УДК 821.161.1 DOI: 10.17238/issn1998-5320.2020.14.3.3

Л. Е. Токатова[1], Е. А. Белоусова[1]

[1]Павлодарский государственный педагогический университет, г. Павлодар, Республика Казахстан

Концептуальные доминанты рассказов «Одни» и «Сельские жители» В. М. Шукшина

Аннотация. В данной статье ставится цель рассмотреть концептуальные доминанты рассказов «Одни» и «Сельские жители» В. М. Шукшина. Рассматривается проблема изучения «концепту-ального каркаса» художественного текста. В соответствии с логикой научного исследования авторами даётся определение понятия «доминанта». В качестве концептуальных в рассказе «Одни» выступили доминанты «балалайка», «дом», «песня», в рассказе «Сельские жители» – доминанты «телеграмма», «самолёт», «страх». Анализ текста показал, что в центре рассказов находятся доминанты, связанные с образами главных героев. Это подчеркивает их концептуальную значимость. В рассказах «Одни» и «Сельские жители» В. М. Шукшина обозначены центральные и периферийные концептуальные доминанты. Важную роль в их изображении играют лексические значения, которые их образуют. Авторы пришли к выводу, что выявленные концептуальные доминанты помогают определить проблемы, представленные в анализируемых художественных произведениях, понять альтернативные способы разрешения этих проблем автором и влияют на развитие сюжета.

Ключевые слова: доминанта, концептуальная доминанта, «концептуальный каркас» текста, творчество В. М. Шукшина.

Дата поступления статьи: 4 февраля 2020 г.

Для цитирования: Токатова Л. Е., Белоусова Е. А. (2020). Концептуальные доминанты рассказов «Одни» и «Сельские жители» В. М. Шукшина // Наука о человеке: гуманитарные исследования. Т. 14. № 3. С. 24–33. DOI: 10.17238/issn1998-5320.2020.14.3.3.

«Художественное произведение представляет собой нерасторжимое единство объективного и субъективного, воспроизведения реальной действительности и авторского понимания ее, жизни как таковой, входящей в художественное произведение и познаваемой в нем, и авторского отношения к жизни», – отмечает А. Б. Есин [1, с. 4]. «Поэтому, – продолжает исследователь, – рассмотрение художественного произведения необходимо начинать не с анализа, а с синтеза. Необходимо прежде всего осознать свое целостное первое впечатление и, проверив его главным образом перечитыванием, сформулировать на понятийном уровне. На этом этапе уже возможно провести ключевую операцию для дальнейшего целостно-выборочного анализа – определить содержательные и стилевые доминанты произведения. Это и есть тот ключик, который открывает целостность строения художественного создания и определяет пути и направления дальнейшего анализа» [1, с. 128]. В свою очередь, на уровне содержательных и стилевых доминант есть возможность проанализировать концептуальные доминанты. В данной статье впервые будет сделана попытка рассмотреть концептуальные доминанты в рассказах В. М. Шукшина «Одни» и «Сельские жители», иными словами, исследовать «концептуальный каркас» текста, который задаёт его тематику, структуру и содержание.

Следуя логике научного исследования, определим само понятие «доминанта». Термин «доминанта» широко распространен в таких науках, как физиология, биология, психология, социология, практическая педагогика, лингвистика, современная психолингвистика, философия, функциональная грамматика и т. д. В связи с этим, существует много дефиниций. Мы приводим определения, которые так или иначе связаны с анализом художественного произведения:

1) «один из членов синонимического ряда, избираемый как носитель главного значения, подчиняющего себе все дополнительные смысловые и стилистические оттенки значения, выражаемые другими членами ряда» [2, с. 66];

2) «...компонент произведения, который приводит в движение и определяет отношения всех прочих компонентов» [3, с. 411];

3) «...слово, входящее в синонимическую парадигму, имеющее самое объемное и ней-тральное содержание, определяющее общее толкование словарной синонимической статьи: ИДТИ. *Передвигаться, проходить, двигаться* и т. п. *Идти* является доминантой» [4, с. 99];

4) «...главная смысловая часть текста. Она выражается словами, на языке собственных мыслей, является результатом переработки текста в соответствии с индивидуальными особенностями читателя, выявления основного замысла автором, смыслового значения доминанты» [5, с. 88];

5) «конкретный элемент, который переводчик считает наиболее важным в тексте, которому он придает особое значение в передаче на другом языке идеи произведения» [6, с. 80];

6) доминанта текста – «уровень преобразования текста после перекодирования прочитанного содержания с помощью ключевых слов и смысловых рядов; этап качественного преобразования текста, когда мозг формирует сообщение самому себе, придавая ему наиболее удобную и понятную форму» [7, с. 123].

