



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 русского художественного текста в иностранной аудитории (на примере рассказов А.П.Чехова)

Исполнитель МуминоваФеруза
(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» декабря 2020 г.

СОДЕРЖАНИЕ

Введение.....	3
1. Интерпретация художественного текста – теоретический аспект.....	5
1.1. Понятие интерпретации. (разные точки зрения, разные определения)...	5
1.2. Способы, виды, особенности, характеристика интерпретации. (вся теория).....	6
1.3. Связь интерпретации с герменевтикой.....	10
1.4. Способы анализа текста, необходимые для интерпретации текста.....	20
Выводы.....	24
2. Рассказы А.П. Чехова – интерпретация текста малой формы в аспекте РКИ.....	25
2.1. Восприятие художественного текста в иностранной аудитории.....	25
2.2. Типы комментария к художественному тексту для иностранного читателя.....	31
2.3. Особенности языка и стиля А.П. Чехова.....	36
2.4. Общая характеристика рассказов А.П. Чехова.....	41
2.5. Анализ и интерпретация рассказов А.П. Чехова в аспекте РКИ.....	46
Выводы.....	63
Заключение.....	64
Список использованной литературы.....	70.
Приложение.....	78

Введение

Вопросы интерпретации текстов чрезвычайно актуальны во всех сферах человеческого общения. Исследование процессов восприятия текста – одна из центральных проблем современной лингвистики. Филологическая интерпретация художественного текста направлена, прежде всего, на выявление субъективных идей, тонкостей языка автора, так называемых «тёмных мест» в произведениях в связи с личностью автора и его творчеством в целом, историческим моментом, культурной ситуацией эпохи.

Подавляющее большинство исследований отечественных лингвистов посвящено анализу и интерпретации художественных произведений русских писателей русскоязычному читателю. Этим занимались Л.В.Щерба, В.В.Виноградов, Г.О.Винокур, М.М.Бахтин, Ю.М.Лотман, Ю.Н.Караулов.

Наша работа – это попытка интерпретации и составление комментария к художественному тексту для иностранного читателя, являющегося учащимся продвинутого этапа обучения (изучающего русский язык и владеющего им в достаточной степени для того, чтобы читать русскую художественную литературу в оригинале).

Мы исследуем рассказы А.П. Чехова. Имя Антона Павловича Чехова известно во всём мире, и его творчество постоянно привлекает внимание, как русских, так и иностранных читателей. Произведения А.П. Чехова, как

образцы классической русской литературы, содержат историческую и национальную специфику, так как в них представлен образ жизни, уклад, философия русского народа, часто описываемые словами, эквиваленты которым трудно подобрать на иностранном языке. В то же время представление о стилистическом своеобразии и об оригинальных идеях А.П.Чехова необходимо любому иностранному читателю, интересующемуся русской культурой и русской литературой, и в первую очередь, иностранцу-филологу, поскольку рассказы Чехова насыщены особым юмором, иронией, подтекстом, для выражения которых Чехов часто использует исконно русские слова со скрытым смыслом. .

Актуальность работы обусловлена, с одной стороны, читательским спросом в иностранной аудитории текстов А.П.Чехова , а с другой, общим интересом к методам интерпретации художественного текста в современной филологии.

Обращение к поиску системы интерпретации текстов малой формы (на примере рассказов А.П. Чехова) определяет **новизну** исследования.

Цель работы: интерпретация рассказов А.П.Чехова 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 общеязыковых и литературных норм словоупотребления методом сплошной вычитки текста;

3. Проанализировать индивидуально-авторское словоупотребление;
4. Составить комплексный (историко-биографический, лингвострановедческий, лексико-грамматический) комментарий к тексту;
5. Предложить интерпретацию проанализированных текстов.

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

Материалом исследования являются рассказы А.П. Чехова, как произведения малой формы. Они очень удобны при анализе текста в курсе аналитического чтения в иноязычной аудитории.

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 «Интерпретация художественного текста – теоретический аспект» рассматриваются общие проблемы, связанные с анализом и интерпретацией художественного текста, и история герменевтики. Во II главе Рассказы А.П. Чехова – интерпретация текста малой формы в аспекте РКИ проводится интерпретация текстов. В заключении формулируются основные выводы и результаты исследования. В приложении приводятся тексты исследуемых произведений.

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 творчества А.П. Чехова.

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

1 ГЛАВА. Интерпретация художественного текста – теоретический аспект

1.1. Понятие интерпретации, ее особенности

Интерпретация – слово латинское (interpretatio – 1) толкование, раскрытие смысла чего-л., разъяснение того или иного текста; 2) в искусстве исполнения – творческое исполнение какого-л. художественного произведения, основанное на самостоятельном толковании); интерпретировать (лат. Interpretari – толковать, разъяснять что-либо) [64 СИС 1954: 282].

Интерпретация играет важную роль в жизни человека, хотя происходит у него как на сознательном, так и на подсознательном уровне. Сначала человек оценивает ситуацию, делает выводы, переживает конкретные эмоции, после чего начинает действовать. От того, какие выводы он сделает и какие поступки совершит в дальнейшем, будут зависеть его отношения с окружающими, его карьера и, наконец, жизнь. [81 Источник].

В современных источниках слово *интерпретация* толкуется по-разному.

Интерпретация – это расшифровка, пояснение, перефразирование, толкование смысла чего-либо для лучшего его понимания. Интерпретирование – это процесс дешифровки сложной системы (текстов, данных, переменных, явлений) и составление более понятного, конкретного и простого определения; это ключ к пониманию неких формул, знаков, которые имеют свое значение, но пока оно не проинтерпретировано, остается непознанным и непонятым. Интерпретация – это оценка, которую человек дает тому, что он воспринимает на разных уровнях: на уровне зрения, слуха, обоняния; на уровне слов; на уровне поступков; на уровне чувств и ощущений. Синонимами интерпретации можно считать *понимание, объяснение, делание выводов, расшифровку* и пр.

Интерпретация является методом в изучении разных наук: лингвистики, литературы, психологии, философии, математики, логики. Интерпретация – это прием, благодаря которому гипотезы становятся истинными, наделяются смыслом [34. Интерпретация синоним].

Как видно из приведенных определений интерпретации, она не только синоним толкования, но и метод науки о растолковании разных явлений, и прием.

1.2. Методы интерпретации в научном освещении

В связи с вышесказанным выделяются разные методы интерпретации:

Генетический метод интерпретации – способ объяснения явлений, через призму их онтогенетического и филогенетического развития; помогает проследить процесс развития от низшего уровня до высшей формы развития.

Структурный метод интерпретации – определяет и описывает структуру исследуемых явлений со всеми его взаимосвязями на разных уровнях организации.

Функциональный метод интерпретации описывает связи объекта и окружающей его среды, изучает функции этих явлений и их значение.

Комплексный метод интерпретации – описывает объект исследования с помощью разных методов, чтобы изучить его со всех сторон и наделить каждый компонент значимостью. Здесь нередко используются методы и других наук.

Системный метод рассматривает каждый отдельный компонент исследуемого явления как систему и разъясняет связи между этими системами в едином организме. Этот метод помогает увидеть систему, как объединение подсистем, как подсистему сложной системы [34 Интерпретация синоним].

Методы интерпретации используются в разных науках. Поскольку для нас главным является интерпретация художественных текстов, в т. ч. в иностранной аудитории, рассмотрим ее применительно к литературе и психологии, поскольку литература – это психология души.

В психологии интерпретация – это процедура, благодаря которой психолог разъясняет клиенту смысл его действий. Здесь постоянно сопоставляются научные знания и эмпирический опыт каждого человека. С этой целью психологи в индивидуальном консультировании используют

тесты. Интерпретация в каждом тесте оказывается единственной и поэтому может не полностью выражать все особенности человека.

С этой целью психологи используют следующие методы интерпретации.

Описательная интерпретация результатов теста описывает информацию, касающуюся актуального состояния испытуемого. Здесь наиболее интересна *интерпретация рисунка*, которая может рассказать о глубинных, скрытых чувствах человека. Рисунок является проекцией мира человека наружу, в данном случае на бумагу. Рисунок может рассказать о характере человека, его текущих переживаниях, личностных особенностях. Обращается внимание на два типа показателей: а) что именно нарисовано, общая композиция и б) как нарисовано, структурные элементы рисунка, способ рисования. Здесь важны такие элементы рисунка, как: расположение рисунка, пропорции, стиль раскрашивания, нажим, строгость линий, частота стирания, выделение деталей и другие компоненты рисунка, которые изображены. Благодаря второму показателю, можно «хозяина» рисунка.

Генетическая интерпретация поясняет, как испытуемый дошел до текущего уровня развития.

Прогнозирующая интерпретация ориентируется на прогнозирования будущего.

Оценочная интерпретация содержит рекомендации интерпретатора.

Методы интерпретации, используемые в психологии, могут быть использованы и в художественной литературе, поскольку:

- 1) один и тот же текст может трактоваться много раз по-разному;
- 2) толкование произведения зависит от личности интерпретатора, от его убеждений и установок, желаний, жизненного опыта, ценностей и знаний, от понимания того или иного слова, от его национальности, наконец, и знания языка текста;
- 3) имеет значение и эпоха, к которой принадлежит произведение и интерпретатор.

Интерпретация – это индивидуальное восприятие литературного произведения, предоставление ему смысла, благодаря интеллектуальным возможностям читаемого. Поэтому интерпретация текста в литературе всегда относительна. Иногда один текст настолько разносторонне интерпретируют, что, с одной стороны, это мешает его восприятию, поскольку какие-то мысли предыдущих интерпретаторов оказали свое влияние, а с другой стороны, обращает внимание на богатство текста, повышенный интерес для читателя и значение.

Тем не менее, чтобы истолковать смысл текста, который заложил автор, разъяснить скрытые связи и описать их значение, интерпретация текста в литературе нужна.

Интерпретатору следует помнить, что интерпретирование текстов литературы в разные исторические периоды имеет свои особенности.

В античности интерпретирование применялось для раскрытия смыслов аллегорий, метафор, которыми насыщены литературные произведения. Толковался не только текст в общем, но также связи между элементами в тексте.

В средние века интерпретация в основном применялась к трактовке Священного Писания, библейских текстов.

В эпоху *Нового времени* смысл интерпретации приобрел больше философское значение и его начали применять в разных направлениях.

В постмодернизме интерпретация понимается, как прием, благодаря которому литературный текст наполняется смыслом. При таком подходе смысл произведения не заложен автором, его не определяют никакие структурные компоненты и характеристики текста. Смысл произведения понимается только в процессе чтения, то есть сам чтец наполняет текст таким значением, которое он лично понимает через призму своих личностных особенностей и жизненного опыта, которые влияют на понимание, осознание смысла текста. Но этот смысл истинный только в тот момент,

когда происходит процесс чтения, потому, что единого смысла в произведении, по сути, нет, если оно меняется от одного чтеца к другому.

В художественном произведении интерпретация – это осознание заложенного смысла в произведение автора, где он является главным источником идеи данного текста. Но, чтобы лучше понимать, что имел в виду автор, необходимо познать его личность.

Поэтому перед толкованием смысла текста, заложенного автором, важно изучить его биографию, которая позволит понять, где и под каким влиянием находился автор, что могло в то время его беспокоить. Вот тогда можно добиться качественного толкования текста.

Автор в произведении нередко использует текстовый код, представленный структурными компонентами, который читатель должен расшифровать. Поэтому в задачу интерпретации входит и расшифровка текстового кода, поскольку смысл в этом случае исходит не от личности автора и его установок, а от самого текста.

Учитывая сказанное, можно сделать вывод: в литературе понятие интерпретации, как научного метода не определяется. Его понимают, как способ, благодаря которому происходит толкование смысла через собственную систему ценностей интерпретатора, который сам их и определяет.

Задача интерпретации – извлечь из текста максимум заложенных в него смыслов (или, наоборот, свести множество возможных вариантов к некоему общему, единому смыслу) [34 Интерпретация синоним].

1.3. Связь интерпретации с герменевтикой

Прежде чем говорить о связи интерпретации с герменевтикой, рассмотрим понятие *герменевтика*. *Герменевтика* (от гр. *hermeneutike* < *hermeneia* – толкование, объяснение) – теория и искусство истолкования текста древних литературных произведений (рукописей, книг, памятников) [64 СИС 1954: 168]; искусство толкования, теория интерпретации и понимания текстов, в том числе текстов классической древности [21 Герменевтика 2010: 2816]; направление в философии XX века, выросшее на основе теории интерпретации литературных текстов [65 Соболева 2014: 7–8].

Синонимом герменевтики в английском языке является экзегетика. К базовым понятиям герменевтики исследователи относят: герменевтический круг, герменевтическую процедуру, необходимость предпонимания, бесконечность интерпретации, интенциональность сознания.

Этимологически некоторые исследователи соотносят понятие герменевтики с мифом о древнегреческом боге торговли, покровителе стад, дорог с его изображением Гермесе, хотя этот миф вряд ли имеет отношение к понятию «герменевтика». Образ Гермеса можно использовать в качестве метафоры, как идею о силе слова, о многозначности высказываний, о консенсусе как критерии истинности высказываний и т.д., но считать его этимологией понятия «герменевтика» вряд ли правомерно [21 Герменевтика 2010: 2816].

Автором первой работы по герменевтике «Христианская наука, или Основания священной герменевтики и искусства церковного красноречия» был христианский мыслитель Аврелий Августин (354—430). [7 Бетти Эмилио 2011: 144].

Другим идеологом герменевтики считается философ и историк Дильтей, который стремился оспаривать методiku изучения природы путём внешнего наблюдения; призывал реконструировать исторические события и внешние явления путём самонаблюдения, понимания событий методом их

личностного «сопереживания», «вживания» в них как во фрагмент духовного целого, как части всемирного единения природы и Духа.

Герменевтика является и философским методом анализа текста, т.е. направления, разрабатывающего философское применение герменевтики. К сторонникам и философам этого направления герменевтики являются немцы Гадамер, Шлейермахер, француз Поль Рикёр, итальянец Эмилио Бетти и русский учёный Густав Густавович Шпет.

