

Министерство образования и науки Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего профессионального образования «Дагестанский государственный педагогический университет»

УТВЕРЖДАЮ

Проректор
по академической политике

_____ Б. Р. Курбанов

«___» _____ 2012 г.

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ
Б.3 ДВ8 Интерпретация художественного текста

Направление подготовки _____ 050100.62. Педагогическое образование _____

Квалификация (степень) выпускника _____ «бакалавр» _____

Профиль подготовки бакалавра _____ иностранный язык и второй иностранный язык _____

Форма обучения _____ очно-заочная _____

Выпускающая кафедра _____ английской филологии _____

Кафедра-разработчик рабочей программы _____ Кафедра английской филологии _____
(название)

Семестр	Трудоем- кость час.	Лек- ций, час.	Практич. занятий, час.	Лаборат. работ, час.	СРС, час.	Форма промежуточного контроля (экз./зачет)
10	108			36	72	зачет
Итого	108			36	72	зачет

Махачкала, 2012

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ

Разделы рабочей программы

1. Цели освоения дисциплины.....	3
2. Место дисциплины в структуре ООП ВПО.....	5
3. Структура и содержание дисциплины.....	4
4. Формы контроля освоения дисциплины.....	20
5. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины.....	23
6. Материально-техническое обеспечение дисциплины.....	24

Приложения к рабочей программе дисциплины

Приложение 1. Аннотация рабочей программы.....	25
Приложение 2. Технологии и формы преподавания	26
Приложение 3. Технологии и формы обучения	31
Приложение 4. Оценочные средства и методики их применения	33
Приложение 5. Таблица планирования результатов обучения.....	46

Программа составлена в соответствии с требованиями ФГОС ВПО по направлению подготовки бакалавра 050100 педагогическое образование

Программу составили: Николаева Ирина Сергеевна, ст. преподаватель кафедры
английской филологии

Эксперты: Аталаева Н.Г., к.п.н., доц., зав. кафедры романо-германских и восточных
языков ДГПУ

Алиева Г.Н., д.ф.н., профессор, декан СГФ ДГТУ

Программа одобрена на заседании МК факультета иностранных языков ДГПУ.

Председатель МК факультета иностранных языков Муталибов А.Ш., доцент, к.п.н.

1. ЦЕЛИ ОСВОЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ

Целью освоения дисциплины «Интерпретация художественного текста» является формирование представлений о российских и зарубежных теориях в области изучения текста, изучение основных категорий текста с учетом различных теорий в лингвистике; изучение принципов типологии текстов и типов текстов в различных функциональных стилях; изучение основных подходов к интерпретации текста.

2. МЕСТО ДИСЦИПЛИНЫ В СТРУКТУРЕ ООП ВПО

Дисциплина «Интерпретация художественного текста» относится к вариативной части профессионального цикла (Б.3.ДВ8). Для освоения дисциплины «Интерпретация художественного текста» студенты используют знания, умения, навыки, сформированные в процессе изучения дисциплин. Содержание дисциплины является логическим продолжением содержания дисциплин «Введение в языкознание», «Практическая фонетика», «Практическая грамматика», «Теоретическая фонетика», «Лексикология», «Теоретическая грамматика», «Стилистика», «Теория и практика перевода» и служит основой для освоения дисциплин «Литература страны изучаемого языка», а также дисциплин модуля «Практика устной и письменной речи».

2.1. Требования к результатам освоения дисциплины:

Процесс изучения дисциплины направлен на формирование следующих компетенций:

- владением навыками восприятия, понимания, а также многоаспектного анализа устной и письменной речи на изучаемых иностранных языках (СК-1);
- способностью использовать языковые средства для достижения коммуникативных целей в конкретной ситуации общения на изучаемых иностранных языках (СК-2);

2.2. В результате освоения дисциплины студент должен

знать:

- основные принципы выделения различных текстов, определять категории текста;
- основные понятия категориального аппарата лингво-стилистического анализа текста;
- аспекты и методологию филологического анализа текста;

уметь:

- устанавливать взаимосвязь между семантикой текста и системой репрезентирующих ее лингвистических единиц текста;
- выделять и систематизировать разные виды лингвистических знаков в тексте и разные виды текстовой информации;

владеть:

- навыками комплексного лингвистического анализа текста, выявлением и анализом стилистических приемов в различных типах текста, приемами анализа о реализации системных и несистемных потенций языковых единиц в тексте;
- владеть знаниями по стилистическому оформлению различных типов текста.

Перечисленные результаты образования являются основой для формирования следующих компетенций СК-1 - владеет навыками восприятия, понимания, а также многоаспектного анализа устной и письменной речи на изучаемом иностранном языке; СК-2 - способен использовать языковые средства для достижения коммуникативных целей в конкретной ситуации общения на изучаемом иностранном языке; *в соответствии с ФГОС ВПО и требованиями к результатам освоения основной образовательной программы (ООП).*

В таблице приведены предшествующие и последующие дисциплины, направленные на формирование компетенций, заявленных в разделе «Цели освоения дисциплины»:

№ п/п	Наименование компетенции	Предшествующие дисциплины	Последующие дисциплины (группы дисциплин)
<i>Специальные компетенции</i>			
СК-1	владение навыками восприятия, понимания, а также многоаспектного анализа устной и письменной речи на изучаемых иностранных языках.	«Практика устной и письменной речи», «Введение в языкознание», «Практическая фонетика», «Практическая грамматика» «Теоретическая фонетика», «Лексикология»	«Практика устной и письменной речи», «Теория и практика перевода», прохождения педагогической практики, подготовки к итоговой аттестации.
СК-2	способность использовать языковые средства для достижения коммуникативных целей в конкретной ситуации общения на изучаемых иностранных языках.	«Практика устной и письменной речи», «Практическая грамматика», «Введение в языкознание», «Теоретическая грамматика», «Стилистика»	«Практика устной и письменной речи», «Теория и практика перевода», прохождения педагогической практики, подготовки к итоговой аттестации.

3. СТРУКТУРА И СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

Общая трудоемкость дисциплины составляет 3 зачетные единицы, 108 часов.

№ модуля	№ раздела	Наименование раздела дисциплины	Виды учебной нагрузки и их трудоемкость, часы			
			Лабораторные занятия	Самостоятельные работы	Зачет	Всего часов
1.	1.1.	Interpretation as a linguistic discipline	6	10		16
	1.2.	Interpretation and	4	10		14

		Stylistics. Currents of criticism				
	1.3.	A Notion of a Genre	6	10		16
2.	2.1.	Structural features of the text	6	10		16
	2.2.	Imagery in a text	6	10		16
	2.3.	Tropes and figures of speech	8	12		20
		Total	36	72		108

3.1. Содержание (дидактика) дисциплины

№ п/п	Наименование разделов дисциплины	Содержание разделов
1	Интерпретация художественного текста в системе лингвистических дисциплин	
1.1.	Введение	Задачи и место курса интерпретации текста среди других дисциплин учебного плана. Важность данной дисциплины для понимания идейно – художественных особенностей текста.
1.2.	Взаимосвязь дисциплины с другими науками Основные течения	Взаимодействие данной дисциплины со стилистикой английского языка, особенностями перевода. Основные течения, школы критики, раскрывающие особенности художественного текста.
1.3.	Определение понятия «жанр»	Теория текста, различные определения термина «жанр». Понятие лирического, лирико-эпического, драматического жанров. Жанровая принадлежность художественных текстов и её особенности.
2.	Структура текста и его особенности	
2.1.	Функции, принципы поэтической структуры текста	Общие принципы построения художественных текстов: текст рекуррентность, аналогия, контраст, частичная репрезентация как часть знаковой системы языка. Функции поэтической структуры текста: коммуникативная, когнитивная, эмотивная,

		информативная.
2.2.	Художественная деталь, художественный образ	Общая теория образа. Образ как информация. Структура и функции образа. Тропы как частный случай образа. Квантование информации. Художественная деталь. Иерархия образов в художественном произведении. Установление сходства в различных элементах текста и различие в похожих элементах при наличии синтагматических связей. Когерентность (когезия) – основной признак тесной взаимосвязи составляющих текста. Механизм создания художественной и стилистической образности при участии контекста.
2.3.	Фигуры речи	Понятие фигуры речи. Фигуры речи, основанные на лексическом взаимодействии компонентов (сравнение, игра слов, зевгма, оксюморон и т.д.). Фигуры речи, основанные на синтаксическом взаимодействии компонентов (градация, параллельные конструкции, синтаксический повтор и др.). Фигуры речи, основанные на синтаксическом смещении компонентов (вводные слова, инверсия, риторический вопрос и др.). Фигуры речи, основанные на синтаксической неполноценности участников (эллипсис, асиндетон, умолчание). Фигуры речи, основанные на синтаксической избыточности (повтор, полисиндетон, аллитерация).

Раздел (модуль 1) Введение в предмет

Цель модуля – развитие компетентности в восприятии художественного текста и понимании его, что в свою очередь является основным предметом исследования данной дисциплины. Восприятие фактов иноязычной культуры в тексте характеризуется национально-специфическими различиями, существующими между родной и чужой культурами. Здесь проблема понимания встает наиболее остро, так как именно эти

различия создают определенные трудности в процессе восприятия иноязычного текста, что может привести к неадекватной интерпретации чужой культуры.

Содержание модуля:

1.1. Interpretation as a linguistic discipline - Согласно Полю Рикеру, понятие интерпретации получает определенное значение: интерпретация – это работа мышления, которая состоит в расшифровке смысла, стоящего за очевидным смыслом, т.е. в раскрытии уровня значения, заключенного в буквальном значении.

С лингвистической точки зрения интерпретация может быть успешной, только если она основана на знании того, как устроен текст, значит, анализ всегда предваряет интерпретацию. Лингвостилистический анализ представляет собой работу по выявлению в текстах художественной литературы языковых единиц, закрепленных за той или иной функциональной разновидностью языка: литературным языком (книжного и разговорного типов) и живой разговорной речью (просторечия, диалектов, жаргонов), а также анализ соотношения в данном тексте указанных единиц. При анализе текстов устанавливаются связи между предметами действительности и образами художественного произведения, исследуются индивидуальные манеры образного мышления (т.е. индивидуальный стиль писателя). Практическая потребность истолкования трудных текстов была первопричиной возникновения филологии. В романтической герменевтике филология расширительно определялась как исследование классического мира в целостности его искусства, науки, общественной и частной жизни. В центре внимания находился дух древности, отражаемый трудами древних писателей и частной жизнью “классических народов”. Внешнее проявление жизни считалось содержанием, а представление и язык – формой классической жизни.

В этом представлении можно выделить две стороны:

- филолог дает субъективное истолкование тексту;
- мир толкуемого текста отдален от интерпретатора во времени и в принципе недоступен.

Литературоведение и языкознание как ветви филологии допускают плюрализм концепций, но “в разной степени: литературоведение в большей степени, языкознание – в меньшей. Причина – та же, что и у любого плюрализма концепций: никакая парадигма до сих пор еще не решает полностью стоящих перед данной дисциплиной задач, более того, на некоторые вопросы ответ отсутствует полностью или настолько неудовлетворителен, что напрашивается вывод о том, что в этом виноваты парадигматические рамки, в которых проблема формулируется”.

Языкознание, сосредоточенное только на проблемах описания языка, отпочковалось от филологии и на время вынесло субъективность и внеязыковые факторы за скобки истолкования. Но к началу 20 в. границы между литературоведением и лингвистикой вновь стали размываться. Описание лексикографической работы дает всего лишь упрощенное представление о лексикографических проблемах, видим, что к интерпретации лингвист должен прибегать буквально на всех этапах (*синтаксическая интерпретация текста, морфологическая интерпретация, семантическая интерпретация, прагматическая интерпретация*)

1.2. Interpretation and Stylistics. Currents of criticism - Интерпретация текста представляет собой своеобразное взаимодействие двух миров: внутреннего мира литературного произведения и мира читателя. Ученые отмечают, что в процессе интерпретации реципиент строит свою проекцию текста, в которую наряду с образом идеального художественного текста и механизмами сличения идеального текста с предлагаемым, входят механизмы аксиологической интерпретации, позволяющие реципиенту давать ту или иную интегральную оценку текста. Вследствие активной роли реципиента, привносящего в художественный текст собственные представления о жизни и жизненных ценностях, становится возможным существование нескольких различных интерпретаций одного текста, что объясняется также разным уровнем готовности к пониманию и разными характеристиками языковых личностей.

