

РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ЭТНОКУЛЬТУРНОГО КОДА В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ДИСКУРСЕ НАЧАЛА XX ВЕКА (ЛИНГВОДИДАКТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ)

Стародубова Ольга Юрьевна

кандидат филологических наук, доцент, ФГБОУ ВО
Московский государственный лингвистический
университет;
доцент, ФГБОУ ВО Московский архитектурный
институт
oystarodubova@mail.ru

REPRESENTATION OF THE ETHNOCULTURAL CODE IN THE ARTISTIC DISCOURSE OF THE EARLY 20TH CENTURY (LINGUODIDACTIC ASPECT)

O. Starodubova

Summary: The study is devoted to identifying the features and mechanisms of representation of key concepts of Russian culture in artistic discourse using the example of V. Nabokov's story "Christmas." The specifics of inlaying the ethnocultural code are considered in the linguodidactic aspect in the practice of teaching Russian as a foreign language from the point of view of using a cognitive-communicative-discursive approach based on the basic principles of anthropocentric linguodidactics, as well as linguocognitive methods. As a result, it turns out that the dominant pragmatic resources for categorizing the concept sphere are the conceptual opposition of life and death, precedent, the category of the subject, as well as heterotopia. At the same time, artistic discourse is a valuable source of both historical and cultural material and linguistic material itself, objectifying the ethnocultural code.

Keywords: ethnocultural code, heterotopia, precedent, subject category, cognitive-discursive approach.

Аннотация: Исследование посвящено выявлению особенностей и механизмов репрезентации ключевых концептов русской культуры в художественном дискурсе на примере рассказа В. Набокова «Рождество». Специфика инкрустации этнокультурного кода рассматривается в лингводидактическом аспекте в практике преподавания русского языка как иностранного с точки зрения применения когнитивно-коммуникативно-дискурсивного подхода, основанного на базовых принципах антропоцентрической лингводидактики, а также лингвокогнитивных методов. В результате выясняется, что доминирующими прагматическими ресурсами категоризации концептосферы становятся концептуальная оппозиция жизни и смерти, прецедентность, категория субъекта, а также гетеротопия. При этом художественный дискурс является ценным источником как историко-культурного материала, так и собственно лингвистического, объективирующего этнокультурный код.

Ключевые слова: этнокультурный код, гетеротопия, прецедентность, категория субъекта, когнитивно-дискурсивный подход.

Введение

Современная образовательная парадигма, в том числе лингвистическая, обеспечивающая формирование профессиональной языковой личности, базируется на трех основных принципах антропологической лингводидактики: *когнитивном, антропоцентрическом и коммуникативном*, характеризуется личностно ориентированной направленностью [4, 5, 9]. Основным инструментом реализации указанных принципов становится текст как основной объект работы в аудитории носителей русского языкового сознания, а также инофонов [8, 10].

Интерактивная методика работы с художественным текстом (в рамках когнитивно-дискурсивного подхода) как носителем этнокультурного кода способствует формированию у обучающихся набора профессиональных компетенций, в том числе собственно лингвистических, социокультурных, коммуникативных и т. д. Любой текст, в особенности художественный, является транслятором системы ценностей, картины мира, модели действительности, актуальной, в отличие от медийного дискурса, не

только в момент создания [7, 11].

Текст литературного произведения может рассматриваться как совокупность художественных концептов, каждый из которых включает ментальные признаки и явления, значимые в рамках заданной автором сюжетной линии произведения [7, с. 53–54]. Художественный дискурс, как продукт структурированной пресуппозиции, становится результатом деятельности творческой личности, представленной набором идентичностей, в том числе национальных, религиозных, социальных и т. д., порождением не только конкретных историко-культурных обстоятельств, но и значимых универсальных и национальных ценностей, носителем которых является автор. Именно поэтому художественный текст как сегмент дискурса является ценным источником этнокультурной информации, необходимой для формирования у инофонов профессиональной лингвистической компетенции [4, 5, 8, 9].

