

Roza Alimpijewa, Lada Owczinnikowa
Kaliningrad

Световая лексика как средство репрезентации модально-оценочных значений в аксиологической картине мира Юрия Куранова*

Модальность как широкая семантическая категория, определяющая смысловую структуру предложения и обеспечивающая его „живой контакт с внеязыковой действительностью”¹, является объектом неослабевающего внимания исследователей, которое стало особенно заметным в последние десятилетия в связи с активной разработкой проблем функциональной грамматики и когнитивной лингвистики, а четко выраженная антропоцентричность современных исследований обуславливает активное изучение модальности текста, причем в первую очередь текста художественного². И это не случайно, поскольку, как отмечает Людмила Бабенко, „будучи пронизан субъективностью и антропоцентрическими установками”, художественный текст „не может не способствовать активной реализации в нем различных субъективно-модальных, оценочных

* Работа выполнена при финансовой поддержке проекта Российского фонда фундаментальных исследований (РФФИ), проект № 09-06-00172-а.

¹ С.Д. Кацнельсон, *Типология языка и речевое мышление*, Ленинград 1972, с. 141.

² См. об этом: С.С. Ваулина, *К вопросу о структурно-содержательной природе модальности (от модальности предложения – к модальности текста)*, „Вестник Калининградского государственного университета”, Калининград 2004, № 1; Г.Я. Солганик, *К проблеме модальности текста*, [в:] *Русский язык. Функционирование грамматических категорий. Текст и контекст*, Москва 1984; Е.Н. Базалина, *Семантико-синтаксические средства выражения модальности в художественном тексте (сопоставительный анализ немецкого и русского языков)*: автореф. дис. канд. филол. наук, Краснодар 2001; В.Н. Мещеряков, *К вопросу о модальности текста*, „Филологические науки” 2001, № 4, с. 99–105; А.Р. Мухтаруллина, *Когнитивный аспект модальности в художественном тексте*, [в:] *Актуальные проблемы лингвистики и методики преподавания иностранного языка*, Уфа 1997, с. 236–133; Т.А. Сергунина, *Роль модальности в определении семантики высказывания и текста*, [в:] *Русское Языкознание*, Киев 1990, Вып. 20, с. 108–114; Т.Н. Федоровская, *Модальность в пьесах Оскара Уайльда*, [в:] *Вопросы германской филологии*, Киров 1997, с. 62–68; Е.В. Ермакова, *К вопросу о подтексте (взгляд на проблему с позиций прагматики текста)*, [в:] *Прямая и непрямая коммуникация: сб. науч. ст.*, Саратов 2003.

значений”³, выраженных различными языковыми средствами, среди которых своей аксиологической значимостью особо выделяются лексемы микрополя „Свет”, что получает реализацию в целом ряде авторских картин мира, в частности, в картине мира замечательного русского писателя Ю. Куранова.

Одним из наиболее ярких признаков модально-оценочных значений в эстетической системе Ю. Куранова является их синкретизм, определяемый восприятием мира в его изначальной целостности. Тем самым в сложной авторской парадигме модально-оценочных смыслов преодолеваются все разрывы и противоречия, традиционно осмысляемые человеком как трагические и непреодолимые, что активно эксплицируется посредством световой лексики, благодаря чему ее богатый аксиологический потенциал реализуется с особой выразительностью.

Так, в сочетаниях с лексемами, номинирующими небесное пространство, единицы микрополя „Свет” индуцируют в сознании человека эмоциональное состояние радости, свободы, ликования. Ср.: „*О солнце! Каким океаном простора и света встретил их [птенцов – Р.А., Л.О.] мир!*”⁴; „Они почувствовали волю, они увидели простор, они начали понимать, как прекрасно *жить высоко под солнцем* и как это великолепно, когда в груди бьется сердце, в крыльях наливается сила, а жизнь им казалась бескрайней и бесконечной” (с. 218); „Я на цыпочках вышел во двор. Сколько *свету* поднималось на востоке!” (с. 509). Образ беспредельной, абсолютной свободы, воплощенной в бескрайнем световом пространстве, является важнейшей аксиологемой, поскольку, как отмечается в современных исследованиях, тема пространственной беспредельности представляет собой один из структурообразующих элементов русской культуры⁵.

