

Т. А. Савченко

Тверской государственный университет, магистрант

Научный руководитель: д.ф.н. Н.Ф. Крюкова

КОНТЕКСТУАЛЬНАЯ МОДЕЛЬ КАК СИСТЕМА УПРАВЛЕНИЯ ДИСКУРСОМ ПОДРОСТКА (НА МАТЕРИАЛЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ Д. АПДАЙКА A&P)

Дискурс понимается исследователями как «текст, погруженный в ситуацию общения или наоборот – как общение посредством текста» [Карасик 2007: 350], как «текст, опрокинутый в жизнь, речевое произведение в многообразии его когнитивных и коммуникативных функций» [Горелов, Седов 2001: 39]; дискурс всегда соотносится со своим главным субъектом, с «Эго» всего текста [Степанов 1981: 332]. Во всех этих определениях подчеркивается интерпретативный аспект текста, текст в «потоке восприятия».

Существует точка зрения, высказанная М. Хэллидеем, согласно которой дискурс относится к тексту таким же образом, как предложение относится к высказыванию. Другими словами, дискурс понимается как абстрактное инвариантное описание структурно-семантических признаков, реализуемых в конкретных текстах [Halliday 1976]. Идеалом, к которому следует стремиться в процессе коммуникации, является максимально возможное соответствие между дискурсом как абстрактной системой правил и дискурсом (или текстом) как конкретным вербальным воплощением данных правил.

Под дискурсом понимается особое использование языка, для выражения особой ментальности, а также особой идеологии. Это требует особой грамматики и особых правил лексики. Весь этот языковой материал также можно назвать дискурсом. Примером дискурса может служить и сумма высказываний какого-либо персонажа художественного произведения, который выступает в этом случае как модель реальной языковой личности.

Умение анализировать дискурс – это умение полноценно ответить на вопрос «Как человек пользуется языком?». Своеобразие речевого общения участников подростковой коммуникации заключается в использовании не только жаргонизмов, сленга, но и в комбинации лексических единиц, относящихся к разным стилям и регистрам, образованных в соответствии с прагматическими установками и целями общения.

Еще М.М. Бахтин отмечал, что если человек не владеет практическими жанровыми формами определенных сфер общения, то, даже великолепно владея языком, он будет чувствовать себя совершенно беспомощным в данных сферах, не имея достаточного запаса той информации о целом высказывании, которая помогает быстро и

непринужденно отливать свою речь в определенные композиционные стилистические формы, используемые в данной сфере [Бахтин 1979].

Центральный вопрос теории жанров, с лингвистической точки зрения, состоит в том, можно ли определить тот или иной жанр в терминах языковой структуры. О некоторых жанрах известно, что они обладают достаточно устойчивыми характеристиками. Существует несколько характеристик, которые исследователи пытаются использовать для определения жанров, например, композиция, или жанровая схема.

Однако проблема с такого рода определениями жанров состоит в том, что на основе жанровой схемы сделать какие-либо предсказания относительно языковой формы дискурса, представляющей данный жанр, очень сложно. Очевидно, что отсутствует звено в объяснении того, каким образом социальные структуры (социальный контекст) воздействуют на структуры дискурса. Заполнить это звено помогает социокогнитивная модель Т. Ван Дейка. Ключевыми в теории исследователя являются понятия контекста (контекстуальной модели), макроструктур, суперструктур, фреймов и стратегий, которые используются для описания глобального содержания (связности) дискурса.

Подчеркивая когнитивную сущность контекста для интерпретации текста/дискурса, Т. Ван Дейк вводит понятие контекстуальной модели. Так, контекстуальная модель, или модель контекста, определяется как «управляющая система» дискурса, отвечающая «за стратегическое комбинирование нескольких ситуационных моделей» [Дейк 1989: 111]; модель контекста необходима для того, чтобы создать связную базу текста, определить жанр дискурса, поставить цели и интересы его участников. Для исследования контекста коммуникации важно, что в дискурсе содержится оценочная информация, личностные и социальные характеристики коммуникантов, их «фоновые» знания, отражаются коммуникационные намерения и определяется социокультурная ситуация.

Синонимом контекстуальной модели как когнитивной структуры служит в работах Т. Ван Дейка термин суперструктура: стандартная схема, форма построения конкретных дискурсов. В качестве ее компонентов выступают такие характеристики жанровой модели, как тематическая составляющая, коммуникативная цель адресанта, образ адресата и адресанта [Дейк 1989].

В отличие от суперструктуры, макроструктура определяется в работах Т. ван Дейка как «абстрактное семантическое описание глобального содержания дискурса» [Дейк 1989: 111-160]. Это теоретическое понятие применяется для обозначения того, что обычно называется сутью, общим содержанием, темой или топиком текста. Макроструктура строится таким образом, чтобы представлять собой полноценный текст.

Контекстуальные модели – недостающее звено между дискурсом, коммуникативной ситуацией и общественными процессами. В концепции

Т. Ван Дейка, контекстуальная модель – не семантическая, а прагматическая модель, которая контролирует способ адаптации высказывания к коммуникативной ситуации, но не в детерминистическом смысле, а через субъективную интерпретацию социального окружения коммуникантами.

Контекстуальная модель мало чем отличается от других структур, репрезентирующих личный опыт в эпизодической памяти, для них характерны такие категории как время, пространство, участники, роли, идентичности, отношения. Контекстуальная модель не определяет структуры дискурса, а только контролирует их, что означает ограничение набора возможных вариантов. Так как контекстуальная модель контролирует дискурс, она должна быть все время активизирована в памяти, что требует от нее относительной простоты и ограниченного числа категорий.

В дискурсе мы наблюдаем личность, реализующую в конкретной ситуации коммуникации комплекс мотивов, установок, навыков, знаний, убеждений посредством всех доступных ей средств.

Рассмотрим категории контекстуальной модели и их влияние на подростковый дискурс на примере произведения «A&P» Джона Апдайка.

A&P – это супермаркет в маленьком городке в Америке начала 60-х годов прошлого столетия. Повествование ведется от лица девятнадцатилетнего Сэмми, работающего кассиром A&P.

Данный период в США характеризуется переменами в экономике страны, обострением международной экономической конкуренции. Конец 1950-х и 1960-е годы стали временем конфликтов на юге страны и демонтажа системы сегрегации, это был период борьбы за гражданские права афроамериканцев. Победа движения стимулировала подъем борьбы за свои права женщин, этнических групп и других меньшинств. В политической жизни – завершается война во Вьетнаме, с запуском в 1957 г. первого советского искусственного спутника Земли холодная война переходит в новую фазу и начинается космическая гонка, Джон Кеннеди был избран президентом 8 ноября 1960 года. В эту эпоху в Америке обостряется конфликт поколений, происходит сексуальная революция, распространяется употребление наркотиков.

Здесь мы будем придерживаться мнения, что Сэмми является подростком, опираясь на терминологию Фонда Организации Объединенных Наций в области народонаселения (ЮНФПА). Согласно данной терминологии, подростки – лица в возрасте 10-19 лет (ранний подростковый возраст – 10-14 лет; поздний подростковый возраст – 15-19 лет).

Итак, Сэмми наскучила жизнь в городе, где он вырос, и он жаждет освободиться от серого, гнилого общества. Герой в начале рассказа жалуется на серость и единообразие своего общества, что является завязкой произведения. Однако затем внимание героя привлекают три девушки, которые пришли в супермаркет в купальниках (что было неприличным и

несвойственным американскому обществу 1950-х и 60-х годов, когда все следовали принципам конформизма). После того, как менеджер супермаркета Ленгел осудил девушек публично за их внешний вид и те поспешили удалиться из супермаркета (кульминация), Сэмми решил поддержать сторону девушек и уволился. Но концовка в свою очередь осталась открытой, так как герой бросил работу и теперь он боится, что же поджидает его в будущем.

Категории контекстуальной модели времени и места безусловно влияют здесь на дискурс подростка. Контекстом дискурса в данном случае является «Сетевой магазин в американском городке 50-60-х годов», или «Подросток в конформистском американском обществе 50-60-х годов». То есть контексты представляют собой совокупность концентрических кругов, каждый из которых отражает определенную степень приближения.

«A&P» – по сути, история взросления, в которой Сэмми пытается быть героем, только чтобы понять в итоге, что герои не всегда получают всё.

Адресант является типичным подростком. Повествовательный голос Сэмми полон юмора, сарказма, остроумия и, позже, разочарования. Он очень самоуверенный, не скрывает своего презрения к своим старшим коллегам, враждебности к клиентам и не стыдится своего романтического интереса к одной из девушек. Следует обратить внимание на то, что использование автором молодежного сленга усиливает реалистичное звучание рассказа.

Большое внимание к мелким деталям и подробностям, которые не играют особой роли в развитии сюжета, объясняется стремлением автора сделать повествование максимально объективным, создать иллюзию реальности описываемых событий. Сэмми, кажется, говорит нам правду, как он ее видит, но он все-таки ненадежен, потому что его точка зрения ограничена. Как и многие подростки, он видит большинство взрослых из своего окружения, как “sheep” или “house-slaves”, которые ничем не отличаются друг от друга и ничего не замечают вокруг. Люди в этой истории представлены скорее для того, чтобы символизировать дух того времени.

Однако на протяжении практически всего рассказа мы слышим внутреннюю речь героя, так как он не может высказать все, что думает (еще в начале повествования), окружающим или своему начальству. Герой ограничен контекстом ситуации, в которой он находится, конформизмом, царившим в те времена в Америке, его социальным положением. Внутренняя речь здесь – один из важных стилистических приёмов, помогающий проникнуть во внутренний мир героя художественного произведения.

Использование длинных и коротких предложений способствует созданию впечатления отрывистости, эмоциональности. Вариативность длины предложений характерна для речи подростка. Таким образом, автор

при помощи синтаксических средств передает течение мыслей, внутреннюю речь героя и его эмоциональное состояние.

Так же из его речи мы можем видеть, что он романтичный и мечтательный молодой человек. Последнее предложение создает впечатление, будто героя одернули, и он вернулся на землю из своих мечтаний о девушке.

Из всего выше перечисленного мы можем сделать вывод, что Сэмми – подросток с типичными ценностями, идеями, романтикой, свойственной его возрасту.

Перейдем к следующим категориям контекстуальной модели, таким как участники, роли, отношения.

Ленгель (Lengel) – менеджер местного A&P, который проводит большую часть своей жизни в своем кабинете. Появляясь в истории ближе к концу, он представляет собой систему: управление, политику, порядочность и то, как обстоят дела в обществе. Он давно знает родителей Сэмми, и при увольнении говорит главному герою, что он должен остаться, по крайней мере, ради своих родителей, и не бросать свою работу таким драматичным, глупым образом. Он, кажется, действительно беспокоится за Сэмми, даже в то время, как ему необходимо соблюдать политику магазина.

Куини (Queenie) – это имя главный герой дает великолепной девушке, которая входит со своими подружками в купальниках в магазин. Он никогда не видел ее прежде, но сразу же влюбляется в Куини, восхищаясь ее красотой и внешним видом. Сэмми воображает, что она из высшего общества и живет в доме, где подаются причудливые закуски, и где есть бассейн на заднем дворе.

Клетчатая и Верзила (Plaid and Big Tall Goony-Goony) – эти прозвища Сэмми дает двум подругам Куини, с которыми она появляется в магазине. Клетчатая - красивая девушка в клетчатом купальнике; Верзила – третья подруга Куини, высокая девушка, выглядит менее привлекательно на фоне подруг (хотя Сэмми признает, что она выглядит неплохо в целом).

Сэмми – главный герой. Читатели не узнают его имя до конца истории, хотя он является рассказчиком от первого лица. Сэмми - кассир в супермаркете A&P. Его язык говорит о том, что в свои 19 лет он одновременно циничен и романтичен. В конце истории он бросает работу, пытаясь быть героем для девушек и противоположностью строгому обществу.

Стокс (Stokesie) – кассир в супермаркете, 22 года, женат и с двумя детьми; является второстепенным персонажем в истории, но является примером того, каким может быть будущее Сэмми. Стокс думает, что станет управляющим магазина в один прекрасный день, когда Советский Союз захватит Соединенные Штаты. Как и Сэмми, он также с интересом наблюдает за девушками в магазине.

Публично унижая девушек, менеджер Ленгел спасает лицо компании перед своими клиентами, которые, вероятно, будут жаловаться ему на скудно одетых девушек. Унижая девушек и угрожая Сэмми, Ленгел защищает свою власть в обществе и пытается не упасть в грязь лицом перед постоянными покупателями. Унижение людей противоречит принципам Сэмми. Это также является одной из причин его увольнения с работы. Он не готовь становится таким же, как и его начальник. В данном контексте мы видим, как начальник давит на своего подчиненного-подростка, используя факт знакомства с родителями героя. Тем самым он намекает, что и родителям будет стыдно перед всеми за поступок их сына.

Однако Сэмми развивается в течение истории, переходит от жалоб на жизнь к поиску и нахождению выхода из ситуации. Девушки показывают ему способ издевательства над соответствием стандартам и единообразием, они своим видом бросают вызов обществу. Сэмми следует их примеру, снимает галстук-бабочку и фартук, увольняется с работы, выражая тем самым солидарность с девушками.

Апдайк – серьезный писатель, который известен тем, что освещает всевозможные сложные темы, такие как алкоголизм и супружеское насилие, противостояние обществу. Его особенность заключается в том, что он углубляется в проблему, но делает это в юмористической манере.

В «A&P» серьезным вопросом является конформизм. Хотя можно утверждать, что сохраняется определенный юмор на протяжении всей этой короткой истории, все-таки рассказ не лишен мрачности. И не смотря на победу Сэмми над обществом, история заканчивается на довольно печальной ноте. Это придает реалистичности – в конце концов, герой переживает своего рода травму. Сэмми – максималист, он бросает свою работу, чтобы показать, что он может противостоять конформистскому обществу, и надеется догнать девушек, чтобы обменяться номерами. Однако на парковке рядом с магазином его никто не ждет. Он остается совсем один в борьбе с этим несправедливым и однообразным миром и ощущает, как ему будет тяжело.

Сэмми думает, что жизнь будет трудной для него, потому что он живет в маленьком городке, где все знают все о каждом, и он может обрести плохую репутацию. В начале 1960-х годов люди должны были соответствовать стандартам, не должны были выделяться из толпы. Отказ от соответствия был неприемлемым.

Подростковый возраст называют переходным возрастом потому, что в течение этого периода происходит переход от детского к взрослому состоянию, от незрелости к зрелости. Подростку постоянно приходится выбирать языковые средства, подходящие конкретной ситуации. И именно в этом возрасте подростки сильно подвластны влиянию окружения, общества. Проанализировав поведение и речь главного героя произведения «A&P» Джона Апдайка по определенным категориям контекстуальной

модели, которые представлены в Таблице, можно сделать вывод, что контекстуальная модель несомненно влияет на дискурс подростка и заставляет его адаптировать свое поведение и речь согласно ситуации.

Таблица.

Категории контекстуальной модели	Примеры
Время и место	<p>Our town is five miles from a beach, with a big summer colony out on the Point, but we're right in the middle of town, and the women generally put on a shirt or shorts or something before they get out of the car into the street. And anyway these are usually women with six children and varicose veins mapping their legs and nobody, including them, could care less. As I say, we're right in the middle of town, and if you stand at our front doors you can see two banks and the Congregational church and the newspaper store and three real-estate offices and about twenty-seven old free-loaders tearing up Central Street because the sewer broke again. It's not as if we're on the Cape; we're north of Boston and there's people in this town haven't seen the ocean for twenty years.</p>
Адресант	<ul style="list-style-type: none"> • The sheep pushing their carts down the aisle <...> I bet you could set off dynamite in an A&P and the people would by and large keep reaching and checking oatmeal off their lists and muttering "Let me see, there was a third thing, began with A, asparagus, no, ah, yes, applesauce!" or whatever it is they do mutter. But there was no doubt, this jiggled them. A few house-slaves in pin curlers even looked around after pushing their carts past to make sure what they had seen was correct. • By the time I got her feathers smoothed and her goodies into a bag – she gives me a little snort in passing, if she'd been born at the right time they would have burned her over in Salem – by the time I get her on her way the girls had circled around the bread and were coming back, without a pushcart, back my way along the counters, in the aisle between the check-outs and the Special bins. They didn't even have shoes on. • If it hadn't been there you wouldn't have known there could have been anything whiter than those shoulders. With the straps pushed off, there was nothing between the top of the suit and the top of her head except just her, this clean bare plane of the top of her chest down from the shoulder bones like a dented sheet of metal tilted in the light. I mean, it was more than pretty. • The girls, and who'd blame them, are in a hurry to get out, so I say "I quit" to Lengel quick enough for them to hear, hoping they'll stop and watch me, their unsuspected hero.

<p>Участники, роли, отношения</p>	<ul style="list-style-type: none">• <...> Lengel comes in from haggling with a truck full of cabbages on the lot and is about to scuttle into that door marked MANAGER behind which he hides all day when the girls touch his eye. Lengel's pretty dreary, teaches Sunday school and the rest, but he doesn't miss that much. He comes over and says, "Girls, this isn't the beach". <...> His repeating this struck me as funny, as if it had just occurred to him, and he had been thinking all these years the A & P was a great big dune and he was the head lifeguard (Lengel).• <...> and then the third one, that wasn't quite so tall. She was the queen. She kind of led them, the other two peeking around and making their shoulders round. She didn't look around, not this queen, she just walked straight on slowly, on these long white prima donna legs. <...> All of a sudden I slid right down her voice into her living room. Her father and the other men were standing around in ice-cream coats and bow ties and the women were in sandals picking up herring snacks on toothpicks off a big plate and they were all holding drinks the color of water with olives and sprigs of mint in them (Queenie).• <...> There was this chunky one, with the two-piece - it was bright green and the seams on the bra were still sharp and her belly was still pretty pale so I guessed she just got it (the suit) <...> there was this one, with one of those chubby berry-faces, the lips all bunched together under her nose, this one, and a tall one, with black hair that hadn't quite frizzed right, and one of these sunburns right across under the eyes, and a chin that was too long - you know, the kind of girl other girls think is very "striking" and "attractive" but never quite makes it, as they very well know, which is why they like her so much (Plaid and Big Tall Goony-Goony).• "Oh Daddy," Stokesie said beside me. "I feel so faint." "Darling," I said. "Hold me tight." Stokesie's married, with two babies chalked up on his fuselage already, but as far as I can tell that's the only difference. He's twenty-two, and I was nineteen this April. "Is it done?" he asks, the responsible married man finding his voice. I forgot to say he thinks he's going to be manager some sunny day, maybe in 1990 when it's called the Great Alexandrov and Petrooshki Tea Company or something (Stokesie).
-----------------------------------	--

ЛИТЕРАТУРА

- Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1979. – 423 с.
Горелов И. Н., Седов К. Ф. Основы психолингвистики. – М.: Лабиринт, 2001. – 304 с.
Дейк ван Т. А. Познание. Коммуникация / Пер. с англ. – М.: Прогресс, 1989. – 312 с.

Ермакова Е. В. Имплицитность в художественном тексте. – Изд-во Саратов. ун-та, 2010. – 200 с.

Карасик В. И. Языковые ключи. – Волгоград: Парадигма, 2007. – 520 с.

Лабов У. Исследование языка в его социальном контексте // Новое в лингвистике. Вып. 7: Социолингвистика. – М.: Прогресс, 1975. – С. 96–181.

Halliday M. A. K / System and Function in Language: Selected Papers. – L.: Oxford University Press, 1976. – 250 p.

Urdike J. H. A&P. – URL: <http://www.tiger-town.com/whatnot/urdike/> – Дата обращения: 15.03.2018