

JEZYKOZNAWSTWO

Roza Alimpijewa

Państwowy Uniwersytet w Kaliningradzie

СПЕЦИФИКА ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ ЦВЕТОВЫХ ЛЕКСЕМ СО ЗНАЧЕНИЕМ СИНЕГО ТОНА В ТЕКСТАХ А.С. ПУШКИНА

Пушкин вошел в историю русской культуры не только как великий поэт, но и как великий реформатор самой языковой структуры, по сути, как создатель литературного русского языка. И это не случайно. Ведь язык для него являлся воплощением самой русской нации, средством отражения ее мироощущения, мировосприятия, ее сложного, противоречивого менталитета.

Величайшей заслугой Пушкина было то, что в процессе его творческой деятельности создавались и закладывались в саму систему единые общенациональные нормы литературного языка, которые до сих пор продолжают определять саму суть его эволюции. Именно это имел в виду Ф.М. Достоевский, когда писал, что „беспорных гениев, с бесспорно ‘новым словом’ во всей литературе нашей было всего три: Ломоносов, Пушкин и частью Гоголь”¹. Да, Пушкин, как справедливо отмечает А.И. Горшков, „создал языковые эталоны национально-литературного выражения”, причем „не только во всех жанрах художественной литературы, но и за ее пределами”². Действительно, кажется, не найдется ни одной лексико-семантической парадигмы, структурная эволюция которой не была бы предопределена творческим гением Пушкина. Слово у Пушкина, по определению В.В. Виноградова, „становится многозначным и многоплановым”, что и определяет суть его уникальной „живописной выразительности”³. При этом огромное значение приобретает цветковое и световое видение Пушкина, передаваемое целостной системой лексических средств. Отражая наш

¹ См.: Ф.М. Достоевский, *Поли. собр. соч.*: В 30 т., Л., 1983, Т. 25, с. 199.

² Горшков А.И., *История русского литературного языка*, М., 1969, с. 320.

³ См.: В.В. Виноградов, *Стиль А.С. Пушкина*, М., 1941, с.10.

многоцветный мир, находясь с ним в непосредственной соотнесенности, цветовые слова, естественно, становятся носителями колоссального эмоционально-образного потенциала. И эти скрытые возможности соответствующих языковых единиц получают законченное воплощение в структуре истинно художественного произведения. Тем интереснее проследить закономерности использования данного языкового материала у Пушкина, который, не ставя перед собой цели создать принципиально „новый” язык, постоянно находясь в русле устоявшихся традиций, ориентируясь на них, в то же время активно утверждает новые формы словоупотребления и тем самым создает благоприятные условия для полного выявления скрытых образных возможностей слова. Это в большей степени относится и к цветовым лексемам, они-то, а точнее, те из них, которые реализуются в качестве средств передачи различных оттенков синего тона и тем самым непосредственно соотносятся с такими значимыми нашего мира, как небо и море, и стали специальным объектом нашего исследования в рамках данной статьи, разумеется, в их соотнесенности с текстами Пушкина.

Проведенный контекстуальный анализ позволил установить, что соответствующая лексико-семантическая парадигма в произведениях Пушкина представлена следующими лексическими единицами: *синий* (и этимологически соотнесенные с нею *синеватый*, *синева*, *синеть*), *голубой* (*темно-голубой*), *лазурный*, *лазоревый* (и этимологически связанная с ними лексема *лазурь*). Однако соответствующий перечень лексем со значением синего тона, зафиксированных у Пушкина, сам по себе не может свидетельствовать о самой специфике их употребления в пушкинских текстах, так как все эти лексемы использовались и ранее. Поэтому для установления степени новаторства Пушкина в структурной организации данной ЛСП необходимо более тщательное исследование, предусматривающее сопоставительный анализ характера реализации рассматриваемой ЛСП в пушкинских текстах и в текстах непосредственно им предшествующих. В качестве сопоставительного материала были использованы тексты писателей XVIII – нач. XIX века⁴. В результате по отношению к данному периоду были отмечены следующие интересующие нас лексемы: *синий* (а также *синева*, *синеть*, *синеться*, *синеющий*), *голубой* (а также *темно-голубой* и *светло-голубой*), *лазурный*, *лазоревый*, *лазуревый* (и соотнесенные с ними этимологически *лазурь*, *лазорь*, *лазор*), *небесный*, *сафирный*, *сивый*⁵, а также сложные цветообозначения, состоящие из двух (и даже трех) цветовых основ (ср. *небесно-голубой*, *голубо-сизый*, *лазурно-сизы-бирюзовы*), при этом следует обратить внимание на то, что среди зафиксированных случаев употребления данных лексем наибольшим количеством примеров характеризуются лексемы этимологической группы *-лазурь/лазор-*. От общего количества примеров такие употребления составляют 42%. С более низкой частотностью в текстах XVIII –

