

## ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ТЕКСТА В ЛИНГВИСТИЧЕСКОЙ ПОДГОТОВКЕ

**М.В. Оборина**

Тверской государственной университет, Тверь

В статье рассматриваются лингводидактические аспекты интерпретации текста. Герменевтическая схема интерпретации текстов представлена как инструмент фиксации рефлексии и механизм развития рефлексии, выводящей на новый уровень понимания.

*Ключевые слова:* филологическая герменевтика, понимание, фиксация рефлексии, интерпретация текста, стилистика, лингводидактика, партитурность, тенденции текстопостроения, Г.И. Богин.

Лингводидактические аспекты герменевтического подхода к интерпретации текстов рассматриваются в научном сообществе с момента введения в научно-исследовательский обиход самого понятия филологической (лингво-филологической) герменевтики, то есть примерно с середины 1980-х. Часть обращенных в сторону прикладного педагогического и методического аспекта работ адресована непосредственно педагогической практике в начальной и средней школе, в других обсуждаются общие и частные проблемы использования герменевтических методик и практик в высшей школе, немалую часть составляют исследования, посвященные приложению основных постулатов филологической герменевтики в лингводидактике высшей и средней школы. В современной зарубежной лингвистике как никогда много внимания уделяет интерпретативной деятельности читателя постструктуралистская герменевтика. При этом наиболее радикальное возражение выдвигается по поводу основного положения критической герменевтики о возможности описания объективного смысла текста (предположение, которое лежало в основе структуралистской герменевтики и новых критических теорий). Одним из следствий полемики стало изменение отношения к природе и целям литературной герменевтики (см. [1; 2; 8; 24; 25; 26]).

Особое развитие получили такие важные теоретические аспекты филологической герменевтики как понятие о лингвистической компетенции и уровнях развития языковой личности (легли в основу теории оптимизации речевого воздействия), высказанной и невысказанной рефлексии (используется при разработке методик работы с текстами), о

смыслообразовании и балансе свободы и культуры при понимании текста (используется при методическом описании интерпретационных практик), о техниках понимания (в практике интерпретации текстов). В настоящей статье я рассматриваю потенциал уже наработанных методик и техник в гуманитарном образовании (некоторые аспекты проблемы уже были затронуты в [16]). Программы филологической подготовки включает в себя различно ориентированные курсы лингвокультурологии, в том числе и практического чтения. Такие курсы могут быть использованы как материал в герменевтической практике восприятия текста.

Многие проблемные вопросы подготовки филологов в немалой степени проистекают из того, что каждая из преподаваемых лингвистических и общепилологических дисциплин требует времени на развитие практических навыков, на присвоение и освоение полученных теоретических знаний. Вряд ли можно всерьёз обсуждать возможность значительного изменения культурного уровня студентов за то короткое время, которое отводится каждому курсу. Вот почему стоит обратить внимание на разработку курсов практического чтения с интерпретацией текстов, в ходе которых студенты могли бы получить навыки культурного обращения с художественными (и научными) текстами вне зависимости от общего объёма «охваченных текстов». По словам Г. Флобера, можно стать хорошим учёным зная как следует пять-шесть книг. Это, конечно, до некоторой степени преувеличение, однако, нельзя подвергать сомнению то, что количество прочитанных книг редко перерастает в качество их понимания [15: 27].

Рассмотрим некоторые принципы герменевтического подхода к интерпретации текста, которые непременно должны учитываться при учебной интерпретации текста. В своем эссе «О хороших читателях и хороших писателях», предшествующем лекциям по зарубежной литературе, Владимир Набоков определённо выступает в защиту читателя-герменевта. Иначе нельзя воспринимать замечания о том, что «начинать с готового обобщения – значит ... удалиться от книги, даже не начав её понимать» [15: 27] – это как раз один из важнейших принципов герменевтической интерпретации, а именно: отказ от эпифеноменального понимания, понимания, которое не опирается на сам текст [3; 4]. Чем же преподаватель должен заменить «поддельное понимание»? Очевидно тем самым рефлексивным процессом, основанным на соблюдении баланса свободы и культуры – свобода ограничена культуросообразностью интерпретации, но и культуросообразность не является абсолютной доминантой, так как именно читатель реконструирует ситуацию

опредмечивания смыслов текста, исходя из своего собственного опыта обыденной и научной рефлексии. Как отмечает в своем эссе тот же Набоков: «... во всяком произведении искусства воссоздан новый мир, и наша главная задача – как можно подробнее узнать этот мир, впервые открывающийся нам и никак напрямую не связанный с теми мирами, что мы знали прежде» [16: 27].

