

УДК372.881.161.1

DOI: 10.21209/2308-8796-2016-11-6-107-114

Елена Святославовна Богданова,
кандидат педагогических наук,
Рязанский государственный университет им. С. А. Есенина
(390000, Россия, г. Рязань, ул. Свободы, 46),
e-mail: helensim@mail.ru, e.simakova@rsu.edu.ru

Образ автора и авторская субъектность в методике обучения восприятию художественного текста

В статье анализируются проявление авторского начала в художественном тексте и роль осознания образа автора в восприятии текста данного стиля. В работе доказывается, что осмысление образа автора как неотъемлемой части текста и субъективной авторской модальности должно лечь в основу методики обучения восприятию и интерпретации текста, намечаются конкретные пути обучения приёмам воссоздания образа автора в ходе анализа художественного текста. Автор доказывает, что обучение полноценному восприятию и пониманию художественного текста в школе невозможно без рассмотрения категории образа автора и авторской модальности. Однако на основании анализа данных эмпирического исследования в работе делается вывод: личность автора и её образ, представленный в тексте, не всегда становятся предметом осмысления школьника. Причина этого заключается в том, что авторское присутствие в тексте представлено эксплицитно, его понимание определяется экстралингвистическими факторами, не всегда доступными школьнику. В статье предлагаются методические пути преодоления данного затруднения. Разработанные автором вопросы и задания для учащихся помогут им осознать средства и сигналы проявления образа автора в тексте, учитывать их в интерпретационной деятельности.

Ключевые слова: обучение восприятию и интерпретации текста, образ автора, субъективная авторская модальность, умение видеть проявления авторского сознания в тексте, художественный текст

Elena S. Bogdanova,
Candidate of Pedagogy,
Yesenin Ryazan State University
(46 Svobody st., Ryazan, 390044, Russia),
e-mail: helensim@mail.ru, e.simakova@rsu.edu.ru

The Author's Image and the Author's Subjective Perception of the Teaching Methods in the Literary Text

The article concerns the description of literary techniques manifestation of the author's personality in the text and the role of awareness of the author's image in the perception of the artistic text. It is proved that the reflection image of the author as an integral part of the text and the author's subjective modality should form the basis of methods of teaching comprehension and interpretation of text and outlined specific ways of learning receptions reconstruction and analysis of the image of the author in the course of work on the artistic text. The author of the article proves that perceiving and understanding a literary text by school students can be adequate when the author's image and the author's modality are taken into consideration. However, the empiric evidence allows us to make the following conclusion: school students do not always take the author's personality and image into account. The reason lies in the fact that the author's personality is an implicit part of the text that can be understood by means of the extralinguistic information, and the latter is not always familiar for school students. The author suggests the techniques to tide over this difficulty. The tasks designed by the author can help students realize the signs of the author's image in the texts and consider them in the interpreting activity.

Keywords: education perception and interpretation of the text, image of the author, author's subjective modality, ability to see the manifestation of the author's mind in the text, literary text

Вводная часть. Методика обучения восприятию и интерпретации текста напрямую зависит от свойств изучаемого объекта. Рассмотрим одну из конституирующих черт художественного текста (ХТ) – его неразрывную связь с создателем и проявление в нём авторской субъектности.

Как продукт человеческого разума ХТ всегда связан с личностью, он как бы пропущен че-

рез призму авторского мировоззрения, содержит субъективные оценки действительности. Именно поэтому один и тот же объект или явление мастера слова могут представать в текстах абсолютно по-разному. Например, для А. С. Пушкина осень – это «унылая пора», «очей очарованье», для Н. Н. Некрасова – время бодрящего воздуха, когда «нет безобразья в природе», для И. А. Бунина – сезон, вызывающий ассоциации

с расписным теремом, а для А. В. Кольцова – период, когда «всё умирает, охладело; пространство дали почернело».