В аспекте обозначенной темы следует обратиться к ряду исследований в интересующей нас области [8, 9, 10]. В своей статье «Концептуальная доминанта в лингвокультуре и художественном тексте» Ю. А. Шумейко определяет «понятие концептуальной доминанты как фокусирующего компонента художественного произведения, который трансформирует, приводит в движение и определяет отношения всех прочих компонентов» [8, с. 79]. В монографии Е. Г. Малышевой «Русский спортивный дискурс: лингвокогнитивное исследование» рассматриваемое понятие раскрывается следующим образом: «...основной признак проявления мыслительного процесса в языке, с помощью которого человек формирует в своем языковом сознании представления о мире; такой концепт, в котором отражена тематическая и функциональная специфика произведения» [9, с. 79]. Исследованию концептуальных доминант также посвящена статья И. Е. Коноваловой «Концептуальные доминанты повести Н. В. Гоголя «Тарас Бульба»: специфика содержания и языкового воплощения». Исследователь считает, что «концепты, как явления культуры, относятся к коллективным ценностям, представляя собой элементы коллективного сознания, но в их своеобразном преломлении в индивидуальных сознаниях отдельных носителей языка. <...> Наряду с концептами в каждом языке существуют слова, «особенно важные и показательные для отдельно взятой культуры» – концептуальные доминанты» [10]. В фокусе нашего внимания находится определение И. Е. Коноваловой: «Под ***концептуальными доминантами*** мы будем понимать стержневые концепты, которые являются центральной, организующей единицей концептуальной системы национально-культурного и (или) индивидуально-авторского уровней. Ключевые концепты составляют семантическую доминанту текста, а также могут образовывать значимые для его интерпретации сквозные оппозиции. Концептуальные доминанты составляют основу концептуальной ментальности. Они являются лингвоспецифичными, в том смысле, что для них трудно найти лексические аналоги в других языках» [10]. «Доминанта, – утверждает В. П. Белянин, – может быть выделена по разным основаниям: по идеологическому, образно-композиционному, жанровому, языковому» [11, с. 74].

А. Е. Балихин пишет, что лучший рассказ о Шукшине, о том, кем он был и о чём думал, – собственно его литературные произведения и фильмы, где ярче всего проявились его радости и страдания, его мысли и чувства, его симпатии и антипатии [12, с. 6]. Излюбленным жанром писателя был короткий рассказ (6–10 станиц), который занимал особое место в его творчестве. «За полтора десятилетия литературной работы он написал: 5 повестей, 2 исторических романа, 4 оригинальных киносценария, пьесу, около сотни рассказов и публицистические работы», – пишет А. Е. Балихин [12, с. 22]. Излюбленными героями произведений писателя являются простые деревенские люди. В. М. Шукшина интересовали характеры, чистота и красота помыслов этих людей. Писатель исследует человека рядового, «среднего»

или даже «маленького», стремясь выявить нечто примечательное во внешне заурядном [13]. Из вышесказанного следует, что произведения В. М. Шукшина являются богатым материалом для рассмотрения концептуальных доминант. Они позволят постигнуть художественный мир произведений писателя.

В ходе работы нами были проанализированы два ранних рассказа В. М. Шукшина: «Одни» (1963) и «Сельские жители» (1962). Справедливости ради отметим, что в них нет ещё глубины человеческих судеб, как в поздних произведениях, но отчётливо раскрываются характеры сельских жителей – «чудиков», положивших начало «мифологии русской души» и отразивших «русскую точку зрения» на проблемы исключительно наивно-этического характера.

В рассказе «Одни» повествование строится вокруг двух героев – Антипа и Марфы Калачниковых, мужа и жены, трудящихся изо дня в день сельских жителей. Анализ текста показал, что в центре рассказа три ключевых слова, связанных с образом главного героя. Это подчеркивает их концептуальную значимость. Концептуальная доминанта «балалайка» дополняется доминантами «дом» и «песня». Важную роль в их изображении играют лексические значения, которые их образуют. Так, в рассказе «Одни» В. М. Шукшиным поднимается проблема семейной жизни. Например, концептуальная доминанта «балалайка», ставшая в начале рассказа причиной конфликта в семье, в финале рассказа вызывает в памяти героев приятные воспоминания об их молодости, утверждающие согласие в семье. Концептуальная доминанта «дом», можно сказать, нейтрализует семейные конфликты и предстаёт как светлое, теплое и уютное место проживания, невзирая на запах дегтя и кожи, царящий в доме Калачниковых. Концептуальная доминанта «песня» служит решением семейной проблемы. Светлая музыка навевает героям мысли о чем-то главном в их жизни. Таким образом, концептуальные доминанты раскрывают проблемы, поднимаемые автором в рассказе, и объясняют поступки главных героев.

1. Концептуальная доминанта «балалайка».

