

Н. Н. Коноплева

ОТБОР ТЕКСТОВ ДЛЯ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ СТУДЕНТОВ ПО ИНТЕРПРЕТАЦИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА

Аннотация. Известно, что не всякий литературный текст представляет интерес для интерпретации. Выбор текста определяется в первую очередь стилистическими достоинствами произведения, которые являются категорией исторической: романы XVIII века, особенно начала века, значительно отличаются от романов более позднего периода. В то же время литературные тексты XIX века часто несопоставимы с произведениями XX века как с содержательной стороны, так и со стороны художественной формы. Как следствие, они требуют различного подхода к анализу текста, поскольку такие стилевые черты, как образность, эмоциональность, выразительность, получают отличающиеся языковые формы выражения, которые должны быть поняты студентами, изучающими дисциплину «Интерпретация текста».

Ключевые слова: литературный текст, художественный текст, интерпретация текста, выбор текста, стилевые черты, образность, эмоциональность

N. N. Konopleva

TEXT SELECTION FOR THE STUDENT INDEPENDENT STUDY OF THE FICTIONAL TEXT INTERPRETATION

Abstract. It is common knowledge that not all the literary texts are of interest for the interpretation. The selection of the text is prioritized by the stylistic merits of the fictional text, which in itself is a historical category: the XVIII century novels, particularly of the beginning of the century, differ greatly from the novels of the later period. At the same time the XIX century literary texts are incomparable with the XX century fiction both in content and in form. Consequently, they require distinguished approaches to the text analysis because such stylistic features as imagery, emotiveness, expressiveness obtain different forms of linguistic realization that should be understood by the students studying such a discipline as 'Text Interpretation'.

Keywords: literary text, fictional text, text interpretation, text selection, style features, imagery, emotiveness

Как показывает практика изучения художественного текста, разница в понимании прочитанных студентами литературных текстов XIX и XX веков настолько существенна, что анализ только одного из них не может в полной степени отражать лингвистическую компетенцию студентов в области интерпретации художественного текста. Такие тексты желательно предлагать для стилистического анализа в сопоставлении. Этому несколько причин.

Назовем, по крайней мере, две из них. Первая причина - влияние антропоцентричного подхода к анализу текста: смещение интереса авторов к новой проблематике при том, что внимание к внутреннему миру персонажей сохраняется и даже усиливается под влиянием психологических теорий, которые стали распространяться с начала прошлого века. Вторая причина – использование лингвистических средств языка, интерес к которым возродился в

связи с многочисленными попытками их обновленной классификации. Образные и синтаксические средства языка претерпевают существенные изменения, так как «классические» стилистические приемы в английских литературных текстах XX века встречаются нечасто, уступая место эмоционально нагруженным словам и интертекстуальным связям в тексте. Эти изменения, а также спектр поднимаемых проблем создают у студентов иллюзию «простоты» текста, поэтому при анализе они отдают предпочтение «современным» текстам.

Большое внимание при интерпретации текста должно уделяться выбору литературного произведения, так как не каждый текст отвечает требованиям, предъявляемым к стилистическому анализу. Он должен обладать как эстетическими достоинствами, так и этической ценностью. В этом с самого начала проявляется творческий подход к интерпретации. В учебных целях студентам предлагаются тексты в пособиях по стилистическому анализу [1]. Конечно, предпочтение отдается высоко художественным произведениям. Под влиянием массовой культуры эстетическое и художественное чувство у студентов в значительной мере притупилось. Если говорить о студентах, изучающих английский язык, то они преимущественно выбирают либо жанр антиутопии, либо фэнтези. Они изначально настроены на ожидание в тексте чего-то ужасного, а литературные произведения, в которых не совершаются убийства или не происходят сверхъестественные события, воспринимаются ими как «скучные». В современных условиях трудно определить, какой литературный материал может привлечь их внимание. Количество «подводных камней» (*“pitfalls”*) предугадать сложно [2].