Данные о методологии и методике исследования. Субъективное начало ХТ отражается в работах исследователей в понятиях «образ автора» (В. В. Виноградов, М. М. Бахтин, Б. О. Корман и др.), «авторский контекст» (М. М. Бахтин), «авторское начало», «авторский узор» (Т. В. Шмелёва, О. Н. Копытов), «авторская модальность» (И. Р. Гальперин, Н. С. Валгина), «авторский идеал» (А. Б. Есин), «авторская картина мира» (Т. В. Латкина). Проявление личности автора в текстах стало предметом исследования таких учёных, как М. М. Бахтин, В. В. Виноградов, Б. О. Корман, А. М. Левидов, В. В. Одинцов, Н. Т. Рымарь, Б. В. Томашевский и др.

Л. Г. Бабенко, Н. С. Болотнова, Н. С. Валгина и другие рассматривают автора как участника особой коммуникации, осуществляемой в пространстве текста; А. И. Горшков, В. А. Лукин, Н. С. Валгина и другие анализируют типы проявления авторской субъектности в тексте. Внимание к проблеме связи «автор – текст» привело к тому, что целый спектр исследований был посвящён проблеме сознательной и неосознанной репрезентации автора в тексте, проявлению биографического в художественном произведении, моделированию образа автора, рассказчика и героя, способов представления авторского нравственного идеала; возникло авторцентрическое направление как одна из методологий анализа ХТ.

Термин «образ автора» ввёл в научный обиход В. В. Виноградов и дал ему следующее определение: «“Образ автора” – это не простой субъект речи, чаще всего он даже не назван в структуре художественного произведения. Это – концентрированное воплощение сути произведения, объединяющее всю систему речевых структур персонажей в их соотношении с повествователем-рассказчиком или рассказчиками и через них являющееся “средоточием, фокусом целого”» [4, с. 118]. Отсюда следует, что именно автор направляет процесс художественной коммуникации: движимый коммуникативным намерением, он определяет все структурные элементы текста, способ развития идей, функционирование образов и языковых единиц в тексте и варианты восприятия их реципиентом, благодаря чему создаёт идейное и эстетическое целое. Представленная автором художественная действительность есть форма творчества. И индивидуальное авторское сознание определяет, каким будет продукт этой креативной дея-

тельности, какие фрагменты реальности и с какой целью будут отражены в ХТ, какие способы художественного моделирования и создания фикционального мира с его особым хронотопом, звуковой и цветовой гаммами, человеческими и иными образами и отношениями будут превалировать.

М. М. Бахтин, определяя текст как «субъективное отражение объективного мира», как «выражение сознания, что-то отражающего», писал, что автор «авторитетен и необходим для читателя», и ставил перед читателем задачу «увидеть и понять автора произведения», а значит, «увидеть и понять другое, чужое сознание и его мир» [1, с. 308].

В. П. Белянин подчёркивает, что ХТ есть личностная интерпретация действительности, когда писатель описывает то, с чем он знаком; развивает близкие и понятные именно ему соображения, использует личностно значимые для него языковые элементы [2, с. 55]. Если обратиться к поэзии, то можно без труда обнаружить, что лирика часто включает автобиографические компоненты. Таково, например, стихотворение С. А. Есенина «Мой путь», в котором автор говорит: «Стихи мои, / Спокойно расскажите / Про жизнь мою». С. А. Есенин выстраивает так свой образ, представленный в тексте, что лирический герой, обращаясь к читателю с исповедью, максимально приближается к биографическому автору. Многие лирические произведения М. Цветаевой навеяны событиями её жизни: таковы стихи, посвящённые дочери Але, смерти дочери Ирины, стихи, обращённые ко многим литературным деятелям эпохи. Н. С. Валгина подчёркивает, что наиболее активно субъективное авторское начало наблюдается в поэзии, и называет лирическую поэзию «царством субъективности» [6, с. 103].