Балалайка – русский музыкальный инструмент, в основном скоморохов и пастухов, которые, не имея своего хозяйства и не обременённые домашними заботами, совершенствовали свою игру. В народе игра на балалайке осуждалась и считалась пустым времяпрепровождением. Но в минуты отдыха крестьяне любили послушать балалайку и попеть. Обзаводились инструментом даже на последние деньги.

«Словарь русского языка» С. И. Ожегова определяет лексему *балалайка* следующим образом: «щипковый струнный музыкальный инструмент с треугольной декой» [14, с. 32].

Концептуальная доминанта «балалайка» проходит через весь сюжет рассказа и «обретает душу», что характерно для русской литературы. Сам образ балалайки введён автором в начале рассказа («на стенке, висела его заветная балалайка» [12, с. 58]) и является камнем преткновения между персонажами. Главный герой очень любит свою балалайку, для него она выступает как дорогой сердцу человек: «Это была страсть Антипа, это была его бессловесная глубокая любовь всей жизни – балалайка. Антип мог часами играть на ней, склонив набочок голову, и непонятно было: то ли она ему рассказывает что-то очень дорогое, давно забытое им, то ли он передает ей свои неторопливые стариковские думы. Он мог сидеть так целый день...» [12, с. 58]. Музыкальный инструмент – «глубокая любовь всей жизни» – наделён живой душой. Можно сказать, что балалайка понимает Антипа, а Антип понимает балалайку. Между ними существует некая невидимая связь, о которой не знает даже Марфа. Супруге главного героя приходится внимательно следить за Антипом, потому что «только она за порог, Антип снимает балалайку и играет – не работает» [12, с. 58]; это сказывается на работе Антипа и, следовательно, на денежном заработке, а Марфа «страсть как любила деньги, тряслась над копейкой» [12, с. 58]. Всю жизнь Марфа воевала с Антиповой балалайкой и хотела, чтобы муж «целыми днями только шил и шил» [12, с. 58]. Антип очень тяжело переносил смерть «дорогого существа», которое хозяйка в гневе бросила в огонь: «Балалайка вспыхнула сразу, точно берестинка. Её стало коробить... Трижды простонала она почти человеческим стоном – и умерла» [12, с. 58]. Ассоциативный смысл, заключённый в олицетворении, усиливает «человеч-

ность» образа: балалайка стонет и умирает. Гибель инструмента сказалась на поведении Антипа, что сильно испугало женщину; после этого случая она «никогда не касалась балалайки» [12, с. 58].

Постепенно негативное отношение Марфы к балалайке сменяется на нейтральное, прослеживающееся в развитии сюжета:

«– ... А хочешь, я тебе сыграю, развею тоску твою?

– Сыграй, – разрешила Марфа» [12, с. 59–60].

С этого момента начинается примирение главной героини с балалайкой. Ближе к кульминации отношение Марфы к «сокровищу» Антипа меняется на положительное. Героиня рассказа сочувствует, даёт деньги на «чекушечку», а Антип, пользуясь случаем, намекает на замену балалайки: «...там треснула досточка одна... дребезжит» [12, с. 63]. Реальные доводы Марфы разбиваются о чувство привязанности к единственному близкому человеку. Ради супруга Марфа готова пожертвовать всеми деньгами – лишь бы осчастливить Антипа и осуществить его мечту:

«– А сколько она стоит-то? – спросила вдруг Марфа сурово.

– Да она стоит-то копейки! – Антип остановился у порога. – Рублей шесть по новым ценам.

– На, – Марфа сердито протянула ему шесть рублей, Антип подошел к жене скорым шагом, взял деньги и молча вышел: разговаривать или медлить было опасно – Марфа легко могла раздумать» [12, с. 63].

«Внутренние» поступки героев акцентируют проблему гармоничного сосуществования супругов: понимая важность простых удовольствий для сохранения более важного – мира и покоя в семье, Марфа отдаёт Антипу последние деньги из их накоплений для покупки инструмента. Бережное отношение Антипа к балалайке свидетельствует о том, что он дорожит ею, как родным человеком, она является любовью всей его жизни. Звуки инструмента радуют сердца главных героев, оживляют воспоминания супругов о минувших днях молодости, заставляют их задуматься «о чем-то главном в жизни, но так, что не скажешь, что же есть это главное». Таким образом, рассматриваемая концептуальная доминанта является возвышенным, а именно настоящим счастьем для Антипа, непонятным для простого обывателя. Это счастье, видимое героями в повседневных мелочах, создаёт мир в семье, является отражением культуры своего народа и времени. Инструмент становится своего рода средством отстаивания героем своего жизненного интереса, отражения его ценностных приоритетов.

2. Концептуальная доминанта «дом».