Методика исследования

Экспланаторность текста, то есть его объяснитель-

ная, интерпретативная, оценочная природа, предполагает использование коммуникативно ориентированных методик, способствующих декодированию ценностной информации, реконструкции авторской модели мира, транслирующей этнокультурный код. Для этого необходимо ориентироваться на первичное вычленение встроеной в авторское событийное поле *пресуппозиции* трех уровней: мировой фактологический контекст; события, происходящие в стране (включая отсылки к прошлому, которые реализуются через прецедентность при помощи тактики аналогизации); биография автора — все это важно для объективного понимания текста [8].

Экстралингвистические пласты информации в аудитории инофонов требуют обсуждения на *предтекстовом* этапе работы: необходимо выяснение особенностей коннотаций отдельных фактов, событий, личностей, поскольку одно и то же явление в разных национальных дискурсах может иметь полярную оценку, при этом важно избегать или пытаться минимизировать интерференцию культурных кодов, в противном случае итогом станет новый, вторичный, но не авторский конструкт действительности. Подготовительная работа в этом плане ориентировочно составляет треть всего исследования текста. Задача преподавателя на *предтекстовом* этапе — сориентировать обучающихся при подготовке сообщений, докладов, презентаций, касающихся пресуппозиции: необходимо сделать акценты на том, что понадобится при декодировании художественного произведения. При этом большая часть подготовительной работы студентами прodelывается самостоятельно с последующим обсуждением. По возможности для понимания контекста эпохи используем *аудиовизуальные* методы: просмотр и обсуждение видеозаписей, документальных фильмов, позволяющих отчетливее представить обстоятельства жизни автора [8, 9]. Эффективно прослушивание авторских интонаций при чтении текста: часто (по опросам обучающихся) смысл текста становится более очевидным после прослушивания авторского чтения — интонация расставляет необходимые акценты.

На *притекстовом* этапе с учетом пресуппозиции используем методику *первоочтения* и выявляем параллельно две группы механизмов кодирования авторской модели действительности: *прагматические* и *лингвистические*. Отметим, что в художественном тексте используется *коммуникативная* стратегия, то есть задача автора — вместе с читателем прийти к пониманию проблем, которые ставит время, а также выяснению истинных ценностей, помогающих преодолеть эти проблемы. *Когнитивно-рефлексивный подход* на этом этапе предполагает составление таблиц с указанием основных *тактик*, реализующих авторскую стратегию, представленных различными языковыми приемами, эксплицирующими концептуальную оппозицию, например, *своего и чужого, добра и зла, жизни и смерти* и т. д. Авторская

оценка событий, действительности, как правило, включает критическую интерпретацию проблем с целью их осознания читательской аудиторией, а также позитивную коннотацию ценностных констант [8, 9].

Послетекстовый этап — заключительная рефлексия, предполагающая продуцирование вторичного текста: резюме, эссе и т. п., также возможно проведение параллелей, аналогий с культурой мировой или родного языка.

Результатом регулярного применения описанной методики на разном материале и перспективной целью становится формирование устойчивой *модели декодирования* текстово-дискурсивной информации, а итогом — формирование профессиональной языковой личности [10].

Результаты

Рассмотрим применение описанной методики на практике. Апробация проводилась в аудитории инофонов уровня В2+. На *предтекстовом этапе* исследования фрагмента художественного дискурса были рассмотрены доклады и презентации учащихся, касающиеся структурированной *пресуппозиции*: во-первых, особенности мирового контекста, оказывающие влияние на моделирование ценностного поля текста (Первая мировая война, кризис гуманистической картины мира, как следствие возникновение новых направлений в искусстве — дадаизм как поиск новых ценностей и нового типа героя, модернизм и др.), во-вторых, историко-культурный контекст России (точнее начальный этап становления Советской власти, революции, гражданская война и др.) — событий, происходивших в первой четверти 20-ого века, в результате которых кардинально меняется содержание / наполнение некоторых концептов, а также происходит переформатирование русской концептосферы (таким образом инофонами постигается динамика русской картины мира, без чего невозможно полноценное формирование профессиональной языковой личности, представленной набором компетенций). В-третьих, рассматривается также биография автора (в нашем случае В. Набокова), поскольку события личной жизни, как и другие сегменты пресуппозиции, *инкрустируются* в текст, моделируя авторский конструкт интерпретативной действительности, который он объективирует при помощи лингвистических и прагматических инструментов. Сам автор как творческий субъект становится продуктом пресуппозиции и встраивается в текстовое пространство.