Одним из важнейших принципов герменевтической практики является различие понимания и интерпретации. Интерпретация – это прежде всего высказанная рефлексия, подотчётное намеренное усмотрение и распредмечивание смыслов и идей текста (под распредмечиванием мы понимаем усмотрение смыслов, моделируемых формой текста). В то время как понимание – это мгновенный интуитивный акт сознания (см. об этом [11; 22]). Ответы на рефлексивные вопросы о понимании может дать только развернутая (дискурсивная) рефлексия в форме интерпретации текста. Как любил говорить еще один классик современного гуманитарного исследования, Г.П. Щедровицкий, мышление бывает «длинное» и «круглое». «Круглое» мышление – это наше мгновенно схватывающее понимание, а «длинное» – наша дискурсивная рефлексия, расставляющая все по полочкам и объясняющая нам же самим, что именно мы поняли и почему. «За пониманием стоит сложный процесс, условно говоря, состоящий как минимум из трех стадий: выбор в словах контекстуально актуализированных значений, выявление поверхностного смысла на базе этих значений, постижение внутреннего смысла с учетом контекстуальной мотивации» [7: 150].

В. Набоков, в свою очередь, предостерегал читателя от использования «убогой разновидности» воображения, которая питается «простыми эмоциями и носит отчетливо персонифицированный характер» [15; 28]. Такой тип воображения заставляет читателя подменять смыслы текста собственными переживаниями (хуже всего, по мнению Набокова, если читатель идентифицирует себя с персонажами книги). Идеальным инструментом для читателя являются безличное воображение и эстетическое удовольствие – значащие переживания. С литературоведческих позиций В. Набоков постулирует принципы «хорошего чтения», которые не только не противоречат, но предвосхищают герменевтические принципы интерпретации текста. В рефлексии над языком огромное место занимает рефлексия над отдельными единицами номинации – производными словами, простыми словами и т.д.

Не даром В. Набоков настаивает на том, что хороший читатель – это обязательно «перечитыватель» [15], поскольку наш разум, или точнее наш

опыт действовани́я с текстами культуры и коммуникации, наше понимание («Я понял!» или «Я не понял»), позволит сначала пережить целое текста («значащее переживание»), а затем в интерпретации прорисует идеальную реальность художественного мира с такой же полнотой, какая свойственна нашему представлению о мире объективной реальности вокруг нас. Значащие переживания в несравненно большей степени, чем эмоции, являются ценностями, представленными в тексте, причём текст, произведение речи, может стоять в разных отношениях к значащему переживанию: манифестировать его; комментировать и объяснять его; рефлексивно обрабатывать его в условиях распремечивания; способствовать его интенциональности; упорядоченно репрезентировать его; вести с ним борьбу – как в церковной проповеди, направленной против переживания безнравственных смыслов [4].

Не приведет ли подобное внимание к буквалистскому и часто ложному декодированию, приписыванию особой значимости сопереживающим действиям (смешение «своего» и «чужого») или напротив, буквалистскому отношению к интенциям автора? Эти подобные проблемы активно обсуждались и обсуждаются в структурализме, постструктурализме и теории читательского восприятия (“reader-response criticism”) [25; 26]. Филологическая герменевтика, опираясь на известные и описанные техники понимания текста предостерегает не только от эпифеноменальности, но и от ложного интендирования (то есть ошибочного выбора нозм и безграмотной категоризации смыслов) вопреки опредмеченным в тексте смыслам.

Художественные тексты в этом отношении являются не отражением действительности, а её творением. Самые сложные типы понимания текстов восходят (хотя и не сводятся) к освоению знаков обыденного языка: текст закрепляет в языковых формах модель отношений действительности, точнее – освоение её человеком. При этом слово как слово и слово как метасмысл, т.е. вместилище многочисленных контекстуальных (актуальных, потенциальных) смыслов, иногда не различаются, хотя метасмысл, закрепленный словом обыденного языка, в смысловом отношении всегда богаче слова, употребленного в тексте (см. [9; 12]). Слово текста представляет лишь одну его грань, а слово как метасмысл – и другие его грани, не номинированные в тексте этим словом. Распремечивающее или феноменологическое понимание построено на распремечивании идеальных реальностей, презентуемых не только средствами прямой номинации, но опредмеченных всё же именно в средствах текста. Оно позволяет «восстановить системомысле-

деятельностную ситуацию и мир смыслов продуцента текста», иными словами – Erlebnis автора; но восстановление это идёт через Erlebnis читателя. Текстовые средства выступают здесь уже не как знаковые образования, а как «ассоциаты другого рода» [3]. Интерпретация – это «работа мышления, которая состоит в расшифровке смысла, стоящего за очевидным смыслом, в раскрытии уровней значения, заключенных в буквальном значении» [22: 21].

Если В. Набоков говорил, соглашаясь с Флобером, о важности досконального знания немногих избранных книг (не все писатели обладают гениальным даром открытия нового), то филологическая герменевтика отмечает важность работы в том числе и с отрывками, дробями, художественного текста. Разумеется, это не означает, что целые произведения читать не нужно, но научение рефлексии может использовать и меньшие по объёму тексты, на примере которых можно в полной мере продемонстрировать применение техник понимания и схемообразующей рефлексии. В качестве иллюстрации я прокомментирую схему анализа дробей текста, используемую в практике интерпретации текста. Это базовая схема, которая может быть развёрнута и перефокусирована в зависимости от типа текста.

В качестве иллюстративного материала возьмем отрывок из начала рассказа А.П. Чехова «Спать хочется»:

*Ночь. Нянька Варька, девочка лет тринадцати, качает колыбель, в которой лежит ребенок, и чуть слышно мурлычет:*

*Баю-баюшки-баю,  
А я песенку спою...*

*Перед образом горит зеленая лампадка; через всю комнату от угла до угла тянется веревка, на которой висят пеленки и большие черные панталоны. От лампадки ложится на потолок большое зеленое пятно, а пеленки и панталоны бросают длинные тени на колыбель, на Варьку ... Когда лампадка начинает мигать, пятно и тени оживают и приходят в движение, как от ветра. Душно. Пахнет щами и сапожным товаром.*

*Ребенок плачет. Он давно уже осип и изнемог от плача, но все еще кричит и неизвестно, когда он уймется. А Варьке хочется спать. Глаза ее слипаются, голову тянет вниз, шея болит. Она не может шевельнуть ни веками, ни губами, и ей кажется, что лицо ее высохло и одеревенело, что голова стала маленькой, как булавочная головка.*

*Баю-баюшки-баю, – мурлычет она, – тебе каши наварю...*

Согласно базовой схеме, на первом этапе интерпретации предлагается предварительно сформулировать идею и общее содержание текста. Идея и общее содержание текста усматриваются в первую очередь за счет

«смыслового восприятия» («круглого мышления»), которое только фиксирует понимание или непонимание, и служит отправной точкой дискурсивной рефлексии.

Художественная идея текста имеет мало общего с ответом на вопрос «Что хотел сказать автор?». Это скорее ответ на вопрос: «Что увидел внимательный читатель?». Усмотрение художественной идеи предполагает как мгновенное «понимание-схватывание», так и уточнение понятого в дальнейшей интерпретации. Усмотрение художественной идеи на этом этапе сильнее всего зависит от культурного багажа реципиента и требует от преподавателя внимательного участия и постоянного направления студента к высказанной в первые минуты после прочтения идее (реализация техники интендирования, удерживающей направление луча рефлексии). Если дробь текста представляет собой не законченное короткое произведение, а отрывок более длинного текста, усмотрение студентом основной художественной идеи направляется с помощью вопросов. На примере отрывка рассказа А. Чехова можно задать студентам вопросы типа: «Если отрывок представляет собой экспозицию, начало рассказа, что должно произойти дальше?», «Какая картина открывается читателю в описании?». Описание является стратегически важным приёмом, без которого литература немислима. Методическая ценность вопрошания состоит в том, что оно позволяет в дальнейшем построить собственные схемы интерпретации и перерастает в одну из герменевтических техник распремечивания смыслов [4].

