

ЭТНОПСИХОЛОГИЧЕСКИЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ КОНЦЕПТУАЛЬНОГО ПРОСТРАНСТВА ТЕКСТА

Рассматриваются этнопсихологические характеристики художественного текста в свете когнитивного подхода к тексту. Текст анализируется как знак особого рода, который основан на когнитивно-пропозициональной модели. Этнопсихологические характеристики художественного текста объективируются на всех уровнях текста через культурно-специфичную лексику, своеобразие темы и текстового концепта. В центре внимания статьи — тексты американской литературы, представляющие так называемые «дефисные культуры», которые обуславливают своеобразие американского этоса (национального духа). Концептуальная модель таких текстов может быть представлена фреймом «иммигрант и его испытания». Эта модель наполняется конкретным содержанием в рамках диалога и конфликта двух конкретных культур, отраженных в тексте. Этнокультурная специфика текста рассматривается как одна из важнейших текстовых категорий.

Современный этап в развитии гуманитарных исследований многие ученые называют «этническим ренессансом» и, действительно, количество наук, названия которых начинаются с приставки «этно»-, возрастает с каждым днем. В качестве примера можно привести названия следующих новых и возродившихся направлений исследования: этнолингвистика, этнопсихология, этнопедагогика и даже этномузыковедение.

Новая антропоцентрическая научная парадигма в языкознании позволила взглянуть на язык не как на имманентную сущность, а как на средство выражения и формирования *homo sapiens* и *homo loquens* и открыла новые перспективы для изучения эго- и этноцентризма речемыслительной деятельности.

Вопросы этнолингвистических исследований, основы которых были заложены в трудах В. Гумбольдта, Ф. Боаса, Э. Сэпира, Б. Уорфа, В. Волошинова, А. А. Потебни и других, вновь привлекают к себе внимание лингвистов в последние годы. Достаточно назвать работы таких исследователей, как А. Вежбицкая, З. Я. Тураева, Н. В. Уфимцева, Н. И. Толстой, В. Н. Телия, С. Л. Пшеницын, чтобы убедиться, что этнолингвистические исследования охватывают широкий спектр направлений изучения функционирования языка — от уровня семантики слова до уровня целого текста. По справедливому замечанию Н. Н. Кирилловой, «всякий, кто разделяет точку зрения В. фон Гумбольдта и А. А. Потебни на соотношение языка и мышления — язык есть орган, не выражающий мысль, а формирующий ее, — обречен быть этнолингвистом»¹.

Утверждение о том, что существование языка невозможно без культурного контекста, так же как и существование культуры невозможно без языка, упорядочивающего в определенном смыс-

ле стереотипы данной цивилизации с помощью определенных символов, является аксиоматичным. Главной формой передачи этнокультурной информации является слово, когда обмен этнокультурными сведениями осуществляется опосредованно, через текст как составную часть всеобщего «культурного текста»².

Разграничение языковых и текстовых знаний весьма актуально для нашего исследования. Знания, закодированные оппозициями словаря и грамматики, составляют *языковую картину мира*. В то время как знания энциклопедического характера, закодированные в совокупности текстов и отражающие все аспекты познания мира человеком, определенным историко-культурным сообществом составляют *текстовую картину мира*. Известно, что языковая картина мира консервативна, поскольку консервативен и сам язык. Текстовая же картина мира эволюционирует достаточно быстро. На определенном этапе поэтому, по мнению В. Б. Касевича³, возникают расхождения между консервативной семантической системой языка и той актуальной ментальной моделью, которая действительно для данного языкового коллектива в данное время и проявляется в порождаемых им текстах, а также в закономерностях его поведения. Как результат, традиционные лингвистические типологии оказываются недостаточными для проведения сопоставительных культурологических исследований, и ученым приходится искать новые подходы в области лингвистической типологии и сравнительной культурологии. Этот тезис подтверждает актуальность нашего обращения к текстовым единицам хранения национально-культурной информации как средству отражения ее динамичной изменяющейся сущности.

Традиционно национально-культурное своеобразие рассматривалось как языковая функция, проявляющая себя через культурно-специфическую лексику, этнические коннотации и особенности грамматической категоризации.

Исследования, проведенные нами в рамках текста, позволяют говорить о том, что национально-культурная отнесенность является полистатусной категорией, имеющей свой инвентарь средств выражения на всех уровнях текста — от лексического до концептуального. В соответствии с подходом З. Я. Тураевой⁴ категории текста отражают его наиболее общие и существенные признаки и представляют собой ступеньки в познании его онтологических, гносеологических и структурных признаков. Текстовые категории возникают вместе с текстом и отражают качества, присущие тексту как процессу и продукту речи, как принципиально особому единству, отличному от других языковых явлений. Они носят универсальный характер и проявляются во всех связных текстах независимо от языка и типа текста. Текстовые категории подразделяются на концептуальные (содержательные) и формально-структурные⁵.

Мы исходим из положения о том, что национально-культурная отнесенность художественного текста является одной из его важнейших категорий, так как национально-культурная и этно-психологическая составляющие текста являются его неотъемлемыми характеристиками, а любые общечеловеческие истины, ценности и идеалы могут проявляться в тексте только через национально-своеобразное. Национально-культурное своеобразие относится к содержательным категориям, которые осуществляют связь между текстом и объективной действительностью, отраженной и прелом-

ленной в тексте. Если исходить из того, что антропоцентризм языка, проецируясь на художественный текст, делает ведущей категорией образ автора, определяя выбор языковых средств, необходимо осознавать, что каждый автор принадлежит к тому или иному этносу, и эта принадлежность определенным образом обуславливает концептуальный аспект текста. Объединяясь с «инкапсулированными» в словах каждого языка «основными силовыми линиями общества», «главнейшими культурными интересами» и «первичными мотивациями» (по К. Клакхону⁶), этот аспект обуславливает национально-культурное своеобразие текста, которое является его константой. Таким образом, эгоцентризм и этноцентризм речемыслительной деятельности должны рассматриваться в диалектическом взаимодействии.

Категория национально-культурного своеобразия, как и любая текстовая категория, имеет свой план содержания и план выражения. По нашему мнению, план содержания данной категории — это так называемый этос, или «национальный дух», выраженный в тексте, а план выражения — это различные языковые средства его объективации на всех уровнях текста, включая концептуальный.

Целью концептуального анализа текста является выявление парадигмы культурно значимых концептов и описание их концептосферы, то есть тех компонентов, которые составляют ментальное поле концепта. Это направление сейчас успешно разрабатывается в работах Л. Г. Бабенко и Ю. В. Казарина, Т. И. Воронцовой и В. Я. Шабеса. Процедура концептуального анализа текста предполагает выявление набора ключевых слов текста, определение базового концепта и описание обозначаемого им концептуального пространства⁷.

На примере текстов современной американской литературы рассмотрим особенности их концептосферы и элементы этнокультурного своеобразия на всех уровнях текстовой структуры. Концептуальная модель всех текстов, принадлежащих к иммигрантскому дискурсу, может быть представлена в виде обобщенного фрейма «иммигрант и его испытания»; данная модель наполняется конкретным содержанием в рамках диалога и конфликта двух конкретных взаимодействующих культур.

Идея «дефисности» культуры является центральной для американского социума и, следовательно, для американского языкового сознания. Как и все исторические процессы, она подчиняется идее маятника: проходит цикл от полного отторжения до принятия на всех уровнях общества в зависимости от условий и стадии исторического развития. В знаменитой иногурационной речи американского президента Ф. Д. Рузвельта, произнесенной в период Великой Депрессии в 1936 году, содержится призыв к единению нации и к отказу от понятия двойной идентичности. Это было необходимо для поднятия духа патриотизма, сплочения нации в период экономического спада, а затем в контексте Второй мировой войны. Сейчас ситуация изменилась в корне. Общество осознало важность синэргетических процессов и альтернативных моделей в культуре для выживания «*homo sapiens*» как вида. Это сразу же нашло отражение в языковом сознании, и сейчас трудно обнаружить какой-либо тип дискурса в США, где бы не присутствовали слова «*diversity*», «*community*», «*inclusion*», отражающие суть подобных процессов.

Проведем этнокультурный лингвистический анализ рассказа американской писательницы пуэрто-риканского про-

исхождения Дж. О. Коуфер «Молчаливый танец». Он посвящен воспоминаниям о детстве, проведенном в штате Нью-Джерси, куда эмигрировали родители рассказчицы. Денотативная ситуация, обозначенная темой рассказа, является, таким образом, типично американской — рассказ эмигранта о своей национальной идентичности, о своих корнях.

Лексический уровень сильной позиции текста сразу же актуализирует национально-культурную составляющую хронотопа повествования, через два ключевых топонима: *Puerto Rico* и *United States Navy*. Тема Америки настойчиво проявляет себя уже в первом абзаце повествования через цепочку топонимов: *Brooklyn Yard, New York City, the Hudson River, Paterson, New Jersey*. Топонимы, представляющие в системе языка исключительно культурно-специфические концепты, служат актуализаторами идеи духа Америки в читательском восприятии, а полнота «ментальной картинки» будет зависеть от рецептивного аспекта.

Лексический уровень является также актуализатором темы рассказа — взаимодействие двух культур в процессе американизации эмигрантов. Лексическая цепочка, представляющая исходную культуру, здесь слабее — она представлена названием страны эмиграции — *Puerto Rico*, его заместителем — *the Island* и креолизированным словом — *El Building*, которое соединяет на морфологическом уровне две культуры: американскую и «латино» через смешение испанского артикля «*El*» и английского слова.

Обозначения цвета заслуживают особого внимания в данном рассказе. Первое цветообозначение, с которым встречается читатель в данном рассказе, — это «*gray*». Цветообозначение «*gray*» имеет отрицательные коннотации во

многих языках, так как оно связано с явлениями природы, воспринимаемыми человеком в негативном свете — «серый день», «серые будни» и т. д. В рассказе серый цвет является символом унылой жизни эмигрантов:

My memories of life in Paterson during those first few years are in shades of **gray**. Maybe I was too young to absorb vivid colors and details, or to discriminate between the slate blue of the winter sky and the darker hues of the snowbearing clouds, but the single color washes over the whole period. The building we lived in was **gray**, the streets were **gray** with slush the first few months of my life there, the coat my father had bought for me was dark in color and too big. It sat heavily on my thin frame (J.O.C.: 283).

Другие цветообозначения можно отнести к цветовым этноэидемам — концептуально значимым обозначениям цвета, то есть цвета, предпочитаемого и символически нагруженного в той или иной культуре. Интерес лингвистов к лексико-семантической группе цветообозначений в разных языках мира не случаен, так как цветообозначения, как и звукоподражания животным, являются одними из самых наглядных лексикализованных сенсбилий. Национальная специфика цветообозначений, как и звукоподражаний, непосредственно связана с особенностями работы сенсорно-рецептивного компонента этнического языкового сознания. Ю. А. Сорокин⁸ считает, что цветообозначения — это своеобразные «концепты мировидения», или «словесно-образные лейтмотивы текста». Для культуры Пуэрто-Рико такими цветоэидемами являются черный и красный:

The room is full of people dressed mainly in two colors: **dark suits** for the men, **red dresses** for the women. I have asked my mother why most of the women

are in **red** that night, and she shrugs, «I don't remember. Just a coincidence». She doesn't have my obsession for assigning symbolism to everything (J.O.C.: 284).

She is a pretty girl but her posture makes her look insecure, lost in her full — skirted **red dress** which she has carefully tucked around her to make room for my gorgeous cousin, her future sister-in-law (J.O.C.: 284).

My cousin is wearing a tight **red** — **sequined** cocktail dress (J.O.C.: 284).

My mother wore a **bright red dress** that night, I remember, and spike heels; her long **black hair** hung to her waist (J.O.C.: 286).

В своем сборнике эссе, посвященном анализу культурных ассоциаций, связанных с основными цветами, А. Теро анализирует символику красного цвета:

«Красный — самый смелый из всех цветов. Это цвет благотворительности и мученичества, ада, любви, юности, жара, хвастовства, греха и искупления. Это самый популярный цвет, особенно среди женщин. ...Общепризнано, что из всех существующих цветов красный — самый сильный и имеет самую большую притягательную силу. Он одновременно является позитивным, агрессивным и возбуждающим. Он сильный, простой, первичный. Красный был первым цветом, охваченным процессом номинации во всех древних языках: имя Адам, первый человек, означает на древнееврейском и «живой» и «красный» — и является самым популярным цветом примитивного и классического искусства»⁹. Тема эмиграции и связанного с ней этнического конфликта выражается на лексическом уровне обозначениями цвета кожи и связанными с ними культурными стереотипами:

«You Cuban?» the man had asked my father, pointing a finger at his name tag on the Navy uniform — even though my fa-

ther had **the fair skin** and **light brown hair** of his northern Spanish family background and our name is as common in Puerto Rico as Johnson is in the U. S.

«No», my father had answered looking past the finger into his adversary's angry eyes, «I'm Puerto Rican.»

«Same shit.» And the door closed. My father could have passed as European, but we couldn't. My brother and I both have our mother's **black hair** and **olive skin**, and so we lived in El Building and visited our great — uncle and his **fair children** on the next block. It was their private joke that they were the German branch of the family. Not many years later that area too would be mainly Puerto Rican. It was as if the heart of the city map were being gradually colored in **brown** — *cafe-con-leche brown*. Our color (J.O.C.: 283).

Символика цвета в культуре имеет длинную историю. Приписывание отрицательной коннотации цвету кожи включает в себя и описание коренных этносов Америки и Африки, данное Карлом Линнеем в его работе «System Naturae» (1758):

«Americanus: rufus, cholericus, rectus» (red, irascible, upright). «Afer: niger, phlegmaticus, latus» (black, calm, lazy) (Цит. по: *A. Theroux*).

К «концептуально нагруженной» лексике в данном рассказе относится также варваризм «la mancha» — испанское слово, которое, учитывая фактор адресата, автор поясняет на английском языке:

She does not have a trace of what Puerto Ricans call «la mancha» (literally, the stain: the mark of the new immigrant — something about the posture, the voice, or the humble demeanor making it obvious to everyone that the person has just arrived on the mainland; has not yet acquired the polished look of the city dweller) (J.O.C.: 284).

Другие варваризмы рассказа обозначают ключевые понятия исходной пуэрто-риканской культуры. Это — «константы культуры», по терминологии Ю. С. Степанова: *La isla* — остров Пуэрто-Рико; *Salsa* — испанская мелодия; *La Bodega* — название магазина, где продавались товары торговых марок, популярных среди испаноязычного населения; *Dia de Reyes* — праздник дня Трех Королей, в который дети, принадлежащие к латиноамериканской культуре, получают рождественские подарки.

Тема ассимиляции в чужую культуру передается в рассказе через вербализованные концепты повседневной культуры, например, праздники:

But he did his best to make our «assimilation» painless. I can still see him carrying a Christmas tree up several flights of stairs to our apartment, leaving a trail of aromatic pine. He carried it formally, as if it were a flag in a parade. We were the only ones in El Building that I knew of who got presents on both Christmas Day and on *Dia de Reyes*, the day when the Three Kings brought gifts to Christ and to Hispanic children.

Исходная и новая культуры существуют «бок о бок» в этом компромиссном варианте ассимиляции. Семья празднует рождество и по пуэрто-риканскому, и по американскому стилю. Стоящие рядом лексические единицы *Christmas Day* и *Dia de Reyes*, актуализирующие в читательском восприятии соответствующие концепты, представляют собой модель сосуществования двух культур, причем вторая, исходная, представлена в более слабом варианте — через варваризм *Dia de Reyes* и лаконичное пояснение этого праздника, что дает понимание постепенного замещения исходных культурных концептов новыми.

Как и во многих произведениях, тема которых связана с взаимодействием

двух различных культур, часть из них связана с процессом приготовления пищи и описанием культурно-специфичных продуктов, которым отдают предпочтение эмигранты, живущие в чужой культуре:

Women seemed to cook rice and beans perpetually — the strong aroma of red kidney beans boiling permeated the hallways (J.O.C.: 284).

Goya and Libby's — those were the trademarks trusted by her Mama, and so my mother bought cans of Goya beans, soups and condiments... We would linger at La Bodega, for it was there that mother breathed best, taking in the familiar aromas of the foods she knew from Mama's kitchen, and it was also there that she got to speak to the other women of El Building without violating outright Father's dictates against fraternizing with our neighbors (J.O.C.: 284).

На лексическом уровне многочисленные ксенонимы-варваризмы передают уникальные явления исходной культуры: *pasteles*, *gandules*, *sofrito* — названия блюд национальной кухни:

Even the home movie cannot fill in the sensory details such a gathering left imprinted in a child's brain. The thick sweetness of women's perfume mixing with the ever — present smells of food cooking in the kitchen: meat and plantain *pasteles*, the ubiquitous rice dish made special with pigeon peas — *gandules* — and seasoned with the precious *sofrito* sent up from the island by somebody's mother or smuggled in by a recent traveller. *Sofrito* was one of the items that women hoarded, since it was hardly ever in stock at La Bodega. It was the flavor of Puerto Rico (J.O.C.: 286).

Как можно наблюдать в этом отрывке, идея родины и домашней кухни существует в неразрывном единстве.

Пищевой код материальной культуры является очень значимым ее компонен-

том, о чем свидетельствует следующий эпизод, где взрослый мужчина плачет, почувствовав запах блюда, которое когда-то готовила его мать:

The men drank Palo Viejo rum and some of the younger ones got weepy. The first time I saw a grown man cry was at a New Year's Eve party. He had been reminded of his mother by the smells in the kitchen (J.O.C.: 286).

Описание традиционных праздников и праздничных ритуалов также передается через описания пищевого кода:

But what I remember most were the boiled *pasteles* — boiled plantain or yucca rectangles stuffed with corned beef or other meats, olives, and many other savory ingredients, all wrapped in banana leaves. Everyone had to fish one out with a fork. There was always a «trick» pastel — one without stuffing — and whoever got that one was the «New Year's Fool» (J.O.C.: 286).

В композиции рассказа присутствует описание культурных сценариев, отличных от американской культуры «основного потока». В них отражается социальная и, в частности, гендерная ситуация в исходной культуре — отношение к женщине, к детям, а также описание обыденного поведения:

In the home movie the men are shown next, sitting around a card table set up in one corner of the living room, playing dominoes. The clack of the ivory pieces is a familiar sound. I heard it in many houses on the Island and in many apartments in Paterson. In «Leave It to Beaver,» the Cleavers played bridge in every other episode; in my childhood, the men started every social occasion with a hotly debated round of dominoes: the women would sit around and watch, but they never participated in the games.

Here and there you can see a small child. Children were always brought to parties

and, whenever they got sleepy, put to bed in the host's bedrooms. Babysitting was a concept unrecognized by the Puerto — Rican women I knew: a responsible mother did not leave her children with any stranger. And in a culture where children are not considered intrusive, there is no need to leave the children at home. We went where our mother went (J.O.C.: 287).

Две антонимические ксенонимические лексические единицы вербализуют два контрастирующих концепта — два типа женщин, которых можно наблюдать в среде пуэрто-риканской диаспоры — *humilde* и *prima*.

Humilde — это скромная девушка, недавно прибывшая в Америку и придерживающаяся кода традиционного поведения и традиционного распределения гендерных ролей:

The young girl with the green stain on her wedding dress is *La Novia* — just from the Island. See, she lowers her eyes as she approaches the camera like she's supposed to. Decent girls never look you directly in the face. *Humilde*, humble, a girl should express humility in all her actions. She will make a good wife for your cousin. He should consider himself lucky to have met her only weeks after she arrived here. If he marries her quickly, she will make him a good Puerto Rican — style wife; but if he waits too long, she will be corrupted by the city, just like your cousin there (J.O.C.: 287).

Prima — это тип американизированной эмансипированной женщины, которая сменила код традиционной культуры на новую систему ценностей — на то, что выражается концептом «американский образ жизни»:

«She means me. I do what I want. This is not some primitive island I live on. Do they expect me to wear a black *mantilla* on my head and go to mass every day? Not me. I'm an American woman and I will do

as I please. I can type faster than anyone in my senior class at Central High, and I am going to be a secretary to a lawyer when I graduate. I can pass for an American girl anywhere — I've tried it — at least for Italian, anyway. I never speak Spanish in public. I hate these parties, but I wanted the dress. I look better than any of these *humildes* here. My life is going to be different. I have an American boyfriend. He is older and has a car. My parents don't know it, but I sneak out of the house late at night sometimes to be with him. If I marry him, even my name will be American. I hate rice and beans. It's what makes these women fat» (J.O.C.: 287).

Характер интертекстуальности в данном тексте также заслуживает внимания с точки зрения выражения им национально-культурного своеобразия. Интертекстуальные включения, с одной стороны, вводят данный текст в контекст мировой культуры и показывают универсальные свойства человеческого духа — тоску по ушедшим родственникам, духовную связь с предками, стремление узнать о своем прошлом:

«When Odysseus visits Hades asking to see the spirit of his mother, he makes an offering of sacrificial blood, but since all of the souls crave an audience with the living, he has to listen to many of them before he can ask questions. I, too, have to hear the dead and the forgotten speak in my dream. Those who are still part of my life remain silent, going around and around in their dance. The others keep pressing their faces forward to say things about the past» (J.O.C.: 288).

С другой стороны, интертекстуальность подчеркивает уникальность именно данной культуры, ее цельность и завершенность, недоступность для «чужих». В первую очередь, это достигается переключением кода — переходом на испанский язык:

«There was also the music. Long — playing albums were treated like precious china in these homes. Mexican recordings were popular, but the songs that brought tears to my mother's eyes were sung by the melancholic Daniel Santos, whose life as a drug addict was the stuff of legend. Felipe Rodriguez was a particular favorite of couples. He sang about faithless women and broken — hearted men. There is a snatch of a lyric that has stuck in my mind like a needle on a worn groove:

«De piedra ha de ser mi cama, de piedra la cabecera... la mujer que a mi me quiera... ha de quererme de veras. Ay, Ay, corazon, por que no amas...?» (J.O.C.: 286).

Комментарий, данный после этого интертекстуального включения, указывает на универсальность содержания песни, выражающей концепт «любовь», но своеобразие ее проявления в культуре данного этноса зашифровано в самом тексте.

Денотативная ситуация, стоящая за текстом, — это процесс ассимиляции определенной группы иммигрантов в систему культурных ценностей принимающей страны — США.

Концепт целого текста, представляющий собой совокупный смысл, образующийся в результате взаимодействия авторской суггестии и читательского восприятия, можно определить как конфликт культур в процессе ассимиляции и проблема роли культурных «корней» в процессе американизации.

В концовке текста в сжатой форме художественного образа «лицо» выражается мысль о том, что каждый человек действительно является пленником своей культуры и что как бы сильно он не изменил себя, пытаясь приспособиться к новой ситуации, его корни «держат» и «питают» его, не давая превратиться в «среднего» американца:

«My father's uncle is last in line. He is dying of alcoholism, shrunken and shriveled like a monkey, his face is a mess of wrinkles and broken arteries. As he comes closer I realize that in his features I can see my whole family. If you were to stretch that rubbery flesh, you could find my father's face, and deep within *that* face — mine. I don't want to look into those eyes ringed in purple. In a few years he will retreat into silence, and take a long, long time to die. Move back, Tio, I tell him. I don't want to hear what you have to say. Give the dancers room to move, soon it will be midnight. Who is the New Year's Fool this time?» (J.O.C.: 282).

Концепт «diversity» может по праву считаться ключом к американской культуре. Во многих американских социальных структурах имеются «diversity centers» — организации, представляющие интересы национальных и социальных меньшинств. Идея множественности и единения, своеобразный вариант «e pluribus unum», представлена в когнитивно-пропозициональной модели стихотворения М. Диксона «Тетя Ида шьет лоскутное одеяло». Денотативное пространство текста строится вокруг концепта «quilt» и его роли в традиционной американской (и афро-американской культуре). Стихотворение начинается с перечисления предметов одежды молодого человека, погибшего от СПИДа, которая передается его родственникам: clothes, the hospital gown, too-tight dungarees, blue choir robe, a Sunday shirt. Одежда хранит часть души человека, отпечаток его материального бытия. Важность этих образов для раскрытия концепта стихотворения определяется их появлением в сильной позиции. Здесь же появляется концепт «quilting», выражающий идею изготовления огромного лоскутного покрывала в память о погибших от СПИДа по всей стране:

My niece Francine say they quilting all over the country.

So many good boys like her boy, gone.

Каждая строфа стихотворения содержит лексему «quilt» или слово, тематически связанное с нею: needle, thread, frame, stitch, sackcloth, calico, cotton и др.

Слово «quilt» является идионимом (термин В. В. Кабакчи¹⁰), обозначающим специфический элемент внутренней культуры, уходящей корнями к ее истокам:

Most of my quilts was made down South. My mama

and my mama's mama taught me...

Лоскутное покрывало, сшитое из кусочков одежды погибшего мальчика, становится символом памяти о нем. Материальный и символический смысл объединяются в одном концепте:

When Francine say she gonna hang this quilt in the church

I like to fall out. A quilt ain't no show-piece, it's to keep you warm.

Francine say it can do both.

Обучение ремеслу приравнивается к обучению культурному коду, который передает духовные ценности этноса от старшего поколения к младшему опосредованно, на уровне подсознательного восприятия через трудовой код:

... I made Francine come over and bring her daughter Belinda.

We cut and tacked his name, *JUNIE*,

Just plain and simple, «*Junie our boy*.»

Cut the *J* in blue, the *U* in gold. *N* in dungarees

Just as tight as you please. The *I* from the hospital gown

And the white shirt he wore First Sunday. Belinda

Put the necktie in *E* in the cross stitch I showed her.

Память об ушедшем человеке должна материализоваться в конкретном объекте или действии. В американской (и аф-

ро-американской) культуре — это «quilting». Как часто происходит с объектами повседневной материальной культуры, они, в силу своей актуальности и общедоступности, поднимаются до уровня национальных символов (так государство Гана в год вступления в ООН подарила этой организации полотно из традиционной домотканой ткани «kente» в качестве своего культурного символа размером 12 × 20 футов).

В данном стихотворении в концепте «quilt» содержится смысл «национальная гордость». Это объективируется в контексте топонимом «Washington»:

Francine say she gonna send this quilt to Washington

like folks doing from all 'cross the country, so many good people gone...

В контексте стихотворения «quilt» становится символом единения людей всех возрастов, национальностей и регионов:

...Babies, mothers, fathers

and boys like our Junie. Francine say

they gonna piece this quilt to another one,

another name and another patch

all in a larger quilt getting larger and larger.

Maybe we all like that, patches waiting to be pieced.

Общечеловеческие ценности: терпеливость, сострадание, память и др. символизируются в каждой культуре по-разному. Часто символизируются идионимы, так как концепты, стоящие за ними, отражают истоки той или иной культуры.