Ощущение всеохватывающей, духовно возвышающей радости в текстах Ю. Куранова передается также и путем реализации в них лексических экспликаторов интенсивного излучения. В этой связи особую значимость выявляют комплексы культурных ассоциаций, связанных с номинациями природных дневных и ночных источников света (солнце, луна, звезды). При этом во всех подобных реализациях, характерных для

³ Л.Г. Бабенко, И.Е. Васильев, Ю.Б. Казарин, *Лингвистический анализ художественного текста*, Екатеринбург 2000, с. 87.

⁴ Ю.Н. Куранов, *Тепло родного очага*, Калининград 2003, с. 8. Здесь и далее цитаты приводятся по данному источнику с указанием в скобках страницы текста.

⁵ См., например: А. Вежицкая, *Понимание культур через средство ключевых слов*. Москва 2001; И.Б. Левонтина, А.Д. Шмелев, *Родные просторы*, [в:] *Ключевые идеи русской языковой картины мира*, Москва 2005, с. 320–334; Ю.С. Степанов, *Константы: словарь русской культуры*, Москва 1997.

рассматриваемой художественной системы, световые излучения, свет получают осмысление в рамках таких особо значимых аксиологических категорий, как „прекрасное”, „величественное”, „высокое”. Ср.: „[...] как *величественно* занимается в небе желтая звезда *Арктур*” (с. 9); „В стороне Москвы *горело яркое, но далекое зарево*” (с. 193); „Сколько птичьих криков реяло между землей и *высокими сверкающими облаками!*” (с. 8).

Развитие рассматриваемых модально-оценочных значений у световых лексем отмечается и при их контекстуальной соотнесенности с соответствующим явлением, характеризующим земное пространство. Ср.: „И ворота были распахнуты. Их кто-то распахнул в тот *сверкающий мир цветущего поля*, над которым шли облака, из которого дуло теплым ветром и над которым так счастливо носились ласточки” (с. 179); „Воздух там тоже *светлел и светился решительно, ярко* и как бы расступался” (с. 273). В контекстах подобного типа реализация переносно-образных значений световых лексем в целом ряде случаев осуществляется одновременно с реализацией их прямых значений, что и обуславливает им как компонентам аксиологического фрагмента картины мира Ю. Куранова особую значимость. Ср.: „[...] идет по озеру лошадь, белая лошадь с *сияющей гривой*, глаза ее смеются, а *солнечные зубы улыбаются*” (с. 241).

Значимые субъективно-модальные смыслы реализуются также в связи с регулярным функционированием световых лексем, номинирующих отсутствие либо недостаток света, в сочетании с лексическими маркерами положительной оценки. Ср.: „По шаткой еловой лестнице взобрался на бревенчатый потолочный настил, накрыл в углу широкие снопы прошлогоднего льна простыней и *радостно лег в темноту*” (с. 3); „В темноте все мы *мирно* отдыхали” (с. 5). „Каждая из тех елей была похожа на целую страну, охваченную *зеленым торжественным мраком*” (с. 252).

Особый интерес представляют случаи употребления световых лексем и лексем, номинирующих отсутствие либо недостаток света, в едином контексте, при этом можно выделить несколько вариаций подобного совмещения, которые демонстрируют различные модели осмысления взаимодействия тьмы и света.

Так, свет и тьма способны параллельно существовать в едином пространстве и времени, не отрицая друг друга. Ср.: „И в низкой *тьме* ночи *светились острова*” (с. 277); „Берега, утонувшие во *мраке*, но жадно в себя впитывающие *лунный свет*, от которого начинает казаться, что сам ты весь *наполняешься мерцанием*” (с. 397).

В рассматриваемой картине мира ситуация взаимодействия света и тьмы достаточно регулярно строится на их соположенности в пространстве или времени. Ср.: „Время было еще *темное*, хотя *рассвет* обозначился” (с. 201); „В аллее стоял *сумрак*, хотя повсюду *ширился рассвет*, но в самом конце ее виднелись голубоватые крыши домов” (с. 187); „В небе *темнело*, но над озером сгущался широкий *круг света* и потихоньку снижался” (с. 262).