⁴ Среди них произведения И.Ф. Богдановича, Д.В. Веневитинова, В.Н. Григорьева, Г.Р. Державина, И.И. Дмитриева, А.Д. Кантемира, В.В. Капниста, Н.М. Карамзина, Я.Б. Княжнина, Ф.Я. Козельского, Е.И. Кострова, И.А. Крылова, М.В. Ломоносова, Н.А. Львова, В.И. Майкова, А.Н. Радищева, А.П. Сумарокова, В.К. Тредиаковского, Д.И. Фонвизина и др.

⁵ Этимология данной лексемы неясна, однако не исключена возможность ее родственной связи с лексемами *синий*, *синеть*, о чем, в частности, свидетельствуют *Этимологический словарь* Преображенского и *Краткий этимологический словарь* Шанского.

нач. XIX вв. выявляются лексемы *синий* и *голубой*, соответственно 23% и 26%. Остальные лексемы в данных текстах фиксируются лишь единичными примерами.

При сопоставлении вышеприведенных данных с данными, отражающими специфику функционирования соответствующей группы слов у Пушкина, прежде всего обнаруживается, что у него эта группа имеет более ограниченный состав: абсолютно незафиксированным оказываются лексемы *сафировый*, *сизый*, *небесный* (в цветовом значении), а также сложные лексемы *небесно-голубой*, *голубо-сизый*, *лазурно-сизы-бирюзовы*. Значительно меньшим количеством словообразований в произведениях Пушкина представлена группа лексем с корнем *-лазур/ лазор-*: незафиксированными оказываются более архаическая по сравнению с лексемой *лазурный* лексема *лазуревый*, а также лексемы-существительные *лазур* и *лазорь*.

Новаторство Пушкина проявилось и в частотности употребления определенных лексем как членов рассматриваемой ЛСП. Выше отмечалось, что в текстах XVIII – нач. XIX вв. в качестве наиболее частотных оказались лексемы с корнем *-лазур/лазор-*. Те же лексемы, которые в процессе развития русского языка среди других цветообозначений синего тона заняли центральное положение, то есть лексемы *синий* и *голубой*, в отмеченных текстах количеством своих употреблений, как можно судить из приведенных выше данных, значительно уступали лексемам указанной выше этимологической группы.

Иная количественная соотношенность рассматриваемых лексем выявляется в текстах Пушкина. Наиболее частотными здесь оказываются немаркированные стилистически лексемы *синий* и *голубой*. Так, количество употреблений лексемы *синий* (вместе с немногочисленными случаями употребления лексем той же этимологической группы – *синеватый*, *синева*, *синеть*) составляет 54%, лексемы же *голубой* (вместе с немногочисленными случаями употребления лексем, этимологически с ней связанных) – 34%. Что же касается лексем с корнем *-лазур/лазор-*, то количество их употреблений в текстах Пушкина от общего количества соответствующих употреблений составляет лишь около 12%.