Рефлексия над текстовыми средствами вообще и над лексическими единицами в частности может принимать личностный характер; уже на этом уровне может начаться выражение языковых потенций смыслотворчества реципиента [4; 17]. И личностный характер рефлексии, и смыслотворчество реципиента показывают, что на уровне семантизирующего понимания переживание неизменно присутствует и задача понимающего чтения – превратить его в значащее.

Семантизирующее понимание при обращении на предикацию становится работой по пониманию содержания, поскольку содержание есть то, что предикаруется, что обеспечивает переход к когнитивному пониманию. Далее, в ходе рефлексии над общностями в рамках парадигматических и синтагматических категоризаций и систематизаций оказывается возможным «переход к распремечивающему пониманию, поскольку в этих категоризациях появляются мельчайшие единицы смысла – ноэмы» [4]. В группировках ноэм возникают свои собственные ситуации, конфигурирование отношений и связей внутри которых и приводит к

появлению смысла. «В одном случае строятся пропозиции, в другом – всё то, в чем может быть представлен смысл – начиная, естественно, со значащего переживания» [4].

Рассмотрение идеологических аспектов, таких как конфликт и другие противоречия, миссия, идеи, тенденции, тональность связано с логическим делением текста. Этот пункт анализа предполагает детальное рассмотрение средств создания конфликта и тональности, прослеживание логики развития сюжета. В нашем небольшом отрывке можно поговорить о роли фреймовой композиционной структуры в выявлении конфликта: нянька оказывается не нянькой, а измочаленным непосильным трудом ребенком; колыбельная песня превращается в ночной кошмар и общее довлеющее чувство глухоты окружающего мира усиливается не только за счет прямого номинирования – громкий крик ребенка не вызывает ни чьей тревоги, но и за счет искусно построенного описания комнаты, увиденной глазами ослепшей Варьки. Назывные предложения, перечисление совершенно неважных деталей обстановки комнаты, монотонность и обрывистость воспринимаемого сквозь сон. Миссия отрывка – сообщить о глухоте, бесчеловечности, непонимании, безысходности – все эти смыслы вырастают из ноэм, интендированных в начале интерпретации и, категоризируясь, помогают в дальнейшем понимании.

Последовательность и распределение композиционных частей обусловлены конфликтом и другими идеологическими аспектами. Даже самая малая дробь текста несомненно обладает своей собственной композицией, тем более, что в учебных целях дробь текста рассматривается как полноценный текст (кроме того, анализ дроби текста дает возможность наглядно продемонстрировать эффективность используемых герменевтических техник и принципов). Композиция отрывка кольцевая – завершение повторяет припев колыбельной. Темп отрывка постепенно замедляется вместе с угасанием сознания маленькой няньки.

Формальные стилистические отличия композиционных частей рассматриваются в ходе дальнейшего очерчивания идеальной реальности текста. Выбор формы презентации (диалог, описание, повествование, их комбинации) лежит в основе оптимальной реализации художественных идей и идеологических проблем с точки зрения восприятия читателя. Каждая композиционная часть (или в случае небольшой дроби – вся дробь может рассматриваться как такая часть и получить не относительную, а абсолютную характеристику по всем предложенным пунктам). В нашем отрывке постепенное замедление повествования соответствует общей логике развития и представляет то голос автора, то слабый голос самой