Н. С. Валгина утверждает, что изучение художественного текста не будет полным и адекватным, «если оставить без внимания такое важное для текстообразования и текстовосприятия понятие, как авторская модальность», под которой исследователь понимает «выражение в тексте отношения автора к сообщаемому, его концепции, точки зрения, позиции, его ценностных ориентаций» [6, с. 96–97]. До этого проблему субъективной текстовой модальности как отношения говорящего к сообщаемому рассматривал И. Р. Гальперин, при этом выделив такие способы её реализации, как характеристики героев, распределение предикативных и релятивных отрезков высказывания, сентенции, актуализации отдельных частей текста и др. [7, с. 115]. К способам манифестации субъектив-

ной авторской модальности в тексте можно отнести не только прямые обращения автора к читателю через заглавие, эпиграф, авторские предисловия, послесловия, лирические отступления или используемые им стилистические приёмы, но и выбор лица рассказчика, личные местоимения, вводно-модальные слова и частицы, вводные словосочетания, повторы, междометия и нарушение порядка слов, знаки препинания, специфические синтаксические конструкции, включая несобственно-прямую речь [8, с. 50]. Материально выраженные знаки текста не всегда открыто свидетельствуют об авторской модальности, часто она представлена имплицитно и угадывается в ходе интерпретации текста. Фактически в каждом литературном жанре есть свои способы проявления авторского сознания и отношения в тексте.

По мнению Н. С. Валгиной, авторская модальность как выражение отношения автора к сообщаемому позволяет скрепить все единицы текста в единое смысловое и структурное целое, поскольку установить функции отдельных речевых единиц в составе целого можно только на основе понимания авторской интенции и личностных установок автора. Конструктивным признаком текста Н. С. Валгина считает наличие образа автора, который она отделяет от понятий «производитель речи» и «субъект повествования» [6, с. 97–98]. Эта идея не нова: О. Б. Корман пытался осмыслить различие между героем, повествователем, биографическим автором и его образом, отражённым в тексте: «...руководствуясь некоей концепцией действительности и исходя из определённых нормативных и познавательных установок, реальный, биографический автор (писатель) создаёт с помощью воображения, отбора и переработки жизненного материала автора художественного (концептированного)» [9, с. 173].

Производитель речи – это реальная личность, продуцировавшая речевое сообщение, текст, которой свойственны определённые черты, установки, имеющая собственную биографию, а следовательно, и опыт. Субъект повествования избирается автором и «конструируется речевыми средствами, способными его воплотить, создать (от первого лица, – «я» автора или «я» персонажа; от лица вымышленного; отстранённо; безличностно и т. д.)» [6, с. 100]. Субъектом речи может быть собственно автор, лирический герой, рассказчик, различные персонажи. Это некий посредник между автором, читателем и героем произведения, устами которого передаётся информация, но который сам является продуктом авторского моделирования

образа говорящего человека. Образ автора – это воплощённое в речевой структуре текста личностное отношение к предмету изображения – хотя и создаётся в литературном произведении речевыми средствами, но находится в области восприятия, заданного автором, и угадывается, воспроизводится читателем [6, с. 101, 103].

Результаты исследования. Образ автора – это эстетическая категория, т. е. художественная личность писателя осознанно или подсознательно практически создаётся им самим. Читатель способен выявить образ автора по способам организации текста, присущим конкретной личности, строю речи, идиостилю. Поскольку образ автора лежит в сфере восприятия, т. е. является результатом сотворчества производителя речи и читателя, то он может подвергаться деформации или приобретать типологические характеристики (автор – тихий собеседник, глашатай, советчик, философ и т. д.). Пишущий предстаёт перед читателем как носитель некоей информации, знающий о событиях, процессах, отношениях; как непосредственный участник и герой описываемых событий; как некое вымышленное лицо: лирический герой, рассказчик; как «закадровый наблюдатель» и т. д., но в любом случае печать авторского сознания будет лежать на всём: именно он формулирует особый «посыл» (месседж) миру, отбирает средства реализации замысла, «ведёт» читателя и направляет ход его мысли, возбуждает чувства. Авторское сознание порождает и цементирует текст, выстраивает мост к сознанию читателя, и без осмысливания этого факта реципиентом и его встречного движения к автору полноценное понимание ХТ невозможно.