Для идиостиля Ю. Куранова характерно также моделирование ситуации взаимообусловленности света и тьмы, их способность быть выраженными и охарактеризованными друг через друга, быть необходимым фоном для проявления друг друга. Ср.: „На дворе стояли влажные *сумерки*, *подсвеченные зарей*, которая в эту пору лета *не гаснет* до утра” (с. 34); „И тогда хотел бы я взглянуть в глаза того коня, которого *грива светится во тьме* и *сияет на солнце* [...]” (с. 243); „Порою какие-то отдаленные отсветы поднимались там, за краем лесов, в это *темное небо*” (с. 321).

Наконец, в картине мира Ю. Куранова возможна парадоксальная модель полного художественного отождествления света и тьмы. В данной ситуации наиболее ярко реализуется индивидуально-авторская осложненность бинарной оппозиции „свет – тьма”, то есть осуществляется эстетически и аксиологически значимое, художественно акцентированное снятие контрастного напряжения между противоположными состояниями действительности, двумя полюсами ЛСП „Свет”. Ср.: „Сегодня полдень, и *солнечные тени* кленов трепещут по всему поселку” (с. 246); „Повсюду *горят* зеленые спокойные *костры можжевельников*. Их *пламя* ласково и неподвижно. Только *тени*” (с. 260); „За окном стоит *мглистый свет*: так *светят остывающие угли*, если на них подуть” (с. 268).

Снятие аксиологической противопоставленности между светом и тьмой в ценностной картине мира Ю. Куранова связано с индивидуально-авторским осмыслением природной среды как пространства изначального добра, в котором нет и не может быть ничего порождающего зло и страх. Такое отношение к природе согласуется с глубинными принципами русской языковой картины мира, отраженными в классических произведениях русской литературы. Так, анализируя специфику осмысления природы в аксиологии мировоззренческой системе Л.Н. Толстым, Ирина Санаева отмечает, что природа, „будучи, по библейской легенде, творением рук Божьих, выражает истинные, непреходящие ценности, разумеется, если деятельность человека не коснулась ее первозданной сущности”⁶. В связи

⁶ И.В. Санаева, *Аксиологический аспект языковой картины мира в романе Л.Н.Толстого „Война и мир” (дихотомия „добро-зло”)*: дис. канд. филол. наук, Калининград 2007, с. 128.

с этим все объекты, явления и состояния природы оцениваются как ее неотъемлемые, необходимые составляющие.

Однако световая лексика в эстетической системе Куранова реализует эстетически значимые субъективно-модальные, оценочные смыслы не только в соотнесенности со смысловой зоной „природа”, но и в соответствии с зоной „артефакты”. В этой связи особую значимость приобретают номинаторы искусственных источников света, индуцирующие определенный комплекс этнокультурных ассоциаций. Так, употребление лексем *лампа* и *светильник* в контекстах, в которых при помощи различных языковых средств (оценочная и стилистически окрашенная лексика, метафорические словоупотребления, сложные комплексы сравнительных оборотов и т.п.) создается четко осязаемое эмоциональное напряжение, неразрывно связанное с богатым аксиологическим потенциалом соответствующих лексических экспликаторов. Ср.: „В руках *лампа* оказалась *легкой* и *прохладной*. По зеленоватому ее фарфору распустились белые цветы, цвел шиповник. Над шиповником висели стрекозы и бабочки. Девушка *зажгла* *спичку* и *засветила* *лампу*” (с. 264). „*Лампа* не чадила. Цветы, стрекозы, бабочки *засияли* и *подернулись* *воздухом*” (с. 265); „То это окно, *подсвеченное* *керосиновой лампой* и к вечеру *сверкающее* от приближенной *свечи*; *мерцание* неисчислимых паутинок узора то с той, то с этой стороны *залито* скромным деревенским *светильником*” (с. 410).