Существующие в настоящее время методы интерпретации художественного текста предлагают читателю целую систему различных приемов, направленных на выявление глубинного смысла литературного произведения, постижение его основной идеи и замысла автора. Литературное произведение рассматривается как отрезок реальной действительности. Это та целостность, которая делает очевидным происхождение и основные вопросы человеческого существования. Этические, религиозные, политические и мировоззренческие представления читателя, чье субъективное суждение особенно важно при экзистенциальном методе, сталкивается здесь с излагаемыми в тексте-вопросами и проблемами. При рассмотрении литературного произведения читатель стремится через собственные субъективные оценки, через осознание включенной в текст информации найти объективную правду.

1.3. A Notion of a Genre - жанр — одно из важнейших понятий литературоведения, обозначающее литературный вид. Тип поэтической структуры, выражающий собой ту или иную сторону социальной психоидеологии на определенной стадии ее исторического развития и обнимающий собой более или менее значительное количество

литературных произведений. Для жанра обязательны следовательно три структурных признака: органичность всех компонентов жанра, образующих собою поэтическое единство, бытование этого единства в определенных исторических условиях и широкое его распространение, типичность вида для массовой литературной продукции. Под жанром часто понимают *роды* поэтических произведений — лирику, эпос и драму. Несмотря на этимологически правильный перевод французского понятия (*genre* — род), ему должно быть придано гораздо более узкое значение — конкретной и частной модификации поэтического рода. Так, *жанром эпоса* являются эпопея, роман, новелла, очерк; *жанр лирики* — романс, ода, песня, элегия; *жанр драмы* — трагедия, комедия, мелодрама, водевиль и т. д. Все эти жанровые образования относятся к эпосу, лирике и драме, как *виды* к роду. Проблему жанра следует поэтому решительно отграничить от проблемы генезиса поэтических родов, их дифференциации в пределах первобытного синкретизма, степени их исторической давности, взаимоотношений между собой, гибридных образований и т. д. Проблематика литературных жанров. должна быть развернута в иной теоретической плоскости. Классификация жанра — одна из важнейших задач литературной систематики — должна покоиться на твердых социально-исторических основаниях. Жанр — живое единство литературного процесса, мощное орудие классовой борьбы в литературе.

Раздел (модуль 2) Основные разделы газетного стиля

Раздел (модуль 2) Структура текста и его особенности

Цель модуля — развитие компетентности в исследовании закономерностей строения текста как языкового феномена, так и художественного; умение разделить текст на строевые единицы и дальнейшая характеристика этих единиц.

Содержание модуля:

2.1. Structural features of the text – художественный текст представляет собой коммуникативное, структурное и семантическое единство, что проявляется в его композиции. Композиция художественного текста – «взаимная соотнесенность и расположение единиц изображаемого и художественно-речевых средств». Это построение произведения, определяющее его целостность, завершенность и единство. Необходимо прежде всего разграничить внешнюю композицию и внутреннюю. Различаются два основных вида членения текста: объемно-прагматическое и контекстно-вариативное. Выделенные в результате членения отрезки (части) текста соотносятся друг с другом, «сцепляются» на основе общих элементов. Различаются два вида связности: когезия и когерентность. *Когезия* – связность линейного типа, выражаемая формально,

преимущественно языковыми средствами. *Когерентность* – связность, нелинейного типа, объединяющая элементы разных уровней текста (например, заглавие, эпиграф и др.).

Понятие «структура повествования» связано с такими категориями текста, как повествовательная точка зрения, субъект речи, тип повествования. Фиксация повествовательной точки зрения может быть связана с обращением к речи ее носителя. В этом случае в тексте произведения устанавливается динамическое соотношение разных субъектно-речевых планов, наблюдается корреляция речи повествователя и речи героев, которая может быть представлена в разных формах (прямая речь, живописная косвенная речь, внутренняя речь, несобственно-прямая речь).

Структура повествования прозаического текста отражает такие свойства, как диалогичность и множественность точек зрения и «голосов», в нем представленных. Структура повествования во многом мотивируется типом повествования. Типы повествования в прозаических текстах представляют собой относительно устойчивые композиционно-речевые формы, связанные с определенной формой изложения. В произведениях, которые строятся как повествование от третьего лица, повествователь противопоставлен другим персонажем как фигура иного пространственно-временного плана, иного уровня. Он может выступать как объективный наблюдатель или всезнающий рассказчик, поэтому отличительными особенностями данного типа повествования является большая степень объективности, относительная полнота в передаче внутреннего мира других персонажей, в описании окружающей их жизни.

2.2. Imagery in a text – «художественный образ»– это основная единица художественной формы, воплощающая фрагмент художественного содержания, которое предстает в произведении искусства сенсорно-наглядно и создается с помощью выразительно-изобразительных средств. Любой образ есть результат опосредованного и трансформированного отражения реальной действительности.

Понятие «художественный образ» рассматривается с литературоведческих и лингвистических позиций. Качественное своеобразие литературно-художественного образа проявляется в том, что он создается с помощью естественного человеческого языка, который является материалом для художника слова. Литературоведы и лингвисты рассматривают содержание этого понятия с разных сторон.

Для отечественных исследований по литературоведению главным фактором оказывается содержательная сторона образа и его место в структуре произведения словесно-художественного творчества; при этом для литературоведов особенно характерен подход к образу как к живому и целостному организму, в наибольшей степени способному к отражению полной истины бытия, поскольку он не только есть (как

предмет) и не только значит (как знак), но есть то, что значит. Главным постулатом является мысль о том, что образ есть способ отражения действительности и представляет собой, прежде всего, картину человеческой жизни или обобщенный портрет, имеющий эстетическую. И, хотя «художественный образ в литературе» понимается, прежде всего, как характер человека, высказывается мысль и о том, что понятие «образ в литературе» предполагает изображение всего вещного, животного и вообще предметного мира, в котором человек находится и вне которого он немислим. В отечественных исследованиях трактовки понятия «образ» является то, что в них уточняется качественное своеобразие данного типа образа по сравнению с другими возможными (философскими, логическими, психическими и т.д.), а также что «образ» и «образность» являются ключевыми понятиями языка художественной литературы.

В англо-американских исследованиях термин «image» («образ») имеет гораздо более узкий и специальный смысл, чем в отечественном литературоведении. Вся полнота значения понятия «образ» покрывается лишь целым рядом англоязычных терминов: «symbol»; «сору»; «figure», «icon» и др..

Художественная речь имеет собственную ценность именно потому, что «она есть не просто форма, но и определенное содержание, ставшее формой образа». Получается, что одно содержание, выражающееся в звуковой форме (слове), служит формой другого содержания (образа). В ряду «идея-образ-язык» образ является формой по отношению к идее и содержанием по отношению к слову (языку). В целом образ – содержательная сторона.

Художественный образ отличается тем, что он представляет собой способ конкретно-чувственного воспроизведения действительности с позиций определенного эстетического идеала. В основе художественного образа лежит перенос значения, однако этого бывает недостаточно, нужно еще что-то иное, что лежит за пределами как буквального значения слова, так и переносного.

Филологический анализ текста немислим без рассмотрения его образов строя и, следовательно, тех языковых средств, которые служат их формой. Словесный образ не сводится к тропу, хотя тропы и играют огромную роль в создании художественного мира произведения.

2.3. Tropes and figures of speech - художественный текст строится на использовании образно-ассоциативных качеств речи. Образ здесь конечная цель творчества, тогда как в нехудожественном тексте словесная образность принципиально не необходима и при наличии является лишь средством передачи (объяснения) информации. В художественном тексте средства образности подчинены эстетическому идеалу художника (художественная

литература – вид искусства); второстепенная роль словесного образа в нехудожественной литературе (например, научно-популярной) освобождает автора от такой подчиненности: он озабочен другим – с помощью образа (сравнения, метафоры) передать информационную сущность понятия, явления.

Лексико-фразеологические стилистические средства современного английского языка представляют собой разнообразные выразительные средства языка и стилистические приемы, в основе которых лежит использование семантических, стилистических и других особенностей отдельного слова или фразеологической единицы.

Наблюдения над лингвистической природой и функциями этих выразительных средств языка и стилистических приемов позволяют разбить их на несколько групп. Слова в контексте могут приобретать дополнительные значения, обусловленные контекстом, не апробированные еще общественным употреблением. Эти контекстуальные значения могут иногда настолько далеко отходить от предметно-логического значения слова, употребленного вне контекста, что иногда представляют собой значения, обратные предметно-логическому. Особенно далеко отходят от предметно-логического значения слова, так называемые переносные значения. То, что известно в лингвистике как перенос значения фактически является отношением между двумя типами лексических значений: одного из предметно-логических значений и контекстуального значения, возникшего в силу тех или иных ассоциативных связей между данными явлениями объективной действительности. Так, например, в предложении *He is now in the sunset of his days* слово *sunset*, предметно-логическое значение которого — заход солнца, приобретает контекстуальное значение — конец, поздняя пора (жизни).

Оба значения, как и оба понятия, сосуществуют в данном контексте. Оба значения достаточно четко воспринимаются сознанием. Предметно-логическое значение выражает общее понятие захода солнца, контекстуальное значение выявляет только один из признаков этого понятия, а именно, признак окончания, конца. Отношения между предметно-логическим и контекстуальным значениями являются одним из средств создания образного представления о явлениях жизни.

Действительно, в приведенном выше примере слово *sunset* создает образное представление об абстрактном понятии конца, окончания. (Сравни вышеприведенный пример с его «логическим эквивалентом» *He is now rather old* или *His life is coming to an end*). Отношение значений является общезыковым средством обогащения словарного состава языка. Многие предметно-логические значения слов современного английского языка являются результатом процессов изменения значения, в основе которых лежит взаимодействие разных типов лексических значений. Например, *turnkey* — тюремщик, *to*

grasp — понимать, handle — рукоятка и др. Это общеязыковое средство образования новых слов используется и как стилистический прием.

Отношения между различными типами лексических значений, используемые в стилистических целях, могут быть разделены на следующие виды:

- Figures of co-occurrence:

Simile — a figure of speech which draws an imaginative comparison of two unlike objects belonging to two different classes. The one which is compared is called the tenor, the one with which it is compared, is called the vehicle.

Her face was as white as snow. She is as beautiful as a rose.

Play on words (pun) — ambiguity based on homonymy, paronymy or polisemy. It is produced by the use of homonyms (words which sound or are spelt the same), paronyms (words which sound or are spelt similarly) or two meanings of a polysemantic word. Play on words usually brings about a humorous effect.

E. g. Seven days without water make one weak (week).

Zeugma — a figure in which one and the same verb is connected with two semantically incompatible subjects or objects, or one adjective with two semantically incompatible nouns. The resultant effect is humorous or ironical.

e.g. She possessed two false teeth and a sympathetic heart.

Paradox — 1) a seemingly self-contradictory statement, presenting a fact in a new light, 2) a statement that contradicts some assumed belief, a self-evident or proverbial truth.

e.g. There is only one thing in the world worse than being talked about, and that is not being talked about [Wilde].

Oxymoron — a semantic opposition of two words, one of which is a modifier and the other is modified. Oxymoron expresses internal contradiction of something or, sometimes, an opposition of what is real to what is pretended.

- attribute and noun (cruel kindness, sweet sorrow),
- noun and noun (sweetness of pain),
- verb and noun (doomed to liberty),
- verb and adverbial modifier (nicely rotting), etc.

Antithesis — a semantic opposition of two homogeneous words or parallel syntactical structures. Its purpose is to express contrast or confrontation of some notions or ideas. Cf. lexical antitheses through thick and thin, to hunt for something high and low, syntactical antitheses: e.g. The prodigal robs his heir, the miser robs himself. They are not beautiful: they are only decorated. They are not clean: they are only shaved and starched [Shaw].