Среди биографических фактов, необходимых для понимания рассказа как сегмента художественного дискурса и русской картины мира в динамике, необходимо отметить следующее: в 1919 году семья писателя навсегда покидает Россию и отправляется в эмиграцию; разрыв

с родиной усугубляет смерть отца В. Набокова, которая становится страшной трагедией в череде историко-культурных катаклизмов — так происходит интерференция всех пластов пресуппозиции, результатом чего является рассказ «Рождество». Именно этот биографический факт, по мнению Ю. Левинга лежит в основе текста как попытка справиться с потерей близкого человека: использован характерный для творчества В. Набокова принцип зеркальности — концентрация на переживаниях человека, потерявшего сына [3].

Рассказ относится к русскому периоду творчества, был написан в конце 1924 года, опубликован в начале 1925 года в берлинской газете русских эмигрантов «Руль» [1, с. 645]. В 1929 году В. Набоков включает произведение в сборник «Возвращение Чобра» и отмечает, что рассказ странным образом напоминает тип шахматной задачи, известной как «обратный мат» — по словам писателя, «Слепцов ставит мат своему собственному отчаянию» Брайан Бойд [1, с. 278–279].

Еще один важный факт пресуппозиции, который логично упомянуть на *претекстовом* этапе, в процессе декодирования авторского конструкта по мере появления нового персонажа — бабочки. Появление бабочки в рассказе отнюдь не случайно: еще в шестилетнем возрасте юный ученый увлекся этими изящными созданиями и погрузился в дивный мир, скрупулезно изучая и рисуя каждую чешуйку, впоследствии серьезно занимался энтомологией; 8 лет работал в музее Гарварда, опубликовал 19 научных статей, собрал 4323 экземпляра. Бабочки часто становятся героями произведений В. Набокова — исследователи насчитывают около 570 упоминаний. Бабочка — символ красоты, гармонии; в древнегреческой мифологии Психея как олицетворение души представлена в образе бабочки.

Таким образом, на *предтекстовом* этапе у обучающихся (инофонов) постепенно формируется образ реальности, являющий собой многоуровневое представление о том, в какую эпоху жил и творил В. Набоков, что было важно в это время, какие проблемы волновали общество, какие трагедии происходили — все это встраивается в текстовое пространство в виде этнокультурного кода.

На *претекстовом* этапе используем методику *первоочтения*, постепенно постигая художественный мир и авторскую интерпретативную модель действительности, опираясь на *сильные* позиции текста.

Первое, на что обращаем внимание обучающихся — заголовок как сильная, информативная позиция текста, в котором представлена *прецедентность*: Рождество — один из самых значимых христианских праздников, который связан с ожиданием чуда — это появление Спа-

сителя, торжество жизни. Выбор названия настраивает читателя на счастливый финал, но в сочетании с пресуппозицией (сильная имплицитная позиция текста) предугадываются испытания героев, которые должны привести к хорошему окончанию истории.

В процессе чтения, декодирования постоянно находим следы имплицитно присутствующей, инкрустированной пресуппозиции. Так, следующее, на что обращаем внимание обучающихся, — это *субъектная* организация текста [8, 10]. При этом важна *интродукция*, то есть первичное введение героя: *Вернувшись по вечернему снегам из села в свою мызу, Слепцов сел в угол*, [6 здесь и далее] — автор использует традиционный прием — говорящую фамилию. С учетом историко-культурного контекста (кардинальных изменений, происходящих и в обществе, и в сознании людей, а также личной трагедии автора) считываем следующий имплицит: растерянность героя перед лицом испытаний и мотив слепоты, поиска новых ценностей, смысла жизни.