Такое количественное перераспределение в использовании лексем со значением синего цветового тона, получившее отраженность в языковой системе Пушкина, несомненно, связано с общей ориентацией писателя на слово, не отягощенное эмоционально-экспрессивной и стилистической заданностью. В силу этого лексемы с корнем *-лазур/лазор-*, то есть лексемы, этимологически соотношенные с представлением о полудрагоценном камне лазурите⁶, а следовательно, изначально обладающие мощными эмотивными потенциями, не могли претендовать в его текстах на высокую степень частотности своего выявления. Основным лексическим материалом для писателя-реалиста, каким в определенной степени Пушкин был даже в своих романтических произведениях – стала

⁶ В плане проводимого исследования несомненный интерес представляет следующее наблюдение академика А.Е. Ферсмана: „Этот замечательный камень (лазурит. – Р.А.) цвета неба доходит через всю историю человечества... Кюаносом и сапфейросом звали его древние греки... лазуваром и ладисавертом – арабы; корень всех этих названий – арабское слово „азул” – синее небо, которое отражается в самом камне и которое породило русское слово „лазурь”. А.Е. Ферсман, *Очерки по истории камня*, М., 1954, Т.1, с. 267.

нейтральная лексика, то есть те самые обычные, простые слова, которые русский человек постоянно употреблял сам и слышал от окружающих его людей. Однако простота пушкинской речи – это отнюдь не спуск с высоких поэтических вершин, в этой простоте постоянно ощущается прозорливость гения, которому и в обычном доступно видеть необычное. Действительно, пожалуй, для Пушкина, как ни для кого, было характерно чувство полифонии слова, каждое слово ощущалось им как наполненное многогранным, неоднозначным смыслом и поэтичностью. В результате мир пушкинской поэзии, как отмечает Т.Ю. Гузикова, оказывается для читателя „закодированным пространством”, кажущаяся простота которого являлась и является „сигналом к поиску реминисценций, скрытых намеков”⁷, то есть к поиску того, что делает слово неравным самому себе. И именно это придает пушкинскому слову неизъяснимое очарование и непостижимую поэтическую выразительность.

Все это обусловило переход Пушкина на такие поэтические рубежи, когда особо значимым становится не словарное значение лексической единицы, а нечто большее: слово в его удивительной многоликости, слово, способное выявлять в зависимости от определенного творческого замысла писателя все новые и новые смыслы. Пушкин всегда чувствовал слово, понимал безграничность его семантических возможностей, что и обусловило суть его кардинальных преобразований в структуре определенных лексико-семантических парадигм, в частности интересующей нас ЛСП со значением синего тона. Ставя в центр парадигмы нейтральные слова *синий*, *голубой*, писатель в процессе их контекстуального использования постоянно ориентируется на их потенциальные возможности, что отражается прежде всего на специфике употребления данных лексем по отношению к зонам наибольшего сосредоточения синего цвета, а именно к зонам „небо” и „водные пространства” (подзона „море”).

Если вновь обратиться к данным, полученным в результате соответствующей обработки материала, взятого из произведений писателей XVIII – нач. XIX вв., то можно отметить следующее: лексемы *синий*, *голубой* фиксируются здесь по отношению к обеим зонам, причем без преимущественной соотнесенности с одной из них. Так, например, у Державина количество реализаций каждой из них по отношению к зоне „небо” от общего количества реализаций составляет 29%, по отношению к зоне „водные пространства” с некоторым преимуществом реализуется лексема *синий* (ср. соответственно 33% и 25%). Сопоставляя приведенные выше данные с соответствующими данными, полученными при изучении в предполагаемом аспекте пушкинских текстов, мы можем прийти к следующим выводам. В языке Пушкина, как и в языке его предшественников, лексемы *синий* и *голубой* выявляются по отношению обеих зон („небо”, „водные пространства”). Однако, в отличие от писателей XVIII – нач. XIX вв., в языковой системе Пушкина осуществляется четкое распределение функций данных лексем как выразителей цветовой окраски неба и водных пространств. Так, оказывается, что лексема *голубой* обнаруживает особое тяготение к зоне „небо”, тогда как лексема *синий* получает преимущественное выявление при цветовой характеристике водных

⁷ См.: Т.Ю. Гузикова, *Пушкин в оценке Ю.М. Лотмана* [В:] Филологические науки, 1999, № 1, с. 43.