Synonymous repetition — the reiteration of a lexical meaning by means of synonyms. Synonyms in a text are more often occasional (оказиональные), than usual (узуальные), i.e. they are synonyms in parole (speech), but not necessarily synonyms in langue (language as a system of signs). Therefore they were termed in text stylistics synonymous replacers (синонимы-заменители), meaning words different in sound-form and similar in semantic features in a text used for some reasons: to avoid monotonous repetition, to provide more emphasis or additional shades of meaning.

E.g. The little boy was crying. It was the child's usual time for going to bed, but no one paid attention to the kid.

- Figures based on syntactical arrangement of words, phrases, clauses sentences

Gradation (climax) — an arrangement of parallel words or statements in ascending scale of importance or intensity.

e.g. Only a moment; a moment of strength, of romance, of glamour — of youth! [Conrad]

Bathos (anticlimax) — an arrangement of parallel words or statements in descending scale of importance in an abrupt or ludicrous manner.

e.g. The explosion completely destroyed a church, two houses and a flowerpot.

Parallellism - syntactic repetition of structures proximate in a text, with similar syntactic patterns, but different or partially different lexically.

Chiasmus — reversed syntactic repetition, by which the order of the words in the first structure is reversed in the second.

e.g. He went to London, to Paris went she.

Suspense — amassing less important parts at the beginning, the main idea being withheld till the end of a sentence, a paragraph or several paragraphs, so that the reader may be held in suspense. The effect of suspense is achieved, for instance, in the famous poem «If» by R.Kipling, and the following example: «Double on their steps, though they may, weave in and out of the myriad corners of the city's streets, return, go forward, back, from side to side, here, there, anywhere, dodge, twist, wind, the central chamber where Death sits is reached inexorably at the end» [Norris].

- Figures based on syntactical transposition of words

Parenthesis — an explanatory or qualifying comment inserted into the midst of a passage, without being grammatically connected with it, and marked off by upright curves (), brackets [], commas or dashes. Parentheses serve to supply additional information, evaluate what is said or sometimes to create the second plane, the background, to the narrative.

E.g. I have been accused of bad taste. This has disturbed me, not so much for my own sake (since I am used to the slights and arrows of outrageous fortune) as for the sake of criticism in general [Maugham].

Inversion — transposition of words so that they are out of their natural order with the view to making one of them more conspicuous, more emphatic, as in «Wise was Solomon» for «Solomon was wise».

Detachment — isolation of different members of the sentence by punctuation marks — commas, dashes, dots (suspension points), or their unusual placement in a sentence for the purpose of emphasis.

E. g. Ellen - How long he had not seen her.

Rhetorical question — 1) an emphatic affirmation in the form of a question (O, wind, / If winter comes, can Spring be far behind? [Shelley]);

2) a question put to oneself by a character / narrator and answered in some way (To be or not to be?... [Shakespeare])

- Figures entailing syntactical deficiency

Ellipsis — omission of one or both principal parts of the sentence (subject, predicate or part of a predicate). It is characteristic of colloquial speech and serves to render a person's idiolect or their attitude to some-thing, etc.

e. g. Where is he? — Out in the garden.

Aposiopesis — break in the narrative, leaving an utterance unfinished. Aposiopesis is suggestive of agitation of the speaker, a sudden guess, etc. It is indicated by a dash or dots. E. g. My God! If the police come — find me here — [Galsworthy].

Asyndeton (бессоюзие) — avoidance of conjunctions. It is often used for the purpose of encompassing a lot of events or facts in one sentence, showing their simultaneity or close connection, and thus speeding up the narration.

e.g. He ran upstairs, rummaged in the drawers, found the gun and rushed out into the cold night.

- Figures entailing syntactical redundancy

Repetition — recurrence of the same element (word, phrase, etc.) in a text, usually employed for emphasis.

E.g. Oh, the dreary, dreary moorland! / Oh, the barren, barren shore! [Tennyson]

Anaphora, anaphoric repetition — repetition of the first word or phrase in several successive sentences, clauses or phrases.

e.g. My heart's in the Highlands, my heart is not here, / My heart's in the Highlands, a-chasing the deer... [Burns]

Epiphora, epiphoric repetition — repetition of the concluding word, phrase, etc.

e.g. Do all the good you can,/By all the means you can.../To all the people you can,/As long as ever you can [Wasley].

Anadiplosis (catch repetition) — repetition in the initial position of a word from the final position of the preceding line or utterance.

e.g. Three fishers went sailing out into the West, /Out onto the West, as the sun went down [Kingsley].

Framing — repetition of words in the initial and final positions.

e.g. Adieu, adieu — I fly, adieu, /I vanish in the heaven's blue,/Adieu, adieu![Byron]

Polysyndeton — a marked repetition of a conjunction before each parallel phrase It is often used for the sake of rhythm, to create a certain rhythmic pattern.

e.g. And the coach, and the coachman, and the horses, rattled ,and jangled, and whipped, and cursed, and swore, and tumbled on together, till they came to the Golden Square [Dickens].

Alliteration is a repetition of the same consonant at the beginning of neighbouring words or accented syllables, e.g. Swiftly, swiftly, flew the ship, /Yet she sailed softly too...[Coleridge].

3.2. Лекции не предусмотрены

3.3. Лабораторные занятия

№ п/п	Номер раздела дисциплины	Объем, часов	Тема занятия
1	Интерпретация художественного текста в системе лингвистических дисциплин		
	1.1.	6	Задачи и место курса интерпретации текста среди других дисциплин учебного плана.
	1.2.	4	Взаимодействие данной дисциплины со стилистикой английского языка, особенностями перевода. Основные течения.
	1.3.	6	Понятие лирического, лирико-эпического, драматического жанров. Жанровая принадлежность художественных текстов и её особенности.
II	Структура текста и его особенности		
	2.1.	6	Функции поэтической структуры текста: коммуникативная, когнитивная, эмотивная, информативная.
	2.2.	6	Общая теория образа. Образ как информация. Структура и функции образа.
	2.3.	8	Понятие фигуры речи. Фигуры речи, основанные на лексическом взаимодействии компонентов (сравнение, игра слов, зевгма, оксюморон и т.д.). Фигуры речи, основанные на синтаксическом взаимодействии компонентов (градация, параллельные конструкции, синтаксический повтор и др.). Фигуры речи, основанные на синтаксическом смещении компонентов (вводные

		слова, инверсия, риторический вопрос и др.). Фигуры речи, основанные на синтаксической неполноценности участников (эллипсис, асиндетон, умолчание). Фигуры речи, основанные на синтаксической избыточности (повтор, полисиндетон, аллитерация).
Итого:		36

3.4. Практические занятия *не предусмотрены*

3.5. Самостоятельная работа студента

Самостоятельная работа студентов включает в себя чтение рекомендованной литературы, ее реферирование, а также подбор и анализ текстов, в которых наиболее четко представлены изучаемые категории. Активная самостоятельная работа студентов является одной из предпосылок эффективного усвоения теоретического и практического материала и развития творческого подхода к учебному процессу, необходимому для будущего преподавателя. Для самостоятельной подготовки к итоговой аттестации студентам предлагается список специальных вопросов по отдельным проблемным вопросам курса и список литературы для их подготовки. Курс предполагает выполнение студентами коллективных проектов в целях выработки практических навыков стилистического анализа текстов, подготовку докладов по отдельным теоретическим вопросам.

Материал для самостоятельной работы

I. Sosnovskaya V.B. Analytical Reading. M., 1974

1. Language the Medium of Literature, (p 5-9)
2. Meanings of Linguistic Units
 - a) denotative Meaning of a Word
 - b) connotative Meaning of a Word (p 9-11)
3. Verbal and Supraverbal Layers of the Literary Text (p 25-27)
4. Principles of Poetic Structure (p 25-32)
5. Components of Poetic Structure (Literary Image, Theme and Idea Plot Structure Composition) (p 34-41)
6. Style in Imaginative Literature (p 70-74)

II Кухаренко В.А. Интерпретация текста. Л., 1979

1. Образная природа художественного Текста (стр. 12-52)
2. Типы изложения (стр. 65-92)
3. Эксплицитность-имплицитность (p 92-112)

III. Кухаренко В.А. Интерпретация Текста. Л., 1979

Тексты для самостоятельной интерпретации

1. Caldwell E. (stories) Wild Flowers (Sosnovskaya Analytical Reading) (p.130-136)
2. Cronin A.J. The Citadel (p. 76-78)
3. Cronin A.J. Shannon's Way Chapter IX.
4. Dickens Ch. Little Don-it
5. Dreiser Th. Jennie Gerhardt (p. 69-71).
6. Durrel G. A Bushel of Learning (School Stories)
7. Galsworthy J. In Chancery part 3. Ch. 12 (p.243-245)
8. Galsworthy J. The Man of Property (Irene's Return)
9. Hemingway E. (stories) Cat in the Rain, A Canary for One
10. Kipling R. Lispeth (Short Stories)
11. Kipling R. The Gardener (p.336-337)
12. Kipling R. The Gardener (p.334-336) (Short Stories)
13. Mansfield C. Sixpence
14. Maugham, W.S. The Moon and Sixpence Ch.39 (p.109-112)
15. Maugham, W.S. The Moon and Sixpence (p.43-45)
16. Maugham, W.S. The Razor's Edge. Ch.5
17. O. Henry. The Last Leaf.
18. Priestley, J.B. Angel Pavement (p. 32-34),
(p. 69-71) (p.88-90) (p.133-134)
19. Thackeray, W. Vanity Fair (part I, Ch. IX) Family Portraits
20. Thackeray W Vanity Fair (A Rescue and a Catastrophe)

Раздел дисциплины	№ п/п	Вид СРС	Трудоемкость, часов
Раздел 1	1.1.	Подготовка к семинарскому занятию. Написание реферата	10
	1.2.	Подготовка к семинарскому занятию. Написание реферата	10
	1.3.	Подготовка к семинарскому занятию. Написание реферата	10
Раздел 2	2.1	Подготовка к семинарскому занятию. Филологический анализ предложенного текста	10
	2.2.	Подготовка к семинарскому занятию. Филологический анализ предложенного текста	10
	2.3.	Подготовка к семинарскому занятию. Стилистический анализ предложенного текста.	12
		Итого:	72

3.6. Домашние задания, типовые расчеты и т.п.

1. Текст как предмет изучения стилистики.
2. Жанр. Понятие лирического, лирико-эпического, драматического жанров.
Жанровая принадлежность художественных текстов и её особенности.
3. Образ как информация.
4. Поэтическая структура текста.
5. Способы анализа художественного текста.
6. Выразительные средства языка и стилистические приемы. Норма и отклонение от нормы
7. Тропы.
8. Художественная деталь.
9. Денотативное и коннотативное значение.
10. Эмоциональная, оценочная, экспрессивная и стилистическая составляющие коннотации
11. Совмещение эмоциональной, экспрессивной, оценочной и стилистической коннотаций
12. Когерентность (когезия) – основной признак тесной взаимосвязи составляющих текста.
13. Средства синтаксической связи
14. Фигуры речи, основанные на лексическом взаимодействии компонентов
15. Фигуры речи, основанные на синтаксическом взаимодействии компонентов
 1. Фигуры речи, основанные на синтаксическом смещении компонентов
 2. Фигуры речи, основанные на синтаксической неполноценности участников
 3. Фигуры речи, основанные на синтаксической избыточности

3.7. Примерная тематика рефератов, докладов и контрольных работ

1. Задачи и связь интерпретации текста с другими дисциплинами.
2. Теория текста и различные определения термина «текст». Функции текста.
3. Типы текстов. Текст как целостная структура.
4. Эстетические принципы поэтической структуры текста.
5. Компоненты поэтической структуры текста.

6. Общее понятие об уровнях текста и их взаимодействиях.
7. Композиция художественного текста.
8. Принципы построения художественного текста.
9. Теория образа. Структура образа. Функции образа.
10. Художественная деталь. Функции детали. Связь детали с ведущей идеей текста.
11. Микро – макро элементы художественного произведения. Их взаимосвязь и структура.
12. Различные теории и определения контекста.
13. Типы контекстов. Микро – макро контекст.
14. Импликация и подтекст. Глубинный уровень текста как источник импликации.
15. Различные типы выдвижения: эффект обманутого ожидания.
16. Конвергенция как тип выдвижения.
17. Различные подходы к проблеме интерпретации художественного произведения.
18. Архитектоника художественного произведения.
19. Теория точки зрения повествования.
20. Способы введения авторской речи и речи персонажей.
21. Не собственно - прямая речь. Внутренний монолог.
22. Точка зрения повествования.