Интерпретируем имена и характеры героев по мере появления в тексте. Параллельно обращаем внимание на категорию *гетеротопии*, то есть концептуально значимое пространство (экспозиция текста всегда содержит пространственно-временную систему координат, в которой действуют герои) — *Слепцов сел в угол, на низкий плюшевый стул, на котором он не сидел никогда ... нежилой угол. Именно в такой угол и сел Слепцов... Флигель соединен был деревянной галереей — теперь загроможденной сугробом — с главным домом, где жили летом... В углу, на плюшевом стуле, хозяин сидел, словно в приемной у доктора. Комната плавала во тьме* [6]. Коннотацию имени главного героя дополняет непрестижное пространство (*флигель*, а не главный дом, *нежилой угол, низкий стул*), в котором находится герой, что усиливает трагизм ситуации.

Примечательно, что интерьер пространства человека соединяется с природным пространством — *зима, сугробы*, что моделирует пограничное состояние — между *жизнью и смертью*, усиливает которое символическая оппозиция *зима — лето*, прилагательное *нежилой* и глагол множественного числа *жили (летом)*. Забегая вперед, отметим, что в тексте представлена неполная *семья* — отец, упоминание о погибшем сыне, а образ матери вообще отсутствует: традиционно семья в тексте — это модель устройства общества, таким образом возникают мотивы сиротства, одиночества, характерные для эпохи кардинальных перемен в обществе, деформации традиционных ценностей, изменений мировоззрения.

Продолжим рассмотрение синтагматики: прилагательное *плюшевый* (ненастоящий) также подчеркивает иллюзорность бытия героя. Функцию указания на пограничность состояния выполняет также сопоставление

комнаты с приемной доктора. Конкретика трагедии героя пока неизвестна читателю, но синтагматика транслирует устойчивое понимание коннотации ситуации. Концептуальная оппозиция *жизнь — смерть* проходит через весь текст в динамике.

Индикация социального статуса Слепцова дается не прямой номинацией: *хозяин приехал из Петербурга всего на несколько дней и поселился в смежном флигеле*. Читатель понимает, что герой — дворянин, а из пресуппозиции обучающимся известно противостояние пролетариата и дворянства, судьба которого после революции 1917 года была глубоко трагична (отметим также, что герой приезжает один).

Следующий субъект, который появляется в тексте, — это *слуга: Иван, тихий, тучный слуга, недавно сбивший себе усы, внес заправленную, керосиновым огнем налитую, лампу... Потом он вышел, мягко скрипнув дверью* [6]. Важно отметить, что на фоне детализации атрибутики портретной характеристики слуги Слепцов подается автором крайне лаконично (мы не знаем даже его имени), что также выводит героя за пределы активного жизненного пространства, однако в конце 1-й главы проявляются первые атрибуты (обобщенно-личная конструкция и отстраненное *Зе* лицо): *стучишь зубами, ничего не видишь от слез... На мгновенье в наклоненном зеркале отразилось его освещенное ухо и седой еж* [6]. Так, Слепцов постепенно выходит из безжизненного пространства, материализуясь через отдельные пока внешние детали портретной характеристики.

Необходимо обратить внимание обучающихся на источник описаний — все окружающее читатель видит через призму восприятия Слепцова — это также констатирует факт его постепенного перехода из пространства *смерти* в пространство *жизни*: *Слепцов поднял руку с колена, медленно на нее посмотрел. Между пальцев к тонкой складке кожи прилипла застывшая капля воска. Он растопырил пальцы, белая чешуйка треснула*. К герою постепенно приходит осознание своего тела и окружающего мира. Примечательно, что при описании неодушевленных объектов используется онтологическая концептуальная метафора — персонификация (антропоморфизм), в результате чего вещи, детали вещного мира оживают, и любое движение (*чешуйка треснула, комната плавала*) воспринимается как проявление жизни, в то время как сам Слепцов пребывает в пограничном состоянии.

