



МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ГИДРОМЕТЕОРОЛОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Кафедра русского языка и литературы

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА
Магистерская диссертация

На тему: Интерпретация современного русского художественного
текста в иностранной аудитории (на примере рассказа В. Маканина
«Кавказский пленный»)

Исполнитель Эсанов Анвар Кадамбаевич
(фамилия, имя, отчество)

Руководитель кандидат педагогических наук
(ученая степень, ученое звание)

Васильева Инга Владимировна
(фамилия, имя, отчество)

«К защите допускаю»

Заведующий кафедрой

(подпись)

кандидат педагогических наук, доцент

(ученая степень, ученое звание)

Кипнес Людмила Владимировна

(фамилия, имя, отчество)

«10» сентября 2020 г.

Введение

1 глава. Анализ и интерпретация художественного текста

- 1.1. Понятие интерпретации художественного текста и ее особенности
- 1.2. Виды интерпретации
- 1.3. Связь интерпретации с герменевтикой
- 1.4. Способы анализа текста, необходимые для его интерпретации

Выводы к первой главе

2 глава Индивидуально-авторское словоупотребление в аспекте РКИ

- 2.1. Восприятие слова
- 2.2. Безэквивалентная лексика
- 2.3. Семантизация лексики
- 2.4. Особенности языка и стиля Вл. Маканина

Выводы ко второй главе

3 глава «Кавказский пленный» В. Маканина – интерпретация текста в аспекте РКИ

- 3.1. Восприятие художественного текста в целом иностранным читателем.
- 3.2. Типы комментария к художественному тексту для иностранного читателя
- 3.3. Общая характеристика текста Вл. Маканина «Кавказский пленный»
- 3.4. Анализ и интерпретация «Кавказского пленного» Владимира Маканина в аспекте РКИ

Выводы к 3 главе

Заключение

Список использованной литературы

Введение

В последние годы наблюдается повышение интереса к исследованию взаимосвязи языка и культуры. Актуальность данного вопроса обуславливается развивающимися экономическими, культурными и научными контактами между различными странами и их народами и в связи с этим, возникшей проблемой взаимопонимания народов и диалога национальных культур. Необходимость лингвистических и культурологических исследований стала общепризнанным фактом, так как в социальной действительности язык обладает способностью воздействовать на формирование и развитие народной культуры.

С концептами русского языка напрямую связаны дискуссии о современной структуре языка, освоении русской культуры, сохранности и поддержании культурных и лингвистических традиций. Язык как «хранилище» коллективного опыта, а также способ выражения и сообщения информации, выступает не только инструментом, но и составляющей частью культуры. Изучая родной язык, человек «впитывает в себя» родную культуру; овладев иностранным языком, способен мыслить в границах новой культуры. Следовательно, постижение иностранного языка делает возможным осознание, как родной культуры, так и культуры стран изучаемого языка.

Содержательный анализ художественных текстов и его применение в практическом преподавании русского языка для иностранной аудитории способствует формированию у обучаемых отсутствующих, либо присутствующих в понятийной форме в их исконной языковой картине действительности концептов. Исследователи данного вопроса отмечают, что при этом, авторское познание действительности для разных обучающихся, слушателей или читателей может оказаться разным, ввиду включения в процесс восприятия художественного текста всех общественно-обусловленных и личностных факторов, которые характеризуют каждого

отдельного читателя (слушателя). Сюда входит и филогенетический компонент и развитая, сугубо индивидуальная часть, которая всегда различается у разных индивидуумов. В зависимости сугубо индивидуальной части филогенетического компонента каждый читатель (слушатель), по-иному интерпретирует художественный текст, расставляет свои акценты. Ввиду сложности и многослойности художественного текста, основная задача интерпретации последнего — извлечение максимума заложенных в него авторских мыслей и чувств, то есть, главным образом, освоение глубинного смысла художественного текста, являющегося произведением словесного искусства. Так, например, высокая культура познания художественного текста, с наибольшими трудностями в интерпретации, предполагает способность улавливать сложное построение его смысловой информации, в частности скрытой внутренней организации.

Актуальность данной работы обусловлена, с одной стороны, недостаточной изученностью языка художественных произведений Вл. Маканина, а с другой, общим интересом к методам интерпретации художественного текста в современной филологии, продолжающей исследования Л.В.Щербы, В.В.Виноградова, Г.О. Винокура, М.М.Бахтина, Ю.М.Лотмана, Ю.Н.Караулова.

Цель работы: интерпретация «Кавказского пленного» на основе комплексного филологического анализа текста.

Сформулированная цель исследования определяет его **задачи:**

1. Разработать теоретическую базу исследования на основе анализа научной литературы;
2. Выделить в художественном тексте случаи отклонения от общезыковых и литературных норм словоупотребления методом

сплошной вычитки текста;

3. Сопоставить выявленные примеры с языковой нормой с помощью толковых словарей русского языка;

4. Проанализировать индивидуально-авторское словоупотребление;

5. Составить комплексный (историко-биографический, лингвострановедческий, лексико-грамматический) комментарий к тексту;

6. Предложить интерпретацию проанализированного текста.

Для решения указанных задач в данной работе используются следующие **методы исследования:**

- метод языковой интуиции
- метод сплошной выборки текста
- словообразовательный анализ
- морфемный анализ
- лингвостилистический анализ
- сопоставительный анализ
- мотивный анализ
- анализ функционирования ключевых слов
- семантико-стилистический анализ
- концептуальный анализ

В процессе интерпретации нашли отражение лингвоцентрический, текстоцентрический, антропоцентрический и когнитивный подходы к тексту.

Объектом исследования в диссертации является художественный текст.

Предметом исследования служат языковые единицы и категории текста, позволяющие его интерпретировать.

Методологическую основу работы составили труды ученых, занимающихся проблемами языкового подхода к тексту, вопросами анализа художественного текста и его интерпретации (И.В.Арнольд, Ю.Н.Караулов, В.А.Кухаренко, К.А.Долинин и др.), а также работы специалистов, занимающихся вопросами интерпретации и анализа художественного текста в аспекте РКИ (Н.В.Кулибина, Д.Б.Гудков, К.А.Рогова, В.А.Лукин, Л.Г.Бабенко и др.).

Структура диссертации:

Работа состоит из введения, трёх глав, заключения, списка использованной литературы. Во введении обосновывается проблематика диссертации, формулируются актуальность и новизна исследования, а также объясняется необходимость выбора данного материала в связи с поставленными целью и задачами. Одновременно с этим определяется теоретическая и научно-практическая ценность диссертационного исследования и раскрывается краткое содержание глав диссертации.

В I главе «Анализ и интерпретация художественного текста» рассматриваются общие проблемы, связанные с анализом и интерпретацией художественного текста, и связь их с герменевтикой. Во II главе «Индивидуально-авторское словоупотребление в художественном тексте в аспекте РКИ» рассматриваются проблемы восприятия слова, художественного произведения в целом, а также индивидуально-авторского

словоупотребления в аспекте русского языка как иностранного. В III главе проводится интерпретация текста Вл. Маканина «Кавказский пленный». В заключении формулируются основные выводы и результаты исследования.

Теоретическая значимость работы заключается в том, что предпринята попытка систематизации способов интерпретации художественного текста.

Практическая значимость: материалы работы могут быть использованы на практических занятиях в иностранной аудитории, при подготовке комментированных пособий для иностранцев и для самостоятельного изучения «Кавказского пленного» Владимира Маканина.

Объём работы составляет ... страниц. Список литературы содержит ... наименований.

1 глава. Анализ и интерпретация художественного текста

Понятие интерпретации художественного текста

Рассмотрим определение термина «интерпретация» в отечественных толковых словарях. Так, С.И. Ожегов трактует понятие интерпретации следующим образом: интерпретировать – истолковать, раскрывать смысл и содержание [48]; в толковом словаре Д.Н. Ушакова встречаем два определения: «Интерпретация (от латинского языка *«Interpretatio»*) 1. Толкование, раскрытие смысла какого – либо явления, предмета. Например, интерпретация законов, интерпретация текста. 2. Основанное на индивидуальном толковании творческое исполнение драматического, музыкального произведения и прочее» [48]; В Энциклопедическом словаре, 1998 года термин «Интерпретация» в широком смысле означает перевод на более понятный язык, а в специальном смысле является созданием моделей для абстрактных структур в сфере математики и логики. Во втором значении в вышеуказанном словаре термин трактуется как метод в литературоведении, предполагающий смысловое объяснение произведений в конкретном прочтении культурно-исторической обстановки и берущее за основу принципиальную многозначность художественных образов» [48]. В литературоведении понятие «интерпретация» понимается под постижением целостной значимости художественного произведения с его идейным смыслом и концепцией.

Следует отличать интерпретацию от анализа и описания. Интерпретация выступает в качестве «переводчика» текста художественного произведения на язык читательской аудитории. Вопросы адекватного восприятия и изложения текста взаимосвязаны с интерпретацией. В процессе интерпретации художественного текста не стоит допускать произвольное толкование смысла текста, исходя из этого, научная же интерпретация берет за основу описание и анализ. Под

описанием понимается выделение в тексте свойств, несущих смысловую нагрузку. Анализ (от греческого языка «Analysis» в переводе «разложение») нацелен на уточнение взаимосвязи элементов формы и художественного целого, устанавливает функциональные связи между вычлененными свойствами текста. Интерпретация, в свою очередь, необходима для осмысления и выявления результатов анализа и описания» [Error! Reference source not found.].

Многие ученые - филологи и литературоведы рассматривали вопрос интерпретации. Р. Барт определил в своих исследованиях «интерпретацию» в качестве привнесения «индивидуальной ситуации в акт чтения, когда читатель подчиняется сюжету художественного произведения и «создает» произведение, «напитанное» собственным, читательским контекстом, вписывая в пространство свое собственное прочтение» [6]. Исследователь Отечественный культуролог и литературовед, Ю.М. Лотман в своих рассуждениях о взаимопонимании текста и читателя, пишет следующее: «Текст способен к перестроению по образцу аудитории, словно собеседник диалога. А адресат соответственно пользуется своей информационной гибкостью, перестраиваясь для приближения его к миру текста». Это является основой интерпретации художественных текстов. Текст, являясь знаковой системой, подразумевает присутствие исследователя, и рассчитан на интерпретацию, впоследствии и на проявление творческой активности [63].

Изучив исследования ученых по теме интерпретации, выделяем следующие трактовки понятия: интерпретация выступает идейной, эстетической, эмоциональной информацией художественного произведения, осуществляется воссозданием видения познания действительности автором, интерпретация включает в себя «текст, исходящий из структуры оригинального художественного текста, воспринятый в качестве относительно стабильного итога художественного отражения действительности согласно возможностям субъекта». [22]

1.2. Виды интерпретации.

Вероятность существования бесконечного количества интерпретаций и объективность каждого собственного толкования определяется скрытой неисчерпаемостью и многозначностью текста.

Ученые – литературоведы разграничивают интерпретацию по видам, как первичную читательскую, научную и творческо-образную. Читательская интерпретация служит пониманием прочитанного текста и сложившимся от него первым впечатлением; основывается, прежде всего, на эмоциях, чувствах и настроении, в некоторых случаях, связана с логическими конструкциями. Литературовед, член-корреспондент Петровской академии наук и искусства Г.Н. Ионин в восьмидесятые годы минувшего столетия писал о первичной интерпретации « интерпретация свободна, у нее возможные разнообразные векторы» [6]. Литературовед, исходя из собственной читательской интерпретации, четко определяет вышеупомянутые векторы, проверяя их анализом, в результате чего имеет место быть научная интерпретация, претендующая на состояние объективной истины, с требуемой фактической, логической и эмоциональной доказательностью. Вид творческо-образной интерпретации выполняет функцию «перевода» художественно-литературных произведений на язык других видов искусств (например, экранизации, театральной постановки и тому подобных).

Весомое влияние оказывает на характер интерпретации историческая эпоха, непосредственно относящаяся к интерпретатору. По данной причине интерпретация всегда носит относительный характер. Немаловажную роль играют понятные для современников социально – бытовые исторические реалии, но не всегда адекватные в понимании, либо перефразированные интерпретирующей персоной, которая находится в другом историческом социуме.

Стоит отметить, что даже подробные профессиональные интерпретации литературоведов не способны к исчерпанию содержания художественных

произведений. Истинное произведение всегда содержит в себе тайну, неразгаданную до конца [48]. Текст во всем понимании характеризуется связностью, ограниченностью, цельностью и системностью знаков. Существуют еще такие свойства текста, как: воспринимаемость, намеренность, завершенность, взаимосвязь с другими текстами, эмотивность [1].

Опираясь на мнение теоретика литературы В.Е. Хализева, понятие «интерпретация» в современном литературоведении удостоена почетной роли. Интерпретация разрабатывается учеными как понятие, относящееся непосредственно к художественной деятельности. Интерпретация художественного произведения служит инструментом освоения обобщенного художественного смысла. «Смысл произведения искусства - это совокупность творческих факторов, которые принимают участие в формировании произведения, впечатлений, эмоций и мышления» [9]. Первичная интерпретация характеризуется конкретизацией, актуализацией читателем произведения, читательской вариацией и целиком зависит от вовлеченности читателя и творческих особенностей писателя. Интерпретация имеет тесную связь с восприятием как элементом художественной деятельности. Многозначность и сложность художественных образов часто становятся причинами дискуссий и литературной критики. Следовательно, центральной проблематикой теории и практики интерпретации является относительность суждений автора и читателя. [3].

Советский ученый, педагог С.С. Гусев рассматривает две разновидности интерпретации: обыденную и научную. «Обыденная интерпретация осуществляется с помощью средств естественных и искусственных языков, например, языком науки (в научном описании, объяснении, истолковании) и языком искусств (художественным объяснением, истолкованием). Область функционирования обыденной интерпретации практически не имеет своих

границ» [49]. Профессиональную интерпретацию, вероятно, автор относит к этой группе.

В советском и российском литературоведении рассматривают три подхода к разрешению вопросов адекватности и разграничению интерпретации. Один из подходов дает исследователю некоторую интерпретационную свободу и возможность равноправных возможных обозначений интерпретируемого текста. Адекватность интерпретации неактуальна в данном аспекте, ввиду выработки интерпретатором собственного видения произведения, без оглядки на авторскую позицию, с возможностью совершенно другой трактовки того или иного произведения. Одним из известных приверженцев теории о «множественности интерпретации» являлся глава харьковской лингвистической школы А.А. Потебня. Многозначность образа выступала его главным критерием. В процессе интерпретации художественного произведения, читатель непосредственно находится в сфере личностных смыслов. Сюжет и фабула входят в область понимания художественного произведения интерпретатором. Читатель следует за героями и их действиями, восстанавливая цепочку событий, которые происходят в художественном произведении. Читатель, понимая поступки героев, пытается так или иначе поставить себя на их место и погружается в их внутренний мир. Далее наступает принятие ценностей и авторской позиции. Таким образом, основываясь на усвоении смысла произведения, ученые-литературоведы выделяют несколько единиц уровней постижения читателем смысла художественного произведения: денотативный уровень, выполняющий идентификацию объектов и лиц в пространстве и времени художественного мира, где элементы развивают сюжетное движение повествования; психологический уровень, который связан с восприятием героя, внешним обликом и внутренним миром; аксиологический уровень, включающий в себя передачу отношения автора к изображаемому, а также виды проявления кругозора автора.

Ученый Ю.Б. Бореев в своем исследовании «Искусство интерпретации и оценки» отмечает, важнейшую проблему полного исследования произведения с включением органической совместимостью ценностного анализа с интерпретационным» [18]. Таким образом, определены четыре этапа ценностного анализа: это ценностная установка, отношение ценности и эстетических связей произведения к действительности, обнаружение ценности внутренней организации художественного произведения, находка ценности художественной концепции. [5].

Теория интерпретации также рассматривает один из ключевых вопросов – вероятность адекватной интерпретации художественного произведения, заключающаяся в выражении нехудожественными средствами художественного смысла произведения. А.С. Бушмин не поддерживает возможность научной интерпретации художественного произведения: «Научная форма не исчерпывает художественного образа, не способна уловить всю полноту его многозначного смысла, и не заменит должным образом производимого впечатления. При такой реальной возможности искусство оказалось бы не нужно. Художественный образ невозможно сводить к логическим понятиям, однако возможно перевести на язык логических понятий». А.С. Бушмин выступает за необходимость научного анализа художественного произведения, таким образом, научная интерпретация все же имеет право на существование. С помощью своей связи с непрофессиональным восприятием художественного произведения интерпретации легче достичь уровня адекватности, нежели анализу[9].

1.3. Связь интерпретации с герменевтикой

Термин «герменевтика» уходит своими корнями в прошлое Древней Греции и имеет в названии производное от имени античного бога торговли Гермеса, посредника между богами Олимпа и простыми земными людьми, сообщавшего и истолковывающего последним волю богов. В философии средних веков наука герменевтика получила свое развитие в рамках понимания священных текстов и их интерпретации.

Классическая герменевтика XIX века в лице Дильтея и Шлейермюллера обнаруживает циклический характер в особенностях феномена понимания. Таким образом, появилось понятие «герменевтического круга» или круга понимания. Понимание распространяется от целого к частному, затем снова совершается возврат от частного к целому и снова. Целью классического герменевтического анализа выступает разрыв герменевтический круга и достижение всецелого понимания. Иными словами, читателю требуется понимание автора лучше, чем ранее воспринимал и понимал свой текст автор. В данном смысловом аспекте классическая герменевтика рассматривает понимание как абсолютное понимание смысла текста, а интерпретация выступает неполным субъективным пониманием. Хотя и предметом изучения классической герменевтики являлись тексты литературного, религиозного и юридического содержания, понятие «текст» расширилось, что привело непосредственно во включение в это понятие дискурса и действия. Например, философ Ханс-Георг Гадамер, основоположник теории герменевтики в 1975 году, исследуя диалоги Платона, относит беседу и устную традицию к исходным пунктам восприятия письменного текста, исторически который является вторичным феноменом. Предметом известной среди философов и литературоведов дилеммы Бетти — Гадамера был вопрос смысла привлечения герменевтикой специфических техник литературной интерпретации, по утверждению

итальянского философа Эмилио Бетти, или включению наиболее фундаментальных проблем о смысле бытия, по мнению Гадамера (1969). В своей научной статье «Человеческое действие как текст» П. Рикёр в 1971 включает в герменевтические принципы интерпретации гуманитарных текстов интерпретацию объекта общественных наук как осмысленного действия. [64]

Базой для интерпретации в традиционной герменевтике, становится языковое «предпонимание», общий универсум значений между интерпретатором и респондентом. В процессе понимания интерпретатор вычленяет среди потока высказываний символическую цельность с ориентиром на лингвистические традиции и разнообразие контекстов коммуникации; моделью понимания является перевод с одного языка на другой с включением интерпретатором значений текста в собственную систему символов. В герменевтике действие «перевода» рассматривается в качестве некой фундаментальной характеристики существования в языке. Так, показательным на этот счет является высказывание исследователя М. Хайдеггера: «Общепринято, что перевод соотносится с переносом одного языка на другой, чужого языка в родной и обратно. Однако, даже говоря так, мы уже родной язык неоднократно переводим в собственные слова. Говорение само по себе является переводом, сущность не проявляется в том, что переводящее и переводимое относится к различным языкам. Во всех разговорах и монологах уже царит изначальный перевод. [49].

Герменевтика как наука также является попыткой осознания такого способа понимания в сфере гуманитарных наук, как интерпретации. Г. Радницки в 1970 году предлагает следующее определение герменевтики: «Герменевтика есть одна из гуманитарных наук, которая изучает непосредственно объективацию человеческой деятельности в рамках культуры, как тексты под углом зрения их интерпретации, с тем, чтобы при интерпретации обнаружить предопределённый или выраженный смысл и устанавливать взаимопонимание, связь или даже согласие; и, в конечном

счете, продолжить процесс углубления исторического диалога человечества». [18].

1.4. Способы анализа текста, необходимые для интерпретации

Анализ художественного произведения является процессом углубленного вчитывания и осмысления чтения текста, который не должен уничтожать эмоциональное впечатление. Прежде всего, определим понятия анализа текста и интерпретации. Одно из главных отличий анализа от интерпретации заключается в постановке целей исследователем. Цель анализа включает в себя понятие о структуре построения литературного произведения, как авторского замысла, мировоззрение последнего следует определять тематику произведения, идеи и особенности сюжета идеи, тематику, композицию и художественный язык. Другими словами, течение литературоведческого анализа – это система продвижения от «содержания» к «форме», и от замысла – к воплощению, от литературного произведения – к его тексту. «Полный и качественно глубокий лингвистический анализ текста становится возможен как итог хорошего владения приемами и методологией лингвистики текста» [18].

Одним из важнейших методов лингвистического анализа можно назвать метод стилистического эксперимента. Принципы применения стилистического эксперимента, являющегося важным приемом при анализе художественного текста, были разработаны в трудах ученых - языковедов А. М. Пешковского и Л. В. Щербы. А. М. Пешковский описывал эксперимент в качестве искусственного придумывания стилистических вариантов к тексту». Л. В. Щерба рассматривал к предложению другой путь экспериментирования: «Сделав всякое предположение о смысле какого-либо слова, формы и подобного, следует пробовать, допустимо ли сказать ряд разных фраз, применяя «это правило»». Утвердительный результат эксперимента подтверждает верность этого постулата. Поучительны бывают и отрицательные результаты: они показывают не только некорректность постулируемого правила, требовательность ограничений, но и на отсутствие правила как такового, и даже наличия фактов словаря» [63].

При работе над текстом произвольная замена словосочетаний либо систематическая смена одного слова, словоформы, оборота или конструкции другой единицей, корректировка этапа следования языковых единиц позволяют увидеть появляющиеся в процессе смысловые и эстетические отличия. К примеру, при экспериментальной синонимической замене в известной фразе Н. В. Гоголя *Чуден Днепр при тихой погоде..* семантического фразового центра (*чуден-красив; чуден-прекрасен*), в первом случае становится очевидна потеря гиперболичности признака, а во втором варианте случается потеря оттенка таинственности, необыкновенности и восхищения.

Немалая заслуга в построении практики стилистического эксперимента принадлежит ученому А.Н. Гвоздеву, рассматривавшему эксперимент в качестве системы приема анализа значений отдельно взятых языковых элементов текста. А.Н. Гвоздев обобщил типичные для эксперимента этапы: специальное привлечение материала при требуемых для исследования условиях и вариациях; фиксация всех ситуаций положительного характера, при которых данное явление оказывалось употребимым, что давало возможность определения условий и объема применения назначенной закономерности; фиксация всех отрицательных ситуаций, указывающих на пределы распространения данного явления [1]. А. Н. Гвоздев являлся приверженцем идей ученого А.М. Пешковского, считавшего невозможным занятия анализом текста без стилистического эксперимента. Данные идеи обусловлены тем, что художественный текст есть непосредственно специфическая система организованных определенным образом языковых средств. Таким образом, всякая перемена места отдельно взятого языкового элемента в такой системе позволяет объективно оценить и определить его назначение в составе целого. Стилистический эксперимент, следовательно, это поиск вероятностей замены одной языковой единицы другим вариантом, но в пределах отдельного контекста. Замена производится с целью выявить функциональную нагрузку всех изучаемых в тексте единиц.

Л.В. Щерба упоминал в своих исследованиях, что целью лингвистического анализа является также и «розыск тончайших смысловых нюансов каждого выразительного элемента - слова, оборота, ударения, ритма». [67] Способом достижения данной цели является семантико-стилистический метод. Применение данного метода основывается на выполнении принципа координации языкового и индивидуального. Немаловажным аспектом в процессе использования этого метода является: вступление от языковых правил (языковых стандартов); совокупность предметных и коннотативных (эмоционально-экспрессивных и оценочных) составляющих смысла; вероятность индивидуальной многозначности слова в пределах отдельно взятого текста; возможность последовательного наращивания смысловых единиц по мере в тексте повторного появления слова (устойчивого словосочетания).

Основываясь на указанных положениях, можно описать семантический и коннотативный объем анализируемой единицы в тексте. Так, исследуя оттенки смысла слова «гладкий» в стихотворении В. Маяковского «Ничего не понимают» можно заметить, что в тексте реализованы несколько связанных с данным словом смыслов. Эти смыслы соответствуют внешней и внутренней характеристике парикмахера, выражают авторскую оценку и, следовательно, являются значимыми для характеристики образа автора. Индивидуальный смысл слова «гладкий» можно описать следующим образом: с прилизанными, очевидно, блестящими от бриолина волосами/аккуратно, с одетый с иголки/ухоженный,/скорее всего, полный, кругловатый/с приторными слащавыми манерами/скользкий, умеющий обходить острые углы, угодливый/самодовольный, самовлюбленный. Авторская позиция проявляется в наличии оттенков злорадства. Индивидуально-авторские особенности употребления языковых средств в тексте позволяют выявить прием сопоставления единиц текста с элементами общенародного языка. Данный прием является органической частью семантико-стилистического метода. Основой для его

функционирования могут служить исторические словари (в случае, если текст относится к определенной исторической эпохе) и словари языка писателей. Например, сопоставление семантической структуры слова «диктатор» в современном русском языке с вариантами, употребимыми в литературных произведениях А. С. Пушкина показывает, что А.С. Пушкин применил все возможности языкового семантического потенциала этого слова, включая семантический вариант «о лице, которое имеет большое влияние в какой-либо сфере деятельности», что является свидетельством необыкновенной языковой прозорливости поэта. При сопоставлении в произведениях А.С. Пушкина семантической структуры слова «былина» с семантическими вариациями данного слова в современном русском языке, литературоведы заметили часто используемые значения, выбывшие из активного запаса современного языка — «то, что было в действительности»; «быль, рассказ о подлинном, действительном событии». В «Словаре русского языка XI—XVII веков» можно найти только первое значение; в «Толковом словаре живого великорусского языка» В. И. Даля слово «былина» является синонимом слова «быль», значения слова, разграниченные А.С. Пушкиным, объединяются, а не различаются. Как видим, исследование таких словоупотреблений должно проводиться с учетом выполнения принципов историзма. [Error! Reference source not found.]

В процессе лингвистического анализа текста может применяться сопоставительно-стилистический метод. Данный метод обнаруживает сходства и различия в языковом оформлении однотипного содержания. Применение сопоставительно-стилистического метода основывается на согласовании принципа координации общего и частного, принципа учета взаимоотношений и общей обусловленности формы и содержания литературного произведения. Например, при сопоставлении текстов стихотворения А. Фета «Шепот, робкое дыханье» и, соответственно, переводов на французский и немецкий языки, можно отметить сохранность всех ведущих грамматических особенностей оригинала в переводах,

включая особенности построения синтаксиса, отсутствие глаголов, именной характер текста, наличие производных от глагола имен. В переводах не утеряно даже количественное соотношение частей речи. Таким образом, в переводах сохраняется и смысловое наложение, являющееся главным принципом смысловой организации оригинального произведения. Неизбежные лексические отличия оригинала и переводов не препятствуют выводу о художественной адекватности текстов, объединенных главными стилеобразующими особенностями.

Выводы к 1 главе

Характерные особенности художественного произведения — это проявление в каждом случае индивидуальной художественной манеры писателя, обусловленной его мировоззрением, эстетическим влиянием, а также многообразием лексических и грамматических средств выражения языка в их различных соотношениях друг с другом. Именно по этой причине вопрос интерпретации художественного текста в современной лингвистике продолжает оставаться весьма актуальным и вместе с тем чрезвычайно сложным.

Содержание художественного текста раскрывается разным читателям не в равной мере. Подлинно глубокое чтение, замечающее подтекст и тончайшие смысловые оттенки, обеспечивается как подготовленностью читателя, художественными достоинствами текста, так и способностью автора преподнести информацию в полной мере.

Таким образом, интерпретацию можно определить как: освоение идейно-эстетической, смысловой и эмоциональной информации художественного произведения, реализованное при воссоздании видения автора и его познания действительности. В большей или меньшей степени интерпретация текста обязательно имеет место при проведении литературоведческого и лингвистического анализа произведения, потому как художественное творчество является не просто еще одним способом самовыражения, но и важной составляющей естественной и необходимой стороны коммуникативной деятельности человека.

Глава 2. ИНДИВИДУАЛЬНО-АВТОРСКОЕ СЛОВОУПОТРЕБЛЕНИЕ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ В АСПЕКТЕ РКИ

2.1. Восприятие слова

Для достижения цели нашей работы – интерпретации художественного текста – нам кажется необходимым рассмотреть такую проблему в освоении иностранного языка, как восприятие иноязычного слова.

В устной и письменной речи иностранец всегда встречает слова не изолированно, а в контексте, который помогает понять значение и смысл слова в данном конкретном случае. Но как показывает практика, для успешного усвоения, а также развития навыков и умений интуитивного верного употребления слова в нужном контексте недостаточно просто знать словарное значение слова. Обращаясь к толковым и переводным словарям, а также встречая слово не в одном, а в разных контекстах употребления, иностранец сталкивается с такими трудностями, как употребление слов в ироничном, переносном значении. Кроме того, эксперименты на «восприятие корреспондирующих слов родного и иностранного языков в изолированном виде» [Методика, 2000, 135] показали, что « богатству ассоциаций, вызываемых словом родного языка, противостоит почти полное отсутствие подобных ассоциаций при восприятии иноязычного слова» [там же].

Таким образом, в практике преподавания РКИ необходимо формировать специальную сеть связей слов. Одним из наиболее эффективных способов изучения лексики является ассоциативный, потому

что «отвечает пути, свойственному нашей памяти» [Методика, 2000, 137].

В психолингвистике различают парадигматические и синтагматические ассоциации. Подробнее мы считаем нужным остановиться на ассоциациях другого вида – деривационных.

Деривация (от лат. *derivatio* – отведение; образование) в узком смысле – «процесс создания одних языковых единиц (дериватов) на базе других, принимаемых за исходные, в простейшем случае – путем расширения корня за счет аффиксации или словосложения, в связи с чем деривация приравнивается иногда к словопроизводству или даже словообразованию». [Языкознание. БЭС, 2000,29].

«В деривационной ассоциации доминирует лингвистический фактор, а психологический приобретает относительно подчиненный характер. Поэтому объем деривационных ассоциаций ограничен, четко детерминируется законами словообразования конкретного языка». [Методика, 2000,135].

Так как одним из основных художественных приемов Владимира Маканина является словотворчество, мы считаем, что подробное изучение лексики его произведений помогает иностранному учащемуся формировать деривационные ассоциации. Приведем пример из рассказа «Кавказский пленный»: недокурк (вместо окурк), у распадка (у оврага), простецки (бесхитростно) и т.п. Значение корней и аффиксов мы считаем необходимым указывать в лингвистическом комментарии к тексту.

2.2. Безэквивалентная лексика

По мнению большинства исследователей, большую проблему для представления художественного текста в иностранной аудитории представляет собой безэквивалентная лексика. Данный термин понимается лингвистами по-разному (в широком и узком смысле).

В нашей работе мы придерживаемся определения Е.М.Верещагина и В.Г.Костомарова, которые под безэквивалентной лексикой понимают «слова, служащие для выражения понятий, отсутствующих в иной культуре и в ином языке, следовательно, относящиеся к частным культурным элементам, т.е. к культурным элементам, характерным только для культуры А и отсутствующим в культуре В, а также слова, не имеющие перевода на другом языке одним словом, не имеющие эквивалентов за пределами языка, к которому они принадлежат» [Верещагин, Костомаров; 1980; 15].

Итак, с позиции Е.М.Верещагина и В.Г.Костомарова безэквивалентная лексика рассматривается широко, при этом они классифицируют ее тематически. Выделяются десять групп: советизмы (актив); слова-наименования нового быта (бюллетень); слова-наименования традиционного быта (баня); лексика из состава фразеологических единиц (баклуша: бить баклуши); историзмы (боярин); топонимы (Арбат); коннотативная лексика (береза); так называемая национально-специфическая лексика (аканье).

Исследователи пишут о том, что в практике работы оказалось

невозможным ограничиться строго безэквивалентными словами. Если считать безэквивалентными слова, не имеющие аналогов в иной культуре и в ином языке, не переводимые на другие языки с помощью постоянного соответствия, то в словнике оказывается немало вполне эквивалентных слов (типа береза, белый), в том числе даже интернационализмов. «Между тем интуитивно было ясно, что попавшие в словник “эквивалентные” единицы в каком-то отношении «безэквивалентны». «Я всегда была демократ» – сказала американская студентка, и русский собеседник полагает, что она говорит о своем мировоззрении, в то время как она указывает на свою партийную принадлежность». [Верещагин, Костомаров; 1980; 199]

Еще более крайних позиций придерживается С.Г.Тер-Минасова, которая полагает, что вся лексика языка безэквивалентна в той или иной степени.

В тексте Маканина безэквивалентная лексика достаточно частотна:

*«Подложив в огонь **хворосту**, Рубахин походил кругами, постоял у **распадка**; вернулся. Он сел рядом с пленным. Пережив испуг, тот сидел в некотором напряжении. Плечи **свело**; **ссутулился**, красивое **лицо** совсем **утонуло в ночи**. "Ну что?.. Как ты?" спросил **простецки**.*

2.3. Семантизация лексики

Следующая проблема, с которой сталкивается составитель комментария, это проблема семантизации, т.е. «процесса и результата сообщения необходимых сведений о содержательной стороне языковой единицы» [Щукин; 1990, 62]. Объяснения, предлагаемые толковыми словарями русского языка, неприемлемы для иностранца, так как в большинстве случаев не формируют у него представления о предмете или явлении. Способ зрительной семантизации, рисунок, также не всегда применим в комментарии.

Кроме того, И.Д.Успенская говорит о том, что в словник комментария надо отбирать слова, лексический фон которых актуализируется в данном контексте. В качестве примера она приводит отрывок из рассказа В.М.Шукшина «Осень»: «... Тут подъехала свадьба... Такая – нынешняя: на легковых, с лентами, с шарами». Пример комментария: «В настоящее время существует такой обычай: молодые едут регистрировать брак на легковых автомобилях, украшенных лентами, шарами и т.п. Встретив такую машину или ряд машин, сразу понимаешь, что «едет свадьба» [Успенская; 1986, 155]. То есть комментарий к таким словам состоит в приведении лексического фона слова, и собственно в семантизации лексического понятия нет необходимости, оно вполне сопоставимо во многих языках.

Основными приёмами семантизации, направленными на раскрытие значения слова, также являются:

1). Использование наглядности: а) предметная (непосредственная

демон-страция предмета и название его), б) изобразительная (предъявление семантизирующего рисунка, схемы, и т.п.), в) моторная (производство действия и название его).

2). Использование описания. Описание может иметь форму логической дефиниции, толкования с помощью простого или сложного словосочетания, комментария и т.п. Например: *пицца* - то, что едят.

3). Использование перечисления. Например: *мебель* – это стол, стул, шкаф, диван как целое; *водоем* – река, озеро, пруд.

4). Указание на родовое слово (т.е. на лексическую парадигму). Например: *ветла* – вид дерева.

5). Использование синонима или синонимов. В качестве синонима, с помощью которого производится семантизация, могут выступать: а) фонетические и морфологические варианты, например: *издалёка* – то же, что *издалека*; *достичь* – то же, что *достигнуть*; б) словосочетания, на основе которых с помощью аббревиации образовано семантизируемое слово, например: *ГУМ* – Государственный универсальный магазин; *МУК* Межшкольный учебный комбинат; в) слова, не отличающиеся по абсолютной ценности от семантизируемого слова, например: *кидать* – то же, что *бросать*; *повсюду* – то же, что *езде*; *правописание* – то же, что *орфография*; г) стилистические синонимы, например: *детвора* – то же, что *дети*, но употребляется в разговорной речи; *отбыть* – то же, что *уехать*, но употребляется в официальной речи; д) идеографические (неточные) синонимы, например: *вопл* – крик; *село* – деревня.

6). Использование антонимов. Например: *Мне грустно – Мне весело.*

Большой - маленький.

7). Указание на словообразовательную ценность. Такая семантизация может представлять собой: а) показ учащимся словообразовательного значения; б) указание на словообразовательную цепочку; в) указание на морфемный состав.

8). Указание на внутреннюю форму. Например: *подушка* – то, что подкладывают под ухо, когда спят.

9). Использование сильного семантизирующего контекста. Например, если надо семантизировать глагол *мычать* и если учащиеся уже знают слова *собака, лаять и корова*, то глагол можно ввести в таком контексте: *Собака лает, а корова мычит.*

10). Использование перевода. При этом возможны следующие варианты: а) перевод с помощью нескольких слов (значение русского слова шире значения родного слова); б) перевод с дополнительным пояснением (значение русского слова более узкое в сравнении с родным словом).

Как представляется, в текстах Владимира Маканина, следует комментировать авторские индивидуализмы, в том числе осмысленное, преднамеренное нарушение нормы, сложные в понятийном отношении тропы, диалектную лексику, лексику, отмеченную в эмоционально-экспрессивном отношении.

При составлении комментария наиболее продуктивными, на наш

взгляд, являются следующие способы семантизации:

1. Описание.
2. Указание на родовое слово.
3. Указание на ряд синонимов.

- Указание на словообразовательную ценность:

(словообразовательное значение и морфемный состав)

4. Указание на внутреннюю форму слова.

2.4. Особенности языка и стиля Вл. Маканина

Как отмечают исследователи творчества В. Маканина, в годах его проза серьезно трансформировалась, к этому времени сложилось ядро новой поэтики Маканина.

Дм. Бавильский в своей статье отмечает следующее: "Который год, век не бросает Рубахин горы... То же самое произошло с Жилиным из рассказа Л. Толстого, который домой собирался, да в плен попал... И остался служить на Кавказе". Вот, собственно, где заявленная в названии переключка. У Жилина с этого момента, может, жизнь только началась. Таков и Рубахин..." (Бавильский Дм. Зоны мерцания: сухие грозы. О рассказе В. Маканина "Кавказский пленный" и войне как предмете изображения// Независимая газета. [2 ноября](#). 1995).

И. Роднянская придерживается несколько иного мнения: "Конечно, рассказ связан со всем и кавказским наследством" русской прозы... Но прочитать ""Кавказский пленный" все же следовало бы не в контексте Пушкина-Лермонтова-Толстого, а контексте Маканина 90-х. (Сюжет тревоги (Вл. Маканин под знаком "новой жестокости")// Новый мир. 1997. № 4).

Неизменной же составляющей кавказской темы остается горный пейзаж. Можно поменять романтическую "серебристую бахрому" спящих "горных вершин" на "заметный солнцем рыжий бугор", грозные и мрачные горные ущелья увидеть "серыми и замшелыми" – красота, захватывающая дух, не оставит уже человека.

Маканин словно бы специально уточняет в начале рассказа, какая красота оказывается внятна его героям – "красота местности". При том, что "местность" звучит как специфический военный канцеляризм, красота остается волнующей и бердящей душу, пугающей и в то же время могущей спасти. Мотив красоты от начала к концу "Кавказского пленного" приобретает почти иррациональные значения: красота становится

невидимой, "невесомой", но ощутимо реальной силой, способной решать человеческие судьбы.

Юношу-горца "красота не успела спасти", хотя обычно "красота постоянна в своей попытке спасти". Приехавшего из "степи за Доном" Рубахина горы – в своей немой торжественности и величавости – не отпускают. Берут в плен. И если на событийном уровне Маканин допускает рокировку по отношению к классическим сюжетам русской литературы XIX века – не горцы берут в плен русского солдата (офицера), а русские солдаты захватывают в плен кавказского юношу, то в своем смысловом итоге рассказ остается историей русского пленника на Кавказе.

Только плен этот метафизический – незримый, безличный (неясно, кто выступает в роли захватчика), лишенный цели. И смысл его тоже останется невнятен – заканчивается рассказ вопросом, ответа на который нет ни у героя, ни у автора. Может быть, его должен найти читатель? "Горы. Горы. Горы. Горы. Который

год бережит ему сердце их величавость, немая торжественность – но что, собственно, красота их хотела ему сказать? Зачем окликала?"

В критической статье "Случай Маканина" Н. Иванова отмечает:

"В "Кавказском пленном"... война является лишь спусковым крючком сюжета – повествование на самом деле не столько "актуально", сколько опять-таки экзистенциально. Контрапунктом разрабатывается противостояние – тяготение "своего - чужого", и кавказский пленный связан с русским – если один будет жить, то у другого жизнь отнимается. Агрессивность разлита в мире и вырывается наружу войной и убийствами. Но рассказ ведь не только об этом – рассказ о красоте, которая, по Достоевскому, спасет мир. С этого, с этих слов... и начинается рассказ о смертях и убийствах. о насилии и агрессии. А заканчивается – не утверждением, не отрицанием, а недоуменным вопросом..." (Н. Иванова. Случай Маканина // Знамя. 1997. № 4).

"Вялая война", как определяет происходящее автор, представлена в рассказе через цепь событий, смысл и значение которых вряд ли кто-то из героев способен рационально объяснить. Так, подполковник Гуров договаривается со своим врагом об обмене оружия на провиант; при этом противники, разморенные обедом и лениво покуривающие сигареты в ожидании чая, улыбаются друг другу и неторопливо, "со вкусом", ведут свой абсурдный торг.

Асимметрия цифр (Алибеков предпочитает неровные, некруглые числа, чем только раззадоривает в разговоре Гурова) оказывается важнее, чем смысл самого обмена. "Гуров, разумеется, воевал. Воевал и не стрелял" – такова современная война на Кавказе: нелепая, непонятная, непрекращающаяся.

Для солдат война – столь же нелепые переговоры с боевиками в ущелье; в обмен на возможность выехать из ущелья требуется отдать оружие. К прямым столкновениям не склонна ни та, ни другая сторона: автоматные очереди, время от времени раздающиеся над грузовиками, сопровождаются "радостными", "по-детски ликующим смехом" боевиков.

Более того, периодически война превращается почти в игру под названием "разоружение": правила известны обеим сторонам, а побеждает более быстрый и удачливый, как в игре в догонялки. Только ставкой в ее "кавказской" версии является жизнь. Война оставляет время на сон, на встречу с женщиной, на разравнивание груды песка и работу в огороде. Рубахин изо всех сил пытается объяснить пленному, что "мы свои люди".

Юношу поймали на время – с единственной целью вернуть его боевикам. Из [винтовки](#) с оптическим прицелом (незаряженной!) можно "понарошку" убивать противников: "Этого, что орет, я, считай, шпокнул," – объясняет Вовка-стрелок, непроизвольно повторяя сохранившиеся из детства в памяти словечки.

Но при всем том "игрушечная" война оборачивается "взаправдашной" смертью для тех, кто чуть менее ловок, не столь опытен, как "партнер" но игре, кто расслабился под влиянием "красоты местности".

Обе воюющие стороны видят себя хозяевами положения: в роли пленных должны выступать игроки с противоположной стороны. Однако, по нашему мнению, логика рассказа подводит к совершенно иному представлению о подлинной расстановке сил: и боевики, и русские солдаты действуют в силу какой-то непонятной необходимости, значения которой никто не понимает. Почему боевики убили Бояркова? А приемник его оставил на песке? Почему Боярков, по одному из предположений Рубахина, спасал свой приемник, а сам надеялся на "как-нибудь"? Зачем было убивать пленного юношу, который "открыл рот, но ведь не кричал"?

Изучив вышеизложенное, мы приходим к выводу:

Первобытность, приоритет инстинкта выживания над чем бы то ни было, отличает этот вариант "самотечности" по Маканину.

("Самотечность жизни" – это хаотическая логика повседневности, "сумасшествие буден", когда человек уже не контролирует свою жизнь, а превращается в щепку в безличном потоке бытовых сцеплений, зависимостей... "Самотечность" противоположна свободе, она стирает различия между личностями... "Самотечность" – это метафора [безвременья](#) ...") – и Липовецкий русская литература. С. 627-628).

Исследуя тексты, внимательно перечитаем первые абзацы рассказа: "Солдаты, скорее всего, не знали про то, что красота спасает мир, но что такое красота, оба они, в общем, знали. Среди гор они чувствовали красоту (красоту местности), слишком хорошо – она пугала. Из горной теснины выпрыгнул друг ручей. Еще более насторожила обоих открытая поляна, окрашенная солнцем до ослепляющей желтизны. Рубахин шел первым, более опытный.

Куда вдруг делись горы? Залитое солнцем пространство наполнило Рубахину о счастливом детстве (которого не было). Особняком стояли над травой гордые южные деревья (он не знал их названий). Но более всего волновала равнинную душу эта высокая трава, дышавшая под несильным ветром".

На наш взгляд Маканин словно специально ломает ритмику фразы, настойчиво вводя почти через каждое предложение вставные замечания: "Среди гор они чувствовали красоту (красоту местности)..."; "Особняком стояли над травой гордые южные деревья (он не знал их названий)". Каждая ремарка в скобках – уточнение, взгляд "еще раз"; повнимательнее, повдумчивее. Если поначалу глаз схватывает общее, то, задержавшись, начинает замечать "индивидуальное", характеризующее ситуацию именно "здесь" и "сейчас".

Вот как об этом говорит критик Бавильский Дм.:

"Вл. Маканин делает первую, вводную главку на рваном ритме документального кино. (Прыгает) камера в руках передвигающегося по распадку оператора. вырывающая те или иные детали, теряющая порой резкость. Известная по телевизионным репортажам стилистика – доведенный до инстинктивного узнавания облик современной войны... Повествователь движется вместе со своими персонажами, не зная всего, что может случиться, и как бы отстраненно (камерой) фиксируя происходящее".(Бавильский Дм. Зоны мерцания: сухие грозы. О рассказе В. Маканина "Кавказский пленный" и войне как предмете изображения // Независимая газета. 2 ноября.1995.).

"Красота" из универсальной эстетической категории превращается в "красоту местности" – а это уже взгляд и понимание человека, успешного повоевать в горах: ручей, поляна, кустарник. Потом траншея, бугор, склон. И четкое осознание того, насколько опасное открытое место – "красота места" может оказаться губительной.

Замечание о том, что Рубахин не знал названий южных деревьев, - тоже, по сути, указание на попытку героя "вглядеться", уточнить, конкретизировать слишком общее понятие. Автору остается лишь констатировать простое незнание "ботанического лексикона" - что, впрочем, для жителя степей простительно. Тот же принцип описания - от "вообще" к "в частности" - будет использоваться и на протяжении всего остального повествования.

в своей статье отмечает, что "бросается в глаза неклассическая графика текста: к чему это обилие скобок - там, где они, следуя грамматической логике, и не нужны вовсе?... Да ведь в этом [пунктуационно](#) закреплённом жесте - маканинский закон "возвратов-колебаний", повторный взгляд в одну и ту же точку: сначала словно бы безмятежно - вскользь, а потом - встрепенувшись и насторожившись, - с зорким, подозрительным прищуром. Тревога заставляет вглядываться, а когда вглядишься - становится еще тревожней. Это соответствует не только сюжету рассказа, это соответствует его философии".(Сюжет тревоги (Вл. Маканин под знаком "новой жестокости")// Новый мир. 1997. № 4).

А вот эпизод, рассказывающий о гибели ефрейтора Бояркова: "Обрел смерть. (Стреляли в упор - он, похоже, и глаза свои пьяные не успел протереть. Впалые щеки. В части решили, что он в бегах.)". Предельно общая характеристика происшедшего - "обрел смерть" - сменяется точным, четким, конкретным описанием обстоятельств случившегося. Ремарка в скобках откручивает кадры повествования из настоящего в недавнее прошлое и восстанавливает подробности.

Анализируя текст, мы обратили внимание на то, что первая страница рассказа написана как увертюра: в ней заданы все основные темы, мотивы, сюжетные ситуации, которые потом будут переплетаться, повторяться, "рифмоваться" в повествовании. Красота, смерть, тревога - тематические доминанты, становящиеся смысловым фундаментом произведения; убийства, быстрые - почти "бегом" - похороны,

столкновения с противником – ситуации, которые динамично сменяя друг друга, строят "военный" сюжет рассказа Маканин регулярно возвращается к уже пройденному, словно бы с новой точки зрения смотрит на уже рассказанное, четче устанавливает "резкость" изображения – так, чтобы не упустить значимой мелочи.

На наш взгляд, В. Маканин неслучайно на протяжении рассказа несколько раз возвращается к гибели ефрейтора Бояркова. История ефрейтора возникает на первой же странице – неожиданным диссонансом к теме красоты.

В ее звучание вторгается тема смерти – и быстро исчезает; в повествование возвращается "красота места" ("И вновь...высокая трава. Ничуть не пожухла. Тихо колышется. И так радостно перекликаются в небе (над деревьями, над обоими солдатами) птицы. Возможно, в этом смысле красота и спасает мир"). Однако отзвучавшая "тема судьбы" и смерти все время напоминает о себе; ее "эхо" в повествовании держится долго. Смерть настигла Бояркова там, где красота гор абсолютно совершенна: "Красота места поразила, и Рубахин – памятно – не отпускает(и все больше вбирает в себя) склон, где уснул Боярков, тот бугор, траву, золотую листву кустов..." Смерть и красота, на протяжении всего повествования эти темы звучат рядом, они неотделимы друг от друга. Четырежды повторяющийся эпизод с Боярковым вновь и вновь утверждает в рассказе странный "союз" двух несовместимых понятий. Во время чтения появляется ассоциация: две стороны одной монетки (а "орел" или "решка" достанется герою – решит судьба и военная удача), красота и смерть появляются все время вместе.

1.5. Мотив красоты и "голоса"

Красота взятого в плен юноши-горца выбивает Рубахина из колеи военной "самотечности".

Первая реакция Рубахина на пленного описывается в рассказе двумя словами: "лицо удивило". Причем удивило не молодостью – юнцов в отрядах боевиков было достаточно, не правильными чертами и не нежностью кожи.

Осталось что-то интуитивно – уловленное, но не поддающееся пониманию. Лишь замечание сержанта Ходжаева ("Таких, как девушку, любят!") объясняет Рубахину, что же так "беспокоило в пленном боевике: юноша был очень красив". Исследуя текст, мы приходили к выводу, что мотив красоты, звучавший в рассказе раньше в связи с кавказской природой, возникает вновь – и те значения, которыми он оказался пронизан, "пропитан" по ходу повествования (тревоги, беспокойства, гибели), актуализируются в сюжете при появлении нового героя.

Кавказский юноша вызывает множество смутных и невнятных для Рубахина переживаний: смущения, желания, взволнованности, стыда, доверия, вникания в чужую душу, настороженности. Красота словно бы обостряет само чувство жизни в Рубахине: он вдруг начинает вслушиваться не только в окружающие звуки (это уже инстинкт немало повоевавшего солдата), но и в свою "притихшую" душу, которая неожиданно откликается на "заряд тепла и ... нежности", исходящей от пленного.

Красота юноши-горца беспокоит Рубахина, рождает в его душе не только сострадание, но и заботливую ответственность – за кого? за "врага"?

Человек массы – Красота. Сохранил ли он к ней былую чувствительность? Да, сохранил, да, откликается. Рубахин мучительно робеет, теряется перед непонятной, но очевидной для него силой. Он – реагирует, и реакция его...со стороны души – разрушительна: невыносима нарастающая тревога. Возникает уверенность: прекрасный пленник должен быть убит – независимо от того, опасен

он или нет, - потому что такую тревогу долго терпеть не с руки..." (Сюжет тревоги (Вл. Маканин под знаком "новой жестокости")//Новый мир. 1997. № 4).

Его красота настолько тревожна и опасна, что Рубахин не в силах вернуть себе прежнее спокойствие и уравновешенность.

Красота "откликается" все отчетливее и громче – но на "незнакомом" языке, которого Рубахин не может сейчас понять. И все теснее смыкается

мотив красоты с мотивом гибели: красивые губы юноши не должны издать ни звука, пока не пройдут отряды боевиков, "приоткрытый рот с красивыми губами" зажимает рука Рубахина, когда боевики оказываются в нескольких метрах от солдат. Красота чревата смертью. Красота не просто не успевает спасти – она необратимо ведет к гибели.

По мнению исследователя "красота в понимании Маканина – своего рода сигнал опасности, предупредительный знак... Красота в маканинском мире появляется рядом с тем, что опасно...

Служение красоте должно быть абсолютным – с риском чем угодно, с жертвой чем угодно, включая собственную жизнь. Чувствующий это каким-то собачьим инстинктом Рубахин (ощущающий свою заботу физическим: "В руках, как болезнь, появилось мелкое нетерпение") не знает и не понимает этого. Оттого красота и гибнет в его руках". ("Но страшно мне: изменишь облик ты").

Литературный критик отмечает:

"Найдя путь к символической монументальности, Вл. Маканин сумел воплотить в своих зрелых сюжетах архетический конфликт нашего времени: душевные муки человека с изуверской изобретательностью обреченного губить то, что он более всего любит. Удушающее – насмерть – любовное объятие... (Этот) мотив убийства превращает в глубокомысленную притчу, превосходную батальную повесть "Кавказский пленный". Не ненависть – причина войны, а страстная неразделенная извращенная любовь, говорит Маканин...

...Главное у Вл. Маканина – чувствительность к кризису, тревожная интуиция транзита, ощущение промежуточности в жизни человека общества, мира..." (Прикосновение Мидаса. Вл. Маканин: Взгляд из 1990 года// Литературное обозрение. 1990. № 9).

Итак, мы приходим к выводу, что "голоса", выводящие Рубахина из плена "самотечности", звучат не из глубин бессознательного, а из области духовной, ведь красота – ценность не практическая, для выживания

беспольная. Трепетная ответственность за другого здесь соединяет с областью "высоких слов", с культурой, с красотой, возвышая до личности, заставляя его ощутить свою уникальность; в то время как инстинкт выживания возвращает в первобытную обезличивающую "самотечность". Но в "самотечности" войны и хаоса человек уже больше не может жить в промежутке вместе с двумя мирами – всякий выход за пределы инстинкта здесь чреват гибелью. Только в мучительных снах (в подсознании) остается у Рубахина память о красоте, прорывается такая "ненужная" любовь к юноше. (По Маканину, свобода от "самотечности" может быть достигнута ценой сознательного погружения в бессознательное, путем поиска корней своего "Я" в глубине прапамяти, в том, что он называет "голосами").

Проведя исследование, мы отмечаем, что Владимир Маканин, представитель современного постреализма, свою художественную философию строит на основе конфликтного компромисса сознательными ориентирами существования и бессознательными голосами, архетипами, немотивированными импульсами.

Художественный мир Маканина внешне поражает документальной точностью. "Документальная" реальность по мере чтения словно расфокусируется – и становится "параллельным миром", живущим по собственным законам. Один из американских исследователей творчества Маканина пронизательно заметил: послечеховские герои поселяются в художественном пространстве Сальвадора Дали.

Центральным героем Маканина является человек "массы" – средний, обычный. Явь постепенно вязнет в холодно и отстраненно записанном сне – и начинает подчиняться его логике.

Маканин строит на точно рассчитанной системе композиционных повторов – многократном "проведении" мотивов, эпизодов, значимых характеристик героев. Структурный каркас произведения Маканина выстроен математически четко.

Сущностный конфликт, разыгрывающийся на страницах прозы Маканина, - конфликт героя и какого бы то ни было сообщества. Осмысленное, точнее исполненное смысла, "роевое" движение Толстого превращается у Маканина в "кишение" – беспорядочное, лишённое одухотворенности и значения. Маканин использует понятие "самотечности жизни". "Самотечность" – это хаотическая логика повседневности, когда человек превращает в "Элементарную частицу", которую бросает во все стороны беспорядочный и безличный жизненный поток.

Инерционному существованию Маканин противопоставляет попытку расслышать подлинные "голоса" живой жизни, голос своей личной, "персональной" судьбы. Голос – это символ духовного "окликанья", возвращающего человека к себе настоящему, к тому, что составляет его истинное "Я". Одним из примеров развернутой реализованной метафоры "окликанья" – окликанья красотой – является рассказ В. Маканина "Кавказский пленный".

Мы не можем не отметить, что рассказ, опубликованный в "Новом мире" (1995. № 4), вызвал в критике неоднозначную реакцию. Так, особенное раздражение у ряда критиков вызвало гомосексуальное влечение русского солдата к "кавказскому пленному". Вот что писал Олег Павлов: "Женоподобие презирается у горцев и даже карается. И того юноши женоподобного, которого Маканин пишет как война, никак и никогда не могло в боевом отряде горцев существовать, да еще с оружием в руках. Горцы, с их почти обожествлением мужественности и силы, такого бы юношу, возьми он в руки, как и они, оружие, брось он на них хоть один самый безвинный взгляд, удушили бы первее, чем тот русский солдат". (Знания. – 1996.- № 1 – С. 209).

По данному вопросу нам близка позиция и : "Бесполезно спорить с наивной логикой", а в жизни так не бывает: "Парадоксально, что взывая к гуманизму русской классики, критики Маканина обнаружили собственную нетерпимость, вряд ли совместимую с гуманизмом. Возможно, впрочем, что

Маканин сам спровоцировал эту реакцию той смелостью, с которой он соединил интертекстуальные отсылки к русской классике (Пушкин, Толстой, Лермонтов, Достоевский) с приметами новой постмодернистской культуры, для которой в высшей степени характерно внимание к социально маргинализированным группам и феноменам". (Современная русская литература. Т 2. С. 635).

Сегодня, когда проза постреализма внимательно исследует сложные философские коллизии, разворачивающиеся в борьбе "маленького человека" с житейским хаосом, когда частная жизнь осмысливается как уникальная "ячейка" всеобщей истории, возрастает роль изучения особенностей современного литературного процесса на наиболее ярких образцах поэзии и прозы конца XX – начала XXI века в курсе литературы общеобразовательной школы.

Выводы по второй главе

Проведя исследование, мы отмечаем, что Владимир Маканин, представитель современного постреализма, свою художественную философию строит на основе конфликтного компромисса сознательными ориентирами существования и бессознательными голосами, архетипами, немотивированными импульсами.

Художественный мир Маканина внешне поражает документальной точностью. "Документальная" реальность по мере чтения словно расфокусируется – и становится "параллельным миром", живущим по собственным законам. Один из американских исследователей творчества Маканина проницательно заметил: послечеховские герои поселяются в художественном пространстве Сальвадора Дали.

Центральным героем Маканина является человек "массы" – средний, обычный. Явь постепенно вязнет в холодно и отстраненно записанном сне – и начинает подчиняться его логике.

Маканин строит на точно рассчитанной системе композиционных повторов – многократном "проведении" мотивов, эпизодов, значимых характеристик героев. Структурный каркас произведения Маканина выстроен математически четко.

Глава 3 «Кавказский пленный» В. Маканина – интерпретация текста в аспекте РКИ

3.1. Восприятие художественного текста в иностранной аудитории

При восприятии текста в иностранной аудитории необходимо учитывать ряд важных принципов: экстралингвистический, парадигматический, синтагматический, контекстный, функциональный и исторический.

Далее поясним перечисленные принципы. *Экстралингвистический* принцип заключается в том, что текст рассматривается в определенной культурной ситуации и контексте. Поэтому очень важно знать реалии, в которых функционирует текст. *Парадигматический* принцип позволяет рассмотреть текст в контексте с различными ассоциациями. Кроме того, при реализации данного принципа выполняется поиск синонимов и антонимов анализируемых слов, определяются тематико-смысловые и лексико-семантические связи. Реализация *синтагматического* принципа направлена на представление и описание возможного словесного окружения анализируемых слов текста с целью выяснения его валентных связей.

Контекстный принцип обеспечивает анализ возможных связей слов текста с другими важными контекстами. В данном случае под важными контекстами понимаются те контексты, в которых слово может употребляться. Прежде всего оценивается многозначность того или иного слова, возможные дополнительные лексические оттенки и его стилистические особенности. Выполняется анализ синонимов

В свою очередь, *функциональный* принцип позволяет описывать стилистические свойства слов, показ уместности употребления слова в определенных стилях и речевых жанрах.

Исторический (этимологический) принцип позволяет изучать лексические явления, которые связаны с происхождением и развитием словарного состава языка.

По мнению Т.Ф. Кожевниковой, в процессе выполнения анализа лексической структуры текста наиболее важным является процесс рассмотрения лексической структуры текста с обязательным учетом всех ключевых слов, которые могут быть определены в рамках тематических групп анализируемого текста (или одной тематической группы). Также автор убежден, что необходимо анализировать ассоциативно-вербальные связи этих слов по синтагматическому, парадигматическому и деривативному направлениям¹.

Для подкрепления своей точки зрения Т.Ф. Кожевникова анализирует художественные тексты писателя А.И. Куприна. Опираясь на описанные и обоснованные теоретико-методологические основания, автор выполняет лексический анализ художественных текстов. При этом особенное внимание исследователь уделяет отражению лексических элементов текста, устанавливаются связи и отношения между словами от коммуникативного намерения автора и общей программы текста.

На наш взгляд, при выполнении лексического анализа художественных текстов необходимо рассматривать организацию текста с учетом различных лексических единиц. В данном случае речь идет про важность определения ассоциативно-семантической сети в анализируемом тексте.

Благодаря определению ключевых слов в тексте формируется ассоциативно-семантическая сеть целого текста. Это происходит на основе

¹ Кожевникова Т.Ф. О направлениях исследования лексической структуры художественного текста в функциональной лексикологии // Вестник Северного (Арктического) федерального университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. 2011. №5. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/o-napravleniyah-issledovaniya-leksicheskoy-struktury-hudozhestvennogo-teksta-v-funktsionalnoy-leksikologii> (дата обращения: 25.05.2020).

текстовой парадигматики и синтагматики. После нахождения ключевых слов далее необходимо определить тематические слова, которые формируют тематическую группу. Данную группу объединяет семантико-синтаксическая соотнесенность.

Далее рассмотрим более подробно о значимости ключевых слов той или тематической группы, используемой в тексте. Под ключевыми словами тематической группы подразумеваются слова, которые наиболее часто варьируются в пределах лексической организации текста.

Значимость определения и анализа ключевых слов текста при выполнении лексического анализа иностранными студентами обусловлена более результативным формированием содержания и смыслов данного текста. Так, иностранный студент при выполнении анализа ключевых слов может активизировать более обширных областей внутреннего лексикона, создается основа для понимания содержания и смыслов текста, происходит его эмоционально-оценочное восприятие².

Именно поэтому крайне важно при выполнении лексического анализа художественных текстов в иностранной аудитории выполнять с учетом определения ключевых слов-стимулов, которые являются источником текстовых ассоциаций, основанных на лингвистических (парадигматических, синтагматических) и экстралингвистических (тематических) связях.

В нашем исследовании мы рассматриваем материал для иностранных студентов, в том числе китайской аудитории, II сертификационного уровня владения РКИ (I–II курс вуза, бакалавриат, профессиональный модуль «Филология»).

² Кожевникова Т.Ф. О направлениях исследования лексической структуры художественного текста в функциональной лексикологии // Вестник Северного (Арктического) федерального университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. 2011. №5. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/o-napravleniyah-issledovaniya-leksicheskoy-struktury-hudozhestvennogo-teksta-v-funktsionalnoy-leksikologii> (дата обращения: 25.05.2020).

При обучении иностранных студентов необходимо учитывать национально-культурное своеобразие языка, который должен быть реализован при лексическом анализе текстов на русском языке. При этом особое внимание следует уделять при обучении лексическому анализу текстов студентов-филологов.

Успешное овладение студентами-филологами, в том числе в китайской аудитории, позволит им в лучшей степени изучить особенности и специфику русского языка для реализации будущей профессиональной деятельности специалиста, в том числе научной, преподавательской, переводческой деятельностью и других.

В этом случае художественные тексты русской литературы в процессе обучения русского языка в китайской аудитории реализуются в двух направлениях:

- как материал или инструмент для овладения русским языком;
- как демонстрация художественно-эстетического достояния русской культуры.

Следует отметить, что при изучении художественных текстов на русском языке в иностранной аудитории, в том числе китайской аудитории, следует обращать внимание на лексический анализ литературным текстам различных жанров. Профессиональная деятельность иностранного филолога-русиста предполагает как компетентное владение русским языком, так и умение работать с текстами различных жанров; при этом большое значение придается литературным текстам.

Особую значимость приобретают тексты, которые отражают национальную специфику русского народа и имеют коммуникативное, познавательное и воспитательное значение. Для китайской аудитории важно показать, что не только в языке, но и в фактах языка находит отражение

национальная специфика русского народа. Одними из таких текстов являются текст рассказа В.Маканина «Кавказский пленник».

В нашей работе данный текст рассматриваются как учебный материал для изучения природоведения при обучении русскому языку с помощью художественных текстов.

Основным источником дидактического материала для работы над словом в процессе лексического анализа текста в китайской аудитории являются художественные тексты, отражающие специфику русской культуры. Это могут быть целые, небольшие по объему художественные произведения или законченные в смысловом отношении отрывки из произведений.

Продуктивные навыки (говорение, письмо). Студенты китайской аудитории необходимо выполнять ряд следующих действий. Остановимся на более подробном анализе выполняемых действий.

1. Первое действие связано с *правильным выбором слов и словосочетаний* в зависимости коммуникативного намерения.
2. Важным навыком при реализации продуктивных навыков является *верное сочетание слов* в рамках одного словосочетания или предложения.
3. Отметим также владение иностранным студентом навыками *определения лексико-смысловых и лексико-тематических связей*.
4. Значимым навыком при выполнении лексического анализа слов является *сочетание новых слов с уже ранее усвоенными и употребляемыми* в процессе коммуникации.
5. Также отметим навык *отбора строевых слов и сочетания их со знаменательными*. Строевыми словами называют слова, которые являются представлениями о значении слов, при этом выявляют

смысловые отношения между ролями слов в лексической структуре текста.

6. Для реализации прагматических навыков при работе с текстами в иностранной аудитории также важным является *выбор нужного слова* из различных *синонимических и антонимических оппозиций*.
7. К важным навыкам также следует отнести умение иностранных студентов *выполнять эквивалентные замены слов*.
8. Значимым прагматическим навыком также является умение использовать *механизм распространения и сокращения предложений*. Данный навык демонстрирует понимание содержания анализируемого текста.

Наряду с продуктивными навыками для реализации лексического анализа в китайской аудитории необходимо у обучающихся сформировать *рецептивные навыки (слушание, чтение)*. Для этого необходимо сформировать следующие навыки.

1. Важным рецептивным навыком является *умение соотнесения звукового и зрительного образа слова с его семантическим значением*.
2. Иностранному студенту также важно научиться *узнавать и понимать значения изученных слов или словосочетаний* в графическом тексте.
3. Значимым умением при работе с лексическим анализом текста становится *умение раскрывать значение слова с помощью контекста*. Иностранному студенту следует без сложностей пояснить значение слова или словосочетания, исходя из общего контекста.
4. Также важным рецептивным навыком является умение *понимать и пояснять значение слов с опорой на звуковые или графические признаки* (например, конвертированные лексические единицы, заимствованные слова и т.д.).

Также при выполнении лексического анализа художественных текстов на русском языке в китайской аудитории необходимо сформировать *социокультурные знания и умения*. К ним относятся следующие навыки.

1. К одним из важных навыков относится умение иностранного студента определять при выполнении лексического анализа *безэквивалентную лексику* (в том числе с использованием соответствующих справочников). Например, наименование географических объектов.
2. Значимым навыком относительно социокультурного понимания текстов становится *знание лексики, которая обозначает предметы и объекты повседневного быта страны* изучаемого языка.
3. Для выполнения лексического анализа текста важно также определять в тексте различные *этикетные формулировки и речевые выражения*, принятые в русской коммуникации.

Так, наряду с вышеперечисленными навыками китайской аудитории также необходимо сформировать *лингвистические знания в области лексики*, которые включают следующие навыки.

1. Важным является знания и практические навыки иностранного студента относительно *словообразования лексических единиц* и их сочетаемости.
2. Следует также отметить необходимость знаний иностранного студента в *области этимологии слов* (в том числе при помощи этимологического словаря). Это позволит определить ряд общих признаков между словами, которые имеют один этимологический корень.
3. Иностранному студенту также необходимо освоить *навык определения функций служебных слов* русского языка, знать, какие именно содержательные функции они выполняют в анализируемом тексте.

4. Важным навыком становится умение иностранного студента знать *особенности выражения и использования некоторых понятий*, которые могут означать на различных языках разные значения.

Изучение любого иностранного языка сопровождается переходом новой языковой картины мира. Чтобы узнать национальный мир мира, изучающий этот язык, значит понимать восприятие мира определенных людей, носителей языка, проникать в языковое сознание, чтобы понять мировоззрение людей, создавших этот язык. Однако мы должны использовать язык как практический показатель этнического менталитета очень осторожно, учитывая вероятностный характер любых полученных выводов и обобщений.

Таким образом, рассмотрены основные концепции и этапы выполнения анализа художественных текстов с учетом обучения русскому языку в иностранной аудитории, в том числе китайской аудитории. Определено, что при выполнении лексического анализа текста важное значение приобретает понятие ассоциативно-семантической сети, которая подразумевает организацию текста по определенному сетевому принципу с учетом различных связей лексических единиц. Обозначена значимость текстов, которые отражают национальную специфику русского народа и имеют коммуникативное, познавательное и воспитательное значение. Для китайской аудитории важно показать, что не только в языке, но и в фактах языка находит отражение национальная специфика русского народа. К таким текстам относится рассказ В. Маканина «Кавказский пленный».

2.2. Типы комментария к художественному тексту для иностранного читателя

Для иностранного читателя первостепенной задачей становится понимание художественного текста на русском языке.

Для иностранных студентов начального этапа обучения понимание оригинального художественного текста обычно связано прежде всего устранением понимания лексики.

На продвинутом этапе количество этих трудностей, естественно, сокращается. Как известно, снятие языковых трудностей, встречающихся в художественных текстах, производится либо посредством их прямого устранения, либо с помощью их объяснения. Первый способ предполагает адаптацию текста, т. е. «упрощение текста для малоподготовленных читателей».

Такое упрощение достигается путем исключения из текста языковых явлений, по своей сложности не соответствующих их уровню знаний предполагаемого читателя. Адаптация, обладая определенными достоинствами применительно к начальному этапу обучения, имеет ряд очевидных недостатков, не позволяющих пользоваться этим способом на продвинутом этапе: примитивизация языка, нивелирование всех, в особенности образных средств выражения, сведение на нет особенностей языка и стиля автора и др.

Благодаря адаптации осуществляется только одна задача — передача текстовой фактографии. Художественный текст служит при этом лишь средством повторения и комбинирования изученного материала. Но другая задача, точнее сверхзадача, — приобщить иностранного учащегося к русской литературе и культуре — таким образом не может быть решена. Другой способ снятия языковых трудностей состоит в лингвистическом, культуроведческом, историческом и т. п. комментировании художественного

текста. Комментирование позволяет сохранить оригинальный текст предъявляемого иностранному читателю художественного произведения без изменений, что составляет главное и несомненное преимущество этого способа по сравнению с предыдущим.

Иными словами, комментарий к художественному тексту, предназначенный для иностранного читателя, должен нести определенную информацию справочного характера и при этом иметь ярко выражающую обучающую направленность.

Так, одним из едва ли не самых существенных недочетов практикуемого ныне комментирования художественных текстов в учебных целях является недостаточное отражение системных связей русского слова. В книгах для чтения объяснение лексики сводится в основном к истолкованию тех лексических единиц, которые, по мнению автора комментария, могут быть непонятны читателю (архаизмы, диалектизмы, просторечная лексика, жаргон, слова и выражения, обозначающие русские и советские реалии и некоторые др.). Иначе говоря, из всего репертуара возможных типов комментария в настоящее время широко используется только один, причем такой, который, на наш взгляд, обладает наименьшей обучающей ценностью. Но, как известно, значение слова представляет собой составную сущность, включающую в себя, помимо абсолютной ценности (лексического понятия), еще по крайней мере две ценностные характеристики: относительную ценность (способность слова входить в различные парадигматические группы) и сочетательную ценность (способность слова сочетаться определенным образом с определенными словами).

Одним из основных аргументов в пользу отражения в комментарии к художественному тексту относительной ценности и, что особенно важно, сочетательных свойств русского слова служит и тот факт, что для изучающих

их русский язык как иностранный именно эти свойства слова представляют максимальные трудности, именно в этой области сильнее всего проявляется интерферирующее влияние родного языка.

Случаи нарушения нормированных синтаксических связей, расширения лексической сочетаемости вследствие окказионального или образного употребления слова также заслуживают пристального внимания составителя комментария. Объяснение этих явлений целесообразно, вероятно, сопровождать демонстрацией нормативного употребления слова, так как любое отклонение от нормы, в особенности образное или индивидуально-авторское употребление слова, осознается лишь на фоне его нормативных связей.

С помощью комментирования данного типа можно наметить некоторые пути решения проблемы «как научить чувствовать язык». Очевидно, что автор комментария обязан там, где это возможно, при объяснении значений слова стараться вскрывать его внутреннюю форму (обращаясь к этимологии слова в тех случаях, когда она помогает семантизации), показывать его словообразовательную структуру. В иностранной аудитории такая работа всегда вызывает интерес и дает хорошие результаты, она вызывает стимул к чтению, создает у учащихся впечатление владения материалом, закрепляет необходимые навыки.

По мнению Н.М. Шанского, лингвистическое комментирование художественного текста, особенно необходимое при ознакомлении с русскими литературными произведениями в иностранной аудитории. Поверхностный лингвистический комментарий, который очень часто наблюдается при словарной работе, должен уступить место настоящему лингвистическому комментированию, основанному на хорошем знании всей

системы языковых средств, которые были использованы художником слова в данном произведении³.

Таким образом, комментирование должно быть системным учебным. Лингвистические и методические основы комментирования текстов в учебных целях только разрабатываются. Основными аспектами названной проблемы можно считать следующие:

- определение и типология языковых явлений, нуждающихся в комментировании;
- выработка оптимальных способов комментирования;
- установление методики учебного комментария.

При определении языковых явлений, требующих комментирования, следует принимать во внимание:

- лингвистические характеристики языка данного художественного произведения;
- национальную принадлежность предполагаемого читателя;
- предполагаемый уровень знаний адресата;
- цель комментирования.

³ Лингвистический анализ художественного текста. — В кн.: Материалы III Международного методического семинара преподавателей русского языка стран социализма. М., 1962.

2.3. Общая характеристика текста Вл.Маканина «Кавказский пленный»

Классическая традиция изображения этого Кавказа в литературе XIX в. основывается на доминантных мотивах войны, плена и любовных взаимоотношений центральных героев. Постреалистический рассказ XX века «Кавказский пленный» В. Маканина диалогически взаимодействует со всеми ранее созданными в данном смысловом аллюзивном контексте произведениями классической литературы, отстраненными от современности эпохами романтизма и реализма.

Его герои свыклись с военными буднями, озлобившись и очерстев. Смерть они принимают как данность, спокойно относятся к трупам, закапывая их в землю. Об этом равнодушии Маканин упоминает несколько раз. При этом смерть он описывает максимально жутко и страшно, чтобы читатель не мог воспринимать смерть равнодушно. Для солдат же война превращается в работу, при этом автор ставит перед собой задачу не допустить подобного в мирной жизни

Мотив красоты в произведении В. Маканина тесно связан с религиозно-художественной философией классики XIX века, но реализован в новых условиях переходного времени. Финал рассказа формулирует концепцию бессилия и бессмысленности Красоты в реальной ситуации войны, и шире – кризисное состояние мира и человеческой души.

В отличие от всех своих предшественников Маканин пишет свое произведение, опираясь не на сознание, а на подсознание, его Рубахин словно во сне живет, все у него находится в подсознании, он словно постоянно пытается что-то вспомнить. Да и женского образа у Маканина в произведении вроде бы и не существует. Но об этом позже.

Автор часто использует слова, подчеркивающие «внутреннюю» работу человека над собой: «скорее всего», «в общем», «наверное»,

«чувствовали» – страшно только , что герои Маканина блуждают не только в собственном сознании , но и вообще не понимают сложившейся обстановки , возможно стали уже «нечеловеками» от постоянного ощущения бессмысленности происходящего .

Уже в первых двух предложениях , в каждом по два сигнала догадки – сомнения : «Солдаты , **скорее всего** , не знали , что красота спасет мир , но что такое красота, оба они , в **общем** , знали. Среди гор они **чувствовали** красоту (красоту местности) слишком хорошо – она **пугала** .» Меняется стиль автора, когда он пишет о КРАСОТЕ : все оживает и действует, чувствует , когда нет боя , смерти («ручей выпрыгнул», «поляна насторожила» , «горы куда –то делись», «трава волновала равнинную душу», «травы шевелились» ... Ничего этого не может быть тогда , когда человек преступает черту собственной внутренней природы -перестает созидать .

Символическое число раз (СЕМЬ) автор молитвенно вопрошает и утверждает : «красота спасет мир» , «красота окликает ,.. появляется как знак ,.. заставляет помнить,.. не успела спасти,.. что хотела ему сказать ,..зачем окликала?»

Ни разу ни от чьего имени автор не выскажется в форме 1-го лица (Я) , только «ОН».

Не потому ли , что сам находится над земным конфликтом , где –то чуть ли не на небесах, видя вечно повторяющиеся грехи человечества : «Он хотел добавить : мол , уже который год! Но вместо этого сказал : «Уже который век !..»

Художественный мир Маканина внешне поражает документальной точностью. "Документальная" реальность по мере чтения словно расфокусируется – и становится "параллельным миром", живущим по собственным законам. Один из американских исследователей творчества

Маканина проницательно заметил: послечеховские герои поселяются в художественном пространстве Сальвадора Дали.

2.4. Анализ и интерпретация «Кавказского пленного» Владимира Маканина в аспекте РКИ

Умение иностранных студентов-филологов адекватно пользоваться устными и письменными формами общения, профессиональное владение ими лексикой русского языка в плане лексико-семантической точности, синонимического богатства, адекватности и уместности ее применения является показателем достижения этой цели.

Учитывая то, что усвоение каждой лексической единицы для дальнейшего лексического анализа текстов представляет собой длительный процесс, при обучении русскому языку в китайской аудитории необходимо использовать ряд специальных методов и приемов с учетом специфики лексики как одного из аспектов речевой деятельности. В процессе преподавания русского языка необходимо целенаправленное формирование в китайской аудитории, которые имеют II сертификационный уровень владения русским языком следующих навыков.

Языковой материал (лексический, грамматический, фонетический) и речевой материал (предложения или выступающие в функции предложения слова или словосочетания, а также целые тексты) и действия с данным материалом по продуцированию и распознаванию какой-либо информации, соотнесенной с темой и ситуацией общения, являются тем, чем ученики оперируют при овладении ИЯ. В результате усвоения этих действий и формируются иноязычные знания, навыки и умения и способность вести коммуникацию.

При реализации работы с реалиями произведения при формировании лексико-грамматических навыков при обучении языку реализуется на основании следующих принципов.

- 1) *функциональность* представляет собой отбор таких устойчивых и воспроизводимых единиц, которые способствуют превращению

языка в речь. Для того чтобы ученик был способен осуществлять коммуникацию, ему недостаточно владеть определенным запасом лексики. Большую роль при построении речевого высказывания играют такие функциональные единицы языка, как фонемы, грамматические морфемы и структуры, служебные слова, интонация и субституты. Единицы языка становятся единицами речи прежде всего тогда, когда они начинают выражать семантико-грамматические категории [Свиридова, Л.К. Теория и практика перевода в схемах и диаграммах (английский язык): Теоретический курс / Л.К. Свиридова. — М.: Ленанд, 2015. — 168 с]. Это делается с помощью грамматических морфем, а также приравненных к ним служебных слов: артиклей, предлогов, союзов, управления глаголов и прилагательных и т. д., т. е. важно не просто запомнить значение слова, но и понимать, как оно функционирует в речи. Спонтанная речь также невозможна без использования субституты, т. е. единиц языка, которые способны заменить знаменательные слова. Имеются в

видуличные, указательные, притяжательные, наречные, вопросительные и неопределенные местоимения. Благодаря субститутам ученик может строить высказывание, обладая относительно небольшим лексическим запасом и при этом не перегружая свою речь повторами.

- 2) *коммуникативность* как принцип отбора средств, куда входят и информационные знаки, входящие в общение. При обучении огромное влияние играет клише, которые активно используются в коммуникации. Такие информационные знаки реализуются в контексте обучения и обслуживают стандартные ситуации быденного общения.

3) *системность* подразумевает изучение лексических единиц в контексте семантических полей. Семантические системы определяются тематикой программы, они могут быть более или менее глобальными. Важным элементом настоящего исследования становится применение наружных информационных знаков, которые направлены на формирование лексических навыков и выявление важных для их отработки факторов. Так как в основе усвоения знаний лежит автоматизированность, при работе с наружными знаками особенно важно учитывать повторяемость их в обучении.

Формирование знаний реализуется по принципу «от простого к сложному» и предполагают «тренировку какого-либо одного нового фонетического, грамматического или лексического навыка или умения при одновременном повторении уже пройденного материала. В данной работе осуществляются действия на формирование навыков на основе семантизации текста произведения.

Материалы, которые можно применить для формирования лексико-грамматических знаний можно разделить на тренировочные и контрольные. В частности, следует учитывать задания на введение, семантизацию, запоминание и закрепление лексики относятся к тренировочным.

Обратимся к анализу реалий, которые могут быть незнакомы для китайской аудитории. В частности, стоит обратить внимание на семантизацию единиц, которые неизвестны китайской аудитории.

Работа с такими материалами, с одной стороны, может осуществляться как подбор эквивалентов или соотнесение информации на русском языке с информацией на китайском языке. С другой же стороны можно предложить творческий подход и дать возможность студентам самостоятельно

заполнить таблички, исходя из данных. Вариантом станет и работа с деформированным текстом, который раскрывается исходя из контекста.

Сложности при работе с таким текстом реализуются, в первую очередь, благодаря тому, что каждая из стран имеет собственные реалии, которые не встречаются в языке других стран. Как следствие, достаточно сложно провести параллели между языками. Каждая реалия должна быть пояснена максимально точно.

Для формирования действия выбора слова используются упражнения со следующими установками: «Подтвердите или опровергните!», «Угадайте!», «Прослушайте и закончите высказывания!». При работе с информационными знаками основным направлением работы становится постоянный повтор информации. Как следствие, постоянное возвращение к значению знаков становится все более актуальным. В частности, можно взять лексему, который повторяется в разных дефинициях. При повторе запоминается само содержание контекста, на который, по схеме, накладывается контекст.

Приведем пример такой единицы.

И вновь на самом выходе из теснины высокая трава. Ничуть не пожухла.

Тихо колышется. И так радостно перекликаются в небе (над деревьями, над обоими солдатами) птицы. Возможно, в этом смысле красота и спасает мир. Она нет-нет и появляется как знак. Не давая человеку сойти с пути. (Шагая от него неподалеку. С присмотром.) Заставляя насторожиться, красота заставляет помнить.

Но на этот раз открытое солнечное место оказывается знакомым и неопасным. Горы расступаются. Впереди ровный путь, чуть дальше наезженная машинами пыльная развилка, а там и воинская часть. Солдаты невольно прибавляют шагу.

Студентам можно предложить задание на соотнесение информационного знака и ситуации. В частности, примером может стать следующее задание:

Сможете ли Вы догадаться о значении данных слов? Определите, о чем идет речь в данном тексте.

Называет отрывок.

Дает характеристику данному отрывку.

Сообщает, какое действие описывается.

Такой подход побуждает учащихся ориентироваться в теме, найти наибольшее количество материалов по ней и реализовывать обучение как на основе вербальных, так и на основе невербальных основ.

Упражнение на употребление лексических единиц, как правило, примыкают к упражнениям, тесно связанным с монологической и диалогической речью. Как следствие, можно применять абсолютно любые материалы в обучении. При этом, особенно важную роль играет функциональное замещение необходимого, но незнакомого слова. Информационные знаки могут способствовать развитию языковой памяти. Примером упражнения может быть следующее.

«Представьте, что Вам необходимо объяснить все многообразие природы России. Перед Вами множество указателей, каким образом Вы сможете описать мир природы. Какие материалы Вы можете использовать». При работе осуществляется вычленение указателя как одного из важнейших информационных знаков.

В качестве упражнений приведем следующие:

1. Подберите антонимы к следующим словам.

вверх —

живой —

всегда —

одетый —
любить —
первый —
сухой —
сильный —
вместе —
старший —
тяжёлый —
ругать —
мягкий —
друг —

2. Прочитайте отрывок текста, найдите слова, к которым можно подобрать антонимы, подберите эти антонимы.

Вовка быстро сговорился с поваром. Перед дорогой надо было хорошо поесть. За длинным дощатым столом шумно и душно; жарко. Сели с краю и тут же из вещмешка Вовка извлек ополовиненную бутылку портвейна; скрытным движением он сунул ее под столом Рубахину, чтобы тот, зажав бутылку, как водится, межколен, незаметно для других ее допил. "Ровняк половину тебе оставил. Цени, Рубаха, мою доброту!.."

Поставил тарелку и перед пленным: "Нэ хачу",-- резко ответил тот. Отвернулся, качнув темными локонами.

Задание 3. Найдите антонимы к подчеркнутым словам

На ночном привале Рубахин отдал ему свои шерстяные носки. Сам остался в сапогах на босу ногу. Всем спать! (И совсем малый костер!..) Рубахин отобрал у Вовки транзистор (ночью ни звука). Автомат, как всегда, на коленях. Он сидел плечом к пленному, а спиной к дереву в своей излюбленной с давних времен позе охотника (чуткой, но позволяющей

немного впасть в дрему). Ночь. Он как бы спал. И в параллель сну слышал сидящего рядом пленника слышал и чувствовал настолько, что среагировал бы в тот же миг, вздумай тот шевельнуться хоть чуточку нестандартно. Но тот и не думал о побеге. Он тосковал.

Выводы по главе 2

Таким образом определено, что при выполнении анализа художественного текста в китайской аудитории необходимо формировать и связывать лексические тематико-понятийные классы. Прежде всего речь идет про создание лексических тематико-понятийных классов с учетом новых и ранее пройденных единицами.

Также одним из приемов может стать максимальная тематическая однородность текста, что способствует лучшему запоминанию слов. При использовании новой лексики необходимо выполнять повторение ранее пройденной, связанной с ней в смысловом плане для формирования комбинированных лексических групп.

Китайская аудитория при изучении русского языка должны знакомиться прежде всего с языковыми единицами, наиболее ярко отражающими национальные особенности культуры народа-носителя языка и среды его существования. Особый интерес представляют дидактические тексты, отражающие, например, природные явления. К таким текстам относятся художественное произведение в форме рассказа В.Маканина «Кавказский пленный». В данных текстах автором представлено уникальное понимание природы. При этом автор использует многообразные языковые возможности русского языка, которые отражаются также в лексике по природоведению. В представленных автором рассказов много слов с метафорическим значением.

Выполнение анализа художественного текста В.Маканина «Кавказский пленный» способствует более результативному освоению новых слов русского языка в китайской аудитории. Следует также отметить, что выполнение лексического анализа способствует пониманию специфики и многообразия изучаемого языка на примере данного рассказа в китайской аудитории.

Заключение

Список использованной литературы:

1. Адылова, Ф.М. Интерпретация художественного текста / Ф. М. Адылова. // Молодой ученый. — 2018. — № 16 (202). — С. 310-312.
2. Анализ художественного текста (Русская литература XX века: 20-е годы): Учебное пособие для иностранцев / Вознесенская И.М., Гулякова И.Г. и др.; Под ред. К.А.Роговой. – СПб., изд. Санкт-Петербургского университета, 1997. – 244 с.
3. Арнольд И.В. Семантика. Стилистика. Интертекстуальность: Сборник статей / Науч. редактор П.Е.Бухаркин. - СПб.: Изд-во С.-Петерб.ун-та, 1999. - 444 с.
4. Ахметова Г.Д. Языковая композиция художественного текста (на материале русской прозы 80 – 90-х годов XX века) / Автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора филологических наук. – М. 2003.
5. Бабенко Л.Г., Казарин Ю.В. Лингвистический анализ художественного текста. Теория и практика: Учебник; Практикум. - М.: Флинта: Наука, 2003 - 496 с.
6. Богданова, О.Ю. Методика преподавания литературы: учебное пособие для педагогических вузов / Н.М. Лохова, О.Ю. Богданова – М., 2017. – 458 с.
7. Брагина А. А. Лексика языка и культура страны: Изучение лексики в лингвострановедческом аспекте. 2-е изд., перераб. и доп.- М.: Рус. яз., 1986 (Библиотека преподавателя русского языка как иностранного) – 152 с.
8. Борев Ю.Б. Искусство интерпретации и оценки. - М.: Советский писатель, 1981.– 399с.
9. Бушмин, А.С. Аналитическое рассмотрение художественного произведения / А.С. Бушмин. – М., 2016. – 215 с.

- 10.Вартаньянц А.Д., Якубовская М.Д. Пособие по анализу художественного текста для иностранных студентов – филологов. – М.: -1989.
- 11.Верещагин Е.М. и Костомаров В.Г. Язык и культура. Лингвострановедение в преподавании русского языка как иностранного. Учебное пособие для студентов филологических специальностей и преподавателей русского языка и литературы иностранцам. - М.: Издательство Московского Университета. 1973. – 233 с.
- 12.Верещагин Е.М., Костомаров В.Г. Лингвострановедческая теория слова. - М.: Русский язык, 1980. – 320 с.
- 13.Виноградов В.В. О языке художественной прозы. Избранные труды. - М.: Наука. 1980. – 360 с.
- 14.Виноградов В.В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. - М., изд. АН СССР. 1963. – 255 с.
- 15.Винокур Г.О. О языке художественной литературы. - М. Высшая школа. 1991. – 448 с.
- 16.Винокур Г.О. Филологические исследования: Лингвистика и поэтика. - М.: Наука. 1990. – 452 с.
- 17.Влахов С., Флорин С. Непереводимое в переводе. - М.: Высшая школа, 1986.– 416 с.
- 18.Воителева Т.М. Анализ и интерпретация текста как путь к его пониманию. / Т.М. Воителева. – М., 2018. – 162 с.
- 19.Гадамер Х.Г. Истина и метод / Пер. с нем.; общ.ред. Б.Н. Бессольцева. – М.: Просвещение, 2018. – 678 с.
- 20.Гальперин И.Р. О принципах семантического анализа стилистически маркированных отрезков текста // Принципы и методы семантических исследований. –М.,1976, с.267
- 21.Гаспаров Б. М. Язык, память, образ. Лингвистика языкового существования. М.: «Новое литературное обозрение» , 1996. – 352 с.

22. Горовая И.Г. Вопросы о механизмах интерпретации текстов// Фундаментальные исследования. – 2015. – № 2-18. – С. 4067-4070; [<http://fundamental-research.ru/ru/article/view?id=37909> (дата обращения: 20.11.2020)].
23. Горшков А.И. Лекции по русской стилистике – М.: Издательство Литературного института им. А.М.Горького, 2000. – 272 с.
24. Гудков Д.Б. Межкультурная коммуникация: проблемы обучения. Лекционный курс для студентов РКИ. - М.: Изд-во МГУ, 2000 - 120 с.
25. Гуковский Г.А. Изучение литературного произведения в школе: Методологические очерки о методике. – Тула: Автограф, 2000. – 224с.
26. Егорова Л. П. Основы литературоведческой интерпретации // Русская классика XX века: Пределы интерпретации: Сборник материалов научной конференции. – ИРЛИ РАН – СГПУ – Ставрополь, 1995 – 191 с., сс.3-9
27. Зубкова Л.И. Безэквивалентная лексика с национально-культурной спецификой значения в произведениях В.М.Шукшина. / Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. - Воронеж. 1995.
28. Иванов А.О. Безэквивалентное и непереваемое в переводе в свете современной лингвистической теории. / Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. - Л. 1984. – 19 с.
29. Иванова Г.М. Системный характер образных лексических единиц в структуре художественного текста. // Интерпретация художественного текста в языковом вузе (методика исследования). Межвузовский сборник научных трудов. - Л. 1983. - сс.48 –52.
30. Караулов Ю.Н. Ассоциативный анализ: новый подход к интерпретации художественного текста //МАПРЯЛ, 1999.
31. Катцер Ю.М., Кунина А.В. Письменный перевод с русского языка на английский. - М.: Высшая школа. 1964. – 407 с.

- 32.Киселева Л. Ф. Об одном из ключевых моментов в интерпретации русской классики XX века: повышенная содержательность художественной формы // Русская классика XX века: Пределы интерпретации: Сборник материалов научной конференции - ИРЛИ РАН – СГПУ. – Ставрополь, 1995 – 191с., сс.10-13
- 33.Кожина М.Н. Стилистика русского языка. – М.: Просвещение. 1983. – 223 с.
- 34.Колесова Д.В., Харитонов А.А. В её маленьком теле гостила душа. // Мир русского слова. 2001. № 1. СПб. Златоуст.
- 35.Коршак Е.Н. Авторские новообразования в поэтическом тексте и проблема словообразовательных норм. // Интерпретация художественного текста в языковом вузе (методика исследования). Межвузовский сборник научных трудов. - Л. 1983. - сс. 66 – 73.
- 36.Костомаров В.Г. Языковой вкус эпохи. - СПб.: Златоуст. 1999. – 319 с.
- 37.Кулибина Н.В. Зачем, что и как читать на уроке. Художественный текст при изучении русского языка как иностранного. - СПб.: Златоуст. 2001. – 264 с.
- 38.Кулибина Н.В. О когнитивном и коммуникативном аспектах чтения художественной литературы // IX Международный Конгресс МАПРЯЛ - Братислава.
- 39.Кулибина Н.В. Самодостаточность художественного текста как условие его понимания.// Русское слово в мировой культуре. Материалы X Конгресса МАПРЯЛ. Санкт-Петербург, 30 июня - 5 июля 2003 года . Художественная литература как отражение национального и культурно-языкового развития. В 2-х т. Т.II. Русская литература в общекультурном и языковом контекстах / Под ред.П.Е.Бухаркина, Н.О.Рогожиной, Е.Е.Юркова. - СПб.: Политехника, 2003.–363с.
- 40.Кулибина Н.В. Художественный дискурс как актуализация художественного текста в сознании читателя. // Мир русского слова - 2001. - № 1.СПб. Златоуст., сс. 58 - 64

41. Кулибина Н.В. Художественный текст на уроке русского языка: анахронизм или воспоминание о будущем? // Мир русского слова - 2002. - № 1. СПб. Златоуст.
42. Купина Н.А., Николина Н.А. Филологический анализ художественного текста как учебная дисциплина: принципы и система заданий. // Русское слово в мировой культуре. Материалы X Конгресса Международной ассоциации преподавателей русского языка и литературы. Санкт-Петербург, 30 июня - 5 июля 2003 года. Методика преподавания русского языка: традиции и перспективы. В 4-х т. Т IV. Проблемы преподавания русского языка: обучение и контроль / Под ред. Н.А. Любимовой, Л.В. Московкина, Н.О. Рогожиной, Е.Е. Юркова. - СПб.: Политехника, 2003. - 313 с.
43. Кухаренко В.А. Интерпретация текста: Учебное пособие для студентов педагогических институтов по специальности № 2103 «Иностранный язык» – 2-е изд., перераб. – М.: Просвещение, 1988 – 192 с.
44. Ларин Б.А. Эстетика слова и язык писателя. Избранные статьи. – Л.: Художественная литература. 1973. – 288 с.
45. Латышев Л.К. Проблемы эквивалентности в переводе. / Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. - М. 1983. – 32 с.
46. Лотман, Ю. М. Текст в тексте [Текст] / Ю. М. Лотман // Образовательные технологии. – Казань, 2014. – № 1. – С. 30–42.
47. Лукин В.А. Художественный текст: Основы лингвистической теории и элементы анализа: Учебник для филологических специальностей вузов. – М.: «Ось – 89», 1999. – 192 с.
48. Масленникова А.А. Лингвистическая интерпретация скрытых смыслов. – СПб.: Издательство Санкт-Петербургского Университета, 1999. – 264 с.

49. Матюшкин, А.В. Вопросы интерпретации литературного художественного текста: Учебное пособие / А.В. Матюшкин – Петрозаводск: КГПУ, 2017. – 208 с.
50. Методика обучения русскому языку как иностранному: Курс лекций. Изд. 2-е испр. и доп. – СПб.: Издательство РГПУ им. А.И. Герцена, 2000 – 219 с. (под ред. И.П. Лысаковой).
51. Минералов Ю.И. Теория художественной словесности (поэтика и инди-видуальность) - М.: Гуманитарный издательский центр ВЛАДОС. 1999. – 360 с.
52. Митрофанова А.Д. Лингводидактические уроки и прогнозы конца XX века // X Международный Конгресс МАПРЯЛ – Братислава.
53. Михалевич Е.В. Работа с текстами, выдержанными в форме свободного косвенного дискурса, в иностранной аудитории (на материале романа М. Булгакова «Белая гвардия») // Русский язык как иностранный: Теория. Исследования. Практика. Межвузовский сборник. Выпуск 2. – СПб. «Сударыня», 1999, 170 с.
54. Николина Н.А. Филологический анализ текста: Учебное пособие для студентов высших педагогических учебных заведений. – М.: Издательский центр «Академия», 2003. – 256 с.
55. Новиков Л.А. Художественный текст и его анализ. - М.: Русский язык. 1988. –
56. 304 с.
57. Обороина М.В. Герменевтика и интерпретация художественного текста // Общая стилистика и филологическая герменевтика (сборник научных трудов). - Тверь. 1991. - сс. 4 – 21.
58. Пресняков О.П. Поэтика познания и творчества: Теория словесности А.А.Потебни. – М.: Худ.лит. 1980. – 218 с.
59. Потебня А.А. Теоретическая поэтика. – М.: Высш.шк., 1990. – 342 с.
60. Потебня А.А. Эстетика и поэтика. - М.: Искусство, 1976. – 613 с.
61. Потепня Д.М. Образ мира в слове писателя. - СПб: Изд.СпбГУ, 1997. –

262 с.

62. Попович А. Проблемы художественного перевода. Teoria umeleckeho prekladu. - М.: Высш.шк. 1980. – 199 с.
63. Поповская Л.В. Лингвистический анализ художественного текста в Вузе. – Ростов-н/Д: «Феникс», 2015. – 400 с
64. Рикёр П. Основы философской герменевтики. Т.2.– СПб.: Университет, 2000. – 209 с.
65. Рогова К.А. О филологическом анализе художественного текста. / Принципы изучения художественного текста. (Тезисы II саратовских стилистических чтений). – 1992. – Саратов - сс. 447 - 448.
66. Рогова К.А., Вознесенская И.М., Гончар И.А., Гулякова И.Г., Колесова Д.В., Милевская Т.Е., Попова Т.И., Шкурина Н.В. Художественный текст в аспекте преподавания русского языка как иностранного. // Русское слово в мировой культуре. Материалы X Конгресса Международной ассоциации преподавателей русского языка и литературы. Санкт-Петербург, 30 июня - 5 июля 2003 года. Пленарные заседания: сборник докладов. В 2-х т. Т. II / Под.ред. Е.Е.Юркова, Н.О.Рогожиной - СПб.: Политехника, 2003. - 469 с.
67. Шанский И.М. Лингвистический анализ художественного текста. - Л.: Просвещение. 1984. – 270 с.
68. Щерба Л.В. Опыты лингвистического толкования стихотворений. – Л. 1957.
69. Щукин А.Н. Методика преподавания русского языка как иностранного для зарубежных филологов-русистов. - М.: Русский язык. 1990. – 231 с.
70. Эпштейн М.Н. Слово как произведение: о жанре однословия. // Новый мир, с.204 - 215