Если принять в качестве исходного положение об имманентности образа автора произведению, то становится очевидным, что обучение полноценному восприятию и пониманию ХТ в школе без рассмотрения категории образа автора и авторской модальности невозможно, и важной задачей учителя становится формирование умения видеть проявления авторского сознания в тексте.

Содержание литературного и языкового образования школьников предусматривает знакомство с базовыми понятиями и явлениями, обеспечивающими осознание старшеклассниками авторского присутствия и форм авторского сознания в художественном тексте. Изучение этих понятий должно привести школьников к мысли о том, что «автора мы находим (воспринимаем, понимаем, ощущаем, чувствуем) во всяком произведении искусства» [1, с. 287] и

«увидеть и понять автора произведения – значит увидеть и понять другое, чужое сознание и его мир, то есть другой субъект» [1, с. 289].

Однако проблема заключается в том, что на практике старшеклассники часто допускают ошибки, связанные со смешением образа автора, лирического героя, рассказчика, биографического автора. Учащиеся не видят за текстом проявления авторской личности с её идеалами. Умения общаться с автором посредством текста и вступать в диалогические отношения сформированы недостаточно. Об этом свидетельствуют и данные анкетирования «Как мы читаем художественные тексты», в котором приняли участие 100 школьников (10–11-е классы) школ г. Рязани, приведённые в таблице.

**Данные анкетирования
«Как мы читаем художественные тексты»**

№ п/п	Вопрос	Ответы школьников	
		всегда или часто, %	редко или никогда, %
1	Думаете ли вы об авторе, когда читаете текст?	27	63
2	Пытаетесь ли за текстом разглядеть черты характера и ценности автора?	47	53
3	Возникают ли во время чтения в вашем сознании вопросы к автору?	49	51
4	Представляете ли вы, что вы беседуете с автором?	15	85
5	Если в ходе чтения возникает вопрос, ищите ли вы ответ на него в других источниках?	30	70
6	Сравниваете ли вы чувства автора со своими?	49	51
7	Пытаетесь ли вы понять, почему автор выбирает те или иные средства для выражения своих мыслей и чувств?	27	73
8	Узнаёте ли вы данные биографии автора книги, которую читаете?	35	65
9	Интересен ли вам мотив, побудивший автора создать текст?	54	46

Как видно из представленных в таблице данных, детско-юношеская читательская аудитория не всегда видит за художественным текстом автора. Об этом говорят, например, такие факты: лишь 27 % детей во время чтения думают об авторе произведения (строка 1); 35 % не стремятся узнать данные о биографии автора, только половина школьников пытаются за текстом разглядеть черты характера и ценности автора; 46 % опрошенных интересуются мотивом создания произведения. Школьников-чита-

телей, редко осмысливающих авторский мотив использования тех или иных средств для выражения мыслей и чувств, – 73 %, и среди них лишь 15 % составляют те, кто воображает, что беседует с автором. Между тем у детей довольно часто возникают вопросы во время чтения (строка 3), однако 1/3 из них не стараются найти ответы на эти вопросы в дополнительных источниках.

Очевидно, что личность автора и её образ, представленный в тексте, не всегда становятся предметом осмысления юного читателя. В школьной практике больше внимания уделяется изучению идиостиля авторов и художественного мира конкретных поэтов и писателей, меньше – исследованию авторской модальности, разграничению понятий «образ автора» – «автор» – «рассказчик (повествователь)» – «лирический герой». Вероятно, сложившаяся практика не в полной мере обеспечивает формирование умения видеть образ автора в ходе чтения, но без понимания авторского начала нет полноценной читательской деятельности.