Декодирование текста предполагает учет композиции. Текст разделен на четыре главы. Начало текста — вечер и ночь. Вторая глава отчасти контрастна первой: в ней глазами Слепцова представлен опозитизированный утренний пейзаж как проявление красоты бытия, при этом основным средством объективации концеп-

тов *жизнь, дом, природа, христианство* становится онтологическая концептуальная метафора (в отдельных случаях ее разновидность — антропоморфная — так, все вокруг, весь вещественный мир оживает, приходит в движение): *Слепцов вышел на холодную веранду, так весело выстрелила под ногой половица, и на беленую лавку легли райскими ромбами отраженья цветных стекол. Дверь поддавалась не сразу, затем сладко хрюкнула, и в лицо ударил блистательный мороз. Песком, будто рыжей корицей, усыпан был ледок, ...Сугробы подступали к самым окнам флигеля, плотно держали в морозных тисках оглушенное деревянное строенье. Перед крыльцом ... белые купола клумб, а дальше сиял высокий парк, где каждый черный сучок окаймлен был серебром, и елки поджимали зеленые лапы под пухлым и сверкающим грузом*. Многочисленные эпитеты, суффиксы субъективной оценки, сравнения, высокая книжная лексика способствуют актуализации концепта *жизнь*. Обратим внимание на то, что в этом описании материализуются еще два атрибута портретной характеристики героя — *нога* и *лицо*. Постепенное осознание жизни приходит к герою через боль: *Слепцов, в высоких валенках, в полушубке с каракулевым воротником, тихо зашагал по прямой, единственной расчищенной тропе в эту слепительную глубину. Он удивлялся, что еще жив, что может чувствовать, как блестит снег, как ноют от мороза передние зубы*. Гетеротопия (в указанной цитате — *прямая единственная тропа*), представлена соединением пространства природного и человеческого, что в синтагматике в сочетании с направлением движения (*слепительная глубь*) и глаголом *зашагал*, указывающим на начало действия, выводит героя в пространство *жизни* и *веры* (концепт *религия* — *купола клумб* как метафора, через призму которой Слепцов воспринимает окружающее).

Затем следует ретроспекция — воспоминания о лете, сыне, жизни — первое упоминание индийской бабочки, представлен детализированный динамический портрет сына, который синтагматически сопровождается глаголами несовершенного вида прошедшего и преимущественно настоящего времени как попытка осознания, чувствования жизни (эффект присутствия): *проходил его сын, ловким взмахом сачка срывал бабочку, севшую на перила. Вот он увидел отца. Неповторимым смехом играет лицо под загнутым краем потемнев шей от солнца соломенной шляпы, рука теребит цепочку и кожаный кошелек на широком поясе, весело расставлены милые, гладкие, коричневые ноги в коротких саржевых штанах, в промокших сандалиях. Совсем недавно, в Петербурге, — радостно, жадно поговорив в бреду о школе, о велосипеде, о какой-то индийской бабочке, — он умер*. И только сейчас почти в середине рассказа эксплицитно озвучена трагедия героя — смерть сына — при помощи глагола совершенного вида прошедшего времени как окончательная констатация факта.

Важно, что концепты *смерть* и *жизнь* сопровождаются (точнее встраиваются, инкрустируются) концептом *религия*, который объективируется в том числе при помощи категории гетеротопии (*церковь*): *и вчера Слепцов перевез тяжелый, словно всю жизнь наполненный гроб, в деревню, в маленький белокаменный склеп близ сельской церкви*. Примечательно, что похороны состоялись не в Петербурге (столице), где жил и умер сын героя, а в деревне, близ сельской церкви (как символ возвращения к истокам). Для декодирования особенностей обозначенного концепта из пресуппозиции вынимаем имплицитную информацию: противостояние сельской, традиционной (духовной) культуры и цивилизации, которая принесла Первую мировую войну и другие катаклизмы. Сам факт гибели ребенка в столице на фоне трагической пресуппозиции в масштабах страны (революции, гражданская война и др.) знаменателен: прочитываем его как угрозу утраты будущего, с которым всегда связан образ ребенка, причиной же становится в том числе влияние цивилизации.

Далее снова отмечаем оценочно, эмоционально контрастирующий с состоянием героя пейзаж, поэзия, красота которого транслируется читателю через призму восприятия Слепцова: *погожий, морозный день... между стволов удивительно светлых деревьев... на белой глади, у проруби, горели вырезанные льды... поднимались тихо и прямо розоватые струи дыма... за легким серебряным туманом деревьев слепо сиял церковный крест*. И вновь инкрустация, пересечение, взаимопроникновение концептов *природа*, *религия* (именно слепая вера, доверие Творцу помогут человеку, пережившему трагедию, вновь обрести жизнь). На этом фоне материализуется еще один атрибут внешней портретной характеристики героя: *Слепцов снял каракулевый колпак, прислонился к стволу*. Так, созерцание природы и церковных объектов постепенно выводит нашего героя из пространства смерти к жизни.