3.7. Курсовые работы по дисциплине не предусмотрены

4. ФОРМЫ КОНТРОЛЯ ОСВОЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ

Текущая аттестация студентов производится лектором и преподавателем), ведущим и практические занятия по дисциплине в следующих формах:

- тестирование;
- анализ художественных текстов
- отдельно оцениваются личностные качества студента (аккуратность, исполнительность, инициативность) – работа у доски, своевременная сдача тестов и письменных домашних заданий.

Рубежная аттестация студентов производится по окончании модуля в следующих формах:

- тестирование;
- филологический анализ художественного произведения;

Промежуточный контроль по результатам семестра по дисциплине проходит в форме зачета (включает в себя ответ на теоретические вопросы и решение задач) либо в сочетании различных форм (компьютерного тестирования, решения задач и пр.)

Задания для промежуточного контроля:

EXERCISES

Ex.1. Read the following passages and speak about the ideas expressed in them:

1. "...In his later novels. Hardy came into conflict with Victorian morality by treating with compassion characters who questioned accepted standards. Scenes were cut from his

- story of a girl with an illegitimate child (“Tess of the d’Urbervilles”) and a couple living together without being married (“Jude the Obscure”) and the novels aroused much criticism”.
2. “...Shaw realized that he could use his talent as a dramatist to make people think about the social problems which concerned him. He began to write more plays and developed an impudent, irreverent and witty style, which became extremely successful. He called these his Plays Pleasant. “Arms and the Man” is included into this category. In it Shaw satirizes the false romantic view of love and war. He wrote these popular plays to provide the income to enable him to write other plays. These other plays were intended to make society face-facts about it, and point out society's complicity in its own evils. He called these his Plays Unpleasant”.
 3. “...The complex relation between modern men and women find their way also into Margaret Drabble’s fiction, who writes from a feminine viewpoint. She deliberately presents her theme within the framework of a conventional novel; she likes what she calls “a good traditional tale”. Margaret Drabble writes about young women who not merely attractive, intelligent and educated, but also sharply observant. Her heroines are all mothers, and their involvement with their children cuts sharply across their concern with a career and their desire for emotional freedom. During their painful searchings and struggle they reveal the contradictory psychological make-up that Margaret thinks is characteristic of Modern British women ...”

Ex.2. Render the following:

1. “По своим жанровым признакам «Домби и сын» (1848) является социально-психологическим реалистическим романом. Впервые Диккенсу удалось нарисовать такую объемную художественную панораму всей викторианской Англии, создать такие яркие типичные характеры. В романе представлены почти все классы английского общества того периода. Рисуя монументальный образ чопорного, спесивого, чванливого деятеля Сити – одного из некоронованных королей Британской империи – министра Домби, автор противопоставляет ему людей труда – машиниста Тудля, его жену, кормилицу Поля – сына Домби. Это сердечные, благородные, самоотверженные люди; душевность, сострадание, искренность – вот что характеризует жену Тудля, заменившую маленькому Полю мать. Напротив того, Домби, ..., является олицетворением бездушия, душевного холода, бессердечия.”
2. “Критические мотивы более подчеркнуты в романе «Улица Ангела», появившемся в 1930 г. в разгар мирового экономического кризиса. Здесь показана общественная обстановка в охваченной кризисом Англии, ставится ряд вопросов, остро волновавших в те годы всех англичан. Все же в этом романе писатель (Д.Б. Пристли) упорно стремится обойти изображение причин, породивших безработицу, вызвавших тяжелые страдания тысяч людей”.

Ex.3. Use the following points as guidelines for your analysis of the story by H. Munro “Mrs. Packletide’s Tiger”.

1. What is the time, place and the setting of the story? 2. Give the summary of the story. 3. How many logically complete parts does the story fall into? Give a brief summary of each part. Suggest possible titles for each part. 4. Speak of the text stating whether it presents a description, an account of events, name all of them. 5. What is the general slant of the story? Is it satirical, humorous, pathetic, and unemotional? How can you prove it? 6. Speak on the structure of the story. Find the exposition, climax, denouement of the story. Quote the sentences, which express the climax of the story. 7. What is the author's method of describing Mrs. Packletide? Speak about the author's attitude towards the character. What traits of human nature does the author ridicule in the story? 9. Sum up your opinion of the story. 10. What do you know about the author's background? What do you know about the author's literary career?

Задания по предложенным текстам:

Assignments for Stylistic Analysis:

- Read the story; speak about your first impression of it.
- Point out the compositional parts: the exposition, the story, the climax, the denouement. Give a title to each part.
- Speak on the subject-matter and the idea of the story.
- Analyse the structure of the story.
- What characters of the novel are described in the passage and what does the reader learn about them?
- Who are the major and minor character/s? Describe them shortly.
- What impression do you get from the protagonist? Discuss his/her character and his/her views as they are revealed through his/her speech. Describe the protagonist's state of hopelessness and frustration.
- What SD is used by the author?
- Find cases of periphrasis in her speech and speak of their function.
- Discuss her attitude towards the situation, comment on lexical and phonetic EMs and SDs used in her speech and speak of the effect achieved through the use of these devices.
- Pick out various types of metaphors and comment on their stylistic effect.
- Comment on the meaning and stylistic peculiarities of some lines.
- Dwell on the implication suggested by the author.
- Pick out epithets, state their types and structure and speak on their stylistic function.
- Speak on the scene and the characters introduced in the excerpt and SDs used to describe them.
- Find various forms of repetition in the author's narration: the repetition of a sound (alliteration); of a conjunction (polysyndeton); of a notional word; of a syntactical pattern (parallelism) and speak on the role of repetition in the structure of a paragraph.
- Comment on the different ways author manipulates with the remarks of the characters.
- Summing up the analysis of the chapter pick out all passages where the author's ironic or sarcastic attitude towards high society and its corrupt morality is acutely felt and analyse the main SDs used to achieve this effect.
- Summing up the analysis of the chapter/extract/passage/story, speak on the allegoric character of the story and on various SDs used to make the particular effect.

Фонды оценочных средств, включающие типовые задания, тесты и методы контроля, позволяющие оценить РО по данной дисциплине, включены в состав УМК дисциплины и перечислены в Приложении 4.

Критерии оценивания, перечень контрольных точек и таблица планирования результатов обучения приведены в Приложениях 4 и 5 к Рабочей программе.

5. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ И ИНФОРМАЦИОННОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

а) Основная литература

1. Арнольд И.В. Интерпретация художественного текста в языковом ВУЗе.- Л., 1981
2. Бахтин М.М. Эпос и роман. - М, 2000
3. Болотова Н. С. Филологический анализ текста. — Томск, 2001.
4. Гальперин И.Р. Информативность единиц языка. -М., 2000 (переизд.)
5. Гальперин И.Р. Очерки по стилистике английского языка.-М., 1958.
6. Долинин К. А. Интерпретация текста. — М., 2003.
7. Кухаренко В.А. Интерпретация текста.-Л., 1998
8. Левицкий Ю.А. Структура связного текста. -Пермь, 1978
- 9.Лотман Ю.М. Структура художественного текста. -М., 1970
- 10.Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста. — Л., 2001 (переизд.)
- 11.Лукин В. А. Художественный текст: Основы лингвистической теории и элементы анализа. — М., 2001
- 12.Одинцов В.В. Стилистика текста. - М., 1980
- 13.Одинцов В.В. Стилистика художественной речи. Л., 1999
- 14.Топоров, В.Н. Пространство и текст [Текст] / В.Н. Топоров // Из работ московского семиотического круга. – М., 2002
- 15.Тураева З.Я. Лингвистика текста. М., 1986
- 16.Шанский Н.М., Махмудов Ш.А. Филологический анализ. — СПб., 2002
- 17.Akhmanova O.S. Linguostylistics. Theory and Method. М., 1969
- 18.Galperin I.R. An Essay in Stylistic analysis. М., 1978
- 19.Korkin A. The Technique of Stylistic Analysis. М., 1970
- 20.Kukharensko V.A. Seminars in Style. М., 1971
- 21.Screbnev Y.M. Fundamentals of English Stylistics. М., 1994
22. Sosnovskaya. Analytical Reading. М., 1974

б) Дополнительная литература

1. Аджиева У.Ю., Гарамова В.А. Методическая разработка по интерпретации художественного текста.- Махачкала, 2002.
2. Аджиева У.Ю., Магамдаров Р.Ш. и др. Методическая разработка по филологическому анализу текста.- Махачкала, 2003.
3. Баранникова Т.Б. Обучающие тесты по стилистике английского языка. - Махачкала, 2002.
4. Винокур Т.Г. Закономерность стилистического использования языковых единиц. - М., 1980.
5. Наер В.Л. К описанию функционально-стилевой системы современного английского языка. // Лингвостилистические особенности научного текста. - М., 1981,с.3-13.
7. Наер В.Л. Конспект лекций по стилистике английского языка (Спецкурс: Язык газеты как функциональный стиль). - М., 1976.
8. Орлов Г.А. Современная английская речь. - М., 2003.

в) программное обеспечение, Интернет-ресурсы, электронные библиотечные системы: <http://www.edu.ru/>

6. МАТЕРИАЛЬНО-ТЕХНИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

1. Лекционные занятия:

- a. комплект электронных презентаций/слайдов, видео-уроков
- b. аудитория (№ 203,107,414), оснащенная презентационной техникой (проектор, экран, компьютер/ноутбук, интерактивная доска).

2. Лабораторные занятия:

- a. компьютерный класс (№ 107,210);
- b. презентационная техника (проектор, экран, компьютер/ноутбук интерактивная доска);
- c. пакеты ПО общего назначения (текстовые редакторы, графические редакторы,)
- d. и т.п.

3. Прочее:

- a. рабочее место преподавателя, оснащенное компьютером с доступом в Интернет;
- b. рабочие места студентов, оснащенные компьютерами с доступом в Интернет, предназначенные для работы в электронной образовательной среде.

Приложение 1
к рабочей программе дисциплины
«Интерпретация художественного текста»

Аннотация к рабочей программе
дисциплины «Интерпретация художественного текста»

Дисциплина «Интерпретация текста» относится к вариативной части профессионального цикла (Б3.ДВ8). Дисциплина реализуется на факультете иностранных языков ФГБОУ ДГПУ кафедрой английской филологии и предусматривает приобретение навыков анализа художественного текста в рамках курса.

Для освоения дисциплины «Интерпретация текста» студенты используют знания, умения, навыки, сформированные в ходе изучения дисциплины «Введение в языкознание», «Практика устной и письменной речи», «Практическая фонетика», «Практическая грамматика», «Теоретическая фонетика», «Лексикология», «Теоретическая грамматика», «Стилистика», «Теория и практика перевода».

Освоение дисциплины «Интерпретация текста» является необходимой основой для последующего изучения дисциплин по выбору студента, при написании выпускных квалификационных работ и подготовке к итоговой аттестации.

Процесс изучения дисциплины направлен на формирование следующих компетенций: (СК-1, СК-2). Содержание дисциплины охватывает круг вопросов, связанных с формированием представлений о российских и зарубежных теориях в области изучения текста, изучение основных категорий текста с учетом различных теорий в лингвистике; изучение принципов типологии текстов и типов текстов в различных функциональных стилях; изучение основных подходов к интерпретации текста англоязычной газетной лексики и анализом газетных текстов, а также их интерпретации. Преподавание дисциплины предусматривает следующие формы организации учебного процесса: *(практические занятия, лабораторные занятия, консультации, тьюторство)*.

Программой дисциплины предусмотрены следующие виды контроля:

- текущий контроль успеваемости в форме тестирования;
- рубежный контроль в форме тестирования или контрольной работы;
- итоговая аттестация – зачет.

Общая трудоемкость освоения дисциплины составляет 3 зачетные единицы, 108 часов. Программой дисциплины предусмотрены лабораторные (36 часов) занятия и (36 часов) самостоятельная работа студентов.

ТЕХНОЛОГИИ И ФОРМЫ ПРЕПОДАВАНИЯ

Рекомендации по организации и технологиям обучения для преподавателя

I. Образовательные технологии

Преподавание дисциплины ведется с применением следующих видов образовательных технологий: (например)

Информационные технологии: использование электронных образовательных ресурсов (электронный конспект, размещенный в локальной системе кафедры и факультета) при подготовке к лекциям и практическим занятиям.

Работа в команде: совместная работа студентов в группе при выполнении практических заданий, выполнении групповых домашних заданий по разделу 2 «Интерпретация художественного текста».

Деловые и ролевые игры: ролевая имитация студентами реальной профессиональной деятельности с выполнением функции специалистов.

Проблемное обучение: стимулирование студентов к самостоятельному приобретению знаний, необходимых для решения конкретной проблемы.

Обучение на основе опыта: активизация познавательной деятельности студента за счет ассоциации и собственного опыта с предметом изучения.

Опережающая самостоятельная работа: изучение студентами нового материала до его изучения в ходе аудиторных занятий.

II. Виды и содержание учебных занятий

Раздел 1. Интерпретация художественного текста в системе лингвистических дисциплин

Теоретические занятия (лекции) – не предусмотрены

Лабораторные занятия 16 часов.

Занятие 1.1. Кейс-метод

Занятие 1.2. Тренинг

Занятие 1.3. Кейс-метод

Управление самостоятельной работой студента

Самостоятельная работа является одним из основных инструментов учебных занятий студентов в вузе: ею пронизаны все звенья учебно-воспитательного процесса; изучение программного материала по учебникам и соответствующим источникам, подготовка к семинарам, написание рефератов и докладов, сдача экзаменов и зачетов. Важной частью самостоятельной работы студента является его подготовка к практическим занятиям. На семинаре он должен самостоятельно анализировать выступления одногруппников, творчески строить свое выступление.

В процессе подготовки к семинару рекомендуется обратить внимание на ряд моментов: а) прежде всего, следует ознакомиться с планом и методическими рекомендациями по теме; б) прочитать соответствующий раздел учебного пособия; в) изучить и законспектировать рекомендуемую литературу; г) уточнить по словарю незнакомые термины и понятия.

Упражнения для самостоятельной работы студентов

Exercise 1. Name the types of narrators in the following extracts:

a. She had never even been to Doane's Mill until after her father and mother died, though six or eight times a year she went to town on Saturday, in the wagon, in a mail-order dress and her bare feet flat in the wagon bed and her shoes wrapped in a piece of paper beside her on the seat. {*Faulkner*}

b. At home I was the darling of my aunt, the tenderly-beloved of my father, the pet and plaything of the old domestics, the «young master» of the farm-labourers, before whom I played many a lordly antic, assuming a sort of authority which sat oddly enough, I doubt not, on such baby as I was [*Gaskell*].

c. When Maisie Foster was a child her mother sent her to one of those Edwardian villa private schools where, for a few guineas a term, she could be sure of a kind of exclusive but wholly inadequate education that commoner children were denied [*Bates*].

Exercise 2. Analyze the following abstracts paying special attention to the functions performed by figures of speech:

1. A dead leaf fell in Soapy's lap. That was Lack Frosts card. Jack is kind to the regular denizens of Madison Square, and gives fair warning of his annual call. At the corners of four streets he hands his pasteboard to the North Wind, footman of the mansion of All Outdoors, so that the inhabitants thereof may make ready (O'Henry. The Cop and the Anthem).

2. On the opposite side of the street was a restaurant of no great pretensions. It catered to large appetites and modest purses. Its crockery and atmosphere were thick; its soup and napery thin. Into this place Soapy took his accusive shoes and telltale trousers without challenge. At a table he sat and consumed beefsteak, flapjacks, doughnuts and pie. And then to the waiter he betrayed the fact that the minutest coin and himself were strangers (O'Henry. The Cop and the Anthem).

3. In November a cold, unseen stranger, whom the doctors called Pneumonia, stalked about the colony, touching one here and there with his icy fingers. Over on the east side this ravager strode boldly, smiting his victims by scores, but his feet trod slowly through the maze of the narrow and moss-grown «places».

Mr. Pneumonia was not what you would call a chivalric old gentleman. A mite of a little woman with blood thinned by California zephyrs was hardly fair game for the red-fisted, short-breathed old duffer. But Johnsy he smote... (O'Henry. The Last Leaf).

Exercise 3. Analyze the abstract from the short story «Mac-American» by John Reed paying special attention to figures of speech and their functions:

«Speaking of Sport», said Mac, «the greatest sport in the world is hunting niggers. After I left Burlington, you remember, I drifted down South. I was out to see the world from top to bottom, and I had just found out I could scrap. God! The fights I used to get into... Well, anyway, I landed up on a cotton plantation down in Georgia, near a place called Dixville; and they happened to be shy of an overseer, so I stuck.

I remember the night perfectly, because I was sitting in my cabin writing home to my sister. She and I always hit it off, but we couldn't seem to get along with the rest of the family... Well, as I say, I was sitting there writing by the light of a little oil lamp. It was a sticky, hot night, and

the window screen was just a squirming mass of bugs. It made me itch all over to see 'em crawling around. All of a sudden, I picked up my ears, and the hair began to stand right up on my head. It was dogs - bloodhounds - coming lickety-split in the dark. I don't know whether you fellows ever heard a hound bay when he's after a human... Any hound baying at night is about the loneliest, *doomingest* sound in the world. But this was worse than that. It made you feel like you were standing in the lark, waiting for somebody to strangle you to death - *and you couldn't get away!*

For about a minute all I heard was the dogs, and then somebody, or some Thing, fell over my fence, and heavy feet -inning went right past my window, and a sound of breathing. You know how a stubborn horse breathes when they are choking him around the neck with a rope? That's way.

I was out on my porch in one jump, just in time to see the dogs scramble over my fence. Then somebody I could see yelled jut, so hoarse he couldn't hardly speak, «Where'd he go? »

«Past the house, and out back! » says I, and started to run. There was about twelve of us. I never did find out what that nigger did, and I guess most of the men didn't either. We didn't care. We -an like crazy men, through the cotton field, and the woods swampy from floods, swam the river, drove over fences, in a way .hat would tire out a man ordinarily in a hundred yards. And we -ever felt it. The spit kept dripping out of my mouth, - that's was the only thing that bothered me. It was full moon, and every once n a while when we came to an open place somebody would yell, There he goes! » and we'd think the dogs had made a mistake, and take after a shadow. Always the dogs ahead, baying like bells. Say, did you ever hear a bloodhound when he's after a human? It's like a bugle! I broke my shins on twenty fences, and I banged my head on all the trees in Georgia, but I never felt it...»

Mac smacked his lips and drank.

«Of course», he said, «When we got up to him, the dogs had just about torn that coon to pieces».

Exercise 4. State the type and the functions of super-neutral words in the following examples:

1. He kept looking at the fantastic green of the jungle and then at the orange-brown earth, febrile and pulsing as though the rain were cutting wounds into it. Ridges flinched before the power of it. The Lord giveth and He taketh away, Ridges thought solemnly (Mailer).
2. Yates remained serious. «We have time, Herr Zippmann, to try your *schnapps*. Are there any German troops in Neustadt? »
«No, Herr Offizier, that's just what I've to tell you. This morning, four gentlemen in all, we went out of Neustadt to meet the *Herren Amerikaner*» (Heym).
3. «Oh, I believed, » Fabermacher shrugged away the phrase. «To me neutrons were symbols, *n* with a mass of $m_{,,} = 1.008$. But until now I never saw them» (Wilson).
4. Anthony... clapped him affectionately on the back. «You're a real knight-errant, Jimmy», he said (Christie).
5. A young lady home back from school was explaining. «Take an egg», she said, «and make a perforation in the base and a corresponding one in the apex. Then apply the lips to the aperture, and by forcibly inhaling the breath the shell is entirely discharged of its contents». An old lady who was listening exclaimed: «It beats all how folks do things nowadays. When I was a gal they made a hole in each end and sucked» (Jespersen).

Exercise 5. Analyze the vocabulary of the following; indicate the type and function of stylistically coloured units:

1. «You are arguing outside of my faculties of sense and rhetoric», says Bill. «What I wanted you to do is to go to Washington and dig out this appointment for me. I haven't no ideas of cultivation and intrigue. I'm a plain citizen and I need the job. I've killed seven men», says Bill; «I've got nine children; I've been a good Republican ever since the first of May; I can't read nor write, and I see no reason why I ain't illegible for the office. And I think your partner, Mr. Tucker», goes on Bill, «is also a man of sufficient ingratiating and connected system of mental delinquency to assist you in securing the appointment. I will give you preliminary», says Bill,

«\$1,000 for drinks, bribes and carfare in Washington. If you land the job I will pay you \$1,000 more, cash down, and guarantee you impunity in boot-legging whiskey for twelve months. Are you patriotic to the West enough to help me put this thing through the White-washed Wigwam of the Great Father of the most eastern flag station of the Pennsylvania Railroad?» says Bill (O'Henry).

Exercise 6. Observe the dialectal peculiarities in the following example:

«That's so, my Lord. I remember having tae du much the same thing, mony years since, in an inquest upon a sailing-vessel ran aground in the estuary and got broken up by bumping herself to bits in a gale. The insurance folk thocht that the accident wasna a'together straightforward. We tuk it upon oorselz tae demonstrate that wi' the wind and tide setti' as they did, the boat should ha' been well-away fra' the shore if they started at the hour they claimed tae ha' done. We lost the case, but I've never altered my opeenion» (Sayers).

Exercise 7. Consider the lexical peculiarities of the following abstracts paying special attention to interaction of different types of vocabulary:

1. We were down South, in Alabama - Bill Driscoll and myself - when this kidnapping idea struck us. It was, as Bill afterward expressed it, «during a moment of temporary mental apparition»; but we didn't find that out till later (O'Henry).

2. Philoprogenitiveness, says we, is strong in semi-rural communities; therefore, and for other reasons, a kidnapping project ought to do better there than in the radius of newspapers that send reporters out in plain clothes to stir up talk about such things (O'Henry).

Консультации по различным вопросам в области функциональных и жанровых особенностей прозаических произведений английского языка.

Раздел 2. Структура текста и его особенности

Теоретические занятия (лекции) – не предусмотрены

Лабораторные занятия 20 часов.

Занятие 2.1. Кейс-метод

Занятие 2.2. Мозговой штурм

Занятие 2.3. Мозговой штурм

Управление самостоятельной работой студента

Консультации по различным вопросам в области структуры художественного текста английского языка. Работая по модулю «Структура текста и его особенности», обратите внимание на количество компонентов, составляющих целостную структуру произведения. При возникновении трудностей в разборе текста внимательно изучите схемы, предложенные лингвистами по теме данного раздела.

An approximate scheme for the analysis of a text

I. A few words about the author

II. Comment on the title of the text (either at the beginning or at the end of your analysis).

III. Give the summary (the gist) of the story (of the text under study).

IV. Discuss the general tone (mood) of the text (ironical, satirical, sad, pathetic, humorous, unemotional, etc.).

V. Who is the story told by?

VI. Speak of the theme of the Text.

VII. Dwell on the idea of the text (it could be done at the end of the whole analysis).

VIII. The Structure of the text:

a) Divide the Text into logically complete parts;

b) Entitle each part (episode).

IX. The Composition of the text:

The Plot of the Story:

a) exposition (starting point)

b) development (story)

c) climax (culminating point)

d) anticlimax (solution, denouement)

X. Speak of the main forms of story representation:

1) narration

2) monologue

3) dialogue

4) description

5) interior (inner) monologue

XI. Point out the author's method of Characterization (character drawing).

a) direct characterization (in the author's description)

b) indirect characterization

XII. Stylistic analysis: 1) comment on the F.S. and E.M. employed by the author to describe the personages.

2) enlarge on the stylistic effects of the F.S. and E.M. used in the Text.

XIII. Summarize your observations

Приложение 3
к рабочей программе дисциплины
«Интерпретация художественного текста»

ТЕХНОЛОГИИ И ФОРМЫ ОБУЧЕНИЯ

Рекомендации по освоению дисциплины для студента

Трудоемкость освоения дисциплины составляет 108 часа, из них 36 часов лабораторных занятий и 36 часов срс.

Рекомендации по распределению учебного времени по видам самостоятельной работы и разделам дисциплины приведены в таблице.

Формы контроля и критерии оценивания приведены в Приложениях 4 и 5 к Рабочей программе.

Вид работы	Содержание (перечень вопросов)	Трудоемкость, час.	Рекомендации
Раздел 1 «Интерпретация художественного текста в системе лингвистических дисциплин»			
Подготовка к практическому занятию 1.1.	Выполнение домашнего задания и изучение теоретического материала к практическому занятию 1.1	12	УМК, Рабочая программа
Подготовка к практическому занятию 1.2.	Выполнение домашнего задания и изучение теоретического материала к практическому занятию 1.2	8	УМК, Рабочая программа
Подготовка к практическому занятию 1.3.	Выполнение домашнего задания и изучение теоретического материала к практическому занятию 1.3	12	УМК, Рабочая программа
<i>Итого по разделу 1</i>		32	
Раздел 2 «Структура текста и его особенности»			
Подготовка к практическому занятию 2.1.	Выполнение домашнего задания и изучение теоретического материала к практическому занятию 2.1	12	УМК, Рабочая программа
Подготовка к практическому занятию 2.2.	Выполнение домашнего задания и изучение теоретического материала к практическому занятию 2.2	10	УМК, Рабочая программа
Подготовка к практическому занятию 2.3.	Выполнение домашнего задания и изучение теоретического материала к практическому занятию 2.3	18	УМК, Рабочая программа
<i>Итого по разделу 2</i>		40	

ОЦЕНОЧНЫЕ СРЕДСТВА И МЕТОДИКИ ИХ ПРИМЕНЕНИЯ

Фонды оценочных средств

Фонды оценочных средств, позволяющие оценить РО по данной дисциплине, включают в себя (*тестовые и контрольные задания в бумажном и электронном вариантах, находятся на кафедре*):

- комплект тестовых заданий по темам раздела 1 - 100 шт.
- комплект типовых заданий по темам раздела 2 - 100 шт.
- варианты заданий к зачетным работам - 100 шт.

Примерные тесты по интерпретации художественного текста

Тест №1

1. Interpretation of imaginative literature is an important discipline, lying on the borderline between...

- a) Stylistics and the Theory of Literature
- b) the study of literature and Stylistics
- c) linguistic subjects and the study of literature

2. Text interpretation ... on styles

- a) does not lay so much emphasis
- b) studies
- c) denotes the investigation

3. The 20th century criticism highlighted such currents as ...

- a) structuralism, hermeneutics
- b) mythological criticism, receptive or reader-response criticism
- c) structuralism, hermeneutics, «New Criticism», mythological criticism, receptive or reader-response criticism, post-structuralism

4. A genre is a ...

- a) historically formed type of literary writing, which reflects certain aesthetic conception of reality
- b) a short literary composition proving some point or illustrating some subject
- c) work of literature

5. The author brings up and tackles certain ... — questions, needing solutions.

- a) problems
- b) conflict
- c) ideas

6. Synonyms of variation are used

- a) to characterize the object spoken about precisely;
- b) to produce humorous effect;

c) to make the speech less monotonous.

7. The phrase «She craved and yearned over them» contains

- a) synonyms of precision;
- b) synonyms of variation;
- c) a metaphor.

8. In case of inversion the emphasized element occupies

- a) the initial position;
- b) the final position instead of the initial position;
- c) either initial position or final position instead of the initial position.

9. ... narration is the case of the impersonal omniscient narrator, «knowing everything».

- a) Third person
- b) First person

10. The author's portrayal of a character (his appearance, psychological portrait, behaviour, attitudes to the events and other characters) is called

- a) characterization
- b) characters' discourse
- c) auctorial digressions

Тест №2

1. Interpretation of literary works has for its theoretical background

- a) the Theory of Literature
- b) Stylistics
- c) the study of literature

2. Literary criticism, in the first place, asserts ... and interprets the text.

- a) the text's message
- b) form
- c) the text's message and form

3. The 20th century criticism highlighted such currents as

- a) structuralism, hermeneutics
- b) mythological criticism, receptive or reader-response criticism
- c) structuralism, hermeneutics, «New Criticism», mythological criticism, receptive or reader-response criticism, post-structuralism

4. Lyric-epic genres formally belong to poetry, except that they possess... .

- a) a plot
- b) humour and exaggeration
- c) poetic meditation on a solemn theme

5. A text of imaginative prose has ... - assertion or denial of certain principles.

- a) a theme
- b) ideas
- c) conflict

6. ... narration produces a peculiar effect if a hero relates the story that occurred to

him in the past, for example, in his childhood or adolescence.

- a) Third person
- b) First person

7. *The syntactical device used to reproduce two parallel lines of thought is termed*

- a) detachment;
- b) parenthesis.

8. *In the sentence «The pennies were saved by bulldozing the grocer» we come across*

- a) metonymy;
- b) metaphor;
- c) irony.

9. *Figures of replacement fall into the following groups:*

- a) figures of quantity and figures of quality;
- b) figures of quantity, figures of quality and irony;
- c) figures of similarity, figures of inequality and figures of contrast.

10. *... shows the drama of a character's inner world, commonly with an open structure and less dynamic action, without a clean-cut culmination and denouement.*

- a) a psychological short story
- b) an action short story

Тексты для анализа

Text 1 *MRS. PACKLETIDE'S TIGER*

By Saki (H. H. Munro)

It was Mrs. Packletide's pleasure and intention that she should shoot a tiger. Not that the lust to kill suddenly descended on her, or that she felt that she would leave India safer and more wholesome than she had found it, with one wild beast less per million inhabitants. The compelling motive was the fact that Loona Bimberton had recently been carried eleven miles in an aeroplane by an aviator, and talked of nothing else; only a personally procured tiger-skin and a heavy harvest of press photographs could successfully counter that sort of thing. Mrs. Packletide had already arranged in her mind the lunch she would give at her house in Curzon street, ostensibly in Loona Bimberton's honour, with a tiger-skin rug occupying most of the foreground and all of the conversation. She had also already designed in her mind the tiger-claw brooch that she was going to give Loona Bimberton on her next birthday. Mrs. Packletide's movements and motives were largely governed by her dislike of Loona Bimberton.

Mrs. Packletide offered a thousand rupees for the opportunity of shooting a tiger without overmuch risk or exertion, and it so happened that a neighbouring village could boast of being the favoured rendezvous of an animal which had been driven by old age to abandon game-killing and confine its appetite to the smaller domestic animals. The prospect of earning the thousand rupees aroused the sporting and commercial instinct of the villagers; children were posted night and day on the outskirts of the local jungle to drive the tiger back if he attempted to leave the district, and the cheaper kinds of goats were left about with elaborate carelessness to keep him satisfied with his present hunting-ground. The one great anxiety was lest he should die of old age before the date appointed for the lady's shooting party. Mothers carrying their babies through the jungle after the day's work in the fields hushed their singing lest they might disturb the restful sleep of the aged herd-robber.

The great night duly arrived, moonlit and cloudless. A platform had been constructed in a comfortable and conveniently placed tree, and thereon crouched Mrs. Packletide and her paid companion, Miss Mebbin. A goat, gifted with a particularly persistent bleat such as even a partially deaf tiger might be reasonably expected to hear on a still night, was tied to a stake at the correct distance. With an

accurately sighted rifle and a thumb-nail pack of patience cards, the sportswomen awaited the appearance of the tiger.

"I suppose we are in some danger?" said Miss Mebbin.

She was not actually nervous about the wild beast, but she had a morbid dread of performing an atom more service than she had been paid for.

"Nonsense," said Mrs. Packletide; "it's a very old tiger. It couldn't spring up here even if it wanted to."

"If it's an old tiger I think you ought to get it cheaper. A thousand rupees is a lot of money. If I were you I would have asked ..."

She was, however, cut short by the appearance on the scene of the animal itself. As soon as it caught sight of the goat it lay flat on the earth, as if it wanted to snatch a short rest before commencing the grand attack.

"I believe it's ill," said Louisa Mebbin, loudly in Hindustani, for the benefit of the village head-man, who was in ambush in a neighbouring tree.

"Hush!" said Mrs. Packletide, and at that moment the tiger commenced ambling towards his victim.

"Now, now!" urged Miss Mebbin with some excitement; "if he doesn't touch the goat we needn't pay for it." (The bait was an extra.)

The rifle flashed out with a loud report, and the great tawny beast sprang to one side and then rolled over in the stillness of death. In a moment a crowd of excited natives came running to the scene, and their shouting speedily carried the glad news to the village, where a thumping of tom-toms took up the chorus of triumph. And their triumph and rejoicing found a ready echo in the heart of Mrs. Packletide; already that luncheon-party in Curzon street seemed immeasurably nearer.

It was Louisa Mebbin who drew attention to the fact that the goat seemed to have died of a mortal bullet-wound, while no trace of the rifle's deadly work could be found on the tiger. Evidently the wrong animal had been hit, and the tiger had died of heart failure, caused by the sudden report of the rifle.

Mrs. Packletide was pardonably annoyed at the discovery; but at any rate, she was the possessor of a dead tiger, and the villagers, anxious for their thousand rupees, gladly connived at the fiction that she had shot the beast. And Miss Mebbin was a paid companion. Therefore did Mrs. Packletide face the cameras with a light heart, and her pictured fame spread far and wide. As for Louisa Mebbin, she refused to look at an illustrated paper for weeks, and her letter of thanks for the gift of a tiger claw brooch was a model of repressed emotions. The luncheon-party she declined; there are limits beyond which repressed emotions become dangerous.

From Curzon street the tiger-skin rug travelled down to the Manor House, and was duly inspected and admired by the county, and it seemed a fitting and appropriate thing when Mrs. Packletide went to the County Costume Ball in the character of Diana. She refused to fall in, however, with a tempting suggestion of a primeval dance

party, at which every one should wear the skins of beasts they had recently shot.

"How amused everyone would be if they knew what really happened," said Louisa Mebbin a few days after the ball.

"What do you mean?" asked Mrs. Packletide quickly.

"How you shot the goat and frightened the tiger to death," said Miss Mebbin, with her disagreeably pleasant laugh.

"No one would believe it," said Mrs. Packletide, the colour leaving her face.

"Louisa Mebbin would," said Miss Mebbin.

"You surely wouldn't give me away?" she asked.

"I've seen a week-end cottage near Dorking that I should rather like to buy," said Miss Mebbin with seeming irrelevance. "Six hundred and eighty, freehold. Quite a bargain, only I don't happen to have the money."

Louisa Mebbin's pretty week-end cottage, gay in summer-time with its garden borders of tiger-lilies is the wonder and admiration of her friends. "It is a marvel how Louisa manages to do it," is the general opinion.

Mrs. Packletide has given up big-game shooting.

"The incidental expenses are so heavy," she confides to inquiring friends.

Text 2 I AM A CLASSIC BUT AM I A SHAKESPEAR THIEF?

By Bernard Shaw

In a recent issue of the London Arts Gazette Mr. C.G.L. Du Cann has an article under the title, Bernard Shaw as Shakespear Thief, which is one of the most appreciative that has ever been written about me. I have to correct Mr. Du Cann on two points only.

It was I myself who first called attention to the fact that the so-called Shaw heroine is equally the Shakespear heroine. And the motto "Greater than Shakespear" — Mr. Shaw on himself—is not as accurate textually as the hackneyed quotation from the Bible, "There is no God." There is a section of one of my prefaces headed with the question "Better than Shakespear?" But a question is not an affirmation, especially when it is answered as I answered it.

There are times when journalistic commonplace about famous authors becomes so absurd through journalists never reading their works, and hiding their unacquaintance by a pretence of idolatry, that it becomes necessary to throw in the public face the inevitable and enormous deficiencies of all creators of imaginary worlds, whether they dramatize mere reflections in a mirror held up to nature, or offer an interpretation behind evolution.