К основным вопросам герменевтики ученые относят следующие: возможность понимания; что предпринять, чтобы «текст» (любой) перестал отпугивать своей непонятностью; как соотносить истину и индивидуальность понимания конкретного субъекта; как помочь конкретному читателю прийти к своему индивидуальному пониманию конкретного «текста», освобождаясь от своего к нему равнодушия.

Понятие текста в герменевтике значительно расширено, т.к. под текстом здесь понимают не только рукописные творения авторов, но и произведения искусства, исторические события и другие объекты, которые «поддаются» пониманию. Первоначально термин *герменевтика* применялся чаще всего в отношении библейских текстов, затем – в отношении восстановления первоначального смысла литературных памятников, после – в значении истолкования всякого произведения. В этом смысле герменевтика – дисциплина филологической критики.

При изучении *исторических документов* исследователи предлагают учитывать, что сочинитель создаёт текст документа, находясь в определённой культурной среде, в которой большое значение имеют его социальный статус, образование, принадлежность к тому или иному роду (клану, сословию, группе), а также его отношение к тому, кто в то время находился у власти.

Большое внимание герменевтике уделяется в литературоведении, т.к. при изучении любого памятника литературы необходимо его максимально объективное толкование [17 Гадамер 1988: 704].

Говоря о герменевтике, нельзя не обратить внимание на ее связь с *экзегетикой* (от гр. *exegetikos* – объясняющий и толкующий правила и приемы экзегезы – гр. *exegesis* – толкование 1) филологическое толкование литературных текстов, гл. обр. античных; 2) *рел.* объяснение и толкование библейских текстов) [64 СИС 1954: 795].

Герменевтика уже в конце XIX века ассоциировалась у многих с интерпретацией, углубленным пониманием светской литературы (и любого текста вообще), а *экзегетика* – с исследованием и толкованием, прежде всего, церковных текстов, писаний святых отцов и т.д. К середине XX века о герменевтике почти забыли, но к концу его она вновь обрела популярность, в отличие от экзегетики.

В советское время *экзегетика* почти не упоминалась в науке, т.к. ее понятие ассоциировалось с интерпретацией библейских текстов, что считалось тогда недопустимым. А *герменевтика* использовалась достаточно широко, особенно в трудах литературоведов, исследующих художественные тексты в контексте исторической эпохи. «Филологическая герменевтика» стала предметом изучения и научных публикаций. Эти различия между этими синонимичными терминами в русском языке сохранились и настоящее время, в то время как в английском языке они постоянно смешиваются и используются как взаимозаменяемые синонимы.

В настоящее время *экзегетику* в современном русском языке понимают как раздел богословия, то есть как научную дисциплину, подразумевающую фактическое религиозное верование у толкователя текста. Герменевтику используют, прежде всего, в светском контексте и относят ее к искусству понимания и разъяснения смысла текстов. К ней можно отнести толкование письменного текста, текста устной речи, текста сетевого общения или музейного дизайна (чего нельзя сказать об экзегетике) [24 Григорьев 2002: 146; 35 Ионин 1863: 120].

Проблема понимания и интерпретации в герменевтике заключается в следующем. В развитии философской герменевтики выделяются два этапа.

1. Классическая герменевтика XIX века в лице Ф. Шлейермахера и В. Дильтея считает, что особенностью феномена понимания является его циклический характер. Эта особенность выразилась в понятии «герменевтического круга», или круга понимания. Процесс понимания идет в виде движения по так называемому герменевтическому кругу. С одной стороны, текст рассматривают по отношению к эпохе, литературному жанру. С другой стороны, текст является духовной жизнью автора, а сама его духовная жизнь является частью исторической эпохи. Представление текста с этих двух позиций, переход от общего к частному и обратно и есть движение по герменевтическому кругу [78 Шлейермахер].

Цель классического герменевтического анализа – разорвать герменевтический круг и достичь полного абсолютного понимания. Читатель должен понять автора лучше, чем понимал себя и свой текст сам автор. В этом смысле классическая герменевтика различает понимание как истинное понимание смысла текста; интерпретацию как неполное субъективное понимание; применение как понимание в действии

2. Представители неклассической герменевтики, зародившейся в XX веке, – М. Хайдеггер, Г.Г. Гадамер, П. Рикер. М. Хайдеггером и Г.Г. Гадамером понимание рассматривается предельно широко как фундаментальная онтологическая характеристика человеческого существования. Человек живет понимая. Понимание онтологично, носит языковой характер, диалогично. Неклассическая герменевтика полагает, что разорвать герменевтический круг невозможно и не нужно, поскольку нельзя достичь полного абсолютного понимания. Необходимо войти в герменевтический круг и навсегда там остаться. Отсюда возникает идея о том, что процесс понимания вечен и бесконечен. Г.-Г. Гадамер считает, что язык и сознание тесно связаны друг с другом, сознание полностью реализует себя только в языке и по существу имеет языковой характер. Поэтому вообще правильнее было бы говорить не о сознании и мышлении, а о языке. Феномен языка и проблема понимания становится центром всех

философских исследований неклассической герменевтики Г.Г. Гадамера [17 Гадамер].

Итак, предмет *герменевтики* – феномен понимания, которому придается универсальное значение. Понимание – это вся совокупность человеческого знания о мире и бытии в нем, понимание это способ существования человека. Понимание – это не метод познания, по Г. Г. Гадамеру; а подвижная основа человеческого бытия, сам способ бытия. Все феномены понимания и непонимания – явления языковые. Пониманию всегда предшествуют трудности, препятствия, оно всегда начинается с ощущения столкновения с чем-то чуждым, провоцирующим, дезориентирующим. Непонимание есть необходимое условие понимания, так как там, где есть какие-либо трудности в понимании, само понимание уже дано как некая предпосылка. Трудности в понимании, считает Гадамер, необходимо рассматривать как явление позитивное. До всякого понятийного познания у человека уже существует некоторое смутное понимание проблемы, которое Гадамер называет *предпониманием*, под которым понимаются «преднамерение», «предусматривание», «предвосхищение», «предмнение», предрассудки. Под предрассудками Гадамер понимает мировоззрение эпохи, социальные и исторические условия, в которых человек существует. Предрассудки, по Гадамеру. – это позитивные явления человеческой жизни, необходимые условия процесса понимания. Понимание возможно лишь в качестве «применения», т.е. соотнесения содержания текста с культурным опытом современности. Интерпретация текста состоит не в воссоздании первичного, авторского смысла текста, а в создании смысла заново: тексты пишутся заново в момент их чтения и интерпретации [17 Гадамер 1988: 704; 18 Гадамер 1991: 30 – 37].

Иными словами, задача герменевтики заключается не в реконструкции замысла автора, а в конструкции нового смысла. Одновременно с пониманием текста, то есть мышления другого, человек понимает самого себя. *Я* понимает себя только через *Другого* и как *Другого* [53 Проблема понимания].

Интерпретация устных текстов (например, интервью) заключается:

- а) *проверке* интерпретации частей в сопоставлении с общим смыслом всего текста, и возможно, с другими текстами данного автора;
- б) в *автономности* текста, в том, что текст следует понимать на основе его собственной системы отсчета, выявляя то, что сказано по вопросу в самом тексте.
- в) *знаниях о теме* текста;
- г) в предвзятости к тексту Интерпретатор не может выйти из традиции понимания, в которой он живет, но может попытаться сделать эту предвзятость явной.
- д) в инновации и творчестве интерпретации.

Интерпретацию устных текстов (в частности, интервью) и герменевтику отличает следующее.

1. Герменевтика традиционно работает с законченными текстами, тогда как исследовательское интервью представляет собой и создание, и интерпретацию текста.

2. Литературный текст — это законченная работа, задуманная как общение вне той ситуации, в которой она создается. Интервью связано с определенной межличностной ситуацией, оно развивается более или менее спонтанно, интервьюируемые проявляют себя перед интервьюером не только словами, но и жестами и скрытым обращением к общей ситуации. Литературный текст содержит отчетливое и концентрированное выражение смысла; это «возвышенный» текст. Расшифрованное интервью часто непонятно, содержит повторения и многочисленные отвлечения, с большим количеством «шума» [23 Герменевтическая интерпретация].

Как уже говорилось, теоретическое обоснование применения герменевтического метода в психологии связано с именем В. Дильтея. В. Дильтей рассматривает герменевтику как искусство понимания письменно фиксированных жизненных проявлений и поэтому исследование исторического прошлого мыслит в качестве расшифровки текстов.

Позже В. Дильтей выделил разные виды понимания:

- 1) понимание как теоретический метод, его критерии: истина – ложь;
- 2) понимание действий, которое требует реконструкции целей, на которые направлено действие, его критерии: успешность – не успешность;
- 3) понимание проявлений «живого опыта»: от продуктов творчества до актов жизненного поведения (жестов, интонации и пр.), его критерий: аутентичность.

Истоки герменевтического метода – в приемах толкования текстов, основой которых является включение текстовой информации в более широкий контекст знаний с интерпретацией, т. е. с добавлением дополнительных значений, зафиксированных в тексте (поиски «второго», скрытого смысла). Сам текст представляется как проблема, где есть нечто известное и нечто неизвестное, требующее своего истолкования. Представители средневековой герменевтики (Филон, Ориген, Кассиан, Августин, Фома Аквинский) занимались методиками истолкования смысла библейских текстов.

В эпоху Ф. Шлейермахера герменевтика пережила второе рождение со времен античности, возникнув из сплава библейской экзегезы, классической филологии и юриспруденции. Ф. Шлейермахер закладывает основы теории интерпретации как искусства понимания устной и письменной речи другого. Он уделяет особое внимание средствам выражения, в чем, с его точки зрения, воплощаются индивидуально-стилистические манеры произведения. Постигание смысла высказывания увязывается им с практическим правилом герменевтики, предполагающим восхождение от частей к целому и от целого затем к частям. Он же и выдвинул основную цель герменевтики: понимать автора лучше, чем он понимает сам себя. Основным принципом понимания Ф. Шлейермахер считал «принцип кругового движения» процесса: целое постигается, исходя из его частей, а части – только в соотнесенности с целым [78 Шлейермахер 2004: 242].

По Гуссерлю, сознание имеет дело со смыслами, содержание которых предполагается прозрачным для понимающего «я». Гуссерль активно использует термин смыслопорождение. Смыслопорождение, или смыслоформирование, квалифицируется как реализация смысла человеческой жизни и деятельности в конкретных ситуациях и событиях, личностных актах или межличностных отношениях.

М. Хайдеггер ставит задачу доведения феноменологии до бытийных оснований. Если феноменология обсуждала вопрос о смысле в когнитивном, перцептивном измерении, то М. Хайдеггер говорит об онтологическом статусе смысла: мир имеет смысл, а язык – дом бытия. На долю человека приходится интерпретация как прояснение уже заведомо данного экзистенциального содержания.

Х.-Г. Гадамер разработал концепцию философской герменевтики как философию понимания. Под пониманием он понимает универсальный способ освоения мира, в котором существенную роль играет непосредственное переживание («опыт жизни»), различные формы практики («опыт истории»)

и формы эстетического переживания («опыт искусства»). Словом, основанием для понимания является опыт, который формируется в языке.

Современная зарубежная и отечественная герменевтическая традиция исходит из того положения, что интерпретатор способен понять автора лучше, чем он сам себя понимал. Понимать нечто в таком случае – значит испытывать собственное мнение о мнении другого. Интерпретатор вкладывает новые смыслы в старый текст. Проблема понимания текста здесь трактуется как проблема смыслотворчества. Такой подход к проблеме смыслотворчества мы находим в философии: Н. Бердяева, Г. Шпета, С.Л. Франка, М.М. Бахтина, С.Л. Выготского, Ю.М. Лотмана, М. Мамардашвили, П.М. Хакуза.

Поле значений термина «понимание» очень широко. Согласно В. К. Нишанову, в него входят: 1) декодирование, 2) перевод «внешнего» языка во «внутренний» язык исследователя, 3) интерпретация, 4) понимание как оценка, 5) постижение уникального, 6) понимание как результат объяснения, 7) понимание как синтез целостности.

Классическими вариантами герменевтического метода являются графологический и физиогномистический методы, психоаналитическая интерпретация, совокупность проективных методов (на фазе интерпретации, поскольку на этапе проведения это измерительная процедура).

Можно предположить, что результаты, получаемые герменевтическим методом, даже при использовании одной и той же интерпретационной схемы зависят от типа личности исследователя, точнее, от его индивидуально-психических особенностей. Особенность герменевтического метода – непосредственное познание психической реальности другого. Область применения герменевтического метода – уникальные, целостные, обладающие «разумом» объекты.

Поль Рикёр – французский философ, один из ведущих представителей философской герменевтики, говорит о «парадигме текста», в которой

содержание текста и внутренние интенции автора могут заметно расходиться между собой, порождая «конфликт интерпретаций».

П. Рикёр рассматривает смысл текста как отправную точку для формирования нового воззрения на мир и призывает «вернуться больше к герменевтике *Я существую*, чем к герменевтике *Я мыслю*». Рикёр признает значимость «герменевтического круга», но переосмысливает его и показывает, что в процессе интерпретации реализуется диалектика прямого и обратного хода – осуществляется движение от понимания к объяснению и наоборот. Помимо смысла текста вне его связи с миром существует «глубинная семантика» текста, состоящая не в том, что собирался сказать автор, а в том, что говорит сам текст, открывающий «новый способ бытия».

По Рикёру, в процессе интерпретации объяснения есть предпосылка понимания. Важнейшими исходными понятиями герменевтики Рикёра являются символ и интерпретация. Под символом понимается «всякая структура значения, где один смысл, – прямой, первичный, буквальный, и другой смысл, косвенный, вторичный, иносказательный, который может быть понят лишь через первый. Этот круг выражений с двойным смыслом составляет собственно герменевтическое поле». А интерпретация – это работа мышления, которая состоит в расшифровке смысла, стоящего за очевидным смыслом и в раскрытии уровней значения, заключенных в буквальном значении; интерпретация раскрывает скрытые смыслы и порождает новые смыслы. П. Рикёр указывает, что символ и интерпретация являются соотносительными понятиями: интерпретация имеет место там, где есть многосложный смысл, и именно в интерпретации обнаруживается множественность смыслов. Символизм и множественность смыслов (полисемия) имеют двойной смысл: с одной стороны, исходя из двусмысленности бытия, они раскрывают двусмысленность и множественность смыслов текста; с другой стороны, текст и символы, обладая двусмысленностью и множественностью смыслов, раскрывают и порождают многосмысленность и реальность самого бытия.