Варьки, то незамысловатую колыбельную песенку в развивающем повторе. Наиболее важные детали описания, на которые стоит указать – «чуть слышно мурлычет», «зеленая лампадка», «душно», «пахнет щами и сапожным товаром» (сочетание «сапожный товар» является актуализующим элементом, точно указывающим на время и место действия, и на персонажа, который может так почувствовать и так определить этот запах). Композиционные части можно далее рассмотреть с точки зрения меры насыщенности маркированными языковыми средствами; меры актуализации языковых средств (фонетических, грамматических, лексических, синтаксических). Маркированные языковые средства – это средства языка, которые нарушают баланс текста (см. [20; 21], провоцируют воспоминания, переживания, проблематизации и другие способы категоризации смыслов. Маркированность смыслов трактуется в лингвистике также и в терминах «дистинктивных» и «недистинктивных» оппозиций (например, в фонологии И.С. Трубецкого и других представителей Пражского лингвистического кружка [18]). Можно констатировать, что принцип дихотомии и оппозиции нейтральности (языковыми оппозициями называется лингвистически существенное (выполняющее семиотическую функцию) также инструментально существенен в лингвистической предметизации герменевтических методов: различию между единицами плана выражения соответствует различие между единицами плана содержания и наоборот.

Начало отрывка построено по принципу сценической ремарки, этот прием автор использует и в дальнейшем – мы не только читаем, но и видим, чувствуем то, что видит и чувствует персонаж (принцип миметического представления художественной реальности). Маркированными элементами в данном случае являются синтаксические структуры (назывные и безличные предложения «Ночь», «Душно», «Пахнет ...»). В описании комнаты синтаксическими средствами опредмечен смысл «враждебность»: повторяющиеся упоминания лампадки, пеленок и панталон и их теней вызывают образы живой и враждебной среды, которой нет дела до усталой няньки. Упоминание ветра и духоты в соседних предложениях позволяет дальше усмотреть смысл «неискренность», «ложь» – все здесь неправильно устроено, то что кажется ветром всего лишь мигание лампадки, а на самом деле душно и воняет («... как от ветра. Душно.»). Больше ничего автор не говорит о комнате, девочка одна среди враждебных к ней вещей. Основным маркированным средством является синтаксическая организация отрывка (чередование коротких и длинных предложений, сценический ритм ремарок).

Важным инструментом интерпретации является усмотрение партируности текста. В лингвистической теории понятие «партитура» определяется через наличие в тексте речевых партий, а партитурность – «возможность реализации двух или нескольких замыслов речевых партий участников» [6: 171]. Для художественного текста партитурность определяется как свойство текста, «содержательно воплощаемое в смене / сохранении речевой партии (голоса), формально проявляющееся в маркерах, отделяющих один голос от другого» [6: 198]. С точки зрения формы репрезентации партитурность проявляется в тексте так же, как и категория композиции – в виде абзацных отступов и интервалов [14: 189], маркеров композиционных частей, блоков и фрагментов [10: 133]. Художественная партитура в стилистике традиционно описывается как языковые проявления полифоничности, связанные с интертекстуальностью, «голосами» героев, композиционными приёмами [5; 19; 24]. Полифоничность свойственна практически всей литературе, поскольку в тексте неизменно присутствует голос автора и голос рассказчика, голоса героев.

В филологической герменевтике, которая занимается методологией и методами организации понимания речевого произведения индивидом и методами передачи этого понимания другим людям, глубина партитурной организации речевой цепи определяется числом анализируемых, существенных для реципиента строк партитуры. На уровне изучения композиционных частей партитурность представлена корреляцией основных противоборствующих тенденций человеческой речи: меры корреляции избыточности/экономии; меры корреляции экспликационности / импликационности; меры корреляции актуализации / автоматизации. Эта часть работы предполагает проанализировать проявление в тексте основных стилистических тенденций текстопостроения и объяснить их функциональность. Ведущие тенденции человеческой речи были впервые категоризованы и описаны как таковые в работах Ю.М. Скребнева [21] для исследований в области коллоквиалистики. Под мерой корреляции понимается преобладание той или иной тенденции в текстопостроении отрывка или целого текста. Понятие избыточности / экономии языковых средств традиционно связывалось с теорией информации (необходимость обеспечения надежности каналов коммуникации). В семиотику и лингвистику текста эти понятия пришли с исследователями тартуской школы (Ю.М. Лотман, В.Н. Топоров и др. [13; 23]). Следование той или иной тенденции текстопостроения считается одним из основных признаков стиля автора.

Отрывок, который мы взяли в качестве примера, построен с преобладанием импликационной тенденции. На семантическом уровне это проявляется в экономном представлении фактической информации – мы почти ничего не узнаём о Варьке из средств прямой номинации («Нянька Варька девочка лет тринадцати»), но её состояние и вся жизнь совершенно открыты для нас. Импликационная тенденция в данном тексте представлена такой организацией, при которой каждая содержательная единица отдельна и не связана со следующей, поэтому вместо наращивания содержания сложением, наращиваются смыслы и происходит их переопределение [4]. На уровне текста это моделируется назывными предложениями, введением имени собственного, самостоятельным употреблением части сложного предложения с союзом «а» в начале предложения, условно настоящим временем повествования. Позиция рассказчика вынесена вовне, описательна. Импликационно представленные содержательные единицы («девочка, живущая в чужих людях», «она не только за ребенком смотрит, но и выполняет всю работу по дому», «она очень устала и не может успокоить ребенка», «комната в доме торговца сапожным товаром или сапожника»). Актуализация и автоматизация обычно связываются с предсказуемостью и информативностью. На лексическом уровне обычно говорят о частотности той или иной лексической единицы. Но понятие частотности так же успешно может использоваться и применительно к единицам других языковых уровней. Предсказуемость в художественном произведении чрезвычайно низка и автоматизирующие факторы используются как стилистические средства (например, тавтологии и устоявшиеся метафоры могут содействовать усмотрению смыслов «обыденность», «невыносимость», «неискренность», «безысходность», «приближающаяся трагедия»). Актуализующая тенденция в нашем отрывке реализуется намеренным алогизмом пропозиций (описание обычной комнаты – комната оживает и становится враждебной, движение ветра – духота, ребенок плачет – Варьке хочется спать, физическое описание признаков усталости – самоощущения).

Любой текст может быть стилистически маркирован в отношении одной из основных тенденций и нейтрален (или менее маркирован) в отношении других, в зависимости от индивидуального стиля автора, и тех способов, которые он использует при создании художественной реальности (той самой, в которую нам советует погрузиться В. Набоков для того, чтобы стать «хорошим читателем»); Гуссерль называет такой способ чтения «феноменологической редукцией» – вынесением за скобки

обыденной реальности и уходом в альтернативный мир текста, что в современной герменевтике является одной из техник усмотрения смыслов.

Общая схема развития идей и характеров перевыражается в логической организации дробы. Например в нашей дробы текста Кульминационным моментом является засыпание Варьки и постепенная потеря сознания, композиционный повтор колыбельной песни репрезентирует циклическое развитие событий. Смысл «враждебности Варьки по отношению к ребенку» развивается постепенно – упоминание в самом начале отрывка «няньки Варьки» указывает на наличие в доме маленького ребенка, затем поддерживается упоминанием колыбели, пением колыбельной, упоминанием пеленок на веревке и, наконец, завершается коротким нераспространенным предложением: «Ребенок плачет», после спокойного и монотонно-усыпляющего описания душной темной комнаты. Голос автора сменяется голосом Варьки (об этом говорят сниженные лексические единицы), описывается объективное и субъективное физическое состояние Варьки, и очевидно, что ребенок – это то, что мешает сейчас, единственный конкретный враг: ребенок «осип и изнемог от плача», «неизвестно, когда он уймется. А Варьке хочется спать». Общая глубина партитурной организации речевой цепи увеличивается при усмотрении нескольких планов повествования и описания. Любой художественный текст (а часто – и текст иного жанра) имеет не только автора-рассказчика, но и говорит голосами невидимых персонажей – это могут быть упоминаемые вне логики основного рассказа детали, выведенная вовне внутренняя речь и т.п. В тексте Чехова речь автора-рассказчика перемежается с вкраплениями речи, мыслей и ощущений Варьки (например, объективная картина убогой комнаты дополняется тем, как её видит Варька – живые и жуткие колышущиеся тени, духота, запахи; ребенок кричит – Варька слышит, что он осип и изнемог). Глубина партитуры достигается за счет актуализующе непохожих вкраплений иной речи (лексические единицы, натуралистические подробности, персонализация).

Лингвистические характеристики текста не могут не реализовывать всех существенных идеологических категорий. Грамматические формы и параметры текста являются частью моделирующих средств. Условно-настоящее повествовательное время отрывка усиливает ощущение сценичности, жутковатой реалистичности сцены, которая разворачивается на глазах читателя.