Особую аксиологическую значимость в текстах Куранова выявляет лексема *свеча*, часто реализующаяся в едином контексте с лексемами, эксплицитно или имплицитно выражающими важнейшие аксиологические категории, при этом степень эмоциональной выразительности соответствующих лексем заметно усиливается при условии употребления в тексте сложных индивидуально-авторских метафор и сравнительных оборотов повышенной образности, а также особого синтаксического членения текста. Ср.: „Здесь в небе так *радостно* видеть, какая *чистая*, какая *удивительная* у моего дома *душа*. Она *говорит*, как маленькая, но *спасительная свечка*” (с. 230); „Он *зажег* *свечу* и высоко поднял над собой, озирая комнату. *Густой*, как будто *лунный*, *свет* установился на бревенчатых стенах и на *темном* потолке” (с. 387); „Со стены прихожей смотрел на друзей и на знакомых, на родственников Козлова Пушкин *из легкого и трепетного* *пламени горящих* по обеим сторонам лица *свечей*” (с. 468); „На подоконнике стояла *свеча*. Она *горела*. И мелко *зернилась* эта *свеча* своим *пламенем* на морозных узорах оконных стекол” (с. 29). Отметим, что последний из приведенных примеров находится в явной

тематической и структурной соотнесенности с известным стихотворением Б. Пастернака и что данная литературная аллюзия максимально интенсифицирует аксиологическую и эстетическую значимость концепта „свеча” и его лексического репрезентатора.

Значимые модально-субъективные смыслы эксплицируются лексемами авторского микрополя „Свет” в едином контексте с лексемами, репрезентирующими портретные характеристики персонажей. При этом в синтагмах, содержащих описание глаз человека, обращают на себя внимание три специфические особенности: 1) светообозначения в подобных случаях употребления одновременно передают и внешнюю красоту глаз и их внутреннюю тайную жизнь, их соотнесенность с ментальной сферой человека; 2) светообозначения репрезентируют тесную связь человека с природой, их внутреннее родство; 3) в рассматриваемой художественной системе светообозначения, как правило, выступают в составе сравнительных конструкций, характеризующихся обилием включенных в них метафорических словоупотреблений, что обуславливает интенсивную реализацию эстетического и аксиологического потенциала светообозначений. Ср.: „Глаза у нее были *темные*, как бы издали *подсвеченные ранними сумерками*, когда *солнце уже село*, а *отсвет* его еще чувствуется” (с. 14); „Глаза смотрели твердо и чуть *посвечивали*, словно покрытые изморосью” (с. 32); „Я бы стоял среди леса со *светящимися* глазами, и в каждом зрачке у меня тоже *сияла бы радуга*” (с. 412).

Употребление светообозначений, отмеченных данными контекстами, в составе развернутых метафорических конструкций значительно усиливает ценностную сущность создаваемого при их участии образа сияющих глаз человека, тем самым способствует восприятию данного образа в качестве некой субстанции, отражающей внутренний свет человеческой души. Для идиостиля Ю. Куранова чрезвычайно характерным является также использование световой лексики при характеристике волос человека. При этом может быть подчеркнуто их сходство с нимбом, в результате чего индуцируется представление о их лучезарности, сиянии, что вполне может быть воспринято в качестве одного из приемов реализации внутренней гармонии человека, его нравственной чистоты и духовной целостности. И в этом законченном образе также получает отраженность онтологическое родства человека и природы. Ср.: „*Светящиеся*, невесомые *волосы*, которые развевались вокруг лица девочки, как маленькие золотистые облака” (с. 180); „Павла села на землю, сняла сапоги, склонила голову, развязала косынку

и уронила на колени облако *белых искрящихся волос*” (с. 232); „Есть в этих волосах какая-то *светозарность*, мягкость и воздушность” (с. 408).

В целом для лексики авторского микрополя „Свет” является характерным их употребление в единичных контекстах с оценочными и стилистически окрашенными лексемами, эксплицирующими состояние возвышающей радости, удивления как отклик на красоту окружающего мира. Ср.: „Ах, каким *сверкающим великолепным облаком* возносились эти ласточки в небо над полными работы, надежд и радостного оживления полями!” (с. 219); „Еще выше и правее Пегаса *светится Дельфин*. Все это те самые существа, без которых небо много потеряло бы в своем *блеске и величии*” (с. 243); „[...] снега на вершинах *блестели ровно и владычественно*” (с. 327).