По Рикёру, задача герменевтики состоит в том, чтобы показать, что существование достигает слова, смысла, рефлексии лишь путем непрерывной интерпретации всех значений, которые рождаются в мире культуры.

Рикёр, фактически, формулирует основные положения дискурсивной концепции слова и языка:

- а) высказывание есть акт, акт исчезновения, акт порождения смысла и бытия;
- б) дискурс – это выбор одних значений и отвержение других, причем этот выбор является противоположностью принудительного характера системы, а потому он порождает свободу;
- в) выбор производит новые комбинации высказываний и понимание еще не высказанных фраз [61 Рикер, Шпет Герменевтика и её проблемы].

1.4. Способы анализа текста, необходимые для интерпретации текста

Интерпретация – это работа мышления, состоящая в расшифровке смысла какого-либо явления для его понимания и последующей работы с ним, т.е. это адаптация текста для собственного восприятия и понимания.

Чаще всего интерпретацию текста называют анализом текста. Интерпретация текста важна для его понимания хотя бы в том плане, чтобы на ОГЭ написать изложение и сочинение по уже имеющемуся тексту. Неправильная интерпретация может привести к непониманию, а следовательно, возможности сдать хорошо экзамен. В повседневной же жизни это может привести к конфликтам, стать серьезной проблемой. Поэтому уметь правильно интерпретировать получаемую информацию важно и в повседневной жизни.

Способы интерпретации текста, тем более художественного, могут быть самыми различными.

Чтобы понять замысел автора и отразить его в собственной работе, нужно вникнуть в понимание самого текста, поэтому даже в изложении требуется предварительная подготовка. Здесь важно пересказать основное содержание текста, которое не всегда сразу понятно. Нередко требуют дополнительного толкования отдельные слова (книжные, диалектные, историзмы, окказионализмы, или авторские неологизмы). Важно обратить внимание на некоторые географические особенности, о которых идет речь в тексте, особенности эпохи, отраженной в тексте, контекстное окружение, и мн. др. Еще сложнее дело обстоит с сочинениями. Здесь используется основная интерпретация текста. Примеры такой деятельности – сочинение-продолжение, где задача учащегося – развить сюжетную линию, начатую автором, или же сочинение-отклик, в котором требуется высказать своё отношение к авторской позиции, естественно, обосновав её. Самым сложным

видом сочинения считается рассуждение, в рамках которого необходимы детальнейший анализ и интерпретация текста. Именно они станут основой для абсолютно самостоятельного произведения, связанного с оригиналом лишь основными мыслями и положениями, о которых будет высказываться учащийся.

С интерпретацией мы сталкиваемся ещё в раннем детстве. Есть какие-то общие понятия и представления, которые являются универсальными для всех детей, но как только ребёнок начинает проявлять индивидуальность, появляются и первые особенности восприятия различных явлений. Начинается всё с картинок и рисунков, а позже с навыков чтения, своеобразии интерпретаций переносится и на произведения, которые некоторыми детьми понимаются необычно, нестандартно, на что следует обратить особое внимание (возможно, перед нами гений, а не человек с отставанием в развитии).

Наиболее сложной является интерпретация поэзии. Это связано с многозначностью слов в русском языке, что затрудняет понимание текста, особенно если слово изменило свое лексическое значение с течением времени (*троечник* – учащийся на тройки, и *ямщик*, правящий тройкой лошадей; *пошлый* – низкий, вульгарный человек, разговор, и *обычный повседневный* «разговор»). Такой способ интерпретации текста обычно называют *комментированием*.

Другая проблема интерпретации поэтического текста – тропы: иносказания, метафоры и эпитеты, перифразы – все это требует несомненного толкования, т.к. индивидуально далеко не каждый справится с этой задачей.

Не меньшего внимания заслуживают устаревшие слова, старославянского или церковнославянского происхождения, а также явления, описанные с их использованием. Например, «Пророк» А.С. Пушкина, который без истолкования буквально каждой строчки остается фактически непонятным не только иностранцу, но даже порой носителю русского языка. Однако,

после грамотной интерпретации любой учащийся выучит это стихотворение за 10-15 минут.

Не менее важным оказывается толкование прецедентных феноменов, аллюзий, реминисценций, которые в тексте создают особую информацию, и без ее знания текст окажется не только непонятым, но и существенно обедненным в плане содержания.

Важными в понимании художественного текста оказываются имена и фамилии героев, которые сообщают дополнительную информацию в тексте. И если одни имена и фамилии понятны без дополнительного объяснения, то другие требуют обращения в толковые словари. Например, «Бесприданница» А.Н. Островского. Все фамилии в пьесе значимы, но современному читателю не понятны, т.к. это 19 в. Ср.: *Огудалова* – от *огудать, обмануть*, Кнуров – *от кнур* – выложенный бороз; в «Мастере и Маргарите» игра фамилий знаменитых композиторов и персонажей с этими фамилиями: Берлиоз – композитор и редактор МАССОЛИТА, Стравинский – композитор и главврач психиатрической больницы в Москве и т.д.

Важными в расшифровке текста оказываются и символы: символы – сны героев, символы цвета, одежды, символы природных явлений, символы животных и др.

В науке об интерпретации, или анализе художественного текста выделяют разные категории текста и разные типы информации: содержательно-фактуальную, содержательно-концептуальную и содержательно-подтекстовую информации; категории пространства и времени, проспекции и ретроспекции др. [19 Гальперин 1981: 144], которые действительно работают на полное понимание текста.

Интерпретация текста возможна и без чёткого определения лексического значения каждого отдельного слова. Например, фраза лингвиста Щербы «*Кудлатая кудра штеко кудланула бокра и кудлачит бокренка*» или стихотворение Л. Петрушевской «*Сяпала калуша по напушке и увазила бутявку...*». Ни одно из слов первоначально непонятно, но оно дает

возможность ребенку самому и нарисовать, и рассказать, что он видит, поскольку суффиксы, с помощью которых образованы слова, весьма прозрачны и понятно выражают основную мысль.

Итак, один из способов интерпретации художественного текста – проверка лексического значения каждого слова предложенного фрагмента, т.к. неполное понимание слов затрудняет понимание текста.

Второй способ требует чётко подбирать оптимальные для выражения мысли сочетания слов.

Корректная интерпретация текста – настоящее искусство. Особенно это касается переводов.

Каждый человек должен осознавать, что только корректный «перевод» позволит ему вступать в успешные отношения с социумом, справляться с учебными и профессиональными трудностями, в принципе решать целый ряд проблем, возникающих в нашей повседневной жизни.

Отдельным случаем для рассмотрения является интерпретация художественного текста на иностранном языке. Здесь свою роль могут сыграть и национальные традиции, и этнические особенности, даже региональные аспекты языка, свойственные конкретной местности.

Работа с таким текстом больше похожа на собственное сочинение: сохраняется основная мысль, а всё остальное просто переписывается заново, абсолютно с нуля, уже адаптированное для понимания читателя, далёкого от особенностей языка-оригинала.

Выводы по 1 главе

Итак, интерпретация – слово латинское, понимается как толкование смысла, текста, явления.

В настоящее время интерпретацию толкуют и как метод. При этом выделяют разные методы на разных основаниях. Интерпретация как метод применяется в разных науках: лингвистике, литературоведении, психологии, философии, математике и т.д. Термин *интерпретация* синонимичен термину *герменевтика*, которая имеет более расширенное значение, т.к. применяется как метод толкования к любым текстам, в том числе и древним. Герменевтика и экзегетика – термины-синонимы греческого происхождения. Однако в русском языке они отличаются. Экзегетика – это наука, толкующая только тексты религиозного происхождения, которым дается однозначное толкование, а герменевтика – искусство, занимается толкованием любых текстов с разных сторон и с учетом мнения любого читателя, слушателя.

Интерпретация художественного текста важна не только в иностранной аудитории, но и в аудитории носителей языка, потому что дает возможность глубоко понять основную идею текста, основную мысль, которую заложил автор и которую хотел донести до читателя, а также и код, с помощью которого он закодировал эту мысль (идею) в тексте.

Толкование слов, словосочетаний и, в конечном итоге, всего текста полное понимание всего сказанного или написанного даёт человеку возможность всесторонне развиваться, проявляя максимум своих творческих способностей, от которых и зависит интерпретация того или иного явления, и комфортно чувствовать себя в жизни.

2. Рассказы А.П. Чехова – интерпретация текста малой формы в аспекте РКИ

2.1. Восприятие художественного текста в иностранной аудитории

Учащиеся в иностранной аудитории изучают русский язык не только по учебникам русского языка, но, в первую очередь, по текстам, которые имеются в каждом таком учебнике, особенно в период начального и базового курса русского языка. Тексты, как правило, предлагаются небольшие и в оригинале. Современному иностранцу, по их признаниям, легче понимать текст 20 и особенно 21 века, чем классический текст 19 столетия. Это связано, в первую очередь, с теми реалиями, которые в настоящее время отсутствуют не только в России и которые поэтому не воспринимаются вовсе или воспринимаются с трудом даже российскими школьниками и студентами, не говоря об иностранцах. Жизнь современников, проживающих в разных странах, несмотря на все национальные, этнические, социальные и прочие различия, имеет много общего.

Следует отметить, что произведения современных авторов, как правило, пишутся на современном же языке, который и является предметом изучения. А это и усиливает желание прочитать и понять такой текст. Поэтому особенно актуальной является проблема отбора художественного произведения.

В большинстве случаев многие студенты и даже школьники уже знакомы с творчеством А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, Л. Н. Толстого, Ф. М. Достоевского, И.С. Тургенева, А.П. Чехова и других известных русских писателей и поэтов XIX столетия. Тем не менее, произведения этих авторов требуют особенного толкования и даже комментирования целого ряда устаревших слов и выражений, нередко непонятных даже русским студентам и учащимся.

Из произведений современных авторов наибольшей популярностью пользуются рассказы С. Довлатова, В. Маканина, Б. Искандера, Л. Петрушевской, стихотворения Б. Окуджавы, Б. Ахмадулиной, Н. Рубцова, В. Бокова, стихотворения и песни В. Высоцкого и др.

В изучении литературы в иностранной аудитории внимание следует уделять не готовым ответам на вопросы, а пути движения к истине, умению читателя-студента идти к постижению художественного мира автора. Последнее время в изучении русского языка и литературы в вузе иностранными студентами больше обращается внимание на формирование представлений о русской культуре как материальной и духовной ценности, воспитание уважительного отношения к русскому народу, формирование русской языковой картины мира, осознание особенностей русского языка, его своеобразия.

Познание культуры русского народа в диалоге культур, осознание самобытности, уникальности русского языка, его богатства в сопоставлении с другими культурами, языками оказывается важнейшим аспектом в преподавании русского языка как иностранного. Для студентов-иностранцев филологического профиля диалог культур может стать средством не только познания русской культуры, но и более глубокого проникновения в свою. Осознание родной языковой картины мира особенно ярко проявляется в сопоставлении с картиной мира другого народа. «Знание неродного языка помогает лучше понять устройство родного, посмотреть на свой язык с другой стороны, иными глазами. На фоне встречи культур обучающиеся будут более глубоко осознавать то общее, что объединяет эти культуры, начнут глубже чувствовать особенности и своеобразие русского и родного языков», – говорил Л.В. Щерба [79 Щерба 1957:53].

С этой целью следует широко использовать тексты, отражающие традиции, обычаи, быт, религию русского народа, в целом воссоздающие национально-культурный колорит России. Круг этих текстов может включать в себя произведения художественной, научной публицистической

литературы, а также народного творчества. Наиболее важным становится изучение художественных текстов. Художественный текст, считает А.А. Потебня, «становится тем своеобразным инструментом, с помощью которого учащиеся познают не только чужой язык, но и незнакомую культуру» [60 Потебня 1993: 43]. Смысл художественного произведения неисчерпаем в понимании, предполагает не субъективность читательских выводов, а возможность сотворчества читателя и автора, которую надо умело организовать на занятиях в иностранной аудитории. В системе обучения студентов-иностранцев русской литературе следует знать, что художественный текст не может быть однозначно истолкован и одинаково понят всеми читателями. «Он рассчитан на диалог автора и читателя, в котором обе стороны причастны к тайнам искусства: искусство создания художественного текста сопряжено с искусством его истолкования» [32 Иванова-Лукьянова 2009:12]. Информация, которая через текст идет от автора к читателю, воспринимается то как однозначная и упрощенная, то как многозначная и исполненная глубокого смысла. Поэтому изучение русской классической литературы востребовано в иностранной читательской аудитории, особенно в наше время, когда происходит сильное воздействие культуры, масс-медиа на сознание молодежи, и наблюдается насаждение понятий и представлений, далеких от высокой нравственности [48 Малахова, Кокова, Горбулинская. Искусство понимания...].

Поэтому при отборе текстов нужно учитывать интеллектуальные и эмоциональные запросы учащихся, их интересы, культурные традиции данной национальной аудитории. Практика показывает, что изучение языка художественной литературы способствует формированию у иностранных учащихся углубленного представления о русском языке и русской культуре, создает условия для совершенствования их речевых навыков на высокохудожественных образцах и способствует всестороннему развитию личности будущего специалиста.

Анализ художественного текста в процессе обучения русскому языку как иностранному позволяет развивать и совершенствовать читательские навыки и умения учащихся; приближаться к восприятию того пласта современной литературы, который интертекстуален по своей природе; представлять логику литературного процесса, литературной традиции. Без чтения художественной литературы не может быть полноценного овладения языком.

Проблемы лексического наполнения и синтаксиса художественной речи представляется важной, т.к. индивидуально-стилистическое своеобразие в формах и приемах речевого словоупотребления, речевых конструкций помогают осознанию и определению образов текста. В. М. Жирмунский [27 Жирмунский 1977: 405] отмечает, что язык литературного произведения представляет творческий отбор художественных выразительных средств из материала речевых возможностей, которыми общенародный язык располагает в настоящее время.

Литературное произведение возможно воспринять лишь при владении знаниями и ценностями некоторой национально-культурной и языковой общности. Понимание смысловой емкости слова, зависит не только от языкового опыта учащегося иностранца, но и от знания конкретной реалии, являющейся предметом художественного изображения. Подход к анализу дает возможность более полно раскрыть семантические особенности слова в конкретном произведении, помогает иностранному студенту понять его эмоционально-эстетическое содержание. «Читатель должен, прежде всего, стать зрителем», через слово (системный отбор и организацию слов) он должен мысленно «увидеть» определенную внешнюю картину жизни», – отмечает А. Н. Васильева [13 Васильева 1983: 33].

В художественном произведении слово, прежде всего, приобретает чувственно-образный смысл, сохраняя при этом и свое понятийное значение. Таким образом, работу с художественным текстом в иностранной аудитории целесообразно организовать с учетом лингвострановедческой методики,

позволяющей раскрыть национально-культурные компоненты семантики лексических единиц.

Даже такие элементарные понятия, на первый взгляд, как «отдыхать на юге» и «выходной день», требуют расшифровки. Они студентам-иностранцам не понятны могут быть в принципе, особенно студентам-мусульманам и студентам, проживающим в Африке, Арабских Эмиратах, Вьетнаме и т.п. «Отдыхать на юге» – русское выражение, понятное в основном русским, которые под «югом» имеют в виду отдых на Черном море. Понятие «выходной день» появилось в советскую эпоху и означало любой день недели, который предоставлялся работающему человеку. В России XIX в. днем отдыха считалось только воскресенье. У евреев неработающим днем считается по религиозным представлениям суббота, у других народов возможен другой день отдыха и т.д.

Таким образом, обучение языку невозможно без изучения художественных текстов. Владеть языком в совершенстве – это уметь читать, понимать и анализировать художественные и другие тексты изучаемого языка. Литература не только содействует постижению национального духа народа – носителя изучаемого языка, но и способствует сближению наций: высокохудожественная литература обязательно интернациональна, потому что непременно затрагивает всечеловеческие проблемы, не зависящие от национальности.

2.2. Типы комментария к художественному тексту для иностранного читателя

Анализ художественного текста в иностранной аудитории три этапа работы: предтекстовую, притекстовую и послетекстовую. Предтекстовая работа с ghtlgjkfuftn способствует созданию интереса у читателя, притекстовая – **помогает** учащимся понять содержание и извлечь нужную информацию из прочитанного, послетекстовая – **помогает** высказать свое понимание прочитанного, сформулировать свое мнение о тексте [5 Баранова, Зарига Художественный текст в обучении].

В предтекстовой информации перед ознакомлением с текстом предлагают записать под диктовку ключевые и тематически важные слова из текста, расставить ударение и соотнести записанные слова со значением. В притекстовой информации в процессе чтения текста обращается внимание на комментарии к словам, имеющимся в тексте, а также тем, которые записаны и оказались в тексте, по фрагментам текста задаются вопросы типа: 1. Где происходит событие? 2. Кто его главные участники (участник)? 3. Как автор описывает героя (героиню) и его (ее) поведение с окружающими? 4. Что герой (героиня) делает (говорит) и как? 4. Что вам нравится (не нравится) в его поведении? и т.п. В послетекстовой информации учащимся предлагается высказать свое мнение о тексте и главном герое (героине) рассказа, о том, как бы они поступили на месте героя (героини)? Понравился ли им текст и почему?

Многие методисты утверждают, что разницей в методике преподавания русского языка как иностранного наблюдается до сих пор. Тем не менее, в настоящее время предлагаются разнообразные задания, которые, как полагают ученые-методисты, могут способствовать лучшему пониманию иностранной аудиторией художественного текста. К ним относятся: а)

выделение слова и словосочетания, которые передают настроение, состояние героя, его реакцию на какое-либо событие; указание на слова, передающие большую степень чувства или меньшую;

б) определение общего фона (жизнерадостного, грустного, мрачного и т. д.) какого-либо пейзажа или описания; выделение слов, передающих этот фон; связь этих слов с сюжетом, с настроением действующих лиц;

в) обращение внимания на описание внешности, портрета героя; детали в этом описании, которые, по мнению читающего, говорят о симпатии, об антипатии автора или даны нейтрально;

г) сравнение внешности героев, их внутреннего мира, пейзажа, обстановки, красок, звуков и т. д. в разных частях произведения; указание места и даже фраз, прямым противопоставленных друг другу;

д) описание какой-либо темы, линии, мотива в произведении и определение их значения.

Важное место в работе должен занимать пересказ текста, как на начальном, так и на продолжающем уровне обучения. Он может быть не только полным, но и выборочным, с определенной установкой, например, передать основную или побочную сюжетную линию произведения; рассказать данный отрывок, акцентируя внимание на душевном состоянии героя; рассказать какой-либо отдельный эпизод; охарактеризовать сомнения, борьбу, которая происходит в душе героя и т. д. Можно иногда давать студентам задания на изменение ситуации: что могло бы случиться, если бы... Выполняя такие задания, студент оперирует материалом текста, но более самостоятельно, чем при пересказе. В конце традиционно предлагаются итоговые беседы, эссе по прочитанному. Задача преподавателя – направить беседу так, чтобы студенты для доказательства своих мыслей или опровержения чужих были вынуждены как можно чаще обращаться к тексту, приводить из него соответствующие примеры [46 Литература и страноведение 1971: 34].

При изучении текста в иностранной аудитории предлагаются и другие комментарии текст, способствующие более лучшему его пониманию. Это экстралингвистический, интертекстуальный, культурологический аспекты анализа текста, формирующие у читателя пресуппозицию (предтекстовые знания, необходимые для правильного понимания текста). Без нее невозможно адекватное понимание текста, а порой оказывается и невозможным или крайне неполным раскрытие смысла лексических, грамматических и др. особенностей текста. Только при тщательно проведенной подготовительной работе преподаватель может рассчитывать на достаточно полное и адекватное понимание содержания художественного текста.

Знакомство с текстом. Иностранному читателю трудно самостоятельно постичь выразительность русского поэтического текста и передать его на уровне репродукции (в силу национально-культурной специфики фонетико-интонационного уровня). Подходящим вариантом ознакомления с текстом представляется чтение вслух преподавателем, который сможет подобрать оптимальные варианты темпа, экспрессии в зависимости от уровня подготовленности группы; возможны неоднократное прочтение, повторы, остановки и др.

Текстовый этап представляет собой собственно филологический анализ. На данном этапе работы с текстом учащимся можно предложить «эвристическую игру» – систему вопросов и заданий, на которые студенты должны дать соответствующие решения. В ходе послетекстовой работы целесообразно прослушать звукозаписи художественного (особенно поэтического) текста в исполнении актеров, мастеров художественного слова; проанализировать оригинальный текст и текст, переведенный профессионалом на родной для учащихся язык; обсудить несколько произведений одного автора или разных авторов – представителей одного литературного направления (после того, как оба были проанализированы на

занятии); выполнить письменное задание типа отзыва. Завершить работу с текстом можно декламацией, с поэтическим – чтением наизусть.

Е. В. Потёмкина в своей работе «Комментированное чтение художественного текста в иностранной аудитории как метод формирования билингвальной личности» рекомендует следующие виды комментария художественных текстов в иностранной аудитории: а) необходимость рассмотрения в качестве единицы структуры языковой личности читателя коглемы такого типа, как мнема; учет при толковании единиц прагматического уровня рефлексии и пресуппозиции, психологических особенностей иностранных учащихся, существования презумпции неполного понимания и презумпции негативной оценки при чтении художественного текста; создание многоступенчатой структуры комментария (в структуру комментария включены вопросы и задания, направленные на развитие рефлексивных навыков). Работа с комментарием, составленным в соответствии с названными принципами, с одной стороны, структурирует получаемые в процессе чтения литературного произведения знания, с другой – эксплицирует процесс восприятия и понимания художественного текста;

б) на основе теории лакуарности (работы Ю.А. Сорокина, С.И. Титковой, И.Ю. Марковиной и др.), связанной с проблемой понимания иноязычного текста, проводить комментирование иноязычных лакун, или атопонов, единиц любого рода непонимания на всех уровнях языковой личности (слов и выражений, отсутствующих в другом языке и соответственно в словаре), к ним относятся и концептуально значимые слова и выражения в одном языке, но не являющиеся таковыми в другом. Например, *судьба, воля, счастье, доля, заря* – неперебиваемы на другие языки. Неперебиваемы на другие языки и многие идеологемы, и фразеологизмы. К ним можно отнести и прецедентные феномены (слова, тексты, ситуации, высказывания), и артефакты, и различного рода аллюзии (намекы), и реминисценции, и символические слова и выражения, и перифразы (требующие особой расшифровки: «*неутоленные глаза бессмертного любовника Тамары*», т.е. Демона из поэмы М.Ю.

Лермонтова «Демон» у А.А. Ахматовой), звукопись: аллитерация, ассонанс, звукоподражание и т.п. ср. стихотворение М. Цветаевой «Блок»).

Понимание художественного текста в о многом зависит от развития у иностранных учащихся (кстати, не только иностранных) умения распознавать в тексте лакуны, или концептуально значимые слова и выражения, прецедентные феномены и т.д.

Установлено, что в учебном комментарии выделяются три значимых для понимания художественного текста уровня: а) уровень лексикона: строевые элементы - семантемы; б) уровень тезауруса: строевые единицы – когнемы; в) уровень прагматикона: строевые единицы – прагмемы. На уровне лексикона происходит снятие различного рода трудностей, связанных с «обыденным значением» лексических единиц. Единицы второго уровня составляют когнемы – культурные реалии, онимы, топонимы, прецедентные тексты и др. В третий уровень выносятся прагмемы, отражающие интенциональную сторону содержания художественного текста, включающую в себя различные способы выражения оценки и эмоций, На основе всех этих видов комментирования возможно проведение комплексного комментирования художественного текста [59 Потемкина 2025: 20].

С целью такого полноценного комментирования используются различные методы: системный метод при формировании представлений о феномене языковой личности; метод анализа и синтеза при исследовании и обобщении научных и литературных источников, словарных и учебно-методических материалов; экспертно-аналитический метод оценки существующих учебно-методических материалов, относящихся к комментированному чтению художественных текстов в иностранной аудитории; метод концептуального моделирования при определении этапов лингво-методического проектирования многопараметрового учебного комментария; различные лингвистические методы: компонентный, дистрибутивный и контекстуальный анализ; метод сопоставительного

наблюдения за процессом изучения художественного текста посредством комментированного чтения;

метод анкетирования в процессе выявления единиц непонимания в художественном тексте качественно-количественный анализ экспериментальных данных (статистический); метод пилотажного опроса иностранных учащихся; опытно-экспериментальное обучение, направленное на определение принципов составления учебного комментария к художественному тексту [59 Потемкина 2015:20].

2.3. Особенности языка и стиля А.П. Чехова

Состав речевых средств и их организация связаны с содержанием произведения. То, что показывается в художественном тексте, отражается в употреблении, способах связи и взаимодействии слов, словоформ, конструкций, участвующих в построении словесно-художественного целого. Изобразительность соприкасается с центральными вопросами эстетики художественного слова, поэтому в художественном произведении важно говорить об эстетически значимом употреблении языковых средств, служащих целям воздействия на читателя и создания определенных художественных ассоциаций в разных коммуникативных типах текста.

В художественном тексте объектом словесного изображения, являются, с одной стороны, персонажи (их внешний вид, черты характера, манера поведения, психологическое состояние, поступки), с другой – события, пейзаж, обстановка. Речевые средства здесь имеют субъективно-оценочную направленность [32 Иванчикова 1981; Баскакова, Чмыхова. Особенности организации текстов].

Безусловно, эти суждения относятся и к рассказам А.П. Чехова. «Краткость – сестра таланта», – говорил А.П. Чехов, и не случайно. Именно он считается мастером короткого рассказа, новеллы-миниатюры. Все рассказы А.П. Чехова очень короткие, но в них заложен глубокий философский смысл.

· Чехов научился передавать в маленьких рассказах всю жизнь человека, течение самого потока жизни. Крошечный рассказик поднялся до высоты эпического повествования. Чехов стал творцом нового вида литературы – маленького рассказа, вбирающего в себя повесть, роман. В его письмах, высказываниях, записях появились по-суворовски лаконичные и выразительные изречения, формулы стиля: «Искусство писать – это

искусство сокращать», «Берегись изысканного языка. Язык должен быть прост и изящен» «Писать талантливо, то есть коротко» и пр.

Главная черта творчества А.П. Чехова, его стиля – могучая сила экспрессии, сила, которой и был обусловлен его непревзойденный лаконизм. Чехов – один из самых социальных русских писателей. Готовые его главы мы читаем в полном собрании его сочинений в виде «отдельных законченных рассказов». Но в форму небольшого рассказа-повести он смог вместить огромное социально-философское и психологическое содержание.

· Чехов отверг такие приемы характеристики персонажей, когда писатель, прежде чем герой начнет действовать, подробно знакомит читателя с его предыдущей биографией, с его родителями, а то и предками. Чеховские герои всегда раскрываются в самом действии, в поступках, в мыслях и чувствах, непосредственно связанных с действием. В его рассказе автор-повествователь не выступает прямо со своими оценками героев или изображаемого вообще. Он скрыт, его точку зрения читатель улавливает из сюжета, соотношения высказываний и действий героев, всего произведения в целом. Все же изображаемое внешне дается так, как его видит герой. Из окружающей обстановки показывается только то, что может наблюдать он из окна, из тарантаса, идя по улице, стоя на берегу реки. То, что он не видит со своего наблюдательного пункта, не изображается. А если все же показывается, то об этом говорится предположительно: «видимо», «очевидно»; автор не берет на себя ответственность говорить об этом категорически, «от себя». Это не значит, что речь повествователя нейтральна, эмоционально равна.

Большинству своих положительных героев он придавал отрицательные черты и наоборот. Такой системы он придерживался, изображая схватки двух враждующих сил, двух полярно противоположных характеров.

Как правило, читатель начинает свое знакомство с художественным произведением с заглавия. Поэтика заглавий – лишь частица чеховской эстетики, реализовавшейся в двадцатилетней деятельности писателя (1879 -

1904). Заглавия у него, как и у других художников, находятся в тесной связи с объектом изображения, с конфликтом, сюжетом, героями, формой повествования, с авторской интонацией, характерной именно для Чехова.

Уже в названиях ранних его рассказов заметно преимущественное внимание автора к обыкновенному, будничному. В его произведениях оказались люди разных социальных слоев, профессий, возрастов, обитатели городских окраин и деревень – маленькие чиновники, разночинцы, мужики. Допуская в заглавие «всякий предмет» («Справка», «Блины», Лист», «Сапоги» и другие) Чехов вызывает у читателей ассоциации то с бездуховными людьми, то с прозаичностью самой деятельности. «Нет ничего скучнее и непоэтичнее, как прозаическая борьба за существование, отнимающая радость жизни и вгоняющая в апатию», писал Чехов.

Атмосфера обыденности, присутствующая уже в заглавии, поддерживается зачином рассказа, в котором герои представлены в их жизненном амплуа и будничной обстановке: «Земская больница...Больных принимает фельдшер Курятин» («Хирургия»). Зачины и заглавия у Чехова «дают тон» всему произведению. У извозчика Ионы умер сын («Тоска»). В слове «тоска» выражено тягостное душевное состояние человека. Эпиграфом служат слова из Евангелия: «Кому поведем печаль мою?..» Иона забывает о себе, тоскуя о сыне.

В своих рассказах Чехов использовал особую форму композиции. Основные принципы построения чеховского сюжета: отсутствие обширных вступлений, фабульных «концов», детально разработанной предыстории героев, подробной мотивировки их действий и т. п. В основе сюжетов у Чехова не столкновение различных идейных позиций, противоположностей; конфликты чеховских рассказов и повестей – это повседневные конфликты бытия, приглушенные и без напряженных страстей. Излюбленная сюжетная ситуация – испытание героя бытом («Учитель словесности», «Ионыч»).

В коротких чеховских рассказах и повестях перед нами предстает вся жизнь героя, в той или иной, казалось бы, незначительной бытовой ситуации

глубоко раскрываются характеры персонажей. Автора интересуют не события, а настроения героев, подробности их быта. У Чехова внешне ничего экстраординарного не происходит: «Никаких сюжетов не нужно. В жизни нет сюжетов, в ней все смешано – глубокое с мелким, великое с ничтожным, трагическое с смешным... нужны только формы, новые формы», – отметил А.П. Чехов.

Существенным элементом в системе портретной характеристики повестей и рассказов А.П. Чехова является тропеическое слово, которое может быть связано с тропами сходства, представленными олицетворением, и служит, помимо всего, целям создания комизма. Особенности поведения человека часто приписываются элементам его одежды или отдельным частям тела и лица человека: «...красные *уши* Емельяна торчали, как два лопуха, и, казалось, *чувствовали себя* не на своем месте». Это может быть и характеристика того, что обозначено непредметными существительными: «Дымов казался красивым и необыкновенно сильным... Его шальной насмешливый *взгляд*, казалось, *искал*, кого бы еще убить» [32 Баскакова, Чмыхова. Особенности организации].

Метафорические тропы в системе штрихового портрета у А. П. Чехова реализуются через метафорический эпитет и сравнение. Метафорические эпитеты заключают элементы оценки, так как такое слово обычно выражает отношение говорящего к высказываемому, может быть базой построения гиперболы.

Обращенность описательного текста к читателю выявляется, прежде всего, в конкретности и картинности изображения, что рассчитано на то, чтобы получатель информации мог видеть описываемую картину, лицо. Подобное изображение, по мнению ученых [19 Гальперин 1981: 144], является средством дополнительной информации, в реализации которой участвуют разнообразные изобразительные формы (градация, повтор, сравнение и др.) и стилистически обусловленные и актуализированные приемы (контраст, параллелизм).

Таким образом, при изучении информативности какого-либо коммуникативного типа текста в художественном изложении важно учитывать, как было показано, организующую роль отдельных элементов языка и речевую организацию текста в целом. Особенности рассказов Чехова: шутки построены на сверхобобщениях, юмор основан на возведении в закон любой мелочи и случайности. Основной лейтмотив творчества – призыв к духовной свободе и раскрепощению человека. Чехова тревожит будущее страны, его волнуют политические вопросы, он проявляет интерес к общественным проблемам. В «Палате №6» дана законченная и бескомпромиссная характеристика современной Чехову социально-политической действительности. «Всюду палата №6. Это – Россия... Палата – это Русь». Тема любви позволяет поставить этические вопросы, изучить человеческий характер во всех проявлениях («Верочка», «Огни»). Тема футлярной жизни – одна из главных тем творчества Чехова. Писатель считает, что футляр – это собственническая сытость, самодовольство; человека не может удовлетворять только лично счастье, он должен стремиться к иной деятельности. Рассказы «Человек в футляре», «Крыжовник», «О любви» – опровержение основ существующего общественного строя России. Тема «дворянских гнёзд» поднята и в повести «Дом с мезонином». Главная мысль повести – любовь покидает мир, в котором люди одержимы претензиями на право владения истиной и забывают мудрость: «никто не знает настоящей правды». В произведения «Ионыч», «Попрыгунья» мы видим Чехова-философа, видим, что его отрицательные персонажи не всегда однозначно плохи, положительные не во всём и всегда правы. А главное, герои не статичны, их характеры меняются. Под слоем бытовых, вроде бы не слишком интересных подробностей, скрыт глубокий философский подтекст. «Настоящий писатель то же, что древний пророк: он видит четче, чем обычные люди» (А. П. Чехов). [1 Анализ стиля - Особенности языка Антона Павловича Чехова].

2.4. Общая характеристика рассказов А.П. Чехова

Как уже говорилось, Антон Павлович Чехов – великий мастер короткого рассказа. Он очень экономно использовал выразительные средства и в минимальный объем текста мог вложить глубокое содержание. Многие эпизоды его произведений освещены так, что читателю становится ясна вся жизнь героев. В своих рассказах Чехов пытается проследить жизнь отдельно взятого человека. Ему удалось показать, как под влиянием уродливой среды меняются взгляды, убеждения и, наконец, сама жизнь его героев. По Чехову, каждый человек сам несет ответственность за свою судьбу, и никакие жизненные удобства не должны влиять на его выбор.

Созданный писателем мир социально очень пестр. Здесь читатель встречается с чиновниками, мещанами, купцами, крестьянами, попами, студентами, интеллигенцией, столичным и поместным дворянством. Разнообразен поэтому и созданный им мир нравственной жизни современного русского общества.

Довольно часто в заглавиях произведений Чехова встречаются однословные назывные заголовки, семантическая емкость которых позволяет сразу ввести читателя в курс дела. Следуя правилу изображать действительность во всем ее многообразии. Писатель выносит в заголовок «всякий предмет»: «Бумажник», «Сапоги», «Налим», «Шампанское». В ряде случаев это подчеркивает атмосферу обыденности, повседневности описываемого или бездуховность, ничтожность изображаемых персонажей. В качестве однословных заголовков могут выступать имена героев («Агафья», «Анюта», «Трифон», «Гриша», «Ванька», «Зиночка», «Верочка», «Володя», «Ниночка», «Поленька»), в которых суффикс играет немалую роль. Иногда это фамилии («Гусев», «Иванов»), подчеркивающие обыденность, типичность персонажей, иногда, - указание на профессию или социальное положение героя («Драматург», «Корреспондент», «Следователь», «Воры», «Нищий», «Мужики»). Порой профессия персонажа

выносятся в заглавие с целью подчеркнуть драматизм положения героя в обществе, в котором чин, а не личные достоинства, служит критерием оценки человека («Хористка», «Тапер»). «Учитель», «Следователь», «Доктор», «Княгиня», «Муж», «Жена» – сущность человека как бы совпадает с его функцией в семейной жизни, на службе. Персонаж может быть обезличен до такой степени, что абсолютно исчерпан своим семейным положением, профессией.

Среди словосочетаний преобладают назывные конструкции, в которых имя существительное употреблено в сочетании с прилагательным или местоимением. Назовем некоторые из подобных заглавий: «Беззащитное существо», «Лошадиная фамилия», «Мои жены», «Цветы запоздалые», «Кулачье гнездо», «Скучная история» и др.

Нередки назывные словосочетания с союзом и, выступающим в разных значениях. Иногда он объединяет слова, логически соотносимые друг другом («Жених и папенька», «Контрабас и флейта», «Он и она», Кролик и удав»), иногда – понятия, имеющие на первый взгляд мало общего, чем достигается определенная экспрессия («Баран и барышня», «Лев и солнце», «Речь и ремешок») Заглавия].

Н.А. Веселова в работе «Заглавие литературно-художественного текста. Антология и поэтика» предложила классифицировать заглавия по принципу соотношения их с вне положенной тексту реальностью [Веселова 2005: 113]. На основании этой классификации выделяются следующие типы заглавий, апеллирующие к:

- географическим реалиям («В Москве на Трубной площади», «В Париж!», «На гулянье в Сокольниках»);
- культурным символам («Моя беседа с Эдисоном. От нашего собственного корреспондента», «Мой Домострой», «Кавардак в Риме»);
- произведениям мировой литературы («Конь и трепетная лань», «Рыцари без страха и упрека», «Последняя могиканша»);

- чужому творчеству («Тысяча одна страсть, или Страшная ночь. Роман в одной части с эпилогом. Посвящаю Виктору Гюго», «О драме» – два приятеля ведут разговор о драме, о Шекспире);
- жанрово-родовой памяти: «Сценка», «Сказка», «Рассказ», «Роман», «Драма», «Водевиль», «Пьеса», «Очерк», «Письмо», «Психологический этюд», «Наброски»;
- авторскому жанру: «Мошенники поневоле. Новогодняя побрехушка»;
- формам других искусств: «Безнадежный. Эскиз», «На реке. Весенние картинки»;
- языческим легендам: «Наивный леший»;
- античной культуре: «Сирена», «Ариадна», «Калхас»;
- культуре, оппозиционной той, к которой принадлежит автор: «Жены артистов. Перевод... с португальского», «Грешник из Толедо... Перевод с Испанского».

Как видно из сказанного, писатель отдает предпочтение коротким заголовкам. Краткость чеховских заглавий говорит о стремлении автора к максимальной точности, ясности формы, к сжато, плотному повествованию.

2.5. Анализ и интерпретация рассказов А.П. Чехова в аспекте РКИ

В аспекте РКИ в качестве анализа и интерпретации рассказов используем рассказы А.П. Чехова «Хамелеон» и «Злоумышленник». Это рассказы, которые, на наш взгляд, проникнуты глубоким смыслом и яркой образностью.

Итак, рассказ «Хамелеон». Первое, на что обращается внимание, – это заголовок. Словарь иностранных слов дает определение: хамелеон (гр. *chamaileon* 1) отряд пресмыкающихся с длинным, выбрасываемым изо рта языком, сросшимися в виде щипцов пальцами и длинным цепким хвостом; хамелеоны живут на деревьях; отличаются способностью менять окраску своего кожного покрова при раздражении, при перемене цвета окружающей среды и т.п.; 2) человек, часто и беспринципно меняющий свои мнения и взгляды (из соображений выгоды, из мелких побуждений); 3) *астр.* созвездие южного неба) [СИС 1054: 757].

Следует обратить внимание на то, что заголовок метафорический. Используется в переносном значении, тем более, что в самом рассказе это слово (кстати, ключевое) ни разу не встретилось. Зато на протяжении всего рассказа читатель видит полицейского надзирателя Очумелова, который, в зависимости от предположений толпы «чья собака» (ничья – тогда уничтожить, генеральская – тогда ей почет и уважение) выносит свое решение. Поэтому на протяжении всего разбирательства с толпой «чья собака» Очумелов несколько раз то снимает, то надевает шинель (*сними -ка с меня шинель, Елдырин (городовой), что-то жарко стало, надень шинель – что-то холодно стало*). Иными словами, ведет себя точь-в-точь, как хамелеон.

При анализе данного рассказа важно сначала задать вопрос о впечатлении, какое произвел рассказ на читателей, как они поняли основной смысл, в каком цвете (цветах) увидели события и персонажей рассказа.

Затем задать вопрос о времени действия в рассказе. Когда происходит описанное событие в рассказе? Зимой, осенью, летом, весной, днем, ночью, вечером, утром? Доказать.

Но, прежде чем доказать это, нужно сначала:

1) записать слова и выражения и определить значение:

а) непонятные слова и выражения читателю (используя при этом толковые словари): *полицейский надзиратель, городской, лавки, кабаки, борзой щенок, золотых дел мастер, конфискованный, крыжовник, крахмальная рубаха, жилетка, легавые, болван;*

б) диалектные и просторечные слова: *надмедни/намеднись, вестимо, отродясь, шельма, цуцык, цыгарка/сигарка, нешто;*

2) образные слова и выражения: *открытые двери лавок и кабаков глядят (метафора) на свет божий уныло (эпитет), как голодные пасти (сравнение); сонные (эпитет) физиономии, и скоро около дровяного склада, словно из земли выросши (сравнение), собирается толпа; лицо заливается (метафора) улыбкой умиления;*

3) синонимические замены: Хрюкин: *болван, каждый свинья, золотых дел мастер, человек в крахмальной рубахе и жилетке;* собака: *борзой щенок, собака, собачонка, шустрая, шельма, цуцык этакий, генеральская, бродячая;* Очумелов: *полицейский надзиратель, ваше благородие, хамелеон (в заголовке);*

4) обращения Очумелова к окружающим: к Хрюкину: *Хрюкин, болван,* к генералу: *их благородие,* к городовому: *Елдырин,* к Прохору (генеральскому повару): *милый,* к собаке: *цуцык, шельма.* Ко всем присутствующим, кроме отсутствующих генерала и его брата, Очумелов обращается на *Ты;*

5) устойчивые выражения: *черт знает что, не будь дура, пришла в голову идея;*

5) говорящие фамилии: *Очумелов, Хрюкин, Елдырин.*

После комментирования обозначенных слов и выражений обращается внимание на эпоху написания рассказа и эпоху, в которой происходили

описываемые события: XIX в. (*полицейский надзиратель, ваше благородие, городской, золотых дел мастер, кабаки, лавки, борзой щенок, легавые – собаки, цыгарка, цуцык*).

Предлагается определить время описания действия, доказать, что это лето и середина дня, скорее всего, конец июля. Об этом говорят открытые окна и двери лавок и кабаков, на площади ни души (от зноя, жары), решето с конфискованным крыжовником (отобранном у продавцов крыжовником – крыжовник созревает в 20-х числах июля). Когда собралась толпа, четко видны все персонажи (что возможно днем): Хрюкин с окровавленным пальцем и полупьяным лицом, белый борзой щенок с желтым пятном на спине, слезящимися от ужаса глазами и дрожащими ногами.

Какой цвет представлен при этом описании? Черный (шинель Очумелова, толпа у дровяного склада), рыжий (волосы городского) и желтый (пятно на спине щенка), красный (окровавленный палец Хрюкина), белый (цвет шерсти щенка). Что могут символизировать такие цвета? Черный – цвет смерти, красный – агрессии, торжества, белый – цвет невинности, чистоты, возможно, холода, отчужденности, желтый – цвет солнца, рыжий – вульгарности, агрессии, золотой – цвет благородства (у Чехова во фразе *«золотых дел» мастер* этот цвет имеет далеко не благородный смысл). Можно спросить, а что символизируют эти цвета у представителей той страны, которые анализируют этот рассказ? Совпадает их символика с символикой в русской культуре? Символом является и животное – собака, особенно белая – друг человека (даже в сновидениях), а толпа – символ агрессии, неуправляемости. Для чего Чехову понадобилось включить подобную символику в свой рассказ?

Соответственно важно спросить, какова пресуппозиция (предтекст) в рассказе? Во-первых, интересна пресуппозиция времени в рассказе. Очумелов идет по пустой площади вместе с городовым Елдыриным в новой шинели, последний несет решето с доверху наполненным конфискованным крыжовником. В домах, расположенных рядом, настежь открыты двери и

окна. Для жителей средней полосы России ясно, что это июль (конфискованный крыжовник), жара (открытые настежь двери и окна) и полдень (пустая площадь). Очумелов в новой шинели (теплой и тяжелой) идет из желания показать ее народу (что говорит о спеси и мнимой важности персонажа). Крайне важна символика начала повествования (в середине толпы стоит Хрюкин с высоко поднятым окровавленным пальцем и требует справедливости – наказать собаку, а в середине толпы – белый борзой щенок с желтым пятном глазами, полными слез и тоски от ужаса на дрожащих ногах). И у читателя, помимо его воли, возникает щемящая жалость к этому собачьему детенышу, а не к укушенному Хрюкину. Здесь важна цветовая символика: красный окровавленный палец – цвет агрессии, да еще торжество на полупьяном лице, и белый цвет – цвет чистоты и невинности, желтое пятно ассоциируется с солнцем, да и то, что перед нами щенок (детеныш), а не взрослая собака, тоже говорит о сочувствии к последнему. Обращает на себя внимание и то, что щенок борзой (борзые собаки считались на Руси всегда особо породистыми и стоили очень дорого), а Хрюкин – мастер золотых дел. В конце 19 в. мастерами золотых дел в шутку называли работников выгребных ям с нечистотами. У В.И. Даля *золотых дел мастер* – 1) алхимик, искусство делать золото принадлежало алхимикам, а также мастер, который делает златокованный изделия; 2) золотарить – промышлять с воли чисткою отхожих мест [Даль 2008, 1: 692]. Вот второе ироническое значение и закрепилось в конце XIX века за наименованием «золотых дел мастер» лиц определенного рода деятельности. Подобное сопоставление собаки и человека уже говорит все о человеке низком, невежественном, так же, как и Очумелов, желающем показать свое «я» неважно какой ценой. Дальнейшее повествование утверждает позицию читателя в защиту щенка. Кто-то из толпы говорит, что Хрюкин ей (собаке) в нос горячей цыгаркой (т.е. сигаретой) тыкал, а она его «возьми, да и цапни за палец».

Итак, в данном рассказе важен комментарий заголовка, пресуппозиция, комментирование незнакомых и образных слов и выражений, диалектных и просторечных слов, символических обозначений цвета, социального происхождения человека и пр.

Следует обратить внимание и на фамилии персонажей рассказа: Очумелов, Хрюкин, Елдырин. Все эти фамилии несут в себе скрытый характер героев, их сущность, но зачастую это невозможно передать на иностранный язык, что, к сожалению, лишает рассказ глубокого смысла и ярких образов.

В дальнейшем необходимо раскрыть значения некоторых, особенно устаревших для современного читателя слов и понятий (хамелеон, борзой щенок, золотых дел мастер). Именно погружение в понимание образной структуры текста даёт возможность иностранному читателю понять, что русская речь очень эмоциональная, насыщенная различными сложными конфигурациями.

Второй рассказ «Злоумышленник» интересен противопоставлением в описании двух главных персонажей: злоумышленника Дениса Григорьева и следователя. Так же, как и в первом рассказе, важно обратиться за толкованием заголовка к словарю И.В. Даля, у которого *злоумышленник* – замышляющий зло, злонамеренный, у кого цель действий дурная, с умыслом делающий зло, сознательно вредящий [Даль 2008, 1: 685].

Мы видим, что в этом рассказе заголовок тематический, так как называет прямо человека, совершившего, несмотря ни на что, преступление. Интересно и то, что заголовочное (ключевое) слово так же, как и в предыдущем рассказе, ни разу не встречается в рассказе. Все дается описательно.

Знакомясь в самом начале рассказа со злоумышленником Денисом Григорьевым, стоящем перед следователем, читатель понимает, что назван так главный герой рассказа иронически, поскольку никаким злоумышленником не является, хотя доля правды в этом названии есть.

Понимая, что злоумышленника стараются наказать справедливо, читатель на его стороне полностью. Во-первых, Денис Григорьев дан крупным планом: и волосы, и брови, и взгляд исподлобья, и босые ноги, и рваные порты, и дешевая старенькая рубаша. Денис действительно не понимает, чего от него добивается следователь, когда речь идет об откручивании гаек со шпал рельсов поезда, которые нужны для ловли рыбы – единственного средства пропитания жителей всей деревни, в том числе и Дениса. Зато он сразу преображается, когда его следователь спрашивает, какую рыбу можно поймать на поплавок из гайки. Речь его становится богатой, образной. Исчезает дурацкое «Чаво?», перед нами знаток своего дела. Более того, он и читателя убеждает, что гайка – лучшее грузило при рыбной ловле. Другое дело, следователь. Чехов рисует нам бездушную машину, которая только спрашивает, говорит, пишет, только один раз кричит. О следователе сказано только одно слово: следователь. Мы не видим ни внешности его, ни как одет, молод, средних лет или стар. Ничего. Человек-машина, скорее всего, в костюме. Следователь *начинает, спрашивает, кричит*. Денис Григорьев – *хрипит, косясь на потолок, бормочет, мигая глазами, усмехается, недоверчиво щурит на следователя глаза, зевает и крестит рот, переминается с ноги на ногу, усиленно мигает глазами, бормочет (3 раза)* Дениса Григорьева в конце концов приговаривают к заключению, но он так и не понимает, за что. Поэтому и рассказ называется разговорным словом «злоумышленник», а не «подсудимый», «подозреваемый» и т.п.

При анализе рассказ следует так же, как и в предыдущем рассказе, обратить внимание на запись и комментирование (желательно по толковым словарям) непонятных иностранному читателю, в первую очередь, устаревших слов и выражений:

1) непонятные и устаревшие слова и выражения: *злоумышленник, пестрядинная рубаша, латаные порты, недоимка, староста, господин хороший, ваше благородие, милостивцы наши, нешто некрещеные*; названия рыб и термины рыбаков: *окунь, щука, шилишпер, голавль, налим, пескарь,*

уклейка, идти на донную, живец, выползок, грузило. В толковании терминов рыбаков и названий рыб можно показать картинки с их изображением;

2) диалектные и просторечные слова: *знамо, чаво, завсегда, отродясь, набрехал, ежели, высеки, нешто;*

3) образные слова и выражения: *изъеденное рябинами лицо* (метафора+перифраза = лицо с остаточными явлениями после болезни оспой, здесь по словарю следует посмотреть слово «рябины» в этом значении); *паучья* (эпитет) *суровость, шапка* (метафора) *нечесаных путаных волос;*

4) устойчивые словосочетания: *ваше благородие, глупая голова, дураку закон не писан, хранил господь, здорово живешь;*

5) сравнения: *не в бабки играть* (важно по словарю посмотреть и слово бабки);

6) слова с уменьшительно-уничижительными суффиксами: *мужичонко* (на конце – о, что усиливает социальную незначительность, ничтожность стоящего перед следователем злоумышленника).

В начале рассказа также важно «прочитать» пресуппозицию (предтекст) рассказа, чтобы лучше представить, о чем, где и когда идет речь. Одежда Дениса Григорьева говорит не только о его крайней бедности, почти нищете, но и о времени года (лето, июль, на что указывает и следователь в начале допроса).

Важны и фамилии. Злоумышленник назван по имени и фамилии, причем, положительные для любого русского человека: *Денис Григорьев*. Зато следователь, староста не обозначены никак: только должности.

Речь следователя характеризуют казенные фразы, особенно при чтении уложения о наказании, речь Дениса Григорьева сначала косноязычна и состоит из дурацкого *Чаво?* Но как только речь идет о необходимости гаек для грузила, Денис преобразается: перед следователем и читателем уже не просто жалкий мужичонко, а настоящий рыбак, прекрасно разбирающийся и в рыбах, и в процессе ловли их. Затем опять непонимание: за что идти в тюрьму, в чем его вина, само предположение вины настолько далеко от того,

что ему вменяет в вину следователь, что читатель понимает: никакого злого умысла у Дениса Григорьева никогда не было и быть не могло. Отвинчивание гаек связано с жизненной необходимостью: чем-то надо питаться, и поймать рыбу без этих гаек невозможно. Наказание, положенное Денису следователем, не уберет проблему, и поэтому, несмотря на внешнюю справедливость, абсурдно по своей сути.

Выводы по второй главе

Итак, при восприятии и понимании текста иностранными студентами важно учитывать уровень их интеллектуальной и национальной культуры, какие тексты им более близки и понятны как по объему, так и по времени их создания.

Понимается текст при рассмотрении предтекстовой, притекстовой и послетекстовой интерпретации.

Комментировать следует не только неизвестные слова и словосочетания, но, прежде всего, т.н. лакуны (слова, непереводимые на другой язык из-за отсутствия в другом языке определенных реалий), прецедентные феномены, которые требуют начитанности, знания культуры другого народа и общей мировой культуры, артефакты, реминисценции, аллюзии, перифразы, которые могут также соотноситься с реалиями культуры одного народа и быть непонятными другому, географические названия, символические обозначения, устаревшие слова и понятия и мн. др.

Язык А.П. Чехова отличается краткостью, лаконичностью, тонким юмором, умением в маленьком рассказе через одну деталь передать всю жизненную позицию человека, его боль, страдания, величие или ничтожность бытия. Лаконичностью отличаются и его заголовки, которые состоят из одного названия, нередко метафорического, или краткого словосочетания.

Рассказы А.П. Чехова, в частности, «Хамелеон» и «Злоумышленник», для иностранной аудитории могут быть интересны и познавательны, во-первых, своей краткостью (иностранной аудитории сложно учиться на

больших текстах), во-вторых, ясностью и меткостью языка, в-третьих, знакомством с новыми словами и понятиями, отражающими реалии русской жизни, русской символикой, тонко передающей превосходство зависимого существа (собаки, злоумышленника) над сильными мира сего (полицейским надзирателем, жертвой Хрюкиным, следователем).

Заключение

Выпускная квалификационная работа посвящена раскрытию понятий «интерпретация», «герменевтика», «экзегетика» и их связи с интерпретацией текста в иностранной аудитории

В первой главе раскрыто представление об объекте исследования, интерпретации, и её характеристике в соответствующей научной литературе, дано представление о методах интерпретации в психологии, филологии и др. науках.

Во второй главе представлена информация о восприятии текста иностранной аудиторией, необходимости изучения русского языка через произведения русской классической и современной литературы, об особенностях анализа художественных текстов в иностранной аудитории, которые требуют раскрытия не только лексического значения слова, но и сопоставления его с имеющимися понятиями в родном языке и родной культуре, о значимости этих понятий.

Большое внимание уделено в этом русле мастерству А.П. Чехова-писателя, его языку и стилю, тонкому искрометному юмору, использованию образных и выразительных средств языка, мастерству изображения человека на основе какой-нибудь одной детали, внешне порой даже незначительной, и раскрытию в дальнейшем всего его характера и даже судьбы.

Представлен также анализ конкретных рассказов А.П. Чехова «Хамелеон» и «Злоумышленник» в иностранной аудитории. Указано, на что следует обратить внимание при подобном анализе, чтобы сделать текст интересным иностранным читателям и желающим его снова и снова перечитать, а также познакомиться и с другими текстами известного русского мастера короткого рассказа.

Таким образом, задачи, поставленные в исследовании, выполнены. Специфика интерпретации текста, связь ее с герменевтикой и особенности ее

при изучении русского языка с иностранной аудиторией определены и охарактеризованы.

Результаты работы могут использоваться при изучении лингвистического анализа текста, в преподавании русского языка как иностранного, стилистики и культуры речи.

Список литературы

1. Анализ стиля – Особенности языка Антона Павловича Чехова studwood.ru/985261/literatura/... Языковое мастерство А.П. Чехова (-) prroob.narod.ru/26/009.htm].
2. Анисимова Е.Е. Лингвистика текста и межкультурная коммуникация (на материале креолизованных текстов): Учеб. пособие - М.: Академия, 2003.
3. Бабенко Л.Г. Лингвистический анализ художественного текста: теория и практика. М., 2006.
4. Балыхина Т.М. Методика преподавания русского языка как неродного (нового): Учеб. пособие. М., 2010.
5. Баранова П.А., Зарига Ж.М. Художественный текст в обучении иностранной аудитории. Педагогика, ... allbest.ru/o-2c0a65625b3bc69b5d...
6. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. – М., Наука, 1986. – 506 с.
7. Бетти Эмилио Герменевтика как общая методология наук о духе. / Пер. с нем.: Е.В. Борисов. – М.: «Канон+» РООИ «Реабилитация», 2011. – 144 с.
8. Богин Г.И. Филологическая герменевтика. Калинин: изд-во КГУ, 1982. – 86 с.
9. Болотнова Н. С. Филологический анализ текста: учебн пособие для вузов по специальности "Русский язык и литература": доп. М-вом образования и науки РФ. М.: Флинта: Наука, 2009 – 296 с..
10. Букатов В.М. Тайнопись «бессмыслиц» в поэзии Пушкина: Очерки по практической герменевтике / Акад. пед. и соц. наук. Моск. психол.-соц. ин-т. – М.: Флинта, 1999. – 128 с.

11. Букатов В.М. Музейная герменевтика: о влиянии современного выставочного дизайна на восприятие посетителей // Актуальные проблемы психологического знания.– 2018, № 1.- С. 81 –91.
12. Букатов В.М. Парадоксы информационной направленности обучения: [герменевтические аспекты школьного урока]. // Режиссура урока, общения и поведения учителя / А.П. Ершова, В.М. Букатов.— 4-е изд. перераб. и доп // М., Флинта: МПСИ.– 2010. – С. 194 – 218 с.
13. Васильева А. Н. Художественная речь: Курс лекций по стилистике для филологов / А. Н. Васильева. – М., 1983.
14. Вартаньянц А. Д.Поэтика: Комплексный анализ художественного текста: пособие для учащихся ст. кл.общеобразоват. учреждений и студентов фил. фак. / А. Д. Вартаньянц, М. Д. Якубовская ; ред. Е. С. Шурукова. М., 1994.
- Везнер И. А.Средства выражения категории подтекста и специфика их передачи при переводе// И.А., Везнер, А.С. Бочарова // Актуальные проблемы филологии и методики преподавания иностранных языков: материалы Междунар. науч.-практ. интернет-конф. (1-29 февр. 2012 г.) / И. В. Архипова [и др.] ; Новосиб. гос. пед. ун-т.-Новосибирск, 2012. -С. 24-32.
15. Верещагин Е.М., Костомаров В.Г. Язык и культура: Лингвострановедение в преподавании русского языка как иностранного: Метод, руковод. -4-е изд., перераб. и доп. -М.: Рус. яз., 2000. (Предыдущие изд. – М., 1983, 1993).
- 16.. Виноградов В. В. Избранные труды. Язык и стиль русских писателей от Карамзина до Гоголя / В. В. Виноградов. – М.: Наука, 1990. – 387 с .

17. Гадамер Г.-Г. Истина и метод: Основы философской герменевтики / Пер. с нем.; общ. ред. и вступ. ст. Б.Н.Бессонова.— М.: Прогресс, 1988.— 704 с.
18. Гадамер Х.-Г. Что есть истина? / Перевод М. А. Кондратьевой при участии Н. С. Плотникова. // Логос.— 1991.— № 1.— С. 30—37.
19. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования 6 -е изд.-Москва КомКнига, 2008. – 144 с.
20. Герменевтика/ В. С. Малахов// Большая российская энциклопедия: [в 35 т.] гл. ред. Ю. С. Осипов. – М.: Большая российская энциклопедия, 2004 – 2017.
21. Герменевтика/ В. С. Малахов // Новая философская энциклопедия : в 4 т. / пред. науч.-ред. совета В. С. Стёпин. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Мысль, 2010.— 2816 с.
22. Герменевтика юридическая// Большая российская энциклопедия: [в 35 т.]/ гл. ред. Ю. С. Осипов.– М.: Большая российская энциклопедия, 2004—2017.
- Герменевтика библейская // Православная энциклопедия.— М.: Церковно-научный центр «Православная энциклопедия», 2006.— Т.ХІ.— С.360-390.— 752 с.
23. Герменевтическая интерпретация sdamzavas.net/3-28811.html
23. Гиршман М.М. Анализ поэтических произведений АС. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, Ф.И. Тютчева. -М.: Высш. шк., 2001.
24. Григорьев Б. В. Герменевтика и теория интерпретации. — Владивосток: Изд-во ДВГУ, 2002. — 146 с.

25. Гореликова, М.И. Лингвистический анализ художественного текста/ М.И. Гореликова, Д.И. Магомедова. – М.: Русский язык, 1989. –152 с.
26. Дымарский М.Я. Дейктический модус текста и единицы текстообразования (на материале русского языка) // Проблемы функциональной грамматики. СПб., 2000.
27. Жирмунский В. М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика / В. М. Жирмунский. – Л.: Наука, 1977. – 405 с .
28. Журавлева Л. С., Зиновьева М. Д.О работе с художественными произведениями в процессе обучения языку // Современное состояние и основные проблемы изучения преподавания русского языка и литературы. М.: Наука, 1982.
29. Заглавие в тексте // Проблемы структурной лингвистики. М., 1998.
30. Земская Е.А. Словообразование как деятельность. М., 1992; 2009.
31. Иванова-Лукьянова Г. Н. Художественный текст как искусство. М.: ИПК МГЛУ «Рема», 2009. – 200 с
32. Иванчикова Е. А. Об изобразительных возможностях синтаксических средств в художественном тексте//Русский язык. Проблемы художественной речи. Лексикология и лексикография. М., 1981; Л. В. Баскакова, Н. М. Чмыхова. Особенности организации описательного текста в произведениях А. П. Чехова.].
33. Интерпретация синоним, примеры интерпретации текста - Автор своей...[avtorsvoejzhizni.ru/obuchenie/....](http://avtorsvoejzhizni.ru/obuchenie/...)

34. Интерпретация поэтического текста в аудитории зарубежных учащихся - ...docplayer.ru/50083372-...
35. Ионин А. О. О филологической герменевтике. // Журнал Министерства народного просвещения, 1863, ч. 120.доп. – М.: Мысль, 2010. – 2816 с.
36. Капитонова Т.И., Московкин А.И., Щукин А.Н. Методы и технологии обучения русскому как иностранному. М., 2009. Кожина М. Н.
37. Касюк Н.С. Анализ поэтического текста в аудитории зарубежных учащихся-филологов (на материале стихотворения Б. Пастернака «Марбург»).
38. Комментарий и интерпретация текста: межвузовский сборник научных трудов. – Новосибирск, 2008.
39. Коммуникативно-прагматические аспекты слова в художественном тексте. – Томск, 2000.
40. Кулибина Н.В. Художественный текст в лингводидактическом осмыслении. М., 2000. – 143 с.
41. Купина Н.А. Филологический анализ художественного текста. Практикум. Допущено Министерством образования Российской Федерации в качестве учебного пособия для студентов высших учебных заведений. М., 2011. – Режим доступа: <http://www.biblioclubru/book/83376/>, авторизованный. – Загл. с экрана.
42. Лашкевич А.В. Рецептивно-герменевтический подход в литературоведении: Учебн. пособие.— Ижевск: Изд-во Удм. ун-та, 1994. — 130 с.

43. Кухаренко В.А. Интерпретация текста. – М., 1989.
44. Левицкий Ю.А. Лингвистика текста. – М., 2006.
45. Лилеева, А.Г. Интерпретация художественного текста. Из поэзии и прозы Б.Л. Пастернака: учеб. пособие для иностранных учащихся. Продвинутый этап / А.Г. Лилеева. – М.: Диалог-МГУ, 1997. – 88 с.
46. Литература и страноведение. – Москва: Наука, 1971. – 334 с..
47. Лотман Ю.М. Семиотика культуры и понятие текста // Русская словесность. Антология / Под ред. В.П. Нерознака. М., 1997.
48. Малахова Н.Н., Кокова Л.Л., Горбулинская Е.И. Искусство понимания художественного текста в иностранной аудитории (целостный анализ в ходе изучения рассказа А.М. Горького «Старуха Изергиль»// Искусств понимания художественного текста в иностранной аудитории ...gramota.net/materials/2/2015/12-...].
49. Маслова, В.А. Русская поэзия XX века. Лингвокультурологический взгляд / В.А. Маслова. – М., 2006.
50. Николина Н. А. Филологический анализ текста: учебное пособие для вузов по специальности "Русский язык и литература": доп. УМО вузов РФ/ Н. А. Николина. -2-е изд., испр. и доп.-Москва: Академия, 2007.
- 51.. Онтологические и гносеологические проблемы генезиса понимания.— Уфа: Изд-во БашГУ, 2000. — 182 с.
52. О проблемах восприятия художественного текста иностранными... testsoch.net/o-problemax-...

53. Проблема понимания и интерпретации в герменевтике. – КиберПедия cyberpedia.su/17x196b8.html].
54. Орехова Н. Н. Заметки по истории и теории письма // Язык в диахронии: коллективная монография. Воронеж: Истоки, 2008. Вып. 2. – С. 23-51.
55. Петрусенко Н. Ю., к. филол. н. Соина И. Ю. Особенности восприятия емкости слова в иностранной аудитории IX Международная научно-практическая Интернет-конференция «Наука в информативном пространстве» (10–11 октября 2013 г.) Особенности восприятия емкости слова в иностранной аудитории confcontact.com/2013-nauka-v-...
56. Падучева Е.В. Семантические исследования. Семантика времени и вида в русском языке. Семантика нарратива. М., 1996.
57. Перфильева Н.П. О синтаксических явлениях в текстовом аспекте, или об организации текста // Слово. Высказывание. Текст. Новосибирск, 2009. С. 70–80.
58. Потёмкина Е.В. Вторичная языковая личность как объект лингводидактики // Вестник ЦМО МГУ. Филология. Культурология. Педагогика. Методика. М., 2012. №4. С. 59-64(0,5 п.л.).
59. Потёмкина Е. В. Комментированное чтение художественного текста в иностранной аудитории как метод формирования билингвальной личности. Автореф. дис. ...к. пед. н. Москва 2015. – 20 с. Комментированное чтение художественного текста в иностранной... nauka-pedagogika.com/pedagogika-...
- 60.. Потебня А. А. Мысль и язык. – Киев, 1993. 192 с.

61. Рикер П., Шпет Г. Г. Герменевтика и её проблемы; Герменевтика как метод психолоаналитической интерпретации текста studbooks.net/1666510/...Руднев В.П. Словарь культуры XX века. – М., 1998
62. Селянина В.Л. Пути формирования текстовой интерпретации // Интерпретатор и текст: проблемы ограничений в интерпретационной деятельности.– Новосибирск, 2004.
63. Скворецкая Е.В. Языковая организация текста. Новосибирск, 2002.
64. Словарь иностранных слов. – М. : Госиздат, 1954. – 856 с.
65. Соболева М. Философская герменевтика: понятия и позиции.– М.: Академический проект, 2014.– С. 7–8. – 160 с.].
66. Степанов А. Г. Семантика стихотворной формы. Фигурная графика строфика. Автореф. дисс. ... к. филол. н.Тверь, 2004. 112 с.
67. Сулименко Н. Е. Текст и аспекты его лексического анализа. М., 2009.
68. Ткаченко О.В., Шафоростова С.Г. Поэтический текст в иностранной аудитории. studylib.ru/doc/4320026/poe-...
69. Тюпа В. И. Анализ художественного текста: учебное пособие для вузов по направлению подготовки "Филология": рек. УМО вузов РФ/ В. И. Тюпа. - 3-е изд., стер. – Москва: Академия, 2009.– 336 с.
70. Филимонов Н. Ю. Художественный текст в иноязычной аудитории.– Волгоград: Перемена, 2004. – 111 с.
71. Чернец Л. В. Введение в литературоведение: учеб. пособие. М.: Высшая школа, 2004. – 467 с.

72. Чумак, Л.Н. Методика преподавания русского языка как иностранного : учеб. пособие / Л.Н. Чумак. – Минск: БГУ, 2009. – 304 с.
73. Чернухина И.Я. Элементы организации художественного прозаического текста. Воронеж, 1984.
74. Чернявская В.Е. Лингвистика текста: Поликодовость, интертекстуальность, интердискурсивность. – М., 2009.
75. Шанский Н. М. Лингвистический анализ художественного текста: учебное пособие для пед. ин-тов по специальности «Русский язык и литература в национальной школе». – Л., 1990.
76. Шеманов А. Ю. Самоидентификация человека и культура: монография. – Москва: Академический Проект, 2007. – 479 с.
77. Шкрабо, О.Н. Изучение поэзии на занятиях по иностранному языку с целью формирования у студентов межкультурной компетенции / О.Н. Шкрабо // Язык и социум: материалы VIII Междунар. конф., Минск, 5 – 6 дек. 2008 г. / под общ. ред. Л.Н. Чумак. – Минск, 2009. – С. 162–164.
78. Шлейермахер Фридрих. Герменевтика. / Пер. с нем. А. Л. Вольского. Науч. ред. Н.О. Гучинская. — СПб.: Европейский Дом, 2004. — 242 с.
79. Щерба Л.В. Избранные работы по русскому языку. М., 1957. Электронные ресурсы НГПУ (авторизованный доступ)
80. Шпет Г. Г. Герменевтика и её проблемы.
81. Источник: <http://PsyMedCare.ru/interpretaciya-primery>.
82. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. Т. 1. – М.: Дрофа Русский язык Медиа, 2008. – 699 с.

