

9. Fokkema D. International Postmodernism: Theory and Literary Practice. Oxford. England: Oxford University Press, 1997.

10. Paivio, A. Mental representations: a dual coding approach. Oxford. England: Oxford University Press, 1986.

**О. В. Арзямова**

**Национальный семиозис сквозь призму  
мультикультурного художественного пространства  
(на материале прозы Каринэ Арутюновой)**

УДК 811.161.1

*Национальный семиозис прозы Каринэ Арутюновой формируется на основе мультикультурного и этнокультурного видения и репрезентируется на уровне художественного сознания автора. Процесс метафоризации является основой для создания индивидуально-авторских образов и демонстрирует особенности речевого мышления автора. При этом универсальные мультикультурные словесные образы, как правило, обладают концептуальными особенностями, а этнические словесные образы (иноязычные вкрапления и слова-этнонимы) формируют определенный социокультурный этнотип. В результате происходит сближение кодов и знаков разных культур. Национальные образы, системно организованные посредством концептуализации, метафоризации и типологизации, передают этнокультурный колорит, который обладает уникальной возможностью воплощать сложные поликультурные семиотические системы.*

**Ключевые слова:** национальный семиозис, мультикультурное художественное пространство, мультикультурализм, национально-культурная специфика, концептуализация, типологизация, метафоризация.

*O. V. Arzyamova. National semiosis through the prism of multicultural art space (based on the prose of the Karine Arutyunova)*

*National semiosis prose Karine Arutyunova formed based on of multicultural and ethno-cultural vision and represented at the level of artistic consciousness of the author. The process of metaphorization is the basis for the creation of individual authoring images and demonstrates the peculiarities of verbal thinking of the author. Thus universal multicultural verbal imagery, as a rule, possess conceptual features, and ethnic verbal imagery (foreign fragments and words-ethnonyms) form a specific socio-cultural ethnic type. The result is a convergence of codes and symbols of different cultures. National images, systematically organized through conceptualization, metaphorization and typology, transmit ethno-cultural flavor, which has a unique ability to translate complex multicultural semiotic system.*

**Keywords:** *national semiosis, multicultural art space, multiculturalism, national-cultural specificity, conceptualization, typology, metaphorization.*

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 прошлого века прошло на киевском Подоле, в 1994 году эмигрировала в Израиль, а с 2008 года живет и в Тель-Авиве, и в Киеве.

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

Художественная проза Каринэ Арутюновой демонстрирует характерные черты национального семиозиса, которые приобретают своё развитие на фоне основных тенденций художественного мульт-

тикультурализма как особого эстетического феномена, созданного на стыке культурного пограничья и маргинальности, в котором наглядно проявляется многослойность и полицентричность современного глобализированного общества. Здесь находит своё выражение та образная репрезентация, которую мы вслед за С.П. Толкачевым определяем как «соприсутствие двух или более культур в одном и том же месте и которая отражается во влиянии этих культур на образную интерпретацию писателями дискурса страны проживания» [13, с. 36].

Известно, что автор любого текста может в разной степени испытывать влияние как со стороны так называемой чужой культуры, так и со стороны тех исторических изменений, которые произошли с его народом, страной и социумом. В художественной литературе именно факторы взаимодействия «своего» и «чужого» оказывают непосредственное влияние на формирование культурной семиосферы конкретного идиолекта или целого литературного направления.

Главным элементом любой литературной семиосферы остаётся художественное сознание автора, потому что именно с его помощью решаются задачи восприятия, создания и смены типов реальности, а также напрямую или косвенно отражается сознание нации.

Каринэ Арутюнова создаёт в своих рассказах сложную повествовательную гибридную структуру, в которой подвергаются синтезу «чужие» для русского языка культурные знаки и коды, способы мировидения, психологические особенности и характеристики, черты личной и личностной идентичности. Этот процесс выражается не в простом слиянии разных культурных голосов, а в сложном формировании новой формы восприятия мира, продуктом речевого мышления которого становится мультикультурный текст.

И.Е. Фадеева и В.А. Сулимов в теоретическом исследовании «Семиозис: субъективная антропология символической реальности», определяя объём понятия «национальный семиозис», пишут: «Национальный семиозис, разворачивающийся как история не только в ее поверхностных, событийных, но и в глубинных, ментальных проявлениях, – это процесс порождения и восприятия смыслов и их репрезентации в текстах культуры, постоянного обновления и/или создания культурных языков и кодов. Националь-

ный семиозис возникает как трансформация и передача смыслов в условиях накопления и развития логико-философских и дискурсивных практик, расширения информационных возможностей общества, усложнения форм и способов мышления, применение которых остро необходимо и индивидууму, и обществу» [16, с. 7].