Обсуждение результатов. Полагаем, что причина затруднений учащихся состоит в том, что открытый разговор автора с читателем далеко не всегда явствует в структуре текста. Как пишет И. А. Широкова, «образ автора в художественном произведении может быть выявлен на поверхностном и глубинном (смысловом) уровне» [10, с. 104], и если находящееся на поверхностном уровне проявление авторского сознания можно найти в тексте, т. к. автор напрямую говорит с читателем через предисловие или послесловие, эпиграф, посвящение, примечания, то глубинный уровень проявления авторского присутствия связан с эксплицитно выраженными характеристиками образа автора, но понимаемыми только с учётом социокультурного контекста и других экстралингвистических факторов, или имплицитными смыслами и подтекстом.

Как показывает опыт, проявления образа автора, находящиеся на поверхностном уровне, в том числе эпиграф, лирические отступления, учащиеся видят, но часто игнорируют или читают без осмысления, а глубинные проявления авторского присутствия вообще не замечают. Избежать подобных затруднений учащихся можно, если учесть их следующему:

1. Видеть в художественном тексте приметы авторского присутствия. По мнению Н. С. Болотновой, сам текст помогает читателю и направляет его интерпретационную деятельность, потому что в нём есть так называемые регулятивные структуры: «В основе выделения регу-

лятивных структур (регулятивов) лежит осознание адресатом мотива использования того или иного стилистического приёма в рамках общей коммуникативной стратегии текста» [3, с. 26–27]. Именно знание и узнавание этих структур и осознание авторской интенции позволяют «узреть» автора через текст.

2. Привлекать свой жизненный и читательский опыт для интерпретации текста, дополнительные источники, в том числе касающиеся биографии автора, социокультурного контекста, в котором создавался ХТ.

3. Относиться к любому тексту как к авторскому послыю миру, а к чтению – как к особому роду диалога с его создателем. При таком подходе роман И. А. Гончарова «Обломов» будет звучать не просто как повествование о судьбе ничем не примечательного героя, а авторский приговор лени и апатии, изображение семьи Ростовых в романе «Война и мир» – как отражение толстовского ценностного отношения к семье и выражение им семейного идеала. В центре внимания учащихся должны быть следующие вопросы:

1. Автор, его эпоха и биография. Мотивация создания текста.

2. Авторский замысел и выбор способа его реализации.

3. Текст как продукт мыслеречевой деятельности автора. Отражение личности автора в тексте. Следы авторского сознания.

4. Позиция автора, его отношение к сообщаемому. Читательские приёмы, способствующие осознанию авторской позиции и отношения.

5. Разговор автора с читателем. Прямые авторские сообщения читателю (эпиграф, примечания, предисловие, послесловие, лирические отступления). Непрямые сообщения об авторском отношении и оценках (выбор структуры текста, образов героев, средств выразительности).

6. Автор и рассказчик (повествователь).

7. Автор и герой.

8. Реальный автор и его образ, созданный им самим и отражённый в произведении.

9. Автор глазами читателя.

10. Идеал автора.

Учитывая неаддитивность текста, которая заключается в том, что текст как целое больше суммы его составляющих, следует согласиться с тем, что получение опыта интерпретации ХТ и осознания образа автора возможно только тогда, когда в поле внимания обучающихся будет целое произведение (это возможно в курсе изучения литературы). Тогда каждый текстовый

элемент может быть осмыслен как в отдельности, так и в структуре целого, а личность автора с его намерением, замыслом и полученным результатом будет более отчётливо проявляться в тексте.

Уроки литературы позволяют проследить эволюцию творчества писателя и, ещё глубже познакомившись с его личностью, научиться понимать её проявления в каждом конкретном произведении. Однако обучение приёмам работы над образом автора может быть успешным на уроках русского языка и словесности, когда в качестве дидактического материала выступает фрагмент ХТ, обладающий признаками законченности, или произведение небольшого объёма. К примеру, возможно использование в качестве дидактического материала стихотворений в прозе И. С. Тургенева. Обладая небольшим объёмом, написанные от первого лица (многие из миниатюр) лирические произведения выражают ценностные отношения самого писателя к миру, Родине, природе, человеку. В ходе анализа стихотворений следует побуждать думать об образе автора. Рассмотрим, например, стихотворение «Лазурное царство», которое приобретает новое звучание, если задуматься о том, что его написал автор в возрасте шестидесяти лет. Перед школьниками можно поставить вопросы: кто тот, что в стихотворении называет себя «я»? Кто тот, что видит сон? Кто несётся по волнам в окружении друзей в «разубранной» лодке с белым парусом, вздымающимся лебединой грудью? Образ лирического героя стихотворения, говорящего о сне, приобретает в результате анализа черты человека, ностальгически вспоминающего свою молодость, осознающего тщетность мечты о безвозвратно ушедших юношеских годах и мечтах о свободе, беззаботности, лёгкости и счастье.