Свидетельством функциональной значимости световой лексики как средства реализации субъективно-модальных смыслов в текстах Ю. Куранова является также метафорическое употребление соответствующих языковых единиц в целях репрезентации особых эмоциональных состояний, связанных с необыкновенно глубоким переживанием человеком произведений искусства и истинной красоты, глубинной коммуникацией с миром искусства и миром природы. Именно в рамках контекстов подобного рода аксиологический и эстетический потенциал световых лексем раскрывается наиболее полно. Ср.: „Но вот узор где-то далеко скользит по сугробам за пряслами вдоль выгона к ельнику, как *ответ* далекого тревожного сияния, от которого *загорается* и одновременно леденеет сердце” (с. 321); „Когда я слушаю *орган*, он поднимает меня на *огненном облаке* в небо” (с. 323); „Искусство порою касается таких тонких сторон действительности, что разговор получается сам по себе сложный и многозначительный, как таинственная и узорчатая вязь лесной паутины при лунном свете” (с. 377).

Однако с предельной художественной выразительностью аксиологическая значимость лексических единиц ЛСП „Свет” получает отраженность в тех контекстах, где категории света и духа сближаются максимально, доходя иногда до полного отождествления. Ср.: „Четверть века спустя Козлов будет часами простаивать в Музее изобразительных искусств в Москве перед его [Эль Греко – Р.А., Л.О.] удивительной *Грозой над Толедо* и особенно перед небольшим, но фосфорически *сияющим духовной глубиной* и пластикой автопортретом” (с. 336); „Свет всегда привлекал человека. Да это и неудивительно, ведь сама жизнь человека, его дыхание, пульс, взгляд, речь, *прекрасный и возвышенный ход его настроения и мысли* всегда состоят из света, пронизаны им, из него проистекают” (с. 391);

„[...] забытый лист осенней липы становится *нерукотворным и неугасаемым светильником красоты*” (с. 409). Тем самым раскрывается глубинная сущность света, утверждается его тождество с такими фундаментальными аксиологическими категориями, как жизнь, добро, любовь, красота, что может акцентироваться и синтаксически. Ср.: „Свет – это прежде всего любовь, так *освещающая* и так *наполняющая* смыслом любую человеческую жизнь. Свет – это *красота*, без которой жизнь теряет все, и особенно свою значимость” (с. 391).

Таким образом, специфика функционирования лексических единиц ЛСП „Свет” как средства выражения важнейших субъективно-модальных смыслов в аксиологической картине мира Ю. Куранова обусловлена органической соотнесенностью с традиционным осмыслением категории света как сущности духовной и сакральной, что соответствует эстетическим канонам христианства, в рамках которых „высший духовный свет, отождествляемый с понятием красоты, искони представлялся той полнотой духовности, которая являет собой абсолютное единство всего позитивного в его идеальной сущности”⁷.

Streszczenie

Leksemy o znaczeniu światła jako środki wyrażenia znaczeń modalnych w aksjologicznym obrazie świata Jurija Kuranowa

W artykule analizowana jest rola leksyki o znaczeniu światła w eksplikacji systemu wartości Jurija Kuranowa. Określane są relacje pomiędzy kategorią światła a wyższą duchowością w obrazie świata tego autora, ustalana ich więź ontologiczna z tradycyjnymi treściami aksjologicznymi chrześcijaństwa.

Summary

Lexemes denoting light as a mean of representation of meanings of modality and evaluation in axiological world view of Yuri Kuranov

The article deals with the role of lexemes denoting light in explication of Yuri Kuranov's axiological priorities. The connection between the category of light and category of high spirituality in the author's world view is established; their connection to traditional Christian values is proved.

⁷ Р.В. Алимпиева, *Свет и цвет в византийской христианской эстетике и их отраженность в образной системе А. Блока*, [в:] *Актуальные проблемы и перспективы филологии*, Калининград 1996, с. 10.