Определяя основные когнитивные механизмы национального семиозиса, И.Е. Фадеева и В.А. Сулимов относят к ним: 1) концептуализацию (построение логико-философских концепций мира), 2) метафоризацию (освоение мира через систему чувственных и художественных ассоциаций, образов), 3) типизацию (понимание мира как системы сходных по своему проявлению ситуаций, повествовательных единств (историй), качественных смысловых повторов). Особая роль при этом отводится информационным (или идеационным) источникам национального семиозиса, благодаря взаимодействию которых осуществляется «система трансцендентальной связи смыслов бытия с глубинными национальными символическими смыслами» [16, с. 7–8].

В настоящее время растущий интерес к мультикультурной постмодернистской литературе со стороны культурологов и литературоведов [6, 7, 10] связывается с появлением большого количества образцов «синкретичного», «гибридного» текста, созданного на стыке различных направлений и культур. Наряду с понятием «мультикультурная литература» [11], исследователи активно используют и смежные с ним: «поликультурный текст» [9], «иноэтнокультурный текст», «литература пограничья» [12] [5], «транскультурная литература» [5], «кросс-культурная литература» [11] и др., которые также свидетельствуют о разнообразии, синкретичности и синтетичности художественного мультикультурализма.

Как отмечает И.В. Козлик, «особенный и богатый материал для исследования проблемы мультикультурализма предоставляет и постсоветское культурное пространство. Его изучение позволяет высветить сложный характер взаимодействия глобализации, литературы и литературоведения в соотношении с многочисленными трансформациями западной «модерности», рассмотреть конкретные проявления в мировом литературном процессе «детерриторизации», «гибридизации», «транскультурации», «креолизации», «полилин-

гвизма», «коммерциализации», «канонического контрдискурса» и других распространённых проявлений культурной глобализации, а также связанные с определёнными эпистемологическими моделями («критический космополитизм», «колониальность власти» и др.) альтернативные незападные варианты глобализации» [7, с. 42].

Важным свойством художественного мультикультурализма становится смысловая амбивалентность, позволяющая совмещать факты духовной и материальной культуры разных народов, специфику их нравов, обычаев, миропонимания и образа жизни.

В прозе Каринэ Арутюновой, относящейся к так называемой постсоветской литературе, мультикультурная смысловая доминанта всячески способствует воплощению характерных черт национального семиозиса.

Художественные образы Каринэ Арутюновой также активно репрезентируют суммарное многообразие национальностей, диаспор и культур. С этой целью активно используется прием художественного микширования (от англ. to mix – смешивать), основанный на количественном многообразии и проявляющийся во взаимодействии разнородного: персонажей, отношений, характеристик, событий, поступков и т. п. Подобное соединение лежит в основе художественного мультикультурализма и предполагает такое суммарное многообразие культур, в котором соотношение образного «ядра» и «периферии» носит переменчивый и во многом хаотичный, мозаичный характер. И в то же время наглядно прослеживаются такие центральные, узловые макроконцепты, как «национальная идентичность», «историческая память», «судьба нации», «культурная среда», «судьба личности» и др.

Так, концептуализация в рассказах, передающих атмосферу киевского советского детства, осуществляется через систему образных воспоминаний. При этом структура макрополя «детство» обладает определенной концептуальной валентностью, то есть способностью образовывать значимые связи с другими макрополями, в которых различные семантические составляющие: «родные», «друзья», «школа» и др. становятся ведущими смысловыми микроконцептами. Концептуальная валентность свидетельствует о семантической активности поля, то есть о том, насколько часто его компо-

ненты вступают в ассоциативно-смысловое взаимодействие с компонентами других полей, образуя непрерывность семиотического пространства эпохи. Например, на фоне разноязычного киевского Подола возникает образ «девочки смешанных кровей»:

*«Я тоже там жила, абсолютно русскоговорящая девочка смешанных кровей, – в огромном дворе с непохожими друг на друга соседями, – украиноязычными, русскоязычными, – с запада, востока, а еще, конечно же, с Подола, – это было великое переселение народов, – часть Подола оказалась в рабочей слободке, на окраине, на отшибе, но, боже мой, это тоже было хорошо, потому что все, что есть, оно уже хорошо для человека, пережившего войну и погромы...» («Любовь к чернозему»)* [1].

Этот типичный образ девочки из советского прошлого рождается на фоне яркого городского пейзажа, в котором в плане 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 авоськах, 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 наиважнейший 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...» («В будущем году в Иерусалиме»)* [3].