Приложение

Антон Чехов. Повести и рассказы. — М.: Советская Россия, 1985.

Хамелеон

Через базарную площадь идет полицейский надзиратель Очумелов в новой шинели и с узелком в руке. За ним шагает рыжий городской с решетом, доверху наполненным конфискованным крыжовником. Кругом тишина... На площади ни души... Открытые двери лавок и кабаков глядят на свет божий уныло, как голодные пасти; около них нет даже нищих. — Так ты кусаться, окаянная? — слышит вдруг Очумелов. — Ребята, не пушай ее! Нынче не велено кусаться! Держи! А... а! Слышен собачий визг. Очумелов глядит в сторону и видит: из дровяного склада купца Пичугина, прыгая на трех ногах и оглядываясь, бежит собака. За ней гонится человек в ситцевой крахмальной рубаше и расстегнутой жилетке». Он бежит за ней и, подавшись туловищем вперед, падает на землю и хватается собаку за задние лапы. Слышен вторично собачий визг и крик: «Не пушай!» Из лавок высовываются сонные физиономии, и скоро около дровяного склада, словно из земли выросши, собирается толпа. — Никак беспорядок, ваше благородие!.. — говорит городской. Очумелов делает полуоборот налево и шагает к сборищу. Около самых ворот склада, видит он, стоит вышеписанный человек в расстегнутой жилетке и, подняв вверх правую руку, показывает толпе окровавленный палец. На полупьяном лице его как бы написано: «Ужо я сорву с тебя, шельма!» да и самый палец имеет вид знамени победы. В этом человеке Очумелов узнает золотых дел мастера Хрюкина. В центре толпы, растопырив передние ноги и дрожа всем телом, сидит на земле сам виновник скандала — белый борзой щенок с острой мордой и желтым пятном на спине. В слезящихся глазах его выражение тоски и ужаса. — По какому это случаю тут? — спрашивает Очумелов, врзываясь в толпу. — Почему тут? Это ты зачем палец?.. Кто кричал? — Иду я, ваше благородие, никого не трогаю... —

начинает Хрюкин, кашляя в кулак.— Насчет дров с Митрий Митричем,— и вдруг эта подлая ни с того, ни с сего за палец... Вы меня извините, я человек, который работающий... Работа у меня мелкая. Пушай мне заплатят, потому — я этим пальцем, может, неделю не пошевельну... Этого, ваше благородие, и в законе нет, чтоб от твари терпеть... Ежели каждый будет кусаться, то лучше и не жить на свете... — Гм!.. Хорошо...— говорит Очумелов строго, кашляя и шевеля бровями. — Хорошо... Чья собака? Я этого так не оставлю. Я покажу вам, как собак распускать! Пора обратить внимание на подобных господ, не желающих подчиняться постановлениям! Как оштрафуют его, мерзавца, так он узнает у меня, что значит собака и прочий бродячий скот! Я ему покажу Кузькину мать!.. Елдырин,— обращается надзиратель к городовому,— узнай, чья это собака, и составляй протокол! А собаку истребить надо. Немедля! Она наверное бешеная... Чья это собака, спрашиваю? — Это, кажись, генерала Жигалова! — кричит кто-то из толпы. — Генерала Жигалова? Гм!.. Сними-ка, Елдырин, с меня пальто... Ужас как жарко! Должно полагать, перед дождем... Одного только я не понимаю: как она могла тебя укусить? — обращается Очумелов к Хрюкину.— Нешто она достанет до пальца? Она маленькая, а ты ведь вон какой здоровила! Ты, должно быть, расковырял палец гвоздиком, а потом и пришла в твою голову идея, чтоб сорвать. Ты ведь... известный народ! Знаю вас, чертей! — Он, ваше благородие, цыгаркой ей в харю для смеха, а она — не будь дура и тяпни... Вздорный человек, ваше благородие! — Врешь кривой! Не видал, так, стало быть, зачем врать? Их благородие умный господин и понимают, ежели кто врет, а кто по совести, как перед богом... А ежели я вру, так пушай мировой рассудит. У него в законе сказано... Нынче все равны... У меня у самого брат в жандармах... ежели хотите знать... — Не рассуждать! — Нет, это не генеральская...— глубокомысленно замечает городовой.— У генерала таких нет. У него всё больше легавые... — Ты это верно знаешь? — Верно, ваше благородие... — Я и сам знаю. У генерала собаки дорогие, породистые, а эта — чёрт знает что! Ни шерсти, ни вида... подлость одна только... И

этакую собаку держать?!.. Где же у вас ум? Попадись этакая собака в Петербурге или Москве, то знаете, что было бы? Там не посмотрели бы в закон, а моментально — не дыши! Ты, Хрюкин, пострадал и дела этого так не оставляй... Нужно проучить! Пора... — А может быть, и генеральская... — думает вслух городской. — На морде у ней не написано... Намедни во дворе у него такую видел. — Вестимо, генеральская! — говорит голос из толпы. — Гм!.. Надень-ка, брат Елдырин, на меня пальто... Что-то ветром подуло... Знобит... Ты отведешь ее к генералу и спросишь там. Скажешь, что я нашел и прислал... И скажи, чтобы ее не выпускали на улицу... Она, может быть, дорогая, а ежели каждый свинья будет ей в нос сигаркой тыкать, то долго ли испортить. Собака — нежная тварь... А ты, болван, опусти руку! Нечего свой дурацкий палец выставлять! Сам виноват!.. — Повар генеральский идет, его спросим... Эй, Прохор! Поди-ка, милый, сюда! Погляди на собаку... Ваша? — Выдумал! Этаких у нас отродясь не бывало! — И спрашивать тут долго нечего, — говорит Очумелов. — Она бродячая! Нечего тут долго разговаривать... Ежели сказал, что бродячая, стало быть и бродячая... Истребить, вот и всё. — Это не наша, — продолжает Прохор. — Это генералова брата, что намеднись приехал. Наш не охотник до борзых. Брат ихний охоч... — Да разве братец ихний приехали? Владимир Иваныч? — спрашивает Очумелов, и всё лицо его заливается улыбкой умиления. — Ишь ты, господи! А я и не знал! Погостить приехали? — В гости... — Ишь ты, господи... Соскучились по братце... А я ведь и не знал! Так это ихняя собачка? Очень рад... Возьми ее... Собачонка ничего себе... Шустрая такая... Цап этого за палец! Ха-ха-ха... Ну, чего дрожишь? Ррр... Рр... Сердится, шельма... цуцык этакий... Прохор зовет собаку и идет с ней от дровяного склада... Толпа хохочет над Хрюкиным. — Я еще доберусь до тебя! — грозит ему Очумелов и, запахиваясь в шинель, продолжает свой путь по базарной площади.

Злоумышленник

Перед судебным следователем стоит маленький, чрезвычайно тощий мужичонко в пестрядинной рубахе и латаных портах. Его обросшее волосами и изъеденное рябинами лицо и глаза, едва видные из-за густых, нависших бровей, имеют выражение угрюмой суровости. На голове целая шапка давно уже нечесаных, путаных волос, что придает ему еще большую, паучью суровость. Он бос. — Денис Григорьев! — начинает следователь. — Подойди поближе и отвечай на мои вопросы. Седьмого числа сего июля железнодорожный сторож Иван Семенов Акинфов, проходя утром по линии, на 141-й версте, застал тебя за отвинчиванием гайки, коей рельсы прикрепляются к шпалам. Вот она, эта гайка!.. С каковою гайкой он и задержал тебя. Так ли это было? — Чаво? — Так ли всё это было, как объясняет Акинфов? — Знамо, было. — Хорошо; ну, а для чего ты отвинчивал гайку? — Чаво? — Ты это свое «чаво» брось, а отвечай на вопрос! для чего ты отвинчивал гайку? — Коли б не нужна была, не отвинчивал бы, — хрипит Денис, косясь на потолок. — Для чего же тебе понадобилась эта гайка? — Гайка-то? Мы из гаек грузила делаем... — Кто это — мы? — Мы, народ... Климовские мужики, то есть. — Послушай, братец, не прикидывайся ты мне идиотом, а говори толком. Нечего тут про грузила врать! — Отродясь не врал, а тут вру... — бормочет Денис, мигая глазами. — Да нешто, ваше благородие, можно без грузила? Ежели ты живца или выполозка на крючок сажаешь, то нешто он пойдет ко дну без грузила? Вру... — усмехается Денис. — Чёрт ли в нем, в живце-то, ежели поверху плавать будет! Окунь, щука, налим завсегда на донную идет, а которая ежели поверху плавает, то ту разве только шилишпер схватит, да и то редко... В нашей реке не живет шилишпер... Эта рыба простор любит. — Для чего ты мне про шилишпера рассказываешь? — Чаво? Да ведь вы сами спрашиваете!

У нас и господа так ловят. Самый последний мальчишка не станет тебе без грузила ловить. Конечно, который непонимающий, ну, тот и без грузила пойдет ловить. Дураку закон не писан... — Так ты говоришь, что ты отвинтил эту гайку для того, чтобы сделать из нее грузило? — А то что же? Не в бабки ж играть! — Но для грузила ты мог взять свинец, пулю... гвоздик какой-нибудь... — Свинец на дороге не найдешь, купить надо, а гвоздик не годится. Лучше гайки и не найти... И тяжелая, и дыра есть. — Дураком каким прикидывается! Точно вчера родился или с неба упал. Разве ты не понимаешь, глупая голова, к чему ведет это отвинчивание? Не догляди сторож, так ведь поезд мог бы сойти с рельсов, людей бы убило! Ты людей убил бы! — Избави господи, ваше благородие! Зачем убивать? Нешто мы некрещеные или злодеи какие? Слава те господи, господин хороший, век свой прожили и не токмо что убивать, но и мыслей таких в голове не было... Спаси и помилуй, царица небесная... Что вы-с! — А отчего, по-твоему, происходят крушения поездов? Отвинти две-три гайки, вот тебе и крушение! Денис усмехается и недоверчиво щурит на следователя глаза. — Ну! Уж сколько лет всей деревней гайки отвинчиваем и хранил господь, а тут крушение... людей убил... Ежели б я рельсу унес или, положим, бревно поперек ейного пути положил, ну, тогда, пожалуй, своротило бы поезд, а то... тьфу! гайка! — Да пойми же, гайками прикрепляется рельса к шпалам! — Это мы понимаем... Мы ведь не все отвинчиваем... оставляем... Не без ума делаем... понимаем... Денис зевает и крестит рот. — В прошлом году здесь сошел поезд с рельсов, — говорит следователь. — Теперь понятно, почему... — Чего изволите? — Теперь, говорю, понятно, отчего в прошлом году сошел поезд с рельсов... Я понимаю! — На то вы и образованные, чтобы понимать, милостивцы наши... Господь знал, кому понятие давал... Вы вот и рассудили, как и что, а сторож тот же мужик, без всякого понятия, хватает за шиворот и тащит... Ты рассуди, а потом и тащи! Сказано — мужик, мужицкий и ум... Запишите также, ваше благородие, что он меня два раза по зубам ударил и в груди. — Когда у тебя делали обыск, то нашли еще одну гайку... Эту в каком

месте ты отвинтил и когда? — Это вы про ту гайку, что под красным сундучком лежала? — Не знаю, где она у тебя лежала, но только нашли ее. Когда ты ее отвинтил? — Я ее не отвинчивал, ее мне Игнашка, Семена кривого сын, дал. Это я про ту, что под сундучком, а ту, что на дворе в санях, мы вместе с Митрофаном вывинтили. — С каким Митрофаном? — С Митрофаном Петровым... Нешто не слышали? Невода у нас делает и господам продает. Ему много этих самых гаек требуется. На каждый невод, почитай, штук десять... — Послушай... 1081 статья уложения о наказаниях говорит, что за всякое с умыслом учиненное повреждение железной дороги, когда оно может подвергнуть опасности следующий по сей дороге транспорт и виновный знал, что последствием сего должно быть несчастье... понимаешь? знал! А ты не мог не знать, к чему ведет это отвинчивание... он приговаривается к ссылке в каторжные работы. — Конечно, вы лучше знаете... Мы люди темные... нешто мы понимаем? — Всё ты понимаешь! Это ты врешь, прикидываешься! — Зачем врать? Спросите на деревне, коли не верите... Без грузила только уклеюку ловят, а на что хуже пескаря, да и тот не пойдет тебе без грузила. — Ты еще про шилишпера расскажи! — улыбается следователь. — Шилишпер у нас не водится... Пущаем леску без грузила поверх воды на бабочку, идет голавль, да и то редко. — Ну, молчи... Наступает молчание. Денис переминается с ноги на ногу, глядит на стол с зеленым сукном и усиленно мигает глазами, словно видит перед собой не сукно, а солнце. Следователь быстро пишет. — Мне идтить? — спрашивает Денис после некоторого молчания. — Нет. Я должен взять тебя под стражу и отослать в тюрьму. Денис перестает мигать и, приподняв свои густые брови, вопросительно глядит на чиновника. — То есть, как же в тюрьму? Ваше благородие! Мне некогда, мне надо на ярмарку; с Егора три рубля за сало получить... — Молчи, не мешай. — В тюрьму... Было б за что, пошел бы, а то так... здорово живешь... За что? И не крал, кажись, и не дрался... А ежели вы насчет недоимки сомневаетесь, ваше благородие, то не верьте старосте... Вы господина непременно члена спросите... Креста на нем нет, на старосте-

то... — Молчи! — Я и так молчу... — бормочет Денис. — А что староста набрехал в учете, это я хоть под присягой... Нас три брата: Кузьма Григорьев, стало быть, Егор Григорьев и я, Денис Григорьев... — Ты мне мешаешь... Эй, Семен! — кричит следователь. — Увести его! — Нас три брата, — бормочет Денис, когда два дюжих солдата берут и ведут его из камеры. — Брат за брата не ответчик... Кузьма не платит, а ты, Денис, отвечай... Судьи! Помер покойник барин-генерал, царство небесное, а то показал бы он вам, судьям... Надо судить умеючи, не зря... Хоть и высеки, но чтоб за дело, по совести...