Приведём пример анализа стихотворного текста – отрывка из стихотворения М. Цветаевой «Прибой курчавился у скал...» (первые три строфы), который будет иллюстрировать работу над образом автора. В тексте преобладают регулятивные структуры окказионального типа, передающие индивидуально-авторские ассоциации. Регулятивная структура текста, включающая указания на хронотоп – летний день в дачном приморском посёлке, на сенсорное восприятие (слуховое, зрительное) окружающего пространства лирической героиней и её мироощущение (желание прийти и страх встречи, оттягивание момента прихода, о чём свидетельствует то, что героиня обращает внимание на мелкие детали пейзажа; противопоставление земной и морской стихий), стимулирует ассоциации читателя,

вызывает чувство переживания и вместе с тем интригует образом неизвестного собеседника героини. Анализ средств, использованных автором (метафора *прибой курчавился*, эпитеты, приёмы звукописи и др.), формирует представление о микроцелях и мотивах текстового развёртывания и даёт ключ к раскрытию творческого замысла. Для полного понимания образа лирической героини необходима ещё и фоновая информация: учитывая, что стихотворение посвящено брату мужа М. Цветаевой Петру Эфрону (прямое сообщение автора читателю – «П.Э.»), умиравшему в то время от туберкулёза, можно предположить, что героиня так взволнована предстоящей встречей, поскольку осознаёт, что она может вообще не состояться или быть последней. Сам текст, таким образом, организует интерпретационную деятельность опытного читателя; школьнику же следует помочь – предложить ему ряд вопросов и заданий, способствующих осознанию проявления образа автора в тексте. Анализ фрагмента организуется по вопросам и заданиям учителя.

Вопросы и задания.

1. Какую картину рисует автор?
2. Перечислите все предметы, за которыми наблюдает автор.
3. Что слышит лирическая героиня?
4. Почему у М. Цветаевой прибой «курчавится»? Какими эпитетами наделяет она прибой?
5. Что чувствует лирическая героиня, подходя к даче?
6. Почему для лирической героини важно, что «дачу указал ребёнок»? Что символического можно увидеть в этом?
7. Почему гравий «скрежещет»? Прислушайтесь к звучанию этого слова. Что оно напоминает?
8. Что такое «арба»? Бывают ли в реальном мире арбы с парусом? Почему лирическая героиня подчёркивает, что арба была без паруса? Какое противоречие между морской и земной стихиями здесь можно увидеть?
9. Что подчёркивает автор, используя в последнем предложении глагол «блеснули»? Попробуйте заменить его на глаголы «виднелись», «показались». Не обращая внимания на нарушение ритма стиха, подумайте, как изменился оттенок смысла.
10. Как идёт героиня к даче? Почему, на ваш взгляд, она не может идти смелее? Сравните: «*Иди смелей как бы не вправо*» и «*не могу идти смелей*»? Одинаковый ли смысл этих конструкций?
11. Чем можно назвать этот текст: внутренним монологом героини, монологом, диалогом,

внутренним диалогом? Если это диалог, то кто его второй участник? Знаем ли мы её собеседника? Кем он (она) может быть?

12. Связан ли образ лирической героини с личностью самого автора? Известны ли вам события жизни М. Цветаевой, которые побудили её написать стихотворение? Какие личные переживания автора стали переживаниями лирической героини?

