadeusz*).

Особой эмоциональной выразительностью в языковой картине мира Адама Мицкевича характеризуются цветообразы красного тона, соотнесенные с тремя тематически близкими концептами – „война”, „кровь”, „смерть”. Ср.: „Spojrzyj ku Litwie, gdy się dzień nachyli: Zobaczysz łunę, co niebieskie stropy *krwawym* płomieni obleje... Oto są wojen napaśnicznych dzieje! (*Konrad Wallenrod*).

Как символ атрибутов войны – огня и пламени – реализуется цветовая глагольная лексема *czzerwienić się* в *Pedymie Ordona*: „...już w rowy wałą się na faszynę kładąc swe tułowy – Już czernią się na białych palisadach wałów... Jeszcze reduta w środku, jasna od wystrzałów, *czzerwieni się* nad czernią...”⁸.

Цветовое ощущение определенной эмоциональной направленности может вызвать и прямая репрезентация концепта „кровь” через соотнесенные с ним лексемы. Ср.: „To syna szaty, całe *krwią* zbroczone! [...] Pani, okropną twój syn pojął żonę!” (*Giaur*); „Za nimi jeden cichy, posępny cień mignął, Z *krwawą* na piersi plamą” (*Pan Tadeusz*). В плане проводимого нами анализа особый интерес представляет следующий пример, в котором прямое указание на кровь сливается с ощущением апокалипсической огненности: „Kiedy zaraza Litwę ma uderzyć [речь идет о чуме – P.A.], jej przyjście wieszczka odgadnie żrenica [...] Staje widomie morowa dziewica, w bielźnie, z wiankiem ognistym na skroniach... A w rękę chustką *skrwa-wioną* powiewa” – и далее: „A ile razy *krwawą* chustką skinie, tyle pałaców zmienia się w pustynie...” (*Konrad Wallenrod*). В плане семантического анализа лексемы *ognisty*, в значении которой, как отмечалось выше, цветовые ощущения выявляются в тесной соотнесенности со световыми, безусловный интерес вызывают ее реализации в тексте баллады *To lubię*, где данная лексема в структуре соответствующих образов параллельно символизирует идею

⁸ См. об этом также: Е. Телеżyńska, *Czerwień i błękit w liryce Norwida, Mickiewicza i Słowackiego*, „Pamiętnik Literacki” LXXX, 1989, № 4, s. 161.

возмездия и мученичества. Ср. „*ognisty wieniec na skroni*” девицы-призрака, наказанной за жестокосердие, и огненное свечение ее жертвы („*potępieniec ognisty*”). Невольно создается впечатление, что эта огнистость, вербализованная соответствующей лексемой, является как бы знаком свыше: ее лирические герои (мучитель и жертва) оказываются связанными навеки.

Итак, проведенное исследование показало, что в языковой картине мира А. Мицкевича представление о красном цвете, отраженное в определенных цветообразах, реализуется в неразрывной соотнесенности с другими цветовыми и нецветовыми фрагментами этой системы. Человек здесь с присущими ему цветовыми характеристиками органически входит в окружающий его цветовой мир, а сам цвет при этом выявляет свою сущность в непосредственной соотнесенности со светом, в связи с чем наглядно-чувственное представление о заре в языковой системе Мицкевича находит свое выражение не только в цветовых (*czerwony, różany, różowy, rumiany* и др.), но и в световых (*ognisty, promienisty, płomienisty*) номинациях, что получает законченное воплощение в семицветии солнечного восхода в поэме *Pan Tadeusz*.

В контексте этой же эстетической парадигмы рябина, подобно юной девушке, может зардеться пастушеским румянцем (*Pan Tadeusz*), румянец как символ молодости и красоты оживляет и розу, лепестки которой в поэтическом видении Мицкевича перевоплощаются в „*dwoje ust z koralu*” (*Dziady*). Лучи восходящего солнца в данной поэтической структуре и это уже не лучи, а разметавшиеся розовые волосы утренней зари (*Grażyna*), лицо же вечерней зари от смущения (в ожидании встречи с серебряным королем ночи) становится рубиновым (*Bakczysaraj w nosy*). И эти яркие цветовые образы получают органическую отраженность в неповторимой, но неразрывно связанной с культурными ценностями польского народа в языковой картине мира Адама Мицкевича.

Список сокращений:

MSP – *Mały słownik języka polskiego*, pod red. S. Skorupki, Warszawa 1969.

Сл. Брюкнера – A. Brückner, *Słownik etymologiczny języka polskiego*, Warszawa 1970.

Сл. Мицкевича – *Słownik języka Adama Mickiewicza*, t. 1-11, Wrocław – Warszawa – Kraków 1962-1983.

- Сл. Преображенского – А. Преображенский, *Этимологический словарь русского языка*, Москва 1958.
- Сл. Шанского – Н.М. Шанский, В.В. Иванов, Т.В. Шанская, *Краткий этимологический словарь русского языка*, Москва 1971.
- Сл. Фасмера – М.Р. Фасмер, *Этимологический словарь русского языка*, т. 1-4, Москва 1964-1973.

Streszczenie

Wartość estetyczna określenia odcienia czerwieni w obrazie językowym świata Adama Mickiewicza

Podjęty w niniejszym artykule opis poetyki Adama Mickiewicza opiera się na bogatym materiale zarówno w warstwie leksykalnej, jak i gramatycznej. Najbardziej ściśle związki semantyczne określenia odcienia czerwieni ujawniają się w mikropolu „człowiek” i jego segmentach „twarz”, „wargi” itd. Z nimi koreluje reprezentacja odcienia czerwieni jako koloru przedmiotów i zjawisk flory i fauny. Analiza pod tym kątem wykazała, że myślenie poetyckie Adama Mickiewicza o odcieniu czerwieni realizuje się w jego poetyce w ścisłym związku z innymi kolorowymi i niekolorowymi fragmentami tego systemu.