Данная доминанта тесно связана с одноимённым концептом, широко представленным в научном обороте. В статье «Метафорические обозначения концепта «дом» в русской языковой картине мира» Е. А. Потураева приходит к выводу, что концепт «дом» находит свое отражение в метафорическом фрагменте русской языковой картины мира [15, с. 72]. Будучи своеобразной точкой отсчёта и концом существования человека, дом служит одним из пространственных эталонов восприятия окружающего мира [15, с. 72]. Данную концептуальную доминанту «можно полноправно отнести к пространственным и онтологическим концептам любой культуры. Дом – чрезвычайно ёмкий космический символ. С одной стороны, он строится как уменьшенная модель Вселенной; с другой – сравнивается с человеческим телом, обладающим пятью чувствами и семью отверстиями. Дом символизирует освоенное, покорённое, «одомашненное» пространство, где человек находится в безопасности. Это место, где мы родились и куда мы возвращаемся из любых странствий», – отмечает Н. В. Александрович в своей монографии «Концептосфера художественного произведения и средства её объективации в переводе (На материале романа Ф. С. Фицджеральда «Великий Гэтсби» и его переводов на русский язык)» [16].

Учитывая сказанное выше, мы попытаемся рассмотреть концептуальную доминанту «дом» в рассказе «Одни». Напомним, что она является дополнением к центральной доминанте.

Лексема «дом» в «Словаре русского языка» С. И. Ожегова имеет следующие значения: «1) «жилое (или для учреждения) здание, а также (собир.) люди, живущие в нем; 2) квартира, а также семья, люди, живущие вместе, их хозяйство; 3) учреждение, заве-

дение, обслуживающее какие-н. общественные нужды; 4) династия, род (устар.)» [14, с. 168]. В рассматриваемом рассказе данная концептуальная доминанта обозначает первые три словарных значения. Дом – это также семейный очаг, который поддерживает Марфа. Дом Калачиковых описывается светлыми красками («...дом был большой, светлый» [12, с. 57]) – у героев душа и мысли тоже чистые и светлые. Их дом имеет свой запах: «в доме Калачиковых жил неистребимый крепкий запах выделанной кожи, вара и дегтя» [12, 57]. Приведённая цитата говорит о тяжелом труде Антипа и оправдывает его, когда он берёт в руки балалайку и не переставая начинает играть. Нельзя не согласиться с Е. А. Потураевой в том, что, будучи своеобразной точкой отсчёта и концом существования человека, дом служит одним из пространственных эталонов восприятия окружающего мира [15, с. 72]. «Портрет» дома обнаруживает душевное единство главных героев, тема дома, характерная для всего творчества писателя, определяет нравственные основы бытия героев, а сама доминанта создаёт хронотоп рассказа, обеспечивая эмоциональное восприятие достоверности происходящего.

3. Концептуальная доминанта «песня».

Песня занимает особое место в жизни русского народа. В анализируемом рассказе доминанта «песня» имеет одно словарное значение – «стихотворное произведение для пения» [14, с. 505]. Песней главные герои лечат свои души и на мгновение отвлекаются от повседневных трудовых будней: «Заиграл. И в теплую пустоту и сумрак избы полилась тихая светлая музыка далеких дней молодости. И припомнились другие вечера, и хорошо и грустно сделалось, и подумалось о чем-то главном в жизни» [12, с. 60]. Герои рассказа понимают, что работа не самое важное в жизни, что есть нечто более значительное и главное, о чём знают только родные люди. Данная доминанта функциональна: она сближает главных героев – их душа поёт и радуется, после чего они начинают относиться друг к другу с искренностью и пониманием, забывая все обиды, вспоминая прекрасное прошлое: «Пели ни так чтобы очень стройно, но обоим сделалось удивительно хорошо. Вставали в глазах забытые картины. То степь открывалась за родным селом, то берег реки, то шепотливая тополиная рощица припоминалась, темная и немножко жуткая... И было что-то сладко волнующее во всем этом» [12, с. 60]. Любимые песни навевают главным героям теплые воспоминания, забытые в суете будничной жизни. Они бы и не вспомнили о них, если бы не музыка, воспроизводимая балалайкой, служащая ключом к этим «забытым картинам». Песня «Про Володю-молодца» [12, с. 62], которую поёт Антип, является ключевой, её исполнение смягчает суровый характер Марфы. В момент раскаяния она «достала деньги, села на сундук и стала медленно и трудно отсчитывать. Шевелила губами и хмурилась» и «Снова стала считать деньги. Вид у нее был строгий и озабоченный» [12, с. 63]. Марфа с трудом принимает такое решение (трудно отсчитывала, хмурилась, вид был строгий, озабоченный). Ради любви к мужу, несмотря на его причуды, она все-таки даёт ему деньги на покупку балалайки. Песня является связующим звеном, обеспечивающим примирение между главными героями. Житейский бытовой мотив песни трогает сердца Антипа и Марфы, герои вспоминают былые события, которые значимы только для них, для их семьи. Рассматриваемая концептуальная доминанта представляет собой основу гармоничного сосуществования людей. Именно песня сглаживает столкновение мира душевного полёта, мечты с миром реальности и здравого смысла, демонстрирует глубокие этические переживания главных героев, помогает одержать победу настоящим ценностям: открытости, откровенности, простодушию, наивности, непосредственности.