В требованиях к зачетам по стилистике и интерпретации художественного текста указывается, что компетенция студентов предусматривает анализ лингвистических (и особенно образных) средств языка. Это одно из самых сложных заданий, между тем, без них невозможно выявить коннотативную составляющую текста, отношение автора к своим героям и событиям [3]. Английский ученый Айвор Ричардс, предложивший известный механизм анализа метафоры (*tenor– vehicle*), замечал, что «студенты часто оказываются под влиянием сложившихся образных клише», а не опираются на контекстуальное поведение лингвистической единицы [4, с. 49].

Отметим, что подобные погрешности чаще всего касаются литературных произведений XX века, поскольку в них образность создается более скупыми средствами, поскольку авторы опираются на свой читательский опыт и фоновые знания тех, к кому этот текст обращен. В подтверждение приведем два отрывка из романов XIX и XX веков: романа Джона Голсуорси «Сага о Форсайтах ('Собственник')» [5] и романа Сьюзен Хилл «Я в замке король» [6]. Остановимся на них подробнее.

Посмотрим, как в главе «Возвращение Ирэн» (девятая глава «Собственника») описывается героиня, которая пребывает в состоянии глубокого психологического потрясения, вызванного смертью любимого человека. В центре этого описания находится ключевое художественное сравнение *like an owl* (как сова). Может показаться, что это уничижительное

отношение автора к своей героине, поскольку в русском языке это сравнение можно воспринять именно таким образом. Так говорится о нахохлившей, недовольной всем женщине. На самом деле это культурологическое клише мешает пониманию образной составляющей этого сравнения в английском языке. Вернувшись, Ирэн Форсайт сидит в темноте и различима благодаря разведенному в камине огню. Находясь в оцепенении, она не может согреться и кутается в пушистый серый мех, что делает ее похожей на ночную птицу. Таким образом, пушистый мех (*furs*) уподобляется мягким перьям (*feathers*), что служит основанием для сравнения и углубляет образ, делая его более объемным. Можно сказать, что сумеречное состояние души, приглушенный свет свойственны Ирэн больше, чем яркий солнечный день.

Автор продолжает развивать центральный образ «птица», принимая во внимание другое его качество. Как птица, Ирэн чувствует, что ее держат в клетке, хотя от безысходности она вернулась туда добровольно. Мягкий мех, как легкие перья, сбился в кучу (*bunched*), словно прижался к прутьям клетки, как будто птица хочет вырваться на волю, несмотря на сдерживающие ее препятствия. В присутствии своего мужа глаза героини становятся похожими на потревоженную ночную птицу: они огромные (*enormous*) и испуганные (*startled*). Образ птицы появляется в романе еще раз: подстреленная птица, которая умирает (*huddled like a bird that is shot and is dying*).

Подробно проводится параллель между женщиной, оказавшейся в трагических обстоятельствах, и умирающей птицей: дыхание замирает в груди (*poor breast you see panting as the air is taken from it*), глаза уже не смотрят на человека, который стал причиной ее гибели (*poor eyes look at you who have shot it, with a slow, soft, unseeing look*), последнее прощание с миром, который оказался к ней так жесток (*taking farewell of all that is good – of the sun, and the air*). В дальнейшем в более обобщенном смысле происходит амплификация, образ углубляется, и героиня сравнивается со смертельно раненным животным (*like an animal wounded to death*), о чем говорит белое, как полотно (*white*), неподвижное (*motionless*) лицо.

Обратим внимание, что автор-повествователь подробно рассказывает читателю о состоянии своей героини и для более точного понимания картины дает подсказки. Задача читателя-студента заключается в том, чтобы по мере развития событий следовать за рассказчиком. Таким образом, центральное ядро образа, выраженное художественным сравнением, обрastaет новыми подробностями, делает образ объемным, многомерным, эмоционально насыщенным.