пространств. Об этом свидетельствуют и статистические данные. Так, при подсчете оказалось, что случаи использования лексемы *синий* при обозначении цвета моря от общего количества соответствующих обозначений составляют 88%, тогда как употребления ее синонима – лексемы *голубой* – в данных контекстуальных условиях представлены лишь одним примером, где, в частности, указанная лексема реализуется в своей непосредственной соотносительности с реалией *волна* (точнее *волны*), что способствует индуцированию цветового представления не о море в целом (и тем самым происходит снижение коэффициента цветовой интенсивности и соотносительности с ним степени цветового охвата⁸), а лишь о его части. Ср.: „Прощай свободная стихия! В последний раз передо мной Ты катишь волны голубые И блещешь гордою красой” (*К морю*).

Высокочастотная реализация в текстах Пушкина лексем *синий* и *голубой* соответственно с зонами „водные пространства” (лексема *синий*) и „небо” (лексема *голубой*) предопределяет то, что в подобных контекстах данные лексемы могут выступить в роли постоянных эпитетов по отношению к тем реалиям, цвет которых они обозначают. Ср., например: „Князь у синя моря ходит, с синя моря глаз не сводит” (*Сказка о царе Салтане...*); „Птичка в дальние страны, В теплый край, за сине море Улетает до весны” (*Цыганы*); „Лишь не властвует она синим морем, Синим морем властвует Див-Рыба” (*Песни западных славян*); „Поэта память пронеслась Как дым по небу голубому” (*Евгений Онегин*); „Под небом голубым страны своей родной Она томилась, увядая...” (*Под небом голубым страны своей родной...*).

И именно такое распределение функций между двумя наиболее частотными лексемами в языковой системе Пушкина, как можно полагать, определяется не только спецификой их словарных значений (ср.: *синий* – ‘средний между голубым и фиолетовым’ БАС, МАС, ‘ярко-небесный’ СД), но и теми семантическими потенциями данных лексем, которые в значительной степени обусловлены их внутренней формой, а также культурологическим фактором. В этом отношении особый интерес представляют семантические предпосылки лексемы *голубой*. Будучи производной от *голубь* (цвет по оперению птицы⁹), первоначально она реализовалась со значением, соответствующим ее внутренней форме, которое можно определить как ‘сероватый, пепельный, сизый’¹⁰, что и обусловило ее использование в качестве языкового средства цветовой характеристики масти животных. Ср. примеры из русских памятников XIV – XVI вв.: „къне мьи голубьи”, „кобылка голуба” (СлДрЯ XI-XIV вв., СлРЯ XI-XVII вв.).

Однако контексты, подобные вышеприведенным, со второй половины XVIII в. теряют свою актуальность, вытесняясь контекстами типа: „Принять возмездия венец, Как луч от свода голубого” (Державин).

⁸ Подробнее об этих дифференциальных признаках цветowych лексем см.: Алимпиева Р.В., *Семантическая значимость слова и структура лексико-семантической группы*, Л., 1986, с.110-111.

⁹ Ср. у Славского, Трубачева, Фасмера, Шанского.

¹⁰ См.: *Этимологический словарь славянских языков* (Под ред. С.Н. Трубачева, М., 1979); *Этимологический словарь русского языка* (Под ред. Н.М. Шанского, М., 1972, Т.1).

Но это вовсе не означает, что при таком развитии слово *голубой* утрачивает свою изначальную связь с представлением о голубе. Напротив, она усиливается путем актуализации в семантике слова более сложных ассоциаций, в основе которых лежат представления о высоких духовных, христианских ценностях русского народа. Вспомним, что в христианском мировосприятии голубь приобретает символическое звучание, получая статус некоего связующего звена между Богом и человеком. Ведь, по Священному писанию, именно голубь в клюве приносит праведнику Ною „свежий масличный лист” как знак того, что род человеческий прощен. И эта соотнесенность „Бог – голубь” становится одной из наиболее значимых констант русской духовной культуры.