Рассказ «Сельские жители», главные герои которого – бабка Маланья и её внук Шурка, строится вокруг другой проблемы. Заметим, что в развитии действия участвуют Егор Лизунов (сосед и школьный завхоз), соседи и сын бабки Павел Игнатьевич Любавин, Герой Советского Союза. Проблема противопоставления города и деревни является основной в произведении. Как указывает В. С. Березин, «разрыв между городом и деревней <...> существовал всегда». «Эти два мира встречаются редко – когда деревенский человек поедет за какой-нибудь вещью в город или когда

автобус выгрузит доцентов с кандидатами в борозду картофельного поля, чтобы собрать урожай, непосильный для деревенских жителей, ну и, разумеется, когда дети приедут в гости из города к своим родственникам» [17]. Жители деревни с трудом понимают горожан, город ассоциируется с опасностью и недобрыми намерениями. Так, телеграмма, которая приходит к бабке Маланье из города, несёт в себе тревогу и беспокойство. У бабки Маланьи возникает паника при написании ответной телеграммы сыну. Она берётся за её написание на протяжении всего повествования. Чувство опасности создаёт доминанта «самолёт». Концептуальная доминанта «страх» заключает в себе боязнь самого города и предметов, связанных с ним. В этом проявляется чудаковатость героев произведения. Но у жителей «всегда существовало желание вырваться из деревни в город, чтобы выжить» [17].

Анализ текста показал, что центральной концептуальной доминантой в рассказе является телеграмма. Она, как и в предыдущем анализируемом произведении, дополняется доминантами «самолёт» и «страх».

1. Концептуальная доминанта «телеграмма».

Доминанта «телеграмма» проходит через весь сюжет рассказа и является центральной. В «Словаре русского языка» С. И. Ожегова лексема «телеграмма» трактуется как «сообщение, переданное по телеграфу, а также бланк с таким сообщением» [14, с. 780]. Экспозицию рассказа составляет приглашение бабки Маланьи в Москву к сыну Павлу: «А что, мама? Тряхни стариной – приезжай. Москву поглядишь и вообще. – И пошли сразу телеграмму, чтобы я знал, когда встречать» [12, с. 31]. Приглашение в рассказе становится той художественной ситуацией, которая создаёт основу его композиционной организации: оно движет сюжет, раскрывает характерологическую функцию телеграммы, предопределяет характеры и обеспечивает самораскрытость персонажей и, наконец, перенаправляет внимание читателя на проблемы рассказа.

Ответную телеграмму персонажи начинают писать вечером: «Шурка писал, бабка диктовала» [12, с. 32]. Телеграмма пишется на протяжении всего повествования и формируется под влиянием мнения окружающих: «сколько людей, столько и мнений». Первыми, с кем советуется бабка Маланья, становятся соседи, одобряющие её предстоящую поездку: «Дорогой сынок Паша, поговорила я тут с соседями – все советуют ехать. Конечно, мне на старости лет боязно маленько, но уж… ладно. Приедем после Нового года. Точка. С Шуркой» [12, с. 32–33]. Маланью охватывает страх перед поездкой в Москву, а мнение соседей в данном случае помогает ей взять себя в руки, настроиться на предстоящую поездку. После встречи со «знающим человеком» соседом Егором Лизуновым, ранее летавшим на самолёте, мнение героини меняется. Таким образом, доминанта «телеграмма» играет важную роль в развитии сюжета: демонстрирует глубину наивно-этических переживаний героев и проецирует их умозрительные представления о внешнем мире.

2. Концептуальная доминанта «самолёт».

Лексема «самолёт» толкуется как «летательный аппарат тяжелее воздуха, аэроплан» [12, с. 686]. Этот концепт выступает в качестве дополнения к центральному. Сын советует матери лететь на самолёте: «Только добирайся лучше самолётом – это дешевле станет. И пошли сразу телеграмму, чтобы я знал, когда встречать» [12, с. 31]. Бабка Маланья, сельская жительница, ни разу не летавшая на самолёте и не видевшая его, не имеет никакого представления о самолётах. Мысль о полёте пугает героиню, и она решается поговорить с Егором Лизуновым: «Расскажи все по порядку – как и что» [12, с. 33]. Свою лекцию Егор начал с объяснения маршрута от города до Толмачева, а после и до Москвы: «Возьмете билеты, сядете на «Ту–104» и через пять часов в Москве будете…» [12, с. 34]. Все это для старушки представляется запутанным. Но окончательно её запутывает следующее предостережение: «Главное, конечно, когда приедете в Толмачево, не спутайте кассы. А то во Владивосток тоже можно улететь» [12, с. 34]. Мысль отказаться от поездки возникает у Маланьи, когда речь дошла до ремней безопасности: «…говорят: «Привяжись ремнями». – «Зачем?» – «Так положено». Хэх… положено. Скажи прямо: можем навернуться, и все. А то – «положено».