Функционально-стилистический аспект текста выводится вовне, в сферу практического владения стилями и подъязыками и опирается на

навыки различения видов словесности. Рассказ Чехова написан упрощенным литературным языком, время и обстановка действия подчеркнуты лексическими единицами (лампадка, веревка для белья от угла до угла, колыбель, сапожный товар) – все это низкочастотные единицы, атрибутирующие текст с достаточной точностью. Сниженность лексики, её тематичность и высокая частотность единиц использованных для описания физического состояния Варьки контрастируют с актуализованными индивидуальными характеристиками её субъективного состояния.

В чеховском отрывке крайне мало фигур речи и традиционных стилистических приёмов. Образность рассказов Чехова основана на совершенно иных механизмах – второй абзац текста рисует картину дома с привидениями, живые враждебные вещи. При этом автор не использует поэтических сравнений и метафор. Просто тени шевелятся «как от ветра», голова стала «маленькой как булабочная головка», от чего вся картина достигает гоголевского масштаба ужасности. Последнее сравнение выступает кульминацией градации при описании состояния Варьки.

Использование различных подъязыков в тексте может относиться как к лексической отнесённости, так и к особенностям грамматики и синтаксиса (фонетические особенности речи могут быть также переданы в записанном тексте с помощью графических средств). Подъязыки не только позволяют дать речевую характеристику персонажей, включая рассказчика, но и способствуют выявлению художественной идеи и формированию смыслов. Подъязык «разговорной речи необразованного ребенка», использованный в отрывке наряду с нейтрально-литературным (нарочито упрощенным) стилем, представлен лексическими единицами «мурлычет», «уймется», «осип». Контраст между вкраплениями разговорного стиля и основным нейтрально-упрощенным стилем отрывка делает маркированным не только коллоквиальные единицы лексики, но и нейтральный стиль – бесчувственность номинаций ярче выделяет метасмысл «враждебность», «бесчувственность».

Схема интерпретации иллюстрирует герменевтические принципы анализа текста и техники усмотрения смыслов – понимание и усмотрение смыслов текста в движении по герменевтическому кругу («понимание – интерпретация – понимание – интерпретация-2»); интендированность рефлексии (её возвращение в топосы «души»); культуросообразность распредмечивающей интерпретации. Схема интерпретации – это ещё и иллюстрация схематического растягивания смыслов.

Итак, интерпретация текстов по заранее принятой схеме позволяет не только высказать рефлексии и зафиксировать понятое в форме интерпретации, но и сама по себе углубляет понимание и выводит его на новый уровень, на котором происходит как присвоение новых смыслов, так и конкретизация идеальной реальности текста.