When critics assume that the differences between Giotto and Velasquez, Cimabue and Rembrandt, Shakespear and Ibsen, Walter Scott and Conrad, Dickens and Strindberg, Moliere and Balzac, Handel and Hugo Wolf, are all superiorities, it is time to remind the public that in some respects the work of the juniors makes the work of the seniors childish by comparison.

Compare my play Arms and the Man with Tchekov's The Cherry Orchard, and if you do not at once perceive that the Russian play is a novel and delicate picture whilst the pseudo-Bulgarian one is a simple theatrical projection effected by a bag of the oldest stage tricks, then I shall form a very poor opinion of your taste.

It does not follow in the least that Tchekov is a better playwright than I, or The Cherry Orchard a greater play than Arms and the Man. The Endymion of Keats is a more exquisite work than the Iliad of Homer or the Divine Comedy of Dante; but the rashest gusher that ever called himself a modernist dare not back it to survive them.

But this business of giving orders of merit to artists as if they were boxing for points is silly.

For stage purposes there are not many types of character available; and all the playwrights use them over and over again. Idiosyncrasies are useful on the stage only to give an air of infinite variety to the standard types. Shakespear's crude Gratiano is Benedick, Berowne, and Mercutio, finally evolving through Jacques into Hamlet. He is also my Srhilash, my Philanderer, my John Tanner.

Take Falstaff's discourse on honor; and how far are you from Alfred Doolittle's disquisition on middle-class morality?

I could multiply instances; but these glaring ones suffice for illustration. We are plagiarists one of another, and if Mr. Du Cann will now pass on from me and my characters to Trollope and his Mrs. Proudie, Lizzie Eustace, and Lily Dale (who, as forerunner to the young lady in Heartbreak House, wrote "Lily Dale, old maid" in her Bible), and then on to Thackeray, Dickens, Dumas pere, and the rest of us, he will be able to elaborate his thesis with no more straining than his identification of Juliet with Ann Whitefield has cost him.

In short, Mr. Du Cann is quite right.

I am a Classic.

I have never pretended to be anything else.

I play the old game in the old way, on the old chessboard, with the old pieces, just as Shakespear did. And the amazing fact that I have ever been mistaken for anything else is due solely to the ignorance of literature prevalent among journalists who have no time for reading, and, indeed, no taste for it: an ignorance which enables managers to mutilate, travesty, and misrepresent Shakespear without detection or rebuke, and to impose The Chocolate Soldier, in which all the young men are cad and

cowards, all the old men vieux marcheurs, and all the women prostitutes and nymphomaniacs, on the press as a musical version of Arms and the Man, though it has not one line or character to which I could have put my hand.

The difference between comedy and pornography, between tragedy and butcherly blank-verse bugaboo, does not exist for popular criticism. And the funny consequence is that when, bored by the artificial "constructions" which supplanted genuine classic drama on the Parisian stage in the nineteenth century, I turned from the cat's-cradles in which some pitiful "situation" was nursed into the semblance of a whole play by the industrious apprentices of Scribe, and went back to Shakespear, and finally even to the Athenian theatre with its unities of time and place, the journalists, never having seen anything of the kind before, nor read a line of Shakespear or Sophocles, classed me, first, as a Fabian who (of course) did not know a play from a pamphlet, and was totally ignorant of stagecraft, and then, when that did not work, as an innovator, an ultra-modernist, a scorner of all rules and conventions, and a revolutionary practitioner of methods hitherto unheard of in the theatre.

Not until the younger generation, Shavians to a man, demonstrated their Shavianity by scoffing at me as a Back Number (that being the up-to-date way to epater le bourgeois'm the theatre) and even calling me Roebuck Ramsden, did my own contemporaries come to the conclusion, after taking a full quarter-century to consider it, that Arms and the Man is a classic, though they desire it to be distinctly understood that all my later works are Futurist extravaganzas.

At last comes Mr. Du Cann and declares that "idolaters of Shakespear and idolaters of Shaw (including the god himself) will be equally amazed to hear that there is a good deal of Shakespear in Bernard Shaw's plays."

Of course there is; and of course the Bardolaters will rend their garments and exclaim that Mr. Du Cann must be beside himself. But why should I be amazed? I have entered into a great inheritance from the Athenians, from Shakespear and Moliere, from Goethe, Mozart, and Wagner, and from the great novelists who came to the rescue when the stage had fallen into contempt, not to mention later legacies from Ibsen and the Russians; and I have spent this magnificent fortune prodigally in the face of the world.

Where and when have I professed to be the most ridiculous of frauds, a Self-made Man, that Mr. Du Cann should imagine that his communication must amaze me?

I can only pay him the ironical Irish compliment, "You would guess eggs if you saw the shells."

Text 3 WILD FLOWERS

By Erskine Caldwell

The mockingbird that had perched on the roof top all night, filling the clear cool air with its music, had flown away when the sun rose. There was silence as deep and mysterious as the flat sandy country that extended mile after mile in every direction. Yesterday's shadows on the white sand began to reassemble under the trees and around the fence posts, spreading on the ground the lacy foliage of the branches and the fuzzy slabs of the wooden fence.

The sun rose in leaps and bounds, jerking itself upward as though it were in a great hurry to rise above the tops of the pines so it could shine down upon the flat country from there to the Gulf.

Inside the house the bedroom was light and warm. Nellie had been awake, ever since the mockingbird had left. She lay on her side with one arm under her head. Her other arm was around the head beside her on the pillow. Her eyelids fluttered. Then for a minute at a time they did not move at all. After that they fluttered again, seven or eight or nine times in quick succession. She waited as patiently as she could for Vern to wake up.

When Vern came home sometime late in the night, he did not wake her. She had stayed awake waiting for him as long as she could, but she had become so sleepy her eyes would not stay open until he came.

The dark head on the pillow beside hers looked tired and worn. Vern's forehead, even in sleep, was wrinkled a little over his nose. Around the corners of his eyes the skin was darker than it was anywhere else on the face. She reached over as carefully as possible and kissed the cheek closest to

her. She wanted to put both arms around his head and draw him to her, and to kiss him time after time and hold his dark head tight against her face.

Again her eyelids Muttered uncontrollably.

“Vern,” she whispered softly. “Vern.”

Slowly his eyes opened, then quickly closed again.

“Vern, sweet,” she murmured, her heart beating faster and faster.

Vern turned his face toward her, snuggling his head between her arm and breast, and moving until she could feel his breath on her neck.

“Oh, Vern,” she said, part aloud.

He could feel her kisses on his eyes and cheek and forehead and mouth. He was comfortably awake by then. He found her with his hands and they drew themselves tightly together.

“What did he say, Vern?” she asked at last, unable to wait any longer. “What, Vern?” He opened his eyes and looked at her, fully awake at last.

She could read what he had to say on his face.

“When, Vern?” she said.

“Today,” he said, closing his eyes and snuggling his head into her warmth once more.

Her lips trembled a little when he said it. She could not help herself.

“Where are we going to move to, Vern?” she asked like a little girl, looking closely to his lips for his answer.

He shook his head, pushing it tightly against her breasts and closing his eyes against her body.

They both lay still for a long time. The sun had warmed the room until it was almost like summer again, instead of early fall. Little waves of heat were beginning to rise from the weatherworn window-sill. There would be a little more of summer before winter came.

“Did you tell him – ?” Nellie said. She stopped and looked down at Vern's face. “Did you tell him about me, Vern?”

“Yes.”

“What did he say?”

Vern did not answer her. He pushed his head against her breast and held her tighter, as though he were struggling for food that would make his body strong when he got up and stood alone in the bare room.

“Didn't he say anything, Vern?”

“He just said he couldn't help it, or something like that. I don't remember what he said, but I know what he meant.”

“Doesn't he care, Vern?”

“I guess he doesn't, Nellie.”

Nellie stiffened. She trembled for a moment, but her body stiffened as though she had no control over it.

“But you care what happens to me, don't you, Vern?”

“Oh, God, yes!” he said. “That's all I do care about now. If anything happens – .”

For a long time they lay in each other's arms, their minds stirring them wider and wider awake.

Nellie got up first. She was dressed and out of the room before Vern knew how quickly time had passed. He leaped out of bed, dressed, and hurried to the kitchen to make the fire in the cookstove.

Nellie was already peeling the potatoes when he got it going.

They did not say much while they ate breakfast. They had to move, and move that day. There was nothing else they could do. The furniture did not belong to them, and they had so few clothes it would not be troublesome to carry them.

Nellie washed the dishes while Vern was getting their things ready. There was nothing to do after that except to tie up his overalls and shirts in a bundle, and Nellie's clothes in another, and to start out.

When they were ready to leave, Nellie stopped at the gate and looked back at the house. She did not mind leaving the place, even though it had been the only home she and Vern had ever had together.

The house was so dilapidated that probably it would fall down in a few years more. The roof leaked, one side of the house had slipped off the foundation posts, and the porch sagged all the way to the ground in front.

Vern waited until she was ready to leave. When she turned away from the house, there were tears in her eyes, but she never looked back at it again. After they had gone a mile, they had turned a bend in the road, and the pines hid the place from sight.

"Where are we going, Vern?" she said, looking at him through the tears.

"We'll just have to keep on until we find a place," he said. He knew that she knew as well as he did that in that country of pines and sand the farms and houses were sometimes ten or fifteen miles apart. "I don't know how far that will be."

While she trudged along the sandy road, she could smell the fragrance of the last summer flowers all around her. The weeds and scrub hid most of them from sight, but every chance she got she stopped a moment and looked along the side of the ditches for blossoms. Vern did not stop, and she always ran to catch up with him before she could find any.

In the middle of the afternoon they came to a creek where it was cool and shady. Vern found her a place to lie down and, before taking off her shoes to rest her feet, scraped a pile of dry pine needles for her to lie on and pulled an armful of moss from the trees to put under her head. The water he brought her tasted of the leaves and grasses in the creek, and it was cool and clear. She fell asleep as soon as she had drunk some.

It was late afternoon when Vern woke her up.

"You've been asleep two or three hours, Nellie," he said. "Do you think you could walk a little more before night?"

She sat up and put on her shoes and followed him to the road. She felt a dizziness as soon as she was on her feet. She did not want to say anything to Vern about it, because she did not want him to worry. Every step she took pained her then. It was almost unbearable at times, and she bit her lips and crushed her fingers in her fists, but she walked along behind him, keeping out of his sight so he would not know about it.

At sundown she stopped and sat down by the side of the road. She felt as though she would never be able to take another step again. The pains in her body had drawn the color from her face, and her limbs felt as though they were being pulled from her body. Before she knew it, she had fainted.

When she opened her eyes, Vern was kneeling beside her, fanning her with his hat. She looked up into his face and tried to smile.

"Why didn't you tell me, Nellie?" he said. "I didn't know you were so tired."

"I don't want to be tired," she said. "I just couldn't help it, I guess."

He looked at her for a while, fanning her all the time.

"Do you think it might happen before we get some place?" he asked anxiously. "What do you think, Nellie?"

Nellie closed her eyes and tried not to think. They had not passed a house or farm since they had left that morning. She did not know how much farther it was to a town, and she was afraid to think how far it might be even to the next house. It made her afraid to think about it.

"I thought you said it would be another two weeks – ?" Vern said. "Didn't you, Nellie?"

"I thought so," she said. "But it's going to be different now, walking like this all day."

His hat fell from his hand, and he looked all around in confusion. He did not know what to do, but he knew he had to do something for Nellie right away.

"I can't stand it," he said. "I've got to do something."

He picked her up and carried her across the road. He found a place for her to lie under a pine tree, and he put her down there. Then he untied their bundles and put some of their clothes under her head and some over her feet and legs.

The sun had set, and it was becoming dark. Vern did not know what to do next. He was afraid to leave her there all alone in the woods, but he knew he had to get help for her.

"Vern," she said, holding out her hand to touch him.

He grasped it in his, squeezing and stroking her fingers and wrist. "What is it, Nellie?"

"I'm afraid it is going to happen ... happen ... happen right away," she said weakly, closing her eyes before she could finish.

He bent down and saw that her lips were bloodless and that her face was whiter than he had ever seen anyone's face. While he watched her, her body became tense and she bit her mouth to keep from screaming with pain.

Vern jumped up and ran to the road, looking up it and down it. The night had come down so quickly that he could not tell whether there were any fields or cleared ground there as an indication of somebody's living near. There were no signs of a house or people anywhere.

He ran back to Nellie. "Are you all right?" he asked her.

"If I could go to sleep," she said. "I think I would be all right for a while."

He got down beside her and put his arms around her.

"If I thought you wouldn't be afraid, I'd go up the road until I found a house and get a car or something to carry you. I can't let you stay here all night on the ground."

"You might not get back – in time!" she cried frantically.

"I'd hurry as fast as I could," he said, "I'll run until I find somebody."

"If you'll come back in two or three hours," she said, "I'd be able to stand it, I think. I couldn't stand it any longer than that alone, though."

He got up.

"I'm going," he said.

He ran up the road as fast as he could, remembering how he had pleaded to be allowed to stay in the house a little longer so Nellie would not have to go like that. The only answer he had got, even after he had explained about Nellie, was a shake of the head. There was no use in begging after that. He was being put out, and he could not do anything about it. He was certain there should have been some money due him for his crop that fall, even a few dollars, but he knew there was no use in trying to argue about that, either. He had gone home the night before, knowing they would have to leave. He stumbled, falling heavily, headlong, on the road.

When he picked himself up, he saw a light ahead. It was only a pale ray from board window that had been closed tightly. But it was a house, and somebody lived in it. He ran toward it as fast as he could.

When he got to the place, a dog under the house barked, but he paid no attention to it. He ran up to the door and pounded on it with both fists.

"Let me in!" he yelled. "Open the door!"

Somebody inside shouted, and several chairs were knocked over. The dog ran out from under the house and began snapping at Vern's legs. He tried to kick the dog away, but the dog was just as determined as he was, and came back at him more savagely than before. Finally he pushed the door open, breaking a buttonlock.

Several Negroes were hiding in the room. He could see heads and feet under the bed and behind a trunk and under a table.

"Don't be scared of me," he said as calmly as he could. "I came for help. My wife's down the road, sick. I've got to get her into a house somewhere. She's lying on the ground."

The oldest man in the room, a gray-haired Negro who looked about fifty, crawled from under the bed.

"I'll help you, boss," he said. "I didn't know what you wanted when you came shouting and yelling like that. That's why I didn't open the door and let you in."

"Have you got a cart, or something like that?" Vern asked.

"I've got a one-horse cart," the man said. "George, you and Pete go hitch up the mule to the cart. Hurry and do it."

Two Negro boys came from their hiding-places and ran out the back door.

"We'll need a mattress, or something like that to put her on," Vern said.

The Negro woman began stripping the covers from the bed, and Vern picked up the mattress and carried it out the front door to the road. While he waited for the boys to drive the cart out, he walked up and down, trying to assure himself that Nellie would be all right.

When the cart was ready, they all got in and drove down the road as fast as the mule could go. It took less than half an hour for them to reach the grove where he had left Nellie, and by then he realized he had been gone three hours or longer.

Vern jumped to the ground, calling her. She did not answer. He ran up the bank and fell on his knees beside her on the ground. "Nellie!" he said, shaking her. "Wake up, Nellie! This is Vern, Nellie!" He could not make her answer. Putting his face down against hers, he felt her cold cheek. He put his hands on her forehead, and that was cold, too. Then he found her wrists and held them in his fingers while he pressed his ear tightly against her breast.

The Negro man finally succeeded in pulling him backward. For a while he did not know where he was or what had happened. It seemed as if his mind had gone completely blank.

The Negro was trying to talk to him, but Vern could not hear a word he was saying. He did know that something had happened, and that Nellie's face and hands were cold, and that he could not feel her heart beat. He knew, but he could not make himself believe that it was really true.

He fell down on the ground, his face pressed against the pine needles, while his fingers dug into the soft damp earth. He could hear voices above him, and he could hear the words the voices said, but nothing had any meaning. Sometime – a long time away – he would ask about their baby – about Nellie's – about their baby. He knew it would be a long time before he could ask anything like that, though. It would be a long time before words would have any meaning in them again.

Text 4 THE UNICORN IN THE GARDEN

By JAMES Thurber

(с дополнительным тестовым заданием для проверки понимания текста)

Once upon a sunny morning a man who sat in a breakfast nook looked up from his scrambled eggs to see a white unicorn with a golden horn quietly cropping the roses in the garden. The man went up to the bedroom where his wife was still asleep and woke her. "There's a unicorn in the garden," he said. "Eating roses." She opened one unfriendly eye and looked at him.

"The unicorn is a mythical beast," she said, and turned her back on him. The man walked slowly downstairs and out into the garden. The unicorn was still there; now he was browsing among the tulips. "Here, unicorn," said the man, and he pulled up a lily and gave it to him. The unicorn ate it gravely. With a high heart, because there was a unicorn in his garden, the man went upstairs and roused his wife again. "The unicorn," he said, "ate a lily." His wife sat up in bed and looked at him coldly. "You are a booby," she said, "and I am going to have you put in the booby-hatch."

The man, who had never liked the words "booby" and "booby-hatch," and who liked them even less on a shining morning when there was a unicorn in the garden, thought for a moment. "We'll see about that," he said. He walked over to the door. "He has a golden horn in the middle of his forehead," he told her. Then he went back to the garden to watch the unicorn; but the unicorn had gone away. The man sat down among the roses and went to sleep.

As soon as the husband had gone out of the house, the wife got up and dressed as fast as she could. She was very excited and there was a gloat in her eye. She telephoned the police and she telephoned a psychiatrist; she told them to hurry to her house and bring a strait-jacket. When the police and the psychiatrist arrived they sat down in chairs and looked at her, with great interest.

"My husband," she said, "saw a unicorn this morning." The police looked at the psychiatrist and the psychiatrist looked at the police. "He told me it ate a lily," she said. The psychiatrist looked at the police and the police looked at the psychiatrist. "He told me it had a golden horn in the middle of its forehead," she said. At a solemn signal from the psychiatrist, the police leaped from their chairs and seized the wife. They had a hard time subduing her, for she put up a terrific struggle, but they finally subdued her. Just as they got her into the strait-jacket, the husband came back into the house.

"Did you tell your wife you saw a unicorn?" asked the police. "Of course not," said the husband. "The unicorn is a mythical beast." "That's all I wanted to know," said the psychiatrist. "Take her away. I'm sorry, sir, but your wife is as crazy as a jaybird."

So they took her away, cursing and screaming, and shut her up in an institution. The husband lived happily ever after.

Moral: Don't count your boobies until they are hatched.

GLOSSARY

- booby: in this context, a crazy person (probably from the name of a stupid extinct bird).
- booby-hatch: a mental institution, a place where the insane are kept.
- breakfast nook: a little side room for eating breakfast.
- browsing: sampling or tasting here and there.
- "crazy as a jaybird": extremely crazy or hopelessly insane
- cropping: clipping or cutting close to the root.
- cursing: using dirty or obscene speech.
- "Don't count your boobies until they are hatched": from the American expression "Don't count your chickens before they are hatched", meaning "Don't count on things to turn out exactly as you planned them."
- gloat: a look of malice or greed.
- institution: a mental institution, an insane asylum.
- moral: in this context, the "lesson" of the story.
- mythical: relating to a myth, hence not real.
- psychiatrist: a mental doctor
- solemn: grave or serious
- strait-jacket: an armless belted jacket used to confine the violently insane
- subdue, subduing: capturing, seizing
- unicorn: a mythical beast which looks like a horse with a horn in the center of the head.

Tap on the correct answers:

1. What type of writing is this? exposition opinion narrative.
2. Where was the man when he saw the unicorn? in the garden in his bedroom in the breakfast nook in a mental institution.
3. What was the unicorn doing? eating flowers in the garden sleeping in the garden fighting with the police.
4. Who did he tell about the unicorn? a psychiatrist a policeman nobody his wife.
5. Did the person he told believe him? yes no
6. In this story, the word "booby" means a type of bird (in the gannet family) a crazy person the poorest performer of a group (as in a 'booby prize') a trap for the unwary.
7. Which type of flowers did the unicorn not eat? lilies roses tulips carnations.
8. The wife was not... solemn gloating excited unfriendly.
9. In this story, what is a "unicorn"? a mythical beast a person with a golden horn a jaybird a booby.
10. There was some conflict between the wife and the man. Who turned out to be the winner? the wife the man the police no one.

11. What did the wife intend to do to the man? have him locked up in the "booby-hatch" let him sleep in the garden cook him breakfast.
12. What is the tone of the passage? funny sad ironic confusing.
13. When the police and the psychiatrist were trading looks, what do you think they were thinking? that the man was crazy that the wife was crazy that they believed in the unicorn.
14. Was the wife really crazy?.. yes no we can't tell.
15. Was the man really crazy? yes no
16. Why did the man live happily ever after? his wife was in the institution he had met a unicorn he had had a good sleep
17. This passage is written like a fairy tale or a fable written for children. It starts with the formula "Once upon a...(time) and ends with the statement ".....lived happily after." What other feature of the passage shows that it is a fable? it does not have mythical creatures It has characters It has a moral it has a psychiatrist.
18. What features tell you that this is an updated or an "adult" version of a fable?... it has mythical creatures it has characters it has a moral it uses 20th century expressions.
19. Who was "cursing and screaming"? his wife the man the psychiatrist the police.
20. Who lied in the story? his wife the man the psychiatrist the police.

В соответствии с учебным планом предусмотрен зачет в десятом семестре.

Формы контроля - текущий контроль, промежуточный контроль по модулю, итоговый контроль по дисциплине – предполагают следующее распределение баллов.

Текущий контроль:

- посещаемость занятий – 1 балл
- активное участие в лабораторных занятиях – 10 баллов
- выполнение домашнего задания – 10 баллов

Максимальное суммарное количество баллов по результатам текущей работы для каждого модуля – 100 баллов.

Промежуточный контроль усвоения учебного материала по каждому модулю проводится либо в форме тестирования, либо в форме контрольной работы и оценивается в 100 баллов. Результаты всех видов учебной деятельности за каждый модульный период оцениваются рейтинговыми баллами. Минимальное количество средних баллов по двум модулям, дающее студенту право на получение зачета без итогового контроля 85 - 100.

Итоговый контроль осуществляется преимущественно в форме контрольной работы или тестирования по балльно-рейтинговой системе, максимальное количество баллов – 100.

Итоговая оценка по дисциплине выставляется в баллах. Удельный вес итогового контроля в итоговой оценке по дисциплине составляет 60%, среднего балла по всем модулям – 40%.

Приложение 5
к рабочей программе дисциплины
«Интерпретация художественного текста»

Таблица планирования результатов обучения студентов 5 курса по дисциплине «Интерпретация художественного текста» в 10 семестре

	Модуль 1								Модуль 2								Промежуточная аттестация по дисциплине				
	Текущий контроль по точкам								Рубежный контроль	Текущий контроль по точкам									Рубежный контроль		
	1		2		3		4			1		2		3		4			[min]	max	
	min	max	min	max	min	max	min	max		min	max	min	max	min	max	min					max
Тестирование	1	10	1	10	1	10			1	10	1	10	1	10	1	10	1	10	1	10	
Контрольные работы																					
Проверка домашних заданий																					
Выполнение практических занятий по теме	1	10	1	10	1	10			1	10	1	10	1	10	1	10	1	10	1	10	
Дискуссии, тренинги, круглые столы																					
Коллоквиумы																					
Лабораторные работы																					
Работа с электронными УМК																					
Балловая стоимость одной точки																					
Накопленные баллы																					
Итого:																				100	

Преподаватели:

Николаева И.С., ст.пр. каф. англ. филологии
Абдусаламова М.М доцент, к.ф.н.

Зав. кафедрой:

Магамдаров Р.Ш., доцент, к.ф.н.

Декан факультета:

Османов У.Ю., доцент, к.ф.н.