– Господи, господи! – сказала бабка. – Так зачем же и лететь-то на нем, если так...» [12, с. 35]. Этими убеждениями сосед, скорее всего, хотел предостеречь старушку, но вызвал у героини ещё больший страх. Сильное переживание о предстоящей поездке заботит и внука героини. Сообщение о том, что «пассажирам не даются парашюты» [12, с. 37], отвлекает Шурку от написания телеграммы. Не слушая того, что диктует ему бабушка, он просит своего дядю Павла Игнатьевича повлиять на её решение: «...дядя Егор сказал, например, что пассажирам не даются парашюты. Это уже шантаж. Но бабонька верит. Пожалуйста, дядя Паша, пристыдите ее... Так вот вы ей и скажите: как же это так, мама, сын у вас сам летчик, Герой Советского Союза, много раз награжденный, а вы боитесь летать на каком-то несчастном гражданском самолёте!» [12, с. 37]. Мальчик с нетерпением ждёт предстоящей поездки. Он просит дядю повлиять на решение бабушки не ехать на поезде, а лететь на самолёте. По мнению Шурки, если его дядя летал на самолёте во время войны, стал Героем Советского Союза, то полёты не представляют такой серьёзной угрозы, о которой рассказывал Егор Лизунов. Речевая композиция драматизированного диалога (беседы, спора и ссоры), связанная с рассматриваемой доминантой, реализует принцип самораскрытия персонажей – тяготение к размышлениям над жизненной ситуацией, к нравственной оценке поступков – и наивно-этические воззрения на незнакомый и чужой мир.

3. Концептуальная доминанта «страх».

Лексема «страх» имеет следующее толкование: 1) «очень сильный испуг, сильная боязнь»; 2) «события, предметы, вызывающие чувство боязни, ужаса» (разг.) [14, с. 762]. Рассматриваемая доминанта представлена во втором лексическом значении: предстоящая поездка становится новым событием в жизни бабки Маланьи и вызывает опасение. В самом начале рассказа страх закрадывается в душу бабки Маланьи: «... на старости лет боязно маленько» [12, с. 32]. Именно страх руководит дальнейшими мыслями и поступками героини. Она решается ехать с внуком, чтобы не так было страшно: «Приедем... С Шуркой... Мне с ним не так боязно будет» [12, с. 33]. Рассказ Егора о самолётах ещё больше разжигает опасения бабки Маланьи: «... реактивные, они, конечно, надёжнее. Пропеллерный, тот может в любой момент сломаться – и пожалуйста... Потом, горят они часто, эти моторы. – Но реактивные, те тоже опасные. Тот, если что сломалось, топором летит вниз. Тут уж сразу... И костей потом не соберут. Триста грамм от человека остается. Вместе с одеждой» [12, 35–36]. Совет же соседа «А вообще-то не бойтесь! ... Садитесь только подальше от кабины – в хвост – и летите» и отсутствие парашютов у пассажиров вовсе устрашают бабку, и она думает, что лучше поехать на поезде: «Куда же лететь – страсть такая, батюшки мои! Соберут потом триста грамм ...» [12, с. 36]. Предложенный Егором Лизуновым вариант вовсе не успокаивает старушку. Страх долго не покидает Маланью, но засыпает она с мечтами о Москве, о своём сыне, о посещении Кремля. Житейская обычная ситуация, ставшая центром повествования, драматизируется рассматриваемой концептуальной доминантой. Она же является концентрацией диалогических столкновений героев по уровню и характеру взаимоотношений.

Итак, исследование концептуальных доминант позволило выдвинуть предположение о том, что концептуальные доминанты в рассказах В. М. Шукшина «Одни» (балалайка, дом, песня) и «Сельские жители» (телеграмма, самолёт, страх) составляют «концептуальный каркас» текстов, который помогает определить проблемы, представленные в произведениях, понять альтернативные способы разрешения этих проблем автором, выполняют характерологические функции, влияют на развитие сюжета. Особой функциональной нагрузкой концептуальных доминант является установка на зримое изображение картины повседневной деревенской жизни, представленное в рассказах В. М. Шукшина «Одни» и «Сельские жители».

Источники

1. Есин А. Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения [Электронный ресурс] : учеб. пособие. 4-е изд., испр. М. : Флинта: Наука, 2002. URL: http://v61.bsu.ru/content/page/1415/hecadem/esin/esin. pdf (дата доступа : 20.07.2020)

2. Розенталь Д. Э., Теленкова М. А. Словарь-справочник лингвистических терминов: Пособие для учителя. 3-е изд., испр. и доп. М. : Просвещение, 1985. 99 с.