Думается, что отмеченный выше культурогический фактор не мог не отразиться на семантике слова *голубой*. Действительно, именно соотнесенность данной лексемы с представлением о голубе, а значит, и с представлением о Боге и небе, обуславливает и специфику ее позднейшего значения – ‘светло-синий, цвета ясного неба’ (БАС, МАС), чему в немалой степени способствовал и язык Пушкина, его удивительное чувство слова, причем в единстве со временем, в котором оно реализует свои скрытые потенциальные возможности, и, развивая данную мысль, небезынтересно отметить, что в пушкинских текстах слово *голубой* по отношению к данной зоне используется исключительно как средство цветовой характеристики дневного ясного, солнечного неба, тогда как в текстах Пушкина оно в целом ряде случаев употребляется в соотнесенности с цветом вечернего или даже ночного неба, при этом, как правило, не утрачивая одного из основных признаков своего значения – ‘светлый’, что обусловлено отраженностью в соответствующих текстах представления о блеске, сиянии ночных светил. Ср., например: „И короткий луч сребристыя луны Мрак тихой ночи озарил, Пространство голубых небес Украсило сиянье многих звезд” (Карамзин), „Луна золотая на легком облаке всплыла И верх текущего стекла, По голубым зыбям мелькая, Блестящий столп свой провела” (Капнист).

Что же касается лексемы *синий*, то она в противоположность лексеме *голубой* в соответствии со своей исконной заданностью на выражение более темных, а следовательно, и более насыщенных оттенков синего тона¹¹ в текстах Пушкина в равной степени реализуется при обозначении цвета не только дневного, но и ночного неба. то же самое относится и к этимологически связанной с нею лексеме *синева*. Ср.: „На небе синем и прозрачном Сияли груды ваших гор” (Евгений Онегин), „Кто знает край, где небо блещет Неизъяснимой синевою” (Кто знает край, где небо блещет...) и „На небе ни единой тучи; Как шитый полог, синий свод Пестреет частыми звездами” (Какая ночь! Мороз трескучий...), „Недвижим теплый воздух, яркая луна Блестит на синеве густой и темной” (Каменный гость).

Свой особый подход к языковому материалу Пушкин выявляет и в использовании цветowych лексем в качестве средства характеристики синей окраски глаз.

¹¹ Об исконной соотнесенности данной лексемы именно с таким оттенком синего тона свидетельствуют, в частности, примеры из древнерусских памятников XI–XII вв., фиксирующие возможность реализации указанной лексемы в значении *темный* и даже *черный*. См. об этом также: К.Б. Бахилина, *История цветообозначений в русском языке*, М., 1975, с.35.

По отмеченным выше причинам это прежде всего выражается в полном отказе от лексем, объединенных корнем *-лазур/лазор-*, которые, однако, в соответствии с зоной „глаза” широко представлены в текстах писателей XVIII – нач. XIX вв. Ср., например: „Напиши ей глаза, Чтобы пламенем блистали, Чтобы их лазурный цвет Представлял Паллады взоры” (Львов).

Основным средством передачи соответствующего цвета глаз у Пушкина становится лексема голубой (случаи ее реализации по отношению к общему количеству реализаций в данных зональных условиях составляют 90%). При этом в текстах Пушкина, как и в текстах его предшественников, цветообраз голубых глаз выявляется в непосредственной соотнесенности с цветообразом голубого неба. Ср. у писателей XVIII- нач. XIX вв.: „Очи голубые цвета и света небесного” (Третьяковский), „Где я очи голубые Небесам подобны зрел”, „Как небо – голубые взоры” (Державин), „В очах небесный свод” (В. Майков) – и у Пушкина: „Глаза, как небо, голубые”.

Именно о таком пути семантического развития слова голубой – через сходство цветообразов от зоны „небо” к зоне „глаза” – свидетельствуют и случаи реализации в соответствующих условиях (у предшественников Пушкина) лексем с корнем *-лазур/лазор-*. Ср.: „С очей ее блестяща отливалась Эфира чистого лазурна даль” (Державин), „Глаза подобны лазури утренних небес” (Карамзин), „И цвет небес ее эфирных В своих очах лазурных, мирных Ты долго, долго отражай” (Шевырев).