Главы 3-я и 4-я — это вечер и ночь накануне Рождества, которые возвращают читателя в пространство дома, при этом интерьер также транслируется глазами Слепцова, который персонифицирует неживые объекты, словно цепляясь за жизнь, любое ее проявление: *дверь с тяжелым рыданием раскрылась... паркетные, полы тревожно затрепали* (объекты дома страдают вместе с героем). Оказываясь в доме, где когда-то была жизнь, радость и семья, герой продолжает материально проявляться: *громадная тень Слепцова, медленно вытягивая руку, проплывала по стене, по серым квадратам за навешенных картин... В темно-синем стекле загорелось желтое пламя – чуть коптящая лампа, – и скользнуло его большое бородатое лицо*. Но осознание собственного тела происходит медленно, фрагментарно (он словно заново создается, рождается — вспомним название рассказа). В тексте дается детальное описание комнаты

сына, воспоминания о жизни которого снова через боль физическую и страдания ведут к возрождению героя: *поставил лампу на подоконник и наполовину отвернул, лопая себе ногти... вдруг, уронив голову на стол, страстно и шумно затрясся, прижимая то губы, то мокрую щеку к холодному пыльному дереву и цепляясь руками за крайние углы*. В ретроспекции читатель узнает о переживаниях сына, который, уже будучи смертельно болен, беспокоился об индийском коконе, забытом в холодном доме, но успокаивал себя тем, что *куколка в нем, вероятно, мертвая*. Слепцов рассматривает коллекцию мертвых бабочек своего сына (вспомним биографическую подробность самого В. Набокова), собранную с любовью его детскими руками, находит его дневниковые записи и вспоминает о живом ребенке в мельчайших подробностях (тактика *детализации*) — человеку, которого он по сути не знал. Читатель узнает об отчужденных отношениях героев, отсутствии ценности семьи, близких при жизни (в моменте) — отстраненность, и, как ни парадоксально, только смерть сближает отца с сыном, позволяет начать ценить: *сын произносил латынь их названий слегка картаво, с торжеством или пренебрежением... О ком это сын пишет? «Ездил, как всегда, на велосипеде», стояло дальше. «Мы почти переглянулись. Моя прелесть, моя радость...» – Это невысказано, – прошептал Слепцов, – я ведь никогда не узнаю... Он опять склонился, жадно разбирая детский почерк, поднимающийся, заворачивающийся на полях... Она, вероятно, уехала, а я с нею так и не познакомился. Прощай, моя радость. Я ужасно тоскую...» «Он ничего не говорил мне...» – вспоминал Слепцов, потирая ладонью лоб*. Тактика *детализации*, оценочные наречия и др. особенно ярко на фоне утраты эксплицируют в этом фрагменте ценность *детства, семьи, жизни*... На этом фоне важно также отметить встроенную пресуппозицию (в годы революций и гражданских войн происходит утрата института семьи и деформация многих традиционных ценностей) и вспомнить русскую пословицу: *что имеем — не храним — потерявши, плачем*, которая является важным фрагментом этнокультурного кода.

Четвертая глава приближает нас к финалу Рождественской истории: вновь появляется слуга: *Иван поставил на стол аршинную елку в глиняном горшке и как раз подвязывал к ее крестообразной макушке свечу, – когда Слепцов, озябший, заплаканный, с пятнами темной пыли, приставшей к щеке, пришел из большого дома, ...Иван, освобождая его от ящичка, низким круглым голосом ответил: – Праздничек завтра... Иван мягко настаивал: – Зеленая. Пускай постоит...* В этом фрагменте очевидна трогательная забота слуги о своем хозяине, глубокое понимание, сострадание, забота. В этой цитате обнаруживаем *прецедентность* — аллюзию на Платона Каратаева, героя романа-эпопеи Л.Н. Толстого «Война и мир», обладателя мягкого круглого голоса, а также носителя идеи всего русского, доброго, круглого, по глубокому убеждению Пьера Безухова и Л.Н. Толстого.