3. Мукаржовский Я. Литературный язык и поэтический язык // Пражский лингвистический кружок. М. : Прогресс, 1967. С. 406–432.

4. Жеребило Т. В. Словарь лингвистических терминов. Изд. 5-е, испр. и доп. Назрань : ООО «Пилигрим», 2010. 486 с.

5. Андреев О. А. О «новой реальности» языкознания // Филологические науки. М., 1984. № 4. С. 88.

6. Алексеев М. М. Лингвистика и психолингвистика : пособие для преподавателей и студентов. Казань, 1972. 80 с.

7. Доминанта // Словарь терминов / В. Н. Ярцева и др. М., 2004. С. 123.

8. Шумейко Ю. А. Концептуальная доминанта в лингвокультуре и художественном тексте // Заметки ученого. Ростов н/Д : ИУБиП, 2016. № 1. С. 79–80.

9. Малышева Е. Г. Русский спортивный дискурс: лингвокогнитивное исследование : монограф. 2-е изд., стер. М. : Флинта, 2011. 370 с.

10. Коновалова И. Е. Концептуальные доминанты повести Н. В. Гоголя «Тарас Бульба»: специфика содержания и языкового воплощения [Электронный ресурс] // Филологический аспект. 2015. № 1. URL: https://scipress.ru/philology/articles/kontseptualnye-dominanty-povesti-nv-gogolya-taras-bulba-spetsifika-soderzhaniya-i-yazykovogo-voploshheniya.html?fbclid=IwAR3OHh_8H39XdoEYOqNrrO_68AILiONhsrOUcFU2Gb523k4rDo-RaIo-1rA (дата обращения : 20.07.2020)

11. Белянин В. П. Эмоционально-смысловая доминанта художественного текста // Белянин В. П. Введение в психиатрическое литературоведение. Мюнхен, 1996. С. 72–78.

12. Шукшин В. М. Рассказы / сост. и предисл. А. Е. Балихин. М. : Русский язык, 1979. 374 с.

13. Алексеева Т. Н. Люди! Давайте любить друг друга! Урок-полилог по рассказу В. М. Шукшина «ГОРЕ» [Электронный ресурс]. URL: http://www.den-za-dnem.ru/page.php?article=1467 (дата обращения : 20.07.2020)

14. Ожегов С. И. Словарь русского языка. Около 53 000 слов. Изд. 8-е, стереотип. М. : Сов. Энциклопедия, 1970. 900 с.

15. Потураева Е. А. Метафорические обозначения концепта «дом» в русской языковой картине мира // Язык и культура. Раздел : Языкознание. 2010. № 1 (9). С. 58–73.

16. Александрович Н. В. Концептосфера художественного произведения и средства ее объективации в переводе : (на материале романа Ф. С. Фицджеральда «Великий Гэтсби» и его переводов на русский язык) : монограф. Москва : Флинта : Наука, 2009. 179 с.

17. Березин В. С. Тролль. Три эссе [Электронный ресурс] // Новый мир. 2019. № 12. URL: http://www.nm1925.ru/Archive/Journal6_2019_12/Content/Publication6_7346/Default.aspx?fbclid=IwAR2mos44VGZtJh4AnIlfpeEunoiqK9dLEz_eAq-fOVCLp4dtz44cXgbKGqI (дата обращения : 20.07.2020).

Информация об авторах

Токатова Людмила Ербулатовна

Кандидат филологических наук, доцент высшей школы гуманитарных наук. Павлодарский государственный педагогический университет (140002, Республика Казахстан, г. Павлодар, ул. Мира, 60). E-mail: tokatoval@mail.ru

Белоусова Евгения Алексеевна
Павлодарский государственный педагогический университет (140002, Республика Казахстан, г. Павлодар, ул. Мира, 60). E-mail: zhb_98@bk.ru

L. Y. Tokatova[1], Y. A. Belousova[1]

[1]Pavlodar State Pedagogical University, Pavlodar, Republic of Kazakhstan

The conceptual dominants in “All alone” and “The villagers” stories by V. M. Shukshin

Abstract. The goal of the article is to look into the conceptual dominants of “All alone” and “The Villagers” stories by V. M. Shukshin. The article distinguishes the problem of literary texts “conceptual skeleton” analyses. According to the logic of scientific research, the authors have to define the word “dominant”. There are such conceptual dominants in the story “All alone” as “balalaika», “home”, “song”; in the “The Villagers” story one can find the following dominants: “telegram”, “plane”, “fear”. The texts analysis showed that in the center of the stories there are dominants connected to the portrayals of the main characters. It highlights their conceptual importance. The lexical meanings play a great role in their representation. The authors came to the conclusion that the identified conceptual dominants help to determine the problems presented in the work of literature, to realize the author’s alternative ways to solve these problems, and influence the development of the plot.