Рассказывая о своем детстве, которое в основном прошло на улицах Киевского Подола, Каринэ Арутюнова особое внимание уделяет проблеме национальной принадлежности и самоидентичности. Дворовое пространство заполняется разговорами местных

старушек, которые, обсуждая всех соседей, не забывают упомянуть 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 “Винитувождьапачей”, после чего я решила, что интересней всего быть индейцем, индейкой, то есть» («Бульвар Петрова, 42»)* [2, с. 34].

В создании национальной культурной образности особую значимость приобретает инокультурное слово или фраза, которая в этом случае выступает как точка соединения «своего» и «чужого» языка:

*«Я там жила и ходила в русский “садик” – по выложенной бетонными плитами дорожке через два палисадник, – 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 брюнетку, отмеченную тяжеловатой страстной красотой...» («Любовь к чернозему»)* [1].

Возникают персонифицированные словесные образы – имена собственные, обладающие национальным колоритом (еврейская бабушка Роза – армянская бабушка Тамара – грозная старуха Ивановна с первого этажа):

*Мин, ерку, 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.*

*Мин, ерку, ерек – армянский букварь останется раскрытым на злополучной странице, а история о правильном мальчике Онике войдет в золотой фонд прописных глупостей («Моё армянское лето») [3].*

Вопрос национальной идентичности волнует автора не только в бытовом, повседневном плане, он разрастается до уровня социально-политического конфликта, когда речь идет о выживании целого народа, вынужденного пройти через глобальное уничтожение – Холокост, или Катастрофу. И в этом случае образы «своих» и «чужих» определяются темой исторической памяти, репрезентируются на фоне судьбы нации и выступают как воплощение социально-политического и культурного конфликта. Например, небольшое «стихотворение в прозе», как его определяет автор, звучит как побуждающая речь, в которой с целью сохранения своего народа содержится призыв к конкретным действиям:

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, яблоневого сад – и старая собака, и много детей, пусть рояль и книги, картины и ковры – нас предупреждали, но мы не верили: всегда 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 – яблоны, 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 издалека, 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 (*«Условия игры. Инструкция»*) [3].

В цикле рассказов «Желтое на черном» Каринэ Арутюнова, также разворачивая тему «национальной памяти», обращается к трагическим судьбам евреев, вынужденных существовать в Варшавском гетто. И в этом случае репрезентация печальных исторических событий представляется через призму индивидуальной национальной памяти:

*«Курче – это я, Аншел Гофман, воспитанный мальчик в прошлогоднем гимназическом пиджачке, пальцы мои истосковались по чёрным и белым клавишам, а нёбо – по вкусу эклеров в маленьком венском кафе, каждый день я проигрываю гаммы и даже этюды по крытому клеенкой кухонному столу – там, в доме на Маршалковской, остался рояль моей бабушки, а на пюпитре – раскрытые ноты, это фуги Баха – интересно, кто касается сейчас отполированных временем клавиш, кто вытирает пыль; 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»* («Желтое на черном») [4].

Смысловые повторы (*Идет война, но люди остаются людьми... Война идет, но люди остаются людьми*) придают событиям повседневный характер:

*«Идет война, но люди остаются людьми: невымытые руки попрошаек – и Сенная с ее добротными домами, театрами и ресторанами, с разодетыми дамами и их мужьями, не утратившими живости взгляда, – они ходят в театры и кушают с золота, и да-*

ют на чай, они оглаживают холеные бороды и бритые щеки, они целуют дамам ручки и приподымают котелки в поклоне – они еще не отвыкли от хороших манер, они бранят детей за невыученный французский и расстегнутый воротничок, они покупают спокойствие и платят звонкой монетой; польские жандармы еще лебезят и кланяются, но уже подсчитывают и делят, а жизнь идет, и шьются новые платья, под оглушительные звуки музыки из “Эльдорадо” или “Фемины”, – и вежливы официанты, а кто не любит идиш, для того спектакли по-польски – в “Одеоне” и конкурс на самые изящные ножки – в “Мелоди-палас”...» («Удачный день Зямы Гринблата») [4].

И на этом обыденном, каждодневном 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 фатерлянду и рождественским подаркам, по немецкой матери и своей белокурой фрау – он пишет письма, напивается 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» («Удачный день Зямы Гринблата») [4].*

Особую значимость приобретает и национальная символика. Так, в рассказе «Волчок», представляющем собой одно распространное осложненное предложение, центральным становится образ ханукального волчка, который 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 – Тора; 4) совокупность всех этих составляющих, которая и образует еврейский народ как органическое целое [8].

Символ *волчка* в тексте рассказа приобретает обобщающее значение. Это символ времени, с помощью которого автор соединяет быт и традиции еврейского народа и его массовое уничтожение в лагерях смерти:

*«<...>запусти волчок, пусть будет буква “тав” – таава, желание, жажда, тебе будет шестнадцать, мне – немногим больше, в переполненном вагоне у тебя начнутся месячные – как я узнаю об этом? – красным ты напишешь “дам”<sup>1</sup> на оконном стекле – впрочем, до окна не доберешься, да и стекло давно выбито ветром, а дыра вкривь 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 войдёшь в миквэ – в первый раз, – произнесёшь благословение, но до того ты распустишь волосы, снимешь заколки и маленькие колечки, – ты примешь горячую ванну, а после окунёшься с головой – “барух ата адонай элогейну, мелех гаолам...”<sup>2</sup>, ты будешь озираться, пытаясь 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 умрём 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<sup>3</sup> [4].*

В своем творчестве Каринэ Арутюнова касается не только проблем исторического прошлого, её также интересуют и современные

---

<sup>1</sup> Кровь (*иврит*).

<sup>2</sup> Благословение, которое произносит женщина перед омовением (*иврит*).

<sup>3</sup> Вечность (*иврит*).

национальные проблемы. Именно поэтому одной из составляющих национального семиозиса становится образ современного репатрианта. Так, в сборнике рассказов «Пепел красной коровы» особо остро звучит проблема «чужеродности», связанная с отрывом от социокультурных корней и перемещением в другую, иноэтнокультурную среду:

*«Пожилый араб, усаживаясь на перевернутый ящик, с нескрываемым сожалением поглядывает на меня, хлюпающую носом в холодильной камере супермаркета.*

*Нельзя тебе здесь, – произносит он и затянется горьким глотком “боца”. Боц – для несведущих – если перевести с иврита дословно – грязь, но, вообще-то, кофе. Черный кофе, смолотый в пыль и залитый крутым кипятком.*

*Нельзя, – мысленно соглашаюсь я, опрокидывая ящик с порционными стаканчиками взбитых сливок...» («Молочная королева») [2].*

Рассказывая о своей жизни на Земле Обетованной, находясь в поисках неких общих, универсальных сторон человеческой жизни, в попытке найти единство в различии, автор использует приём соединения гетерогенных культурных образов, которые рождаются на фоне разнородного, не смежного, хаотичного и противоположного, «высокого» и «низкого», «своего» и «чужого» повтор:

*« <...> мешая ультраортодоксов и хилоним, кошерное и трефное, прикладывая ладонь к выпуклости над лобком, заходясь от невыразимого, ты станешь следствием и судом, поводом и причиной, желанием и пресыщением, – возносясь уже чем-то эфемерным, освобожденным от веса, пола, правды, вранья, счетов за коммунальные услуги, диагнозов и приговоров, споров и измен, ты станешь аз и есмь, алеф и бет, виной и отмщением, искуплением и надеждой, семенем и зачатьем, победой и поражением, ямбом и хореем, резником и жертвой. ...» (Пролог к сборнику рассказов «Пепел красной коровы») [3].*

Национальный колорит – «от тонкого росчерка до жирного мазка» – передается автором ярко и иронично:

*«Израиль – страна чудес, – не уставала повторять моя тетя. Она приходила в детский восторг при виде сочной январской зелени, – пальм, кокосов, сверкающих автобусов, – огромному мрачно-*

*му арабу, швыряющему на весы груды цитрусов, на чистейшем русском языке она объяснила, как нехорошо обвешивать покупателей, тем более своих, – ну, вы понимаете, еврей еврея, – на что араб, просияв, ответил сложноподчиненной конструкцией, состоящей из весьма оригинально отобранных русских выражений, и что вы думаете, осталась ли в накладе моя дорогая тетя, сорок лет проработавшая инженером на советском предприятии?» («Исход») [3].*

Метафоризация как один из ведущих приёмов Каринэ Арутюновой позволяет передать творческое, оригинальное мышление автора – это своеобразный «мир в тайне слов»:

*«Да здравствует грусть, – армянская, еврейская, испанская, любая, – грусть, не переходящая в черную меланхолию, не угрожающая распадом химических соединений, гарантирующих само желание жить» («Да здравствует грусть...») [2, с. 45].*

Метафорами проникнуты размышления автора о жизни, смерти и любви:

*«Темой может быть мысль о смерти. Нет, не сама смерть, – всего только мысль о ней.*

*Или о любви. О дрожи, о предчувствии, о вселенской печали, которая после.*

*Просто мысль, за которой не угнаться, не зафиксировать, не застолбить.*

*Повествование может быть линейным. Заунывным, как песнь акына.*

*Уходящим вглубь, развертывающимся как свиток, застывшим как глаза хасида на фоне разрушенной синагоги в местечке без имени, без истории, без будущего.*

*Либо раздувающимся от непомерного тщеславия и пустоты. Лопаящимся как мыльный пузырь.*

*Итак, я сижу под тутовым деревом, перебираю янтарные четки» («Там, в тени тутового дерева») [2, с. 45].*

Традиционные символы прирастают индивидуально-авторскими смыслами и придают размышлениям автора национально-культурное своеобразие. Например, на Востоке персик – это символ юности и бессмертия. В рассказе Каринэ Арутюновой

«Вкус персика» этот образ символизирует любовь, страсть и потаённую мечту:

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

*Плодов не должно быть много, – только один или два. Влюбленный разомнет 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 груда персиков. Съеденных в одиночестве» («Вкус персика»)* [2, с. 56].

Таким образом, национальный семиозис прозы Каринэ Арутюновой формируется на основе мультикультурного и этнокультурного видения и репрезентируется на уровне художественного сознания автора. Процесс метафоризации является основой для создания индивидуально-авторских образов и демонстрирует особенности речевого мышления автора. При этом универсальные мультикультурные словесные образы, как правило, обладают концептуальными особенностями, а этнические словесные образы формируют определенный социокультурный этнотип. В рамках художественного мультикультурного пространства национальный семиозис становится особой системой, организованной посредством концептуализации, типологизации и метафоризации.

\*\*\*

1. Арутюнова Каринэ. Любовь к чернозему [Электронный ресурс]. URL: <http://sho.kiev.ua/article-sho/134466>

2. Арутюнова Каринэ. Скажи «красный» : сб. М.: Астрель; СПб: Астрель-СПб, 2012.

3. Арутюнова Каринэ. Пепел красной коровы [Электронный ресурс]. URL: <http://coollib.com/b/246359/read>

4. Арутюнова Каринэ. Желтое на черном [Электронный ресурс] // Зарубежные записки. 2009. № 18. URL: <http://magazines.russ.ru/zz/2009/18/ar6.html>

5. Бурцева Ж.В. Транскультурная модель якутской русскоязычной литературы: художественно-эстетические особенности : дис. ... канд. филол. наук: 10.01.02. Якутск: Якутский гос. ун-т, 2008.

6. Бушев А.Б. Диалог культур в вербальном и невербальном художественном тексте: образовательные импликации для мультикультурализма // Искусство и образование. 2013. № 4. С. 73–93.
7. Козлик И.В. Мультикультурализм и методологические проблемы литературоведения // Вестник Томского гос. ун-та. Филология. 2009. №2. С. 41-58.
8. Рапопорт Нохум-Зеэв. Тайна ханукального волчка [Электронный ресурс]. URL: <http://www.lechaim.ru/ARHIV/200/rapoport.htm>
9. Подобрий А.В. «Межкультурный диалог» в русской малой прозе 20-х годов XX века. М.: Тезаурус, 2008.
10. Сулимов В. А., Фадеева И.Е. Современный текст: реальность сознания // Семиозис и культура: от реальности к тексту – от текста к реальности. Сыктывкар: Коми пединститут, 2011. Вып. 7. С. 5–10.
11. Тлостанова М.В. Проблема мультикультурализма в литературе США конца XX века. М.: ИМЛИ РАН, Наследие, 2000.
12. Тлостанова М.В. От философии мультикультурализма к философии транскультурации : учеб. пособие. М.: РУДН, 2008.
13. Толкачев С.П. Мультикультурный контекст современного английского романа : дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.03. М., 2003.
14. Толкачев С.П. Мультикультурализм в постколониальном пространстве и кросс-культурная английская литература [Электронный ресурс] // Знание. Понимание. Умение. 2013. № 1. URL: [http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/2013/1/Tolkachev\\_Multiculturalism-Cross-cultural-Literature/](http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/2013/1/Tolkachev_Multiculturalism-Cross-cultural-Literature/)
15. Фадеева И.Е., Сулимов В.А. Культура в семиотическом измерении: русский семиозис в эпоху «пост» [Электронный ресурс]. 2012. URL: [hischool.ru>userfiles/sulimov-fadeeva.doc](http://hischool.ru/userfiles/sulimov-fadeeva.doc)
16. Фадеева И.Е., Сулимов В.А. Семиозис: субъективная антропология символической реальности : монография. СПб.: Астерион, 2013.
17. Шафранская Э. Ф. Мифопоэтика иноэтнокультурного текста в русской прозе XX–XXI веков : автореф. дис. ... докт. филол. наук: 10.01.01. Волгоград, 2008.