Отмеченное зональное перемещение слова *голубой* в немалой степени определялось и факторами культурологического и психологического характера. Действительно, с точки зрения христианского мировоззрения, душа, будучи воплощением вневсечной жизни человека, непосредственно связана с небом. Но с небом соотнесены и глаза, которые по тем же нравственным канонам определяются как отражение (зеркало) души. Поэтому цвет неба переносится на цвет глаз, продолжая обозначаться тем же словом – *голубой*.

Однако лексема *голубой* как средство обозначения соответствующей окраски глаз не могла удовлетворять творческих запросов Пушкина. В результате частого использования данная лексема начинает восприниматься им как поэтический штамп, что отражается в прямых оценках поэта. Ср.: „Глаза как небо, голубые. Улыбка, локоны льняные, Движенья, голос, легкий стан, Все в Ольге... но любой роман Возьмите и найдете верно Ее портрет: он очень мил, Я прежде сам его любил, Но надоел он мне безмерно”. А для Пушкина это определяло поиск новых средств, доселе в данной функции, то есть при обозначении соответствующей окраски глаз, не известных. И таким словом в языке Пушкина стало лишенное какой бы то ни было экзотики слово – *синий*. Да, оно было задействовано как средство цветовой характеристики целого ряда реалий, но никем до Пушкина не использовалось по отношению к зоне „глаза”. Однако само распространение его на данную зону было осуществлено традиционным способом: через соотнесенность с цвето-образом неба. Ср.: „Подъезжая под Ижоры, Я взглянул на небеса И вспомнил ваши взоры, Ваши синие глаза”. Такой пример у Пушкина только один, но именно он дал начало бесконечному множеству поэтических и прозаических

контекстов¹², в которых слово синий как средство цветовой окраски глаз не просто соотносится с определенным цветовым тоном, но вместе с тем и указывают на его особую интенсивность и выразительность.

По отношению к другим зонам лексемы *синий* и *голубой* в текстах Пушкина оказываются представленными лишь единичными примерами. Так, слово *синий* два раза фиксируется при цветовой характеристике отдаленных гор, *голубой* – при обозначении цвета дыма (один пример). Обе лексемы используются при указании на цвет одежды или ее деталей. Однако только *синий* (причем в прозаических текстах) фиксируется в качестве средства цветовой характеристики предметов быта и их деталей (бумага, переплет, заплата).

Все вышеотмеченное обуславливает еще одну особенность пушкинских текстов, а именно: хотя в соответствующих контекстуальных условиях обе интересующие нас лексемы, оставаясь нейтральными, в то же время активно реализуют свои скрытые эмотивные возможности, однако исторически к соответствующим преобразованиям более приспособленной оказывается лексема *голубой*, причем суть этих преобразований определяют свойственные данной лексеме коннотаты положительной эмотивной направленности. И это свойство лексемы *голубой* продолжает проявлять себя на протяжении всей последующей истории развития русского языка.

Чувство полифонии слова, умение проникнуть в суть его семантики сказалось и на специфике пушкинского употребления группы лексем, объединенных корнем *-лазур/лазор-*, из числа которых в соответствующих текстах получают реализацию лексемы *лазурный*, *лазоревый* и *лазурь*. При этом заметное снижение частотности их употребления у Пушкина по сравнению с авторами предшествующего периода (с 52% до 13%) отнюдь не отражается на качестве данных лексем как компонентов пушкинской поэтической системы. Создаваемые с их участием поэтические образы представляют собой гармоническое единство света и цвета, причем цвет, передаваемый посредством указанных лексем, будучи соотнесенный с представлением о лазурите и усиленный самой организацией пушкинских их контекстов, воспринимается как соответствующий самым высоким эстетическим канонам. И этот компонент, реализующийся в семантической структуре лексемы, вполне естественно может занять в ней превалирующее положение, в результате чего главным составляющим поэтического образа становится не цвет как таковой, а возникшее на его основе представление об истинно прекрасном. Ср., например: „Все тихо; ночь; луной украшен Лазурный юга небосклон” (*Цыганы*). Действительно, по приведенному контексту вряд ли можно установить, какой цветовой оттенок определяет его образную систему, однако не вызывает сомнения, что здесь при непосредственном участии лексемы *лазурный* воссоздается особое омантическое настроение, усиленное ощущением величественной красоты и гармонии.