### Список литературы

1. Барт Р. Введение в структурный анализ повествовательного текста / Пер. с фр. Г. К. Косикова // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX–XX вв: Трактаты, статьи, эссе / сост., общ. ред. Г.К. Косикова. – М.: Изд-во МГУ, 1987. С.387–422.
2. Барт Р. От произведения к тексту / Избранные работы: Семиотика. Поэтика / пер. с франц. М.: Прогресс, Универс, 1994. С. 413–423.
3. Богин Г. И. Интерпретация текста: учеб.-методич. материалы для студентов отделения английского языка ф-та РГФ. Тверь: Твер. гос. ун-т, 1995. 38 с.
4. Богин Г.И. Методологическое пособие по интерпретации художественного текста (рукопись) [Электронный ресурс]. URL: [http://window.edu.ru/resource/096/42096/files/bogin\\_glava3.htm](http://window.edu.ru/resource/096/42096/files/bogin_glava3.htm) (дата обращения 20.03.2016).
5. Борисова И.Н. Русский разговорный диалог: структура и динамика / И.Н. Борисова. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2001. – 408 с
6. Бортников В.И. Партитурность в типологической классификации текстовых категорий // Вісник Дніпропетровського університету імені Альфреда Нобеля. Серія «Філологічні науки». 2014. № 2 (8). С. 197–201
7. Валгина Н.С. Теория текста. М., Логос. 2003. 173 с.
8. Гиндин С.И. Первые полстолетия лингвистики текста: историко-научные и методологические уроки // Лингвистика на исходе XX века: итоги и перспективы. Тез. междунар. конф. М.: ИЯ РАН, 1995. С. 125–126.
9. Кубрякова Е.С. Герменевтика и проблема понимания отдельных языковых единиц // Понимание и рефлексия. Материалы Третьей Тверской герменевтической конференции. Тверь: ТГУ. 1993. Ч.1. С. 137–141
10. Купина Н.А. Стилистика современного русского языка / Н.А. Купина, Т.В. Матвеева. М.: Юрайт, 2013. – 416 с.
11. Литвинов В.П. Феномен содержания // Вопросы методологии. М.: Касталь. 1994. №3–4 С. 22–28
12. Литвинов В.П. Феномен слова // Вестник Тверского государственного университета, 2009. №29. С. 101–119.
13. Лотман Ю.М. Художественное пространство в прозе Гоголя // В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь. М.: Просвещение, 1988. С.251–293.
14. Лукин В.А. Художественный текст: Основы лингвистической теории. Аналитический минимум. М.: Издательство «Ось-89», 2009. 560 с.
15. Набоков В.В. Лекции по зарубежной литературе / пер. с англ. М.: Издательство Независимая Газета, 1998. 512 с.
16. Оборина М.В. Мультимедийное пространство и текст // Иностранные языки: лингвистические и методические аспекты: межвуз. сб. науч. тр. / отв. ред. О.С. Шумилина. Вып.28. Тверь: Твер. гос. ун-т, 2014. С. 207–213

17. Оборина М.В. Зависимость подхода к интерпретации текста от плоскости его рассмотрения // Филологическая герменевтика и общая стилистика. Тверь: Твер.гос.ун-т, 1992. С. 28–46
18. Пражский лингвистический кружок // Сб. статей. Сост., ред. и предисловие Н.А. Кондрашова. М.: Издательство Прогресс, 1967. 560 с.
19. Савина А.А. Партитурность англоязычного художественного текста (на материале английского регионального романа 19-20 вв.) дис. ... канд. филол. наук. Н. Новгород, 2009. 189 с.
20. Скребнев Ю. М. Очерк теории стилистики: учеб. пособие для студ. и аспирантов филолог. специальностей. Горький: Изд-во ГПШИЯ, 1975. 174 с.
21. Скребнев Ю.М. Введение в коллоквиалистику. Саратов: Сарат. ун-т, 1985. 210 с.
22. Снитко Т.Н. К проблеме рефлексивности понимания // Понимание и рефлексия. Ч.2. Тверь, 1992. С. 21–24.
23. Топоров В.Н. Пространство и текст // Текст: семантика и структура. М.: Наука , 1983. С. 227–284.
24. Щирова И.А. Многомерность текста: понимание и интерпретация: учеб. пособие. СПб.: ООО «Книжный Дом», 2007. 472 с.
25. Fish, S.E., Literature in the Reader: Affective Stylistics // “Reader-response Criticism: From formalism to Post-Structuralism”, ed. J.P. Tompkins. Baltimore: John Hopkins UP, 1980. Pp. 70–100
26. Landa, J.A.G., Stanley E. Fish’s speech acts // ATLANTIS, vol. XII, № 2, noviembre, 1991. Pp. 121–137

## **INTERPRETATIVE APPROACH IN LINGUISTIC EDUCATION: TEXTUAL BASICS OF EDUCATION IN HUMANITIES**

**Marina V. Oborina**

Tver State University, Tver

The paper analyzes linguistic aspects of close reading with students. The use of a specific algorithm ensures the explication of comprehension in the form of text analysis. The analysis verbalizes ideas and messages retrieved by the reader helped on with questions and suggestions.

***Keywords:** philological hermeneutics, comprehension, fixation of the reflexive process, text analysis, stylistics, linguistic education, textual score, trends in textbuilding, G.I. Bogin.*

*Сведения об авторе:*

ОБОРИНА Марина Владимировна – кандидат филологических наук, доцент кафедры английского языка Тверского государственного университета, e-mail: mobor@mail.ru