13. Понятны ли вам чувства героини? Испытывали ли вы когда-либо что-то подобное?

14. Стихотворение М. Цветаева написала в возрасте 22 лет. Каким человеком она вам видится после прочтения стихотворения? Прочитайте пары слов, выберите те, которые вы можете применить, характеризуя автора, своё мнение обоснуйте, опираясь на фрагмент стихотворения: *романтичный – практичный, сухой – душевный, равнодушный – душевный, чувствительный – апатичный, восприимчивый – нечувствительный, интровертированный – экстравертированный, откровенный – скрытный*.

Приведённые здесь вопросы и задания для учащихся позволяют научить их осознавать мотив использования автором тех или иных средств для реализации коммуникативной задачи, связывать лингвистические и экстралингвистические составляющие текста для построения образа автора в сознании читающего.

Обучение пониманию не прямых форм проявления присутствия автора в тексте можно проиллюстрировать на примере рассказа «Столетник» А. И. Куприна. Анализируя на уроке текст или его фрагмент, учитель может привлечь внимание учащихся к тому, что рассказчик, из-за плеча которого, безусловно, смотрит и сам автор, здесь не проявляет свою позицию открыто. Авторская модальность проявляется через подбор эпитетов, обладающих выраженной оценочностью, с помощью которых создаются образы обитателей оранжереи: *капризные растения, диковинные экземпляры, хищная мимоза, царственная Виктория, девственные ландыши, одуряющий запах* и др. Описание Столетника построено так, что у читателя не остаётся сомнения в том, на чьей стороне находится автор: «*Он не знал никогда ни дружбы, ни участия, ни сострадания, ни разу в продолжение многих длинных лет ничья любовь не согрела его своим теплом*». Используемая в этом предложении градация показывает, что в систему ценностных отношений автора входит гуманизм и человечность, которых лишены «диковинные экземпляры», населявшие оранжерею. В предложении «*Цветы никогда не про-*

щуют своим собратьям уродливости» звучит авторское осуждение интолерантного отношения к инаковости, о чём говорит резкость и упругость фразы. При внимательном прочтении в рассказе можно увидеть и восхищение автора красотой, и его неприятие поверхностного, холодного и лицемерного, и стремление к свободе. Автор предстаёт перед читателем как тонкий знаток природы, внимательный наблюдатель, умеющий увидеть в каждом из исследуемых им объектов мельчайшие черты; как романтик, вместе с цветами мечтающий о «далёких жарких пустынях, о тенистых и сырых лесных уголках, ... о вольном, голубом небе родины и о свободном воздухе далёких полей и лесов»; как философ и сказитель, в аллегоричной форме проводящий параллель между миром цветов и людей; как мудрец, стремящийся донести до нас мысль о том, что истинную красоту трудно узреть сразу; как человек с обострённым чувством прекрасного, который смог подобрать для реализации своего замысла слова, чарующие душу читателя.

Выводы. Чтобы ребёнок был в состоянии увидеть стоящего за текстом автора, следует предлагать ему вопросы, задающие ход движения мысли от текста к образу его создателя: *Какие слова и как показывают отношение автора к миру цветов и его представителям? Почему автор использовал ...? О чём говорит именно такое построение фразы ...? Как ха-*

актеризует автора такой подход? Можно ли видеть за отдельными словами и выражениями проявление авторской позиции? Как эти слова приближают автора к реализации его замысла? Финальным в беседе должен стать вопрос о тех элементах текста, которые помогли читателям осознать авторские оценки, позицию и замысел: *«Что помогает читателю осознать авторское отношение к описываемому, его замысел и позицию, если они не выражены прямо?».*

Таким образом, обучение пониманию скрытых проявлений авторской модальности и сознания вообще в тексте будет идти по модели, предложенной В. В. Виноградовым, который рекомендовал «метод воссоздания “образа автора” по экспрессивным формам и оттенкам индивидуального стиля, на основе внутренней динамики речевых средств, выражающих отношение автора к изображаемой действительности» [5, с. 142], и благодаря помощи учителя в поле внимания школьников попадут элементы текста, позволяющие воссоздать образ его автора: «Распределение света и тени при помощи выразительных речевых средств, переходы от одного стиля изложения к другому, переливы и сочетания словесных красок, характер оценок, выражаемых посредством подбора и смены слов и фраз, своеобразие синтаксического движения» [5, с. 152].