¹² По данным проведенного нами исследования, ориентированного на тексты современной русской литературы, случаи употребления слова *синий* как средства выражения соответствующей окраски глаз от общего количества зафиксированных в данной функции цветовых лексем составляют 55%. См.: Алимпиева Р.В. *Развитие смысловых отношений в лексико-семантической группе прилагательных синего тона в русском литературном языке (40-70-е гг. XX в.)* [В:] *Исследования по исторической семантике*, Калининград, 1980.

Особая семантическая заданность лексем с корнем *-лазур/лазор-* на выражение необычных явлений окружающей нас действительности обуславливает их активную реализацию не только при создании сказочных, романтических образов, но и образов, соотношенных с чужими, экзотическими странами, с которыми связано представление о недосыгаемом прекрасном. Ср.: „Лазурь чужих небес, полдневные края” (*Чаадаеву*), „Здест долго светится небесная лазурь; Здест кратко царствует жестокость зимних бурь” (*К Овидию*), „И там, где мирт шумит над падшей урной, Увижу ль вновь сквозь темные леса И своды скал, и моря блеск лазурный, И ясные, как радость, небеса?” (*Кто видел край, где роскошью природы...*). И этот величественный образ лазури чужих, далеких стран в поэтическом мировосприятии Пушкина оказывается соотношенным с представлением о божественной лазури, как субстанции, вне которой не мыслим тот душевный покой, к которому так стремился Пушкин и его герои. Ср.: „На свете счастья нет, но есть покой и воля” (*Пора, мой друг, пора! покоя сердце просит...*), „Я думал: вольность и покой Замена счастью” (*Евгений Онегин*). Но к этому желанному покою, согласно философской концепции зрелого Пушкина, можно прийти лишь через лазурь, при условии, если она не отразится в приостановившем свое бессмысленное движение мутном потоке дней человеческой жизни (ср. „Я возмужал среди печальных бурь, И дней моих поток, так долго мутный, Теперь утих дремотою минутной И отразил небесную лазурь”). И это, принадлежащее Пушкину философско-этическое осмысление образа небесной лазури, при котором цвет сохраняется лишь как фон для реализации скрытых глубинных смыслов, также сказалось на формировании эстетической системы русской литературы, вызвав к жизни целый ряд подобных образов, в частности блоковский образ „золотой лазури” как залог духовной силы и защищенности перед стихиями тьмы („Ты лазурью сильна”. Ты – „лазурью золотую просиявшая навек”).

По определению современных исследователей Пушкина, его творческий путь может быть определен как постоянное стремление к овладению новыми языковыми возможностями, что в полной мере отразилось на формировании лексико-семантических парадигм, в частности ЛСП со значением синего тона, столь значимой в плане изображения и познания нашего цветового земного мира, ориентируясь на обычные слова, то есть слова, особо не отмеченные своей соотношенностью с определенными стилями и жанрами, Пушкин в то же время отнюдь не упрощает своей задачи, пытаясь обнаружить в каждом из них доселе скрытые семантические возможности, тем самым программируя их дальнейшее существование и соответствующее семантическое развитие в системе современного русского литературного языка.

СПИСОК УСЛОВНЫХ СОКРАЩЕНИЙ

- БАС – *Словарь современного русского литературного языка*: В 17 т. М., Л., 1948-1965.
- МАС – *Словарь русского языка*: В 4 т. М., 1981-1984.
- СД – Даль В., *Толковый словарь живого великорусского языка*: В 4 т. М., 1978-1980.
- СлДрЯ XI-XIV вв. – *Словарь древнерусского языка (XI-XIV вв.)*: В 10-ти т. М., 1988-1991. Т. I-IV.
- СлРЯ XI-XVII вв. – *Словарь русского языка XI-XVII вв.* М., 1975-1983. Вып. 1-10.
- Славский – F. Sławski, *Słownik etymologiczny języka polskiego*, z. 1. Kraków, 1952.
- СУ – *Толковый словарь русского языка*. Под ред. Д.Н. Ушакова. М., 1965-1940. Т. 1-4.