

УДК 811.161.1+81:39

КОНЦЕПТОСФЕРА ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРОЗЫ КАРИНЭ АРУТЮНОВОЙ: ОТРАЖЕНИЕ ЭТНОКУЛЬТУРНОЙ МЕНТАЛЬНОСТИ

АРЗЯМОВА Ольга Витальевна,

кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка,
современной русской и зарубежной литературы
Воронежский государственный педагогический университет

АННОТАЦИЯ. Статья посвящена анализу этнокультурной ментальности, которая вербально репрезентируется взаимодействием различных концептов – социально-культурных, исторических, политических и эстетических. Исследование выполнено на материале художественной прозы Каринэ Арутюновой.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: текст, национальная идентичность, этнокультурная ментальность, национально-культурное своеобразие, концепт, когнитивные слои.

ARZYAMOVA O.V.,

Cand. Philolog. Sci., Docent of the Department of Russian language, Modern Russian
and Foreign Literature,
Voronezh State Pedagogical University

CONCEPTUAL EMBODIMENT OF ETHNO-CULTURAL MENTALITY IN KARINE ARUTYUNOVA'S FICTIONAL PROSE

ABSTRACT. The article is devoted to the analysis of ethno-cultural mentality which is verbally represented by the interaction of various concepts: socio-cultural, historical and aesthetic. The study is based on Karine Arutyunova's fiction.

KEY WORDS: text, national identity, ethnocultural mentality, national and cultural identity, concept, cognitive layers.

Каринэ Арутюнова – замечательная писательница и художница в одном лице. Являясь личностью полиэтнической: еврейка по матери и армянка по отцу, она пишет «русскоязычную прозу». Каринэ Арутюнова родилась в 1963 году в Советском Союзе, её детство «семидесятых» годов XX века прошло на киевском Подоле, в 1994 году эмигрировала в Израиль, а с 2008 года она живет в Тель-Авиве, и в Киеве.

В творчестве Каринэ Арутюновой образы разных национальных культур – русской, еврейской и армянской, – причудливым образом соединяясь, формируют то художественное пространство, которое принято называть «полинациональным», а также «мультикультурным». В этом поле многоязычного пространства происходит своеобразный «обмен» сходных и полярных взглядов и представлений, осуществляется разноязыкий диалог культурных традиций и ценностей.

Каринэ Арутюнова создаёт в своих рассказах сложную концептуальную гибридную структуру, в которой подвергаются синтезу как «свои», так и «чужие» для русского языка культурные знаки и коды, способы мировидения, психологические особенности и характеристики, черты личной и личностной идентичности.

Н.Ю. Русова, разрабатывая «концептуальную модель художественного текста», предлагает объединить и синтезировать в ней сущностные особенности трех моделей – семиотической, когнитивной

и культурологической. Среди разновидностей концептов, обладающих экзистенциальной значимостью как для отдельной личности, так и для народа в целом, она особо выделяет концепты национальные (этнокультурные) [6, с. 20].

На наш взгляд, в художественном тексте этнокультурная ментальность автора находит своё воплощение посредством взаимодействия различных концептов – социально-культурных, бытовых, исторических, политических, эстетического и других. Рассмотрим, какие именно концепты репрезентируют художественную этнокультурную ментальность Каринэ Арутюновой.

Во-первых, это концепты, воспроизводящие социально-культурную и бытовую атмосферу советского прошлого. Например, с помощью концептов «семья», «дом», «соседи», «двор» автор передаёт воспоминания о детстве семидесятых годов двадцатого века, которое в основном прошло на улицах киевского Подола. С точки зрения отражения этнокультурной ментальности автор особое внимание уделяет вопросу национальной принадлежности. Например, дворовое пространство заполняется разговорами местных старушек, которые, обсуждая всех соседей, не забывают упомянуть и об их национальности:

«Если бог создал рай, то он населил его старушками, восседающими на лавочках у первого, второго и третьего подъезда. Эти старушки, кивающие головами в разноцветных платках, знают

обо мне все, – что я “бабыхелина” внучка, что я уже “совсем выросла”, что вчера у нас были гости, что родители у меня не такие, как все, что “они армяне”, что они, страшно сказать, “евреи”, – не слушай их, – сжимая мою руку, баба Хеля подымается по ступенькам, – ну, армяне, это так же непонятно, как индейцы, – я распускаю косы и издаю победный клич, – хей-о!!!! – недавно меня водили на “Винитувождьпачей”, после чего я решила, что интересней всего быть индейцем, индейкой, то есть» [2, с. 132–133].

Образ девочки из советского прошлого рождается на фоне яркого городского пейзажа, в котором прослеживаются «этнокультурные знаки» социума: его традиции, быт, обряды (потому что за одним столом собирается вся наша огромная семья, да что там семья, все соседи, и соседи соседей, и их дети, и друзья детей) и праздники (еврейская пасха или русская):

«Весна в нашем городке – это сладкие перья зеленого лука и яркие пучки редиса в капроновых авосках, это медленно проплывающие облака яблоневого цвета и гроздь цветущих каштанов под окном, это предвкушение нескончаемых праздничных дней, от пасхальных до Первомайских, это радостное томление и пробуждение, и накрытые столы под старой акацией во дворе, и этот важнейший вопрос – что же раньше, еврейская пасха или русская? На еврейскую пасху всегда холодно, – говорит бабушка важно и прикрывает форточку, – хотела бы я знать, кто ей это сказал, – на еврейскую пасху всегда холодно и весело, потому что за одним столом собирается вся наша огромная семья, да что там семья, все соседи, и соседи соседей, и их дети, и друзья детей...» [3].

В рассказе «Идентификация» социально-культурный и одновременно бытовой концепт «еда» обогащается этнокультурной спецификой, согласно которой своеобразное художественное противопоставление национальных армянских и еврейских вкусовых пристрастий и традиций осуществляется посредством антитезы «острое, горькое, соленое» (армяне) – «сладкое, мягкое» (евреи):

«Острое, горькое и соленое. Будто причащение. Суровый обряд инициации.

Чай мы пили без сахара. Горький черный, с привкусом древесины, и отдающий рыбой зеленый. Из маленьких белых пиал, как это принято на востоке.

Зато в другом доме чай был сладким. Он был таким сладким, что в горле першило, и второй стакан казался лишним. Пили чай с сахаром из высоких стаканов и ели сладости. Сладким было все. Марципановые завитки, клубничный компот, густая наливка из маленьких черных вишен... Сладкая хала лежала на столе, пышная как купчиха, блистала жаркими боками. Все было мягким. Подушка-думочка уютно подпирала стену, глаза смыкались сами собой. Не правда ли, от слова «мамтаким» становится сладко?

А слово «марор» – горькое, как правда, которой не избежать? [2, с. 394–395].

В этом социально-культурном пространстве особую значимость приобретает так называемое «инокультурное слово» или фраза, выступающая как точка соединения «своего» и «чужого» языка:

«Я там жила и ходила в русский «садик», – по выложенной бетонными плитами дорожке через два палисадника, – дорогу я знала хорошо, и сад

любила, и любила, когда всех рассаживали полукругом и читали сказку на украинском, – как правило, одну и ту же, – про Ивасика-Телесика, – мы знали ее наизусть и, раскачиваясь на стульчиках, с упоением вторили: «Телесику, Телесику! Приплинь, приплинь до бережка! Дам я тобі їсти й пити!» – в общем, других украинских сказок нам не читали, но я была хитрая, у меня была своя книжка со сказками, – у меня их много было, и армянских, и русских, и украинских, и читала я их с одинаковым воодушевлением, и потому часто заменяла воспитательницу, Тамару Адамовну, жгучую бронетку, отмеченную тяжеловатой страстной красотой...» [1].

Имена собственные, обогащаясь национальным колоритом, приобретают знаковый характер (еврейская бабушка Роза – армянская бабушка Тамара – грозная старуха Ивановна с первого этажа):

«Мин, ерек, ерек, – царь, царевич, король, королевич, сапожник, портной, – кто ты будешь такой? В то далекое лето я не задавалась этим вопросом. У меня было армянское имя, веселая еврейская бабушка Роза, которая шлепала по рукам и рассказывала забавные истории про погром и эвакуацию, армянская бабушка Тамара, которой тоже, несомненно, было что рассказать, а еще грозная старуха Ивановна с первого этажа. Через какой-нибудь месяц я сломаю руку и впервые переступлю порог школы, и вот тут-то узнаю о себе все. Всю мою ужасную подноготную про маму, папу, дедушку и бабушку» [3].

Во-вторых, это концепты, отражающие исторический слой, который репрезентирует глобальные политические проблемы этноса. Здесь можно выделить такие центральные концепты, как «историческая память», «судьба нации», «культурная среда», «судьба личности» и др. Все данные концепты объединяет понятие «историческое сознание», о котором Л.А. Трубина пишет: «...всеобъемлющий характер исторического сознания определяется тем, что это сам принцип видения и оценки мира, где на первом месте – движение времени и человек в потоке времени... <...> ...Являясь составной частью авторского видения эпохи, историческое сознание определяет подходы к изображению действительности, формирует «художественную версию» истории. ...» [6, с. 10].

Стихотворение в прозе «Условия игры. Инструкция» звучит как обращение ко всему этносу, в нем передается агитация, призыв к конкретным действиям. Вопрос сохранения нации разрастается до уровня исторической трагедии, особенно когда речь идет о физическом уничтожении еврейского народа, вынужденного пережить Холокост. В этом случае концепты «историческая память» и «историческое сознание» формируются на основании образов «своих» и «чужих», передаются на фоне судьбы нации и выступают как воплощение исторического и социально-политического конфликта:

Пусть будет дом, и сад, и достаток, и дети ходят в чистом, пусть выучатся – ничего не бойтесь, мы это проходили, – у дома посадите дерево – пусть это будет яблоня, пусть цветёт и даёт плоды – всё равно придут и срубят под корень, и пристрелят вашу собаку, даже старую и глухую, пристрелят или перережут горло – всё равно, пусть будет дом, яблоневый сад – и старая собака, и много детей, пусть рояль и книги, картины и ковры – нас предупреждали, но мы не верили: все-

гда находился свой и чужой, кто-то протягивал руку, а кто-то первым входил в опустевший дом и выносил – книги, картины, посуду, ковры – всё, что оставалось после, – так было, есть и будет, жизнь прекрасна, но кто говорит о вечности: всегда найдётся тот, кто укажет путь убийце, кто захлопнет окно, когда вас будут убивать, сегодня вы сосед, завтра – жертва, сегодня вы – яблоня, завтра – её плод, – ничего не бойтесь: нас вырезали, душили, травили – мы прятались, мы учились прятаться и убегать, мы учились выживать, – пока наши дети учат ноты и разминают пальцы, эти тоже – разминают, они наблюдают – нет, не издали, они всегда рядом, мы знаем их в лицо, иногда сидим за одним столом, а дети наши играют в одни и те же игры, – так было, есть и будет» [3].

В цикле рассказов «Желтое на черном» Каринэ Арутюнова, раскрывая содержание концепта «национальная память», обращается к трагическим судьбам евреев, вынужденных существовать в Варшавском гетто. Репрезентация печальных исторических событий представляется через призму индивидуальной этнокультурной памяти:

«...наш дом остался где-то там, в другой жизни, а в этой – есть эта маленькая комната и осунувшиеся лица родителей, и позорное чувство голода, и чужие, абсолютно чужие люди вокруг – даже не родственники, и спертый воздух уборной, и эта ночная улыбка моей – смешно сказать – тети Шпринцы, и терпкий запах ее духов, и желтая звезда на маленьком черном платье» [4].

В рассказе «Удачный день Зямы Гринблата» смысловые повторы (*Идет война, но люди остаются людьми... Война идет, но люди остаются людьми*) придают событиям повседневный характер. На этом обыденном фоне возникает образ обыкновенного, типичного фашиста (*Курта, Ханса или Фридриха*), просто так, от скуки расстреливающего старого еврея:

«Война идет, но люди остаются людьми – немец тоже живой человек: его душа жаждет праздника, он слушает оперетту и плачет от скрипки, ему надоели серые безучастные лица и детские ручонки над головами, ему надоели разборки между поляками и литовцами, он тоскует по фатерляндю и рождественским подаркам, по немецкой матери и своей белокурой фрау – он пишет письма, напирается вдрызг и становится особенно опасным, – и тогда маленький Зяма Гринблат, бегущий вдоль кирпичной стены, такой нелепый в штиблетах на босу ногу, с оттопыренными карманами и заросшим седой щетиной лицом, может стать удобной мишенью и небольшим развлечением для тоскующего по родине Курта, Ханса или Фридриха» [4].

В цикле рассказов «Желтое на черном» особую значимость приобретает национальная символика. Так, в рассказе «Волчок» центральным становится образ ханукального волчка, который, как отмечает Нохум-Зев Рапопорт, в иудаизме символизирует четыре составляющие еврейского народа: 1) физическое существование; 2) «душу», которой является Иерусалимский Храм и жертвоприношения в нем: служение в Храме обеспечивало питанием души и тела людей, приносило изобилие в Страну Израиля, стимулировало духовный рост его обитателей, жертвоприношения очищали души людей от грехов, мешающих достойному существованию;

3) «мозг и интеллект» народа – Тору; 4) совокупность всех этих составляющих, которая и образует еврейский народ как органическое целое [5].

Волчок – это символ времени, с помощью которого автор воспроизводит с одной стороны, быт и традиции еврейского народа, а с другой – массовое уничтожение в лагерях смерти:

«<<...>...запусти волчок, пусть будет буква “тав” – тава, желание, жажда, тебе будет шестнадцать, мне – немногим больше, в переполненном вагоне у тебя начнутся месячные – как я узнаю об этом? – красным ты напишешь «дам» на оконном стекле – впрочем, до окна не добраться, да и стекло давно выбито ветром, а дыра вквивь заколочена досками, – со стиснутыми коленками, в холодном поту ты доедешь до конечной станции, за которой только поля и глубокие рвы, – старухи обступят тебя, дыша тиной и пылью, – я назову тебя невестой, и ты войдешь в миква – в первый раз, – произнесешь благословение, но до того ты распустишь волосы, снимешь заколки и маленькие колечки, – ты примешь горячую ванну, а после окунешься с головой – «барух ата адонай элогейну, мелех гаолам...», ты будешь озираться, пытаешься отыскать меня в толпе, – запусти волчок. Шейнделе – звук льющейся воды успокоит тебя: вокруг много чужих, но и родных тоже – женщины, свекрови, золовки и дети, – где-то лают собаки, а цементный пол обжигает ступни, – запусти волчок, милая, и не плачь по косам – я буду любить тебя и такой, ты родишь мне сына, а потом дочь, мы будем жить долго и счастливо и умрем в один день – такой, как сегодня, – не бойся, родная, я близко, я не успею прочесть кадиш по своему отцу, я никогда не стану господином с тросточкой и косматыми бровями – рот мой забит глиной и песком, – потерпи чуть-чуть, милая: как птица чувствует приближение дождя, так орёл парит над жертвой, – сейчас будет буква “нун”, что означает – нецах [4].

Третий тип этнокультурных концептов условно может быть определён как эстетический. В его когнитивном слое традиционные символы обогащаются индивидуально-авторским коннотациями, которые наделяют размышления автора этнокультурным своеобразием. С этой целью используется метафоризация как один из ведущих приёмов, который позволяет передать творческое, оригинальное мышление автора – своеобразный «мир в тайне слов». Например, известно, что на Востоке персик – это символ юности и бессмертия. В рассказе Каринэ Арутюновой «Вкус персика» этот образ также символизирует любовь, страсть и потаённую мечту:

«Вкус персика – это желание, которое никогда не исполнится.

Плодов не должно быть много, – только один или два. Влюбленный разминет его чуткими пальцами и поднесет к твоим губам. Вдохни его, осязай, пробуй. Вкус его сладок, точно поцелуй, а аромат сводит с ума.

Пробуй его осторожно, – съеденный второпях, он забывается быстро. Нет ничего ужасней, чем гряда персиков. Съеденных в одиночестве» [2].

Эстетические концепты позволяют передать авторские коннотации даже в минимальном объеме текста. Вот, например, крошечный рассказ «Ожидание», в котором посредством ряда номинативных

• Гуманитарные науки

предложений и риторической конструкции передается восприятие окружающего мира:

«Ожидание. Ждать книги. Ребенка. Любви. Вдохновения. Вестей. А что, если продолжительность жизни измерять количеством ожиданий?» [2, с. 253].

Следует также отметить, что рассказы Каринэ Арутюновой изобилуют гетерогенными культурными образами. Так, повествуя о своей жизни на Земле Обетованной, автор использует приём соединения образов-этнонимов (гефилте фиш, маца, фалафель, сальса, деруны, кусбара, плов, цимес), которые рождаются на фоне разнородного, не смежного и противоположного, «своего» и «чужого»:

Филологические науки

«Гефилте фиш и салат оливье, Новый год и Рош-а-шана, международный женский день и марокканская Мимуна, маца и сдоба, перченые шарики фалафеля и морковный цимес, фрейлахс, сальса и тяжелый рок, синеватые деруны и пряная кусбара, кофе по-турецки, узбекский плов и кисло-сладкое жаркое – все это чудесным образом уживалось в съемных апартаментах на Цалах Шалом, 66... [3].

Таким образом, в своём творчестве Каринэ Арутюнова старается сохранить черты национальной самобытности, бережно, проникновенно и выразительно воссоздавая концептуальные черты этнокультурной ментальности.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Арутюнова, Каринэ. Любовь к чернозему [Электронный ресурс] / Каринэ Арутюнова. – (<http://sho.kiev.ua/article-sho/134466>).
2. Арутюнова, Каринэ. Скажи красный : сб. [Текст] / Каринэ Арутюнова. – М. : Астрель; СПб. : Астрель-СПб, 2012. – 408 с.
3. Арутюнова, Каринэ. Пепел красной коровы [Электронный ресурс] / Каринэ Арутюнова. – (<http://coollib.com/b/246359/read>).
4. Арутюнова, Каринэ. Желтое на черном [Электронный ресурс] / Каринэ Арутюнова // Зарубежные записки. – 2009. – № 18. – (<http://magazines.russ.ru/zz/2009/18/ar6.html>).
5. Рапопорт, Нохум-Зеэв. Тайна ханукального волчка [Электронный ресурс] / Нохум-Зеэв Рапопорт. – (<http://www.lechaim.ru/ARHIV/200/rapoport.htm>).
6. Русова, Н.Ю. Дидактические возможности концептуального моделирования художественного текста [Текст] / Н.Ю. Русова // Текст в художественной литературе, публицистике, журналистике : материалы XIX Пешуковских чтений / под ред. Л.А. Трубиной. – М. : МПГУ, 2014. – С. 20–26.
7. Трубина, Л.А. О некоторых аспектах обновления методологии исследования текста [Текст] / Л.А. Трубина // Текст в художественной литературе, публицистике, журналистике : материалы XIX Пешуковских чтений / под ред. Л.А. Трубиной. – М. : МПГУ, 2014. – С. 8–11.