Категория национально-культурного своеобразия является ведущей категорией художественного текста, обуславливающей особенности проявления других его категорий, таких как образ автора, модальность, эмотивность, хронотоп. Этнопсихологические особенности опре-

деляют авторский взгляд на мир, проблематику и выбор темы. Это положение можно подтвердить анализом стихотворения Ч. Дивакаруни «Indian Movie, New Jersey»:

Not like the white filmstars, all rib
And gaunt cheekbone, the Indian sex-goddess
Smiles plumply from behind a flowery
Branch. Below her brief red skirt, her
thighs
Are satisfying solid, redeeming
As tree trunks. She swings her hips
And the men-viewers whistle. The
lover-hero
Dances in to a song, his lip-sync
A little off, but no matter, we
Know the words already and sing along.
It is safe here, the day
Golden and cool so no one sweats,
Roses on every bush and the Dal Lake
Clean again.

The sex-goddess switches
To thickened English to emphasize
A joke. We laugh and clap. Here
We needn't be embarrassed by words
Dropping like lead pellets into foreign
ears.

The flickering movie-light
Wipes from our faces years of America,
sons

Who want Mohawks and refuse to run
The family store, daughters who date
On the sly.

When at the end the hero
Dies for his friend who also
Loves the sex-goddess and now can
marry her,

We weep, understanding. Even the men
Clear their throats to say, «What qurbani!

What dosti!» After, we mill around
Unwilling to leave, exchange greetings
And good news: a new gold chain, a trip
To India. We do not speak
Of motel raids, cancelled permits, stones

Thrown through glass windows, daughters and sons

Raped by Dotbusters.

In this dim foyer

We can pull around us the faint, comforting smell

Of incense and pakoras, can arrange
Our children's marriages with hometown boys and girls,

Open a franchise, win a million

In the mail. We can retire

In India, a yellow two-storeyed house

With wrought-iron gates, our own

Ambassador car. Or at least

Move to a rich white suburb, Summerfield

Or Fort Lee, with neighbors that will

talk to us. Here while the film-songs still echo

in the corridors and restrooms, we can
trut

in movie truths: sacrifice, success, love
and luck,

the America that was supposed to be
(Ch. D.: 296).

Национальный этос определяет авторское видение мира, тематику и проблематику стихотворения. Уже само название «Indian Movie, New Jersey» задает вектор тематической направленности произведения, так как содержит два концепта, принадлежащих к разным культурам, — иммигрантской индийской и американской. Диалог культур, как всегда, амбивалентен, включая в себя ассимиляцию и конфликт. Конфликт поколений и утрата традиционных ценностей заключены в следующих концептах: *sons who want Mohawks and refuse to run family store, daughters who date on the sly*. Национально-специфические концепты передаются на родном языке выходцев из Индии, так как национально-специфические прототипы индийского *qurbani* и английского *sacrifice*, индийского *dosti* и английского *friendship* не

совпадают. Национально-специфическим является также слово *pakoras*, являющееся названием традиционной индийской пищи, а одноименный концепт содержит в себе весь эмоционально-смысловой комплекс, связанный с культурой, компонентом которой данная пища является, и призван вызвать ассоциации с понятиями *дом, родина*. Концепты, порожденные новой культурой, делятся на две группы. С одной стороны, это концепты, связанные с идеей материального успеха: *a new gold chain, a trip to India, a yellow two-storeyed house, our own Ambassador car*. С другой стороны — концепты расовой враждебности и конфликта культур: *we do not speak of motel raids, cancelled permits, stones thrown through glass windows, daughters and sons raped by Dotbustres*. Ценностные концепты иммигрантского этоса, связанные с идеей американской мечты, выражены лексемами *success, love* и *luck*, а их расположение в сильной позиции позволяет сделать предположение об их универсальности для иммигрантского сознания.

На основе проведенного анализа можно заключить, что категория национально-культурного своеобразия является ведущей категорией художественного текста, обуславливающей особенности проявления других его категорий, таких как образ автора, модальность, эмотивность, хронотоп.

Авторская система представлений о мире, направленная адресату, обусловлена его национальной идентичностью и отражает как универсальные законы мироустройства, так и уникальные, индивидуальные идеи. Этнопсихологические особенности определяют авторский взгляд на мир, проблематику и выбор темы. Национально-культурная специфика художественного текста определяет своеобразие преломления в нем «веч-

ных сюжетов» и обеспечивает объективацию сигналов адресованности текста.

Исследования, проведенные нами в рамках текста, позволяют говорить о том, что национально-культурная отнесенность является самостоятельной категорией, имеющей свой инвентарь средств выражения на всех уровнях текста — от лексического до концептуального. Как любая текстовая категория она имеет свой план содержания и план выражения. По нашему мнению, план содержания данной категории — это так называемый этос или «национальный дух», выраженный в тексте, а план выражения — это различные языковые средства его объективации на всех уровнях текста, включая концептуальный.

Национально-культурная функция присутствует на всех уровнях художественного текста — от лексического до идейно-тематического или концептуального; сигналы национально-культурной отнесенности художественного текста выявляются при анализе лексико-семантического уровня текста, уровня текстовой структуры, композиции, а также уровня образности и концепта художественных произведений. Анализ этнопсихологических особенностей текстов художественной коммуникации имеет важное значение для изучения других текстовых категорий и является важным аспектом теории межкультурной коммуникации.

Концепт «diversity» может по праву считаться ключом к американской культуре и литературе. Понятие «дефисности» лежит в основе американской культуры, сформировавшейся в результате взаимодействия культурных кодов нескольких этносов. Идея «дефисности» культуры является центральной для американского социума и, следовательно, для американского языкового сознания. Наличие двойной идентичности в

самоидентификации как ключевой момент американской культуры характерен для всех типов дискурса — художественного, публицистического, научного. В процессе самоидентификации концепт «ethnic-American» реализует свою социальную составляющую как совпадающую с концептом «mainstream» — отношение к труду, к закону, к социальным нормам; в то же время национально-культурная составляющая данного концепта транслирует его этос, то есть специфический национальный дух, отличный от этоса представителей культуры «основного потока».

Характер интертекстуальности в текстах, принадлежащих к дефисным культурам, также заслуживает внимания с точки зрения передачи национально-культурного своеобразия. Интертекстуальные включения, с одной стороны, вводят данный текст в контекст мировой

культуры и показывают универсальные свойства человеческого духа — тоску по ушедшим родственникам, духовную связь с предками, стремление узнать о своем прошлом. С другой стороны, интертекстуальность подчеркивает уникальность именно данной культуры, ее цельность и завершенность, недоступность для «чужих».

Знаковый подход к тексту позволяет определить роль этноспецифических концептов в формировании денотативного и концептуального пространства текста. Концептуальная модель всех текстов, принадлежащих к иммигрантскому дискурсу, может быть представлена в виде обобщенного фрейма «иммигрант и его испытания»; данная модель наполняется конкретным содержанием в рамках диалога и конфликта двух конкретных взаимодействующих культур.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Кириллова Н. Н. Фразеология романских языков: этнолингвистический аспект. Часть I. СПб., 2003. С. 5

² Сычугова Л. А. Наименования животных в семиосфере английской этнокультуры: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб., 1996.

³ Касевич В. Б. Языковые и текстовые знания // Вопросы языкознания. 1990. № 6. С. 98–101.

⁴ Тураева З. Я. Лингвистика текста: (Текст: структура и семантика). М., 1986.

⁵ Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. М., 1981.

⁶ Клакхон К. К. М. Зеркало для человека: Введение в антропологию. СПб., 1998.

⁷ Бабенко Л. Г., Казарин Ю. В. Лингвистический анализ художественного текста. Теория и практика. М., 2003.

⁸ Сорокин Ю. А., Марковина И. Ю., Крюков А. Н. Этнопсихоллингвистика. М., 1988.

⁹ Theroux A. The primary colors. New York, 1994. P. 161.

¹⁰ Кабакчи В. В. Основы англоязычной межкультурной коммуникации. СПб., 1998.

Источники и принятые сокращения

Cofe J. O. Silent Dancing// Ford M. Coming from Home: Readings for Writers. N. Y., McGraw — Hill, Inc., 1993. — (J. O. C.).

Dixon M. Aunt Ida Pieces a Quilt. The Norton Anthology of American Literature. Fifth Edition. Volume 1. W. W. Norton & Company. New York. London. 1998. — (M. D.).

Divakaruni Ch. Indian Movie, New Jersey. Ford M. Coming from Home: Readings for Writers. N. Y., McGraw — Hill, Inc., 1993. — (Ch. D.).

N. Bochegova

**ETHNO-PSYCHOLOGICAL CHARACTERISTICS
OF TEXT CONCEPTUAL SPACE**

Ethno-psychological features of the belles-lettres text are considered on the basis of the cognitive approach to the text. The text is regarded as a sign of a specific type which is based on a cognitive-propositional model. Ethno-psychological characteristics of a belles-lettres text are objectified at all the levels of the text through culturally specific conceptually significant reiterated words, peculiar character of the theme and the textual concept. The main attention is focused on texts representing the so-called hyphenated cultures, which form the basis of American ethos. The conceptual model of such texts can be represented by the frame «immigrant and his/her ordeal». This model is filled with concrete content within the frame of the dialogue and conflict of two concrete cultures reflected in a text. Cultural reference of the text is regarded as one of its specific categories.