Список литературы

1. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1986. 484 с.
2. Белянин В. П. Основы психолингвистической диагностики. (Модели мира в литературе). М.: Тривола, 2000. 248 с.
3. Болотнова Н. С. О связи теории регулятивности текста с прагматикой // Вестник Томского государственного университета. 2008. № 2. С. 24–30.
4. Виноградов В. В. О теории художественной речи. М.: Высш. шк., 1971. 240 с.
5. Виноградов В. В. О языке художественной литературы. М.: Гослитиздат, 1959. 656 с.
6. Валгина Н. С. Теория текста. М.: Мир книги, 1998. 210 с.
7. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. М.: Наука, 1981. 140 с.
8. Кловак Е. В. Авторская модальность как один из компонентов идиостиля // Вестник Тверского государственного университета. Сер. Филология. 2014. № 2. С. 47–53.
9. Корман О. Б. Целостность литературного произведения и экспериментальный словарь литературоведческих терминов // Избранные труды по теории и истории литературы. Ижевск, 1992. С. 172–189.
10. Широкова И. А. Образ автора в художественном произведении: отражение отражаемого // Вестник Челябинского государственного университета. 2014. № 23. С. 103–106.

References

1. Bakhtin M. M. Estetika slovesnogo tvorchestva. M.: Iskusstvo, 1986. 484 s.
2. Belyanin V. P. Osnovy psikholingvisticheskoi diagnostiki. (Modeli mira v literature). M.: Trivola, 2000. 248 s.
3. Bolotnova N. S. O svyazi teorii regulyativnosti teksta s pragmatikoi // Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. 2008. № 2. S. 24–30.
4. Vinogradov V. V. O teorii khudozhestvennoi rechi. M.: Vyssh. shk., 1971. 240 s.
5. Vinogradov V. V. O yazyke khudozhestvennoi literatury. M.: Goslitizdat, 1959. 656 s.
6. Valgina N. S. Teoriya teksta. M.: Mir knigi, 1998. 210 s.

7. Gal'perin I. R. *Tekst kak ob"ekt lingvisticheskogo issledovaniya*. M.: Nauka, 1981. 140 s.
8. Klovak E. V. *Avtorskaya modal'nost' kak odin iz komponentov idiosilya* // *Vestnik Tverskogo gosudarstvennogo universiteta. Ser. Filologiya*. 2014. № 2. S. 47–53.
9. Korman O. B. *Tselostnost' literaturnogo proizvedeniya i eksperimental'nyi slovar' literaturovedcheskikh terminov* // *Izbrannye trudy po teorii i istorii literatury*. Izhevsk, 1992. S. 172–189.
10. Shirokova I. A. *Obraz avtora v khudozhestvennom proizvedenii: otrazhenie otrazhaemogo* // *Vestnik Chelyabinskogo gosudarstvennogo universiteta*. 2014. № 23. S. 103–106.

Библиографическое описание статьи

Богданова Е. С. Образ автора и авторская субъектность в методике обучения восприятию художественного текста // *Ученые записки ЗабГУ*. 2016. Т. 11, № 6. С. 107–114. (Сер. Профессиональное образование, теория и методика обучения). DOI: 10.21209/2308-8796-2016-11-6-107-114.

Reference to the article

Bogdanova E. S. The Author's Image and the Author's Subjective Perception of the Teaching Methods in the Literary Text // *Scholarly Notes of Transbaikal State University*. 2016. Vol. 11, No. 6. PP. 107–114. (Series Vocational Education, Theory and Methods of Teaching). DOI: 10.21209/2308-8796-2016-11-6-107-114.

Статья поступила в редакцию 06.09.2016