Иначе эмоционально-образное содержание проявляется в романе Сьюзен Хилл «Я в замке король» (двенадцатая глава). Этот роман справедливо считается одним из лучших образцов психологически насыщенной прозы XX века. В центре повествования сложные конфликтные отношения двух подростков. Их родители решили создать новую семью, но мальчики оказались к этому не готовы. Один из них, сильный и жестокий Хупер, находит любой повод, чтобы издеваться над более слабым и чувствительным «братом» – Чарльзом Киншоу. В этом враждебном окружении Чарльзом владеет мысль о

родном доме в Броутон-Смит, куда он рвется всей душой. Дом представляется ему местом покоя и душевного тепла. «Я никогда не вернусь домой», – в отчаянии повторяет он. К тому моменту, о котором идет речь, Хупер, зная, что подросток боится темноты, закрыл его в мрачном сарае, где Чарльз от страха почти лишился чувств. «Брат» Хупер пугал его летучими мышами и крысами. После очередного унижения Чарльз едва может передвигать ноги, и ему кажется, что большие тяжелые капли дождя падают с неба, как стекает с него изнуряющий пот: *Outside, great, flat spots of rain began to fall heavily, one by one, like sweat from the sky.*

Как правило, в произведениях английской литературы дождь передает состояние монотонности происходящих событий, привычной меланхолии и скуки; это, ставшее привычным, литературное клише. В романе «Я в замке король» «дождь» имеет индивидуально-авторскую коннотацию, передавая состояние изнеможения главного героя. Но вот дождь прекратился: *The rain had come to nothing.* Это означает, что в жизни героя будут происходить новые события. Теперь «вся семья» едет на автомобильную прогулку. Чарльз предвидит новые неприятности, поскольку Хупер находится на заднем сидении вместе с ним.

Переживания подростка передаются через описание дороги. Она отражает тревожное настроение главного героя, но, в отличие от предыдущего отрывка, автор не говорит об этом прямо, однако многочисленные детали создают пессимистический настрой. В этом отрывке нет яркой образности, но, несмотря на это, он производит сильное впечатление, поскольку воздействует на воображение читателя через многие существенные художественные детали. «Недостающие» в тексте подробности домысливаются читателем.

Замысел автора направлен на то, чтобы показать, как тяжело подростку, вырванному из привычной среды, как плохо он справляется с обстоятельствами, оказавшись во враждебной среде, как от этого он страдает физически. С этой целью автор помещает героя в замкнутое пространство, в котором Чарльз находится на дороге. Ограниченное пространство всегда говорит о личной несвободе персонажа. Узкая дорога вьется вверх все выше, образуя зеленый тоннель. Деревья, сплетаясь, образуют арку над головой, сдавливая пространство сверху. Это впечатление усиливают низкие тучи над головой, вызывающие гнетущее чувство: *The clouds were still low and misty, pressing in upon them.*

Дорога зажата с двух сторон зарослями папоротника. Его причудливые очертания внушают впечатлительному Чарльзу ужас. Создается впечатление, что машина едет по темному нескончаемому тоннелю. Герой был настолько испуган, что задерживает дыхание и мечтает только о том, чтобы поскорее выбраться из этого тоннеля и вырваться на открытое пространство, где будет небо и воздух: он задыхается, ему душно. Замкнутое пространство в романе психологически ассоциируется с Хупером, а открытое пространство, природа – со свободой Чарльза. Но вот дорога повернула в сторону, и деревья расступились: он на свободе. Впереди блестит гладь озера, манят развалины замка.

Таким образом, создание образности в английской литературе XIX и XX веков идет разными путями. В классическом романе XIX века при описании персонажей оформляется центральный образ, а вспомогательные образы накладываются на него, создавая психологический портрет. В романе XX века психологическое состояние персонажей читатель воссоздает самостоятельно на основании имеющегося у него читательского опыта, фоновых знаний и воображения, но автор, безусловно, помогает ему в этом.

Список литературы

1. *Кухаренко В. А.* Интерпретация текста: учебник. 4-е изд. М. : Флинта, 2019. 314 с.
2. *Didau R.* How Should We Teach Students to Interpret Texts? // *Educational Theory*. 2008. Vol. 42, No. 1. P. 59–68.
3. *Leech G. N.* The Study of Meaning. Hammondsworth : Penguin Books, 1981. 447 p.
4. *Richards I.* Interpretation in Teaching. London : Routledge & Kegan Paul, 1938. 338 p.
5. *Galsworthy J.* The Man of Property. Moscow : Progress Publishers, 1969. 268 p.
6. *Hill S.* I'm the King of the Castle. Hammondsworth : Penguin, 1974.