Keywords: a dominant, a conceptual dominant, “a conceptual skeleton” of the text, creative works of V. M. Shukshin.

Paper submitted: February 4, 2020

For citation: Tokatova L. Y., Belousova Y. A. (2020). The conceptual dominants in “All alone” and “The villagers” stories by V. M. Shukshin. The Science of Person: Humanitarian Researches, vol. 14, no. 3, pp. 24–33. DOI: 10.17238/issn1998-5320.2020.14.3.3.

References

1. Yesin A. B. Principles and methods of a literary work analysis: textbook. 3th ed. Moscow, Flinta Publ., Science Department, 2002, 248 p. URL: http://v61.bsu.ru/content/page/1415/hecadem/esin/esin.pdf. (In Russian)

2. Rosenthal D. E., Telenkova M. A. Reference dictionary of linguistic terms: Manual for teachers. 3rd ed., corrected and expanded. Moscow : Prosveshcheniye Publ, 1985, 99 p. (In Russian)

3. Mukarzhovsky Ya. Literary language and poetic language. Prague linguistic circle. Moscow, Progress Publ., 1967, 560 p. (In Russian)

4. Zherebilo T. V. Dictionary of linguistic terms. 5th ed., corrected and expanded. Nazran’, LLC Pilgrim Publ., 2010, 486 p. (In Russian)

5. Andreev O. A. About the «new reality» in linguistics. Philological Sciences, 1984, no. 4, pp. 88. (In Russian)

6. Alekseev M. M. Linguistics and psycholinguistics: Manual for teachers and students. Kazan’, 1972, 80 p. (In Russian)

7. Dominant. : Terms dictionary /Yartseva V. N. et al. Moscow, 2004, P. 123.(In Russian)

8. Shumeyko Yu. A. Conceptual dominant in linguistic culture and artistic text. Notes of the scientist, 2016, no. 01, pp. 79–80. (In Russian)

9. Malysheva E. G. Russian sports discourse: linguistic and cognitive research. Monograph. 2nd ed., ster. Moscow : Flinta Publ., 2011, 370 p. (In Russian)

10. Belyanin V. P. Introduction to psychiatric literature. St. «Emotional and semantic dominant of a literary text». Munich. 1996. Pp. 72–78. (In Russian)

11. Shukshin V. M. Stories. Compiler and of the preface author is A. E. Balikhin. Moscow, Russian language Publ., 1979, 374 p. (In Russian)

12. Alekseeva T. N. People! Let’s love each other! Lesson-polylogue based on V. M. Shukshin’s

story «GRIEF» [Electronic resource]. URL: http://www.den-za-dnem.ru/page.php?article=1467 (In Russian) (accessed 20.07.2020)

13. Ozhegov S. I. Dictionary of the Russian language. About 53,000 words. Ed. 8th, stereotype. Moscow, Modern Encyclopedia Publ., 1970, 900 p. (In Russian)

14. Poturaeva E. A. Metaphorical designations of the concept «home» in the Russian language picture of the world. Language and culture. Section : Linguistics. 2010, no. 1 (9), pp. 58–73.

15. Alexandrovich N. V. The conceptosphere of a work of art and the means of its objectification in translation (Based on the material of F. S. Fitzgerald's novel «The Great Gatsby» and its translations into Russian). Monography. Moscow, Flinta Publ., Science Department, 2009, 179 p. (In Russian)

16. Berezin V. S. Troll. Three essays. A new world [Electronic resource]. 2019, no. 12. URL: http://www.nm1925.ru/Archive/Journal6_2019_12/Content/Publication6_7346/Default.aspx?fbclid=IwAR2mos44VGZtJh4AnIlfpeEunoiqK9dLEz_eAq-fOVCLp4dtz44cXgbKGqI (In Russian) (accessed 20.07.2020)

17. Konovalova I. E. Conceptual dominants in «Taras Bulba» by N. V. Gogol: specificity of content and language embodiment [Electronic resource]. Philological aspect, 2015, no. 1. URL: https://scipress.ru/philology/articles/kontseptualnye-dominanty-povesti-nv-gogolya-taras-bulba-spetsifika-soderzhaniya-i-yazykovogo-voploshheniya.html?fbclid=IwAR3OHh_8H39XdoEY0qNrr0_68AILi0Nhsr0UcFU2Gb523k4rDo-RaIo-1rA (accessed 20.07.2020) (In Russian).

Information about the authors

Ludmila Y. Tokatova
Cand. Sc. (Philol.), Associate Professor. Pavlodar State Pedagogical University
(60 Mira st., Pavlodar, 140002, Republic of Kazakhstan). E-mail: tokatoval@mail.ru

Eugenia A. Belousova
Pavlodar State Pedagogical University (60 Mira st., Pavlodar, 140002, Republic of Kazakhstan).
E-mail: zhb_98@bk.ru

© Л. Е. Токатова, Е. А. Белоусова, 2020