Отметим, что социального контраста в этом рассказе в привычном смысле слова мы не наблюдаем (несмотря на особенности пресуппозиции), он абсолютно нейтрализован. Свое — чужое представлено не при помощи категории субъектной организации, а через антитезу жизни и смерти — так автор транслирует не временные противоречия, а вечные ценности, расставляя правильные акценты в картине русского мира, этнокультурном коде на фоне затекстовых событий, происходящих в России.

Наблюдаем параллельно материализацию атрибутивного портрета Слепцова: постепенно проявляются не только детали одежды, но и части тела — лоб, щека, лицо, голова; герой выходит из тени в свет, из смерти в жизнь вновь через боль: *Слепцов поднял голову, проглотил что-то – горячее, огромное... Затряс головой, удерживая приступ страшных сухих рыданий. – Я больше не могу... – простонал он, растягивая слова, и повторил еще протяжнее: – не – могу – больше... «Завтра Рождество, – скороговоркой пронеслось у него в голове. – А я умру. Конечно. Это так просто. Сегодня же...» Он вытащил платок, вытер глаза, бороду, щеки. На платке остались темные полосы. – ...Смерть, – тихо сказал Слепцов, как бы кончая длинное предложение. Кажется, что страдание достигает апофеоза, но помним название рассказа и ждем чуда, и оно происходит: *Слепцов зажмурился, и на мгновение ему показалось, что до конца понятна, до конца обнажена земная жизнь – горестная до ужаса, унижительно бесцельная, бесплодная, лишенная чудес... И в то же мгновение щелкнуло что-то – тонкий звук – как будто лопнула натянутая резина.* Также обнаруживаем *прецедентность* — звук лопнувшей струны из пьесы А.П. Чехова «Вишневый сад», символизирующий кардинальные перемены трагического характера, утрату, но в нашем случае все наоборот. Этот звук становится символом рождения нового мира, героя, новой жизни.*

Примечательно, что вся динамика, составляющая жизнь, композиционно сосредоточена в ретроспекции; настоящее — преимущественно статично. Следует отметить принципиальную бессюжетность рассказа, описательность как доминанту текстовой организации, и только в финале разворачивается динамическая картина и возникает еще один субъект, в портретной характеристике которого читатель наблюдает кардинальные перемены — на наших глазах происходят метаморфозы, описанные с использованием тактики детализации: *быстро ползет вверх черное сморщенное существо величиной с мышь. Оно остановилось, вцепившись шестью черными мохнатыми лапками в стену, и стало странно трепетать. Оно вылупилось оттого, что изнемогающий от горя человек перенес жестяную коробку к себе, в теплую комнату, ...медленно и чудесно росло. ...Оно стало крылатым незаметно, как незаметно становится прекрасным мужающее лицо. И крылья ...все продолжали расти,*

расправляться, вот развернулись до предела, положенного им Богом, – и на стене уже была – вместо комочка, вместо черной мыши, – громадная ночная бабочка, индийский шелкопряд, что летает, как птица, в сумраке, вокруг фонарей Бомбея. И тогда простертые крылья, загнутые на концах, темно-бархатные, с четырьмя слюдяными оконцами, вздохнули в порыве нежного, восхитительного, почти человеческого счастья. Рождение новой жизни поразительно напоминает детализированное описание страданий Слепцова: он цеплялся за жизнь так же, как это существо, как все живое — таков закон жизни. И об этом тоже напоминает читателю автор. Кроме того, не лишено оснований следующее предположение: вспомним притчу о воскресении Лазаря на 4-й день — именно в четвертой главе происходит своеобразное воскресение героя.

Таким образом, рассказ заканчивается Рождеством и рождением, торжеством новой жизни. Трагедия заключается в том, что жизнь индивида конечна, но в масштабах вечности, с точки зрения Христианства, душа бессмертна, и душа сына героя материализуется в образе бабочки (вспомним греческое — *психея* — душа, которая изображалась в виде бабочки), той самой, о которой он волновался накануне смерти. Напоминание об этом входит в список авторских задач, ведь глобальное назначение художественного дискурса — помочь читателю преодолеть проблемы, в том числе потерю близких, одиночество, а также акцентировать внимание на вечных, универсальных и национальных ценностях.

Послетекстовый этап — это рефлексия на основе проделанной работы, которая может быть представлена в виде письменных заданий — эссе, поиск культурных параллелей, составление схем и таблиц с классификацией и указанием типов ресурсов объективации концептов. Среди творческих заданий интересным представляется визуализация рассказа, написание сценария, постановка и т.д.

Заключение

Таким образом, этнокультурный код как соединение национальных и универсальных ценностей, структурированных и расположенных по степени значимости с учетом специфики первой четверти XX века в рассказе В. Набокова «Рождество» представлен в динамике набором *пересекающихся* концептов: *семья, природа, смерть, жизнь, дом, детство, христианство, сельская культура* и др., объективация которых осуществляется при помощи целого ряда ресурсов прагматического характера (затекстовое пространство в виде встроенной пресуппозиции трех уровней, тактики аналогизации, детализации, субъектная организация, категория гетеротопии, композиция и др.), а также лингвистического (прецедентность, концептуальная метафора, ресурсы

лексики, стилистики, грамматики, в том числе интерпретируемые на уровне синтагматики). Ключевыми становятся концепты *жизнь — смерть* в их взаимопроникновении и динамике, что соответствует характеру времени: эпохальные трагические события в рамках

мирового контекста и страны накладываются на личные трагедии. Взаимопроникновение, пересечение, инкрустация концептов расставляет приоритеты в картине русского мира, что принципиально важно для инофонов, изучающих русский язык и культуру [8, 10].

ЛИТЕРАТУРА

1. Брайан Бойд. Владимир Набоков. Русские годы. М.: Независимая газета. СПб.: Симпозиум, 2001.
2. Десятов В.В. Крылья счастья: рассказ В. Набокова «Рождество» как полемический манифест // Филологические науки. — 2019. № 4. С. 73–76.
3. Левинг Ю. Примечания. Рождество // Набоков В.В. Собрание сочинений русского периода в пяти томах. Т. 2. СПб.: Симпозиум, 2004. С. 278.
4. Мухаммад Л.П. Основы антропологической лингводидактики: истоки, состояние, перспективы // Современная наука: актуальные проблемы теории и практики. Серия: Гуманитарные науки. — 2021—№ 2. с. 87–92.
5. Мухаммад Л.П., Стародубова О.Ю., Столетова Е.К., Чубарова О.Э. Полилог культур и эпох при чтении художественного текста в иностранной аудитории. *Revista Género e Direito*. 2020. — Т. 9. — № 1 S1. — P. 505–522. Режим доступа: <https://www.periodicojs.com.br/index.php/gei/article/view/52/50>
6. Набоков В. Рождество // Собрание сочинений русского периода в пяти томах. Т. 1. СПб.: Симпозиум, 2004. С. 163–168.
7. Огнева Е.А. Когнитивное моделирование концептосферы художественного текста — М.: Эдитус / 2013. — 282 с.: https://new-disser.ru/_avtoreferats/01004301665.pdf
8. Стародубова О.Ю. Анатомия текста и дискурса. Часть 1: Художественный дискурс и механизмы конструирования модели действительности. Чебоксары: Среда. 2021. 136 с.
9. Стародубова О.Ю. Прагматические и лингвистические аспекты моделирования картины мира в современной художественной прозе // Этнопсихоллингвистика. — 2021. — № 3 (6). — С. 30–40. Режим доступа: <https://elibrary.ru/item.asp?id=47600071>.
10. Стародубова О.Ю., Чубарова О.Э. Инкрустация концептов и категория гетеротопии как механизмы трансляции этнокультурного кода (на материале современной прозы) // Современная наука: актуальные проблемы теории и практики. Серия: ГУМАНИТАРНЫЕ НАУКИ. — 2023. — № 09. — С. 163–169 DOI 10.37882/2223–2982.2023.9.30
11. Цуркан В.В. Антология художественных концептов русской литературы XX века. М., Флинта, 2013. 440 с.

© Стародубова Ольга Юрьевна (oystarodubova@mail.